SEIJA HAAPAKOSKI

Ironian kääntäminen lasten- ja nuortenromaaneissa

Esimerkkinä Christine Nöstlingerin teokset *Ein Mann für Mama* ja *Luki-live*

■

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Esitetään Tampereen yliopiston
kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikön johtokunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston
Pinni B:n luentosalissa 1097, Kanslerinrinne 1, Tampere,
3. päivänä joulukuuta 2011 klo 12.

English abstract

TAMPEREEN YLIOPISTO

TAMPEREEN YLIOPISTO

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Myynti
Tiedekirjakauppa TAJU
PL 617
33014 Tampereen yliopisto

Puh. 040 190 9800
Fax (03) 3551 7685
taju@uta.fi
www.uta.fi/taju
http://granum.uta.fi

Kannen suunnittelu
Mikko Reinikka

Layout
Sirpa Randell

Acta Universitatis Tamperensis 1679
ISBN 978-951-44-8631-9 (nid.)
ISSN-L 1455-1616
ISSN 1455-1616

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1143
ISBN 978-951-44-8632-6 (pdf)
ISSN 1456-954X
http://acta.uta.fi

Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2011

Sisällys

Kiitokset ... 7

Abstract ... 9

1 Johdanto ... 13
1.1 Miksi Nöstlinger, miksi ironia? ... 13
1.2 Aikaisempi tutkimus ... 16
1.3 Ironian kääntämisen haasteet ... 23
1.4 Tutkimuskysymykset, menetelmä ja aineisto ... 24
1.5 Tutkimuksen kulku ... 25

2 Ironian jäljille ... 27
2.1 Ironian prisma ... 27
2.2 Miksi ironiaa käytetään? ... 31
2.3 Kohteet ja uhrit ... 33
2.4 Ironian paikantaminen lähdetekstissä ... 35
2.4.1 Sanotaan toista kuin tarkoitetaan ... 36
2.4.1.1 Ironia ilmi maksiimien rikkomisena ... 36
2.4.1.2 Tilanteeseen soveltumattomilta näyttäviä lausumia ... 38
2.4.1.3 Vilpillistä puhetta ... 39
2.4.2 Sanottu ja ei-sanottu rinnakkain tulkinnassa ... 41
2.4.3 Ironian moniäänisyys ... 41
2.4.3.1 Kaiutusta ... 41
2.4.3.2 Näyttelijänä näyttämöllä ... 44
2.5 Ironian vihjeet ... 45
2.5.1 Ironisten merkitysten luominen ... 46
2.5.2 Ironian signaalit ... 47
2.6 Ironian signaaleja tekstin eri tasoilla ... 50
2.6.1 Tekstin ulkopuolelta vaikuttavat signaalit ... 50
2.6.2 Tekstin sisältä ulkopuoliseen tekstimaailmaan viittaavat signaalit ... 50

2.6.3 Tekstinsisäiset signaalit ... 52
2.6.3.1 Sanataso ... 52
2.6.3.2 Lausetaso ... 53
2.6.3.3 Semanttinen taso ... 53
2.6.3.4 Pragmaattinen taso ... 54
2.6.4 Tekstinsisäiset signaalit aiheen käsittelyn tasolla ... 55
2.6.4.1 Mitä sanotaan? ... 55
2.6.4.2 Miten sanotaan? ... 55
2.6.4.3 Kuka sanoo? ... 55
2.6.5 Konteksti ja ironian tulkinta ... 56
2.6.5.1 Konteksti ... 56
2.6.5.2 Ironian tulkinta ... 57
2.7 Ironia ja muut kriittisyyden ilmaisutavat ... 58
2.7.1 Sarkasmi ... 58
2.7.2 Parodia ... 59
2.7.3 Satiiri ... 59
2.7.4 Ironian ja huumorin suhde ... 60

3 Lapset, ironia ja kirjallisuus ... 61
3.1 Mitä ironia vaatii nuorelta lukijalta? ... 61
3.1.1 Ironian ymmärtämisen kehitys ... 61
3.1.2 Kirjallinen kompetenssi ... 65
3.2 Lastenkirjallisuuden ironiset tekstit ... 68
3.2.1 Miten lapsille voidaan kirjoittaa? ... 70
3.2.2 Kenelle ironinen teksti kohdistetaan? ... 73
3.2.2.1 Yksinkertaista, kaksinkertaista ja kaksoispuhuttelua ... 73
3.2.2.2 Erilaiset yleisöt ... 74
3.3 Mihin ironiaa käytetään? ... 77

4 Ironian kääntäminen ... 79
4.1 Ironian paikantaminen lähdetekstissä ... 80
4.1.1 *Miten* sanotaan, kun tarkoitetaan toista ... 81
4.1.2 Sanojen taakse kätkeytyvä todellisuus ... 83
4.2 Kääntäjä ironisen viestin luojana ... 86
4.2.1 Strategian määritelmä ... 86
4.2.2 Ironian kääntämisen strategioihin vaikuttavat tekijät ... 88
4.2.3 Kohdeteksti ... 96
4.3 Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironia kääntäjän näkökulmasta ... 97
4.3.1 Käännösstrategian valintaan vaikuttavat normit ... 97
4.3.2 Kenelle käännetään? ... 102

5 Kohti käännösten ironiaa ... 106
5.1 Tekijä- ja teosesittely ... 106
5.1.1 Nainen teosten takana ... 107
5.1.2 1970-luvun lastenkirjallisuusilmasto ... 109
5.1.3 Analysoitavat lähdetekstit ... 110
5.2 Teosten ironinen kudelma ... 111
5.2.1 Rakenteellisen ironian strategiat ... 111
5.2.2 Tilanneironia ... 119
5.2.3 Verbaalisen ironian strategiat ... 121
5.2.4 Lähdetekstien ironian signaalit ... 125
5.3 Yhteenveto ... 131

6 Ironia kääntäjän käsissä ... 134
6.1 Kohdetekstit ... 135
6.1.1 Kohdetekstit ja kääntäjät ... 135
6.1.2 Kohdetekstien vastaanotto ... 136
6.2 Ironian esiintymät ... 138
6.3 Ironian signaalit ... 140
6.4 Kohdetekstit ironisen tulkinnan herättelijöinä ... 144
6.4.1 Lähdetekstin ironian signaalit välitetään kohdetekstiin ... 145
6.4.2 Vähemmän ironian signaaleja kohdetekstissä ... 151
6.4.2.1 Tulkintakehysten aktivointi ... 151
6.4.2.2 Esittämistapaan liittyvät valinnat ... 165
6.4.2.3 Kääntäjän tulkintaprosessi ... 170
6.4.2.4 Kustannusvirkailija tarttuu tekstiin? ... 172
6.4.3 Signaalien ja ironisen kontekstin muokkaukset ... 176
6.4.3.1 Signaalin korvaaminen toisella ... 176
6.4.3.2 Korvaaminen kohdekulttuurin aineksella ... 178
6.4.3.3 Erilaisia muokkaavia käännösratkaisuja kohdeteksteissä ... 184
6.4.3.4 Ironisen kontekstin tarkentaminen ... 188
6.4.4 Signaalien lisäykset ... 193
6.4.4.1 Lisää ironista intensiteettiä ... 194
6.4.4.2 Puhujan ironinen sävy näkyvämmäksi ... 196
6.4.4.3 Kertojan ja lukijan välinen suhde ... 201

7 Ironiaa kulttuurista toiseen ... 205
7.1 Tutkimusongelma ja tulokset ... 205
7.1.1 Ironiaa lähdetekstistä kohdetekstiin ... 207
7.1.2 Kääntäjien ironian keinot ... 210
7.1.3 Lukijan tulkintamahdollisuudet ... 213

7.2 Mitä tulokset kertovat ironian kääntämisestä? 218
7.3 Lopuksi 222

Lähteet 225
Tutkimusaineisto ja lähdekirjallisuus 225
Tutkimusaineisto.... 225
Muut aineistolähteet 226
Tutkimuskirjallisuus.... 227
Henkilökohtainen kirjeenvaihto.... 251

Kiitokset

Vilpitön kiitokseni kaikille teille, jotka olette monin tavoin olleet apuna tämän työn eri vaiheissa. Erityisen lämpimästi haluan kiittää työni ohjaajaa, professori Liisa Tiittulaa. Hänen laajan asiantuntemuksensa puoleen on aloitteleva tutkija saattanut pulmiensa kanssa luottavaisesti kääntyä. Ohjaajana hän teki oikeita kysymyksiä ja luotsasi siten taitavasti tutkimuksen kannalta suotuisten ratkaisujen suuntaan. Hän jaksoi kannustaa ja antoi työn viime vaiheissa mitä kallisarvoisinta tukea. Kunnioittavat kiitokseni työni esitarkastajille professori Irmeli Helinille ja dosentti Ritva Leppihalmeelle, jotka paneutuivat huolellisesti työhöni, nostivat työni kannalta tärkeitä seikkoja esille ja tekivät kokonaisuuden kannalta erinomaisia parannusehdotuksia.

Valtakunnalliselle kielentutkimuksen tutkijakoululle *Langnetille* suuri kiitos hienosta mahdollisuudesta tehdä tutkimustyötä täysipäiväisesti neljän vuoden ajan (2007–2010) sekä tilaisuudesta opiskella ainutlaatuisessa yhteisössä. Oman alani ohjelmaa *Langtramia* ja sen vetäjiä sekä kaikkia ohjaajia kiitän monipuolisista seminaareista, lämpimästä yhteisöllisyydestä, keskusteluista ja kaikesta siitä monella tavoin tutkimusta eteenpäin vieneestä palautteesta, jota sekä kokeneet ohjaajat että kanssaopiskelijat antoivat. Tampereen 'langtrameille' Maija Hirvoselle, Nina Isolahdelle, Päivi Kuuselle ja Maija Tanhuamäelle kiitos iloisesta matkaseurasta.

Työyhteisöäni sekä yliopistolla että Lastenkirjainstituutissa (laajasti käsitettynä) kiitän siitä moninaisesta tuesta, jota olen saanut artikkelivinkkien, keskustelujen ja muun avun muodossa. Iloiset huikkaukset karonkan pitopäivästä ovat auttaneet pitämään mielessä, että kaikella on onneksi päätepiste. Väitöskirjankin teolla. Käännöstieteen tutkijaseminaaria ja sen osallistujia kiitän vireästä käännöstieteellisestä keskustelusta, joka toi tutkijan pois ironian maailmasta käännöstieteellisten kysymysten äärelle ja antoi virikkeitä tutkimukselle.

Emil Öhmannin Säätiötä kiitän apurahasta, joka mahdollisti tämän väitöskirjan viimeistelyn. Väitöskirjaprosessin viime metrien avusta kiitän professori Annikki Liimataista, Soile Levälahtea, Virginia Mattilaa, Päivi Nordlingia ja Sirpa Randellia.

Poikiani Tuukkaa ja Tomia kiitän mielenkiintoisista ironiaa koskevista keskusteluista. Miestäni Markkua kiitän siitä, että hän valoi uskoa tähän hyppäykseen tutkimuksen maailmaan. Tosin alun perin oli puhetta vain diplomikielenkääntäjän tutkinnon päivittämisestä ja kahdesta vuodesta. Äitiäni ja veljeäni kiitän avusta arjen askareissa.

Omistan tämän tutkimuksen isälleni, ’käkisalmelaisen käänteishuumorin’ eli ironian taitajalle.

Ylöjärvellä 29. lokakuuta 2011 kesäajan vaihtuessa talviaikaan

Seija Haapakoski

Abstract

Translating irony in children's and youth books.

Christine Nöstlinger's books Ein Mann für Mama and Luki-live as an example.

Keywords: irony, children and youth books, literary translation, additions

This dissertation examines the translation of irony in the context of children's literature. Irony is often considered virtually untranslatable, or at least its very nature poses a great challenge to the translator. Irony is ambiguous, indirect, implicit and bound to its culture of origin. It is defined as a kind of opposition or incongruity between the said and the unsaid and between the meaning articulated and the meaning intended. It has also been suggested that the said and the unsaid coexist in an ironic expression, and together they form a new meaning. According to this definition the implicit meaning does not take precedence over the literal one. In other words, the ironic meaning is not necessarily merely equal to the unexpressed meaning or some sort of opposite to what is said. In the context of children's literature one of the most discussed issues concerning irony is the ability of the target group to detect and appreciate it in a written text.

The aim of this study is to discover relevant answers to the question of how literary irony is transferred from the source culture to the target culture in such a way that it functions in a new culture, too, and is even able to retain its critical edge for a new audience. More specifically; literary irony comes into being as a product of the source culture and is aimed at members of that source culture. When a work containing literary irony goes into translation, the prospective audience changes. Translators must ensure that the readers of the target text are given the information on which their access to the ironic message depends.

In this study irony is considered not only as a literary device, but more as a multidimensional message, of which core arises through the reader's interpretation. The reader's role is therefore crucial; he or she makes irony happen. But the reader cannot make irony happen unless he or she perceives the irony. When translating irony for children and adolescents, it is important to exploit translation strategies that can increase the opportunities for the young target readers to detect, interpret and understand it. Nevertheless readers ironic interpretation does not come from nowhere.

There must be something in the text to activate their interpretation. In the literature these activating elements are referred to as irony signals or markers. In this study special attention was therefore paid to irony signals, which were analysed to ascertain how the possibility for an ironic interpretation was activated in the source texts, and how the translators used these to achieve a similar effect in the target texts.

The data for this study consist of two books (*Ein Mann für Mama*, 1972, and *Luki-Live*, 1978), written by the renowned Austrian author Christine Nöstlinger, and their translations into English, Finnish and Swedish. Her humorous language and style enable her also to write on serious issues from an ironic distance. She has an ironic or even satirical attitude towards certain issues, such as school and traditional upbringing. Nöstlinger uses irony from a self-ironic angle as well. She takes an ironic distance, for example, to the social issues or ideologies she subscribes to, such as feminism. In her texts irony comes to being in interaction between fictional characters, e.g. in dialogues and as situational irony. Irony also arises from the way in which the teenager narrator sharply describes adults' ways of thinking, ideas and ideologies and patterns for social life or from the remarks of a naive child narrator or the narrator of the story.

The methodology adapted here was based on a critical reading of theories of irony, of children's literature and the relevant literature in translation studies. To define irony for the purposes of this research and to explain how it comes into being both in the source and target texts, relevant works within literary studies and suitable models of irony developed by pragmatics were applied. Verbal irony often comes into being in social interaction, which could be imitated, e.g. in the dialogues of literary texts. To analyse this kind of irony, e.g. Gricean conversational maxims and implicatures, echoic mention theory, the pretence theory of irony or the allusional pretence theory of discourse irony, were used as a starting point. Within translation studies the main focus has been on target reader oriented translation theories and a functional approach in general. The empirical part of the study was based on a comparison of irony building elements in the translations and their source texts as a method of analysis.

In the translations analysed the translators have responded to the challenge of irony by using different translation approaches. Compared to the English translation, both the Swedish and Finnish translations tend to follow the source text model more closely. This has not always been the best strategy to communicate irony to the target readers. The English translator took more liberties, placing more emphasis on humorous side of the books. Translators used four kinds of strategies when translating irony. In the first, they adopted the models used for irony in the source texts. This can be explained by the fact that the very existence of a source text stimulus increases the likelihood of reproducing something similar in the target text. These source text models were thus able to activate an ironic interpretation in the target texts. In the second, the

translators modified source culture irony signals to better match the target culture and language. In passages, e.g. those including cultural elements, the translators used compensation to convey the core elements of irony to the target readers. In the third, they added signals to the target text. Modifications and additions were thus used to provide extra indications of ironic intention, revealing ironic tone, to increase ironic effect and explicating ironic context. There were also omissions due to less successful translation strategies, as it was the case in Swedish and Finnish translations. In the English translations the omissions tend to be more a result of a conscious decision-making process. In the strategies used there were more translation choices contributing to an ironic interpretation than undermining it.

The results indicate that additions can be used as a strategy to improve the opportunities of young readers to interpret and understand irony. In the translations analysed the additions increased the number of irony signals in the target texts and thereby their ironic intensity. Consequently the irony in the target texts often became more obvious or overt and thus easier to detect. These additions also supported the ironic interpretation by implying the tone of what was said and the speaker's attitude to the message, situation or to the characters involved in it. Since irony is by nature implicit, understanding it requires shared background knowledge. Additions gave the readers of the target texts the extra information needed to process an ironic instance. In all the translations the additions may be said to compensate for the less successful translation choices in some of the ironic passages. Additions have been previously discussed in studies dealing with the translation of humour or culture-bound features in general. These strategies have also been studied as parts of translation universals, which indicate that the translations tend to be more explicit than their source texts.

Some differences also emerged between the source texts and the target texts in the irony markers. For instance, the Finnish translator also favoured alliteration and used Finnish suffixes to increase the ironic intensity. In the English typographic markers were another means used to underline the potential instances of irony.

By making the right textual choices translators as experts in both cultures can promote the irony recognition process of the target readers and familiarize them with irony.

1 Johdanto

– Mitä on ironinen? kysyi Muumipeikko.
– No, kuvittele, että liukastut johonkin limasieneen ja läsähdät istumaan keskelle puhdistettuja sieniä, sanoi Tuu-tikki. Tietenkin odotat äitisi suuttuvan, se olisi luonnollista. Mutta ehei, hänpä ei suutukaan, sanoo vain kylmästi ja musertavasti: Ymmärrän että tuo on sinun käsityksesi tanssimisesta, mutta olisin kiitollinen, ellet tanssisi ruoassa. Suunnilleen sellaista on ironia.
– Hyi, miten epämiellyttävää, sanoi Muumipeikko.
– Eikö olekin, myönsi Tuu-tikki. Ja juuri tuolla tavalla tämä täti puhui, hän oli ironinen aamusta iltaan. Lopulta lapsen ääriviivat alkoivat häipyä ja hän muuttui näkymättömäksi. Viime perjantaina häntä ei näkynyt enää ollenkaan. Täti antoi hänet minulle ja sanoi, ettei hän todellakaan voi huolehtia sukulaisista, joita hän ei edes näe.
– Entä mitä sinä teit tädille? kysyi Myy silmät tapillaan. Kai annoit hänelle selkään?
– Ironisia henkilöitä ei kannata piestä, sanoi Tuu-tikki.

(Tove Jansson: *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*.
Suom. Laila Järvinen 1962/1994, 102)

1.1 Miksi Nöstlinger, miksi ironia?

Tämän tutkimuksen aiheena on ironian kääntäminen lasten- ja nuortenromaaneissa. Tutkimusaineistona on itävaltalaisen kirjailijan Christine Nöstlingerin kaksi teosta *Ein Mann für Mama* (1972) ja *Luki-live* (1978) sekä niiden käännökset englanniksi (1978/1982 ja 1979/1981), ruotsiksi (1978, 1979) ja suomeksi (1994, 1982).[1] Tutkimukseni juuret ovat 1980-luvun puolivälissä, jolloin työskentelin silloisessa Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutissa. Minua kiinnosti uudempi saksalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus, jonka käännöksiä oli alkanut ilmestyä muutoin valtaosaltaan englannista suomennetun käännöskirjallisuuden rinnalle. Kaksi kirjailijaa jäi erityisesti mieleen. Irina Korschunov, jonka ensimmäisiä suomeksi käännettyjä teoksia oli Kaarina Helakisan vuonna 1980 suomentama *Se oli Jan* (*Er hieß Jan*, 1979). Toinen kirjailijoista oli Christine Nöstlinger, josta on tullut eräs saksalaisen kielialueen tunnetuimmista, palkituimmista ja käännetyimmistä lasten- ja nuortenkirjailijoista. Saksankielisellä kielialueella uusien teoksien rinnalla myös kirjailijan vanhemmasta tuotannosta otetaan

1 Ensimmäinen vuosiluku englanninkielisissä käännöksissä viittaa Isossa-Britanniassa julkaistuun painokseen, toinen Yhdysvaltojen markkinoilla julkaistuun.

yhä uusia painoksia. *Ein Mann für Mama* -teoksen 22. painos ilmestyi helmikuussa 2010.

Mikä sitten Christine Nöstlingerin teoksissa oli ja on sellaista, joka saa palaamaan kirjailijan tuotannon pariin kahdenkymmenen vuoden jälkeen? Huumori ja feminismi. Sekä kolmas käsite, joka yhdistää nämä kaksi, ironia.

Christine Nöstlinger kuuluu vuoden 68-sukupolveen, joka halusi muuttaa maailmaa. Hän on erityisesti tasa-arvoisuuden puolestapuhuja ja luutuneiden arvojen vastustaja. Tätä maailman muuttamista hän jatkoi varhaistuotannossaan 1970–1980-luvuilla. Hänen keinojaan eivät kuitenkaan ole julistaminen, mihin moni muu tuon ajan kirjailija sortui, vaan huumori ja taitavasti ironiaan kätketty yhteiskuntakuntakriittisyys. Näillä keinoilla hän on uudistanut muun muassa saksalaista tyttökirjaa, kuten *Gretchen Sackmeier* -trilogiassaan (1981, 1983, 1988).[2]

Nöstlingerin teosten ironian myötä kiinnostuin myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironiasta sekä ironian kääntämisestä yleensä. *Kirjakori 2008* -esitystä (Haapakoski 2009) varten tutkin Tampereen seudun kirjastojen PIKI-tietokannan avulla, kuinka paljon teoksia löytyi *ironia*-asiasanan avulla. Tulokset olivat laihanlaisia. Useat ironisina pitämäni teokset tulivat esiin vasta *huumori*-asiasanalla. Selkeimmin tämä kertoo siitä, että ironia mielletään usein huumorin alalajiksi. Toiseksi voi kysyä, vierastetaanko ironiaa lasten- ja nuortenkirjallisuuden yhteydessä vai voiko lasten- ja nuortenkirjallisuudessa olla ironiaa ja millaista tämä ironia on.

Tämän luvun aloitti lainaus Tove Janssonin teoksesta *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. Tuu-tikin kertomus havainnollistaa ironiaan lastenkirjallisuudessa liitettyjä pelkoja. Ironiaa käyttävä kirjailija ei ottaisi lasta ja hänen tunteitaan tosissaan, vaan hänet ohitettaisiin ja häntä loukattaisiin ironisella naurulla. Wall (1991, 35–36) on esittänyt huolensa kertojista, jotka tietoisesti käyttävät hyväkseen lapsilukijan tietämättömyyttä. He kohdistavat sanansa lapsen yli aikuislukijalle ja yrittävät huvittaa tätä. Wallin mukaan hauskuus perustuu usein nimenomaan siihen, että lapsilukija ei tällaista huumoria ymmärrä. Mutta nauraako lastenkirjallisuuden ironia nimenomaan lasten kustannuksella, vai saavatko naurusta myös aikuiset osansa? Kotimaisista kirjoittajista Tuula Kallioniemen *Tossavais*-sarjan itseironisella otteella luotuun äitihahmoon voi aikuinen lukija samaistua ja tuntea ymmärtämystä. Teoksia lukeva nuorempi lukija voi puolestaan tietäväisesti ja vahingoniloisesti nyökytellä päätään tunnistamilleen aikuisten noloille tempauksille.

Christine Nöstlinger haluaa omien sanojensa mukaan olla lapsilukijan puolella. Miten ironia hänen teoksissaan on ymmärrettävissä? Kenelle se on tarkoitettu, kenen intressejä se palvelee?

2 Ks. Wild (1997).

Vaikka lasten- ja nuortenkirjojen ensisijaisena yleisönä voidaan nähdä lapset, ei kysymys potentiaalisesta lukijakunnasta ja ironian yleisöstä ole yksinkertainen. Lasten- ja nuortenkirjallisuus voidaan nähdä kahdella tapaa: 1) kirjallisuutena, joka on tarkoitettu ennen kaikkea lapsille ja nuorille tai 2) monimuotoisena ilmiönä, jossa on sijaa myös aikuislukijoille. (Ks. Ewers 1990, 20–23.)

Ironian käännösratkaisuihin voi siten vaikuttaa, miten kääntäjä näkee lukijakuntansa. Katsooko hän sen koostuvan vain lapsilukijoista, tietyn ikäisistä ja tietyssä kehitysvaiheessa olevista lapsista vai näkeekö hän tekstin lukijakuntaan kuuluvan eri-ikäisiä lukijoita – niin lapsia, nuoria kuin aikuisiakin. Teksti, joka on suunnattu monimuotoiselle lukijakunnalle, voi tällöin sisältää tasoja, jotka puhuttelevat eri-ikäisiä ja erilaisia lukijoita kutakin omalla tavallaan.

Lastenkirjallisuuden kontekstissa ironian kääntämisen tutkimisen tekee mielenkiintoiseksi kentällä toimivien vastakkaiset käsitykset ironiasta ja erilaiset odotukset, joilla on vaikutusta kääntäjien ratkaisuihin. Tutkimuskirjallisuuden perusteella lastenkirjallisuuden ironian käännösratkaisuihin vaikuttaa ainakin kaksi kohdekulttuurista lähtevää tekijää. Ensinnäkin käännösratkaisuihin vaikuttaa, millaisina lapset ja heidän ymmärtämiskykynsä nähdään. Lapsille käännettäessä lähdetekstin ironisia kohtia voidaan jättää pois, koska niitä pidetään liian hienostuneina tälle kohderyhmälle. Lypp (1986, 141) on kritisoinut lastenkirjallisten tekstien yksinkertaistamista, jonka perusteena on kohdeyleisön oletettu rajoittunut ymmärtämiskyky tiettyjen kirjallisten ilmaisumuotojen suhteen. Hänen mielestään esimerkiksi ironiaa ei voi ymmärtää, ellei sen oppimiseen anneta mahdollisuuksia kaunokirjallisessa kontekstissa.

Lähde- ja kohdekulttuurit voivat erota toisistaan myös sen suhteen, millaiset asiat katsotaan soveliaiksi ironian kohteiksi kunkin kulttuurin lastenkirjoissa. Kaikissa kulttuureissa ei esimerkiksi ole hyväksyttävää saattaa aikuista auktoriteettia naurunalaiseksi ironian keinoin (ks. O'Sullivan 2000, 212).

Ironia ja ideologiat kulkevat käsi kädessä. Ironia on transideologista. (Hutcheon 1995, 10.) Sillä voi siten ilmentää monenlaisia päämääriä, kasvatuksellisiakin. Käännettäessä on mietittävä myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironiaan liittyvää eettistä puolta. Cadden (2000, 153) huomauttaa tekijän vastuusta rakentaa ironia tekstiinsä niin, että nuorella lukijalla on mahdollisuus havaita sekä ironia että siihen mahdollisesti kätkeytyvä vallankäyttö. Vallankäyttö on seurausta aikuisten dominoivasta asemasta kyseisessä kirjallisuudessa.

Arkiajattelussa ironiaa pidetään vaikeasti käännettävänä, sillä se on kiinteästi sidoksissa lähdekulttuuriinsa. Kuitenkin kaunokirjallisia teoksia käännetään kielestä ja kulttuurista toiseen, jolloin saamme arvosteluista tai takakansiteksteistä lukea sen ja sen kirjailijan ironisesta kerrontatavasta. Kääntäjä on onnistunut välittämään ironian, mutta miten hän sen tekee? Miten Christine Nöstlingerin itävaltalaisesta kulttuuripoh-

jasta ponnistava ironiaan kääritty viesti siirtyy toiseen kulttuuriin? Amerikkalaiselle, englantilaiselle, ruotsalaiselle, suomalaiselle lukijalle?

1.2 Aikaisempi tutkimus

Ironian kääntämisen tutkimusta kannattaa aluksi tarkastella laajemmasta näkökulmasta eli suhteessa muuhun lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen tutkimukseen. Varsinaisia lastenkirjallisuuden ironiaan ja ironian kääntämiseen liittyviä kysymyksiä käsittelen tämän tutkimuksen luvuissa kolme ja neljä.

Käännettäessä ironiaa sisältäviä tekstejä joudutaan usein miettimään samoja kysymyksiä kuin muidenkin lastenkirjallisten tekstien kohdalla. Katsaus lastenkirjallisuuden kääntämisen aiempaan tutkimukseen valaisee myös sitä kohdekulttuurin odotusilmastoa, jossa tässä tutkimuksessa analysoitavina olevat käännökset ovat syntyneet. Samalla se kertoo, millaisia käsityksiä lastenkirjallisuuden kääntämiseen on liittynyt ja millaisia lähestymistapoja alan tutkijat ovat aikaisemmin käyttäneet.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen tutkimus on suhteellisen nuorta. Osaltaan kääntämisen tutkimuksen kehittymistä ovat jarruttaneet olemassa olleet asenteet sekä lastenkirjallisuutta yleensä että lastenkirjallisia käännöstekstejä kohtaan. Shavit (1987, 74) on sarkastisesti todennut, että vakavasti uraansa suhtautuva tutkija voi antautua tutkimaan lastenkirjallisuutta, kun hänellä on jo takanaan akateemisesti vakuuttava ura tunnustettujen tutkimusaiheiden parissa. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämistä ei ole pidetty ’oikeana’ kääntämisenä, mikä johtuu sen käyttämistä kohderyhmän huomioon ottavista käännösmenetelmistä. Varhaisimmista käännösteoreetikoista esimerkiksi Koller (1983, 89) on todennut, että mukaelmia, parafraaseja ja kommentoivia sisällönselityksiä ei voida luonnehtia sanan varsinaisessa merkityksessä käännöksiksi. Hänen mukaansa ne eivät siten kuulu käännöstieteen varsinaiseen tutkimusalueeseen.

Jos kääntämistä tarkasteltaisiin edelleen tästä näkökulmasta, lastenkirjallisuuden kääntäminen jäisi auttamatta käännöstieteen ulkopuolelle. Lastenkirjallisuuden kääntäjä joutuu kuitenkin usein mukauttamaan tekstiä lapsilukijan vastaanottokykyä vastaavaksi. O’Sullivan (2000, 178–179) toteaakin, että hyvin ahtaasti tulkitusta ekvivalenssi-käsityksestä tarkasteltuna lastenkirjojen käännökset eivät ole aina täyttäneet käännökselle asetettuja normeja. Lastenkirjallisuuden kääntämistä koskevassa keskustelussa onkin pohdittu muun muassa käsitteitä muunnelma ja käännös (ks. Oittinen 1995, 23–50).

Edellä mainitun kaltaisen asenneilmaston hedelmät näkyvät vielä niinkin myöhään kuin vuonna 2006. Van Coillie ja Verschuren (2006, v–vi) toteavat lastenkirjallisuu-

den kääntämistä käsittelevän teoksensa esipuheessa, että uudempien klassikkokirjailijoiden, kuten Astrid Lindgrenin, Roald Dahlin, J.K. Rowlingin ja Philip Pullmanin teokset, on tunnustettu kirjallisiksi taideteoksiksi. Niiden kääntäminen on kääntäjän kannalta yhtä vaativaa kuin muunkin korkeakirjallisuuden. Jopa vaativampaa, koska luova, kielellä ja merkityksillä leikkivä kielenkäyttö asettaa omat haasteensa, ja käännöstyö vaatii erityistä asettumista lapsen mielikuvituksen maailmaan. Van Coillien ja Verschurenin täytyy siis vielä erikseen painottaa, että lastenkirjallisuuden kääntäminen voi olla vaativampaa kuin aikuisten kirjallisuuden. Tämä yleisölle, joka teokseen tarttuessaan on yleensä valmiiksi kiinnostunut lastenkirjallisuuden kääntämisestä.

Akateeminen kiinnostus lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen kysymyksiin heräsi enenevässä määrin 1970-luvulla ja ensin kirjallisuudentutkijoiden parissa. 1960-luvulta alkaen saksalaisella kielialueella toimivien lastenkirjainstituuttien johtajat Richard Bamberger ja Walter Scherf olivat ottaneet esille käännöskirjallisuuden merkityksen kansainvälistymisessä ja kulttuurienvälisessä viestinnässä (O'Sullivan 2000, 181).[3] Bamberger (1978, 19) kiinnitti huomiota myös käännöstyön tekijään. Kääntäjän roolia lastenkirjallisten tekstien kohdalla ei ennen juuri ollut käsitelty. Tämä oli Bambergeristä nurinkurista, koska käännöksillä oli hänen mielestään suurempi merkitys lasten kuin aikuisten kohdalla. Käännös oli lapsille ainut tapa tutustua alkuteokseen, sillä heillä ei yleensä ollut mahdollisuutta lukea vieraskielistä kirjallisuutta alkukielellä. Kansainvälisen lastenkirjallisuuden tutkijoiden (*International Research Society for Children's Literature*, IRSCL) kokous vuonna 1976 oli eräänlainen käännekohta, josta alkaen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen kysymyksiin alettiin enenevässä määrin kiinnittää teoreettista ja tutkimuksellista huomiota. Aluksi kääntämisestä kirjoittivat enemmän lasten- ja nuortenkirjallisuuteen ja pedagogiikkaan kuin erityisesti kääntämisen problematiikkaan perehtyneet henkilöt. Tämä johtui osaltaan siitä, että varsinainen käännöstiede nykykäsityksen mukaisena tieteenalana oli paljolti vielä lapsenkengissä.

1970-luvun lasten- ja nuortenkirjallisuuden käännöstutkimusta leimasi preskriptiivisyys. Etsittiin vastausta kysymykseen, miten pitäisi kääntää. Tältä pohjalta kääntäjille annettiin suosituksia ja vaadittiin tekstiltä tiettyjä ominaisuuksia. Tämä heijastaa osaltaan käännöstutkimuksessa aiemmin vallinneita suuntauksia (ks. Venuti 2000, 121), mutta sen taustalla vaikuttaa myös näkemys lasten- ja nuortenkirjallisuudesta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden funktioihin on liitetty tietty kasvatuksellisuus, joka esimerkiksi 1970-luvulla näkyi tehtävänä kertoa vieraista kulttuureista. 1970–1980-luvulla lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisestä kirjoittaneista Klingberg (1977, 1986) tutki kääntämistä nimenomaan tästä näkökulmasta. Hän loi käsitteen *kulttuurinen*

3 Bamberger toimi tuolloin *Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung* -instituutin johtajana Wienissä ja Scherf johti *Internationale Jugendbibliothek*ia Münchenissä.

kontekstiadaptaatio, jonka alle hän kokosi suosituksia kääntäjän valinnoista erilaisten lähdekulttuurin ilmiöiden kääntämisen suhteen. Klingbergin mukaan kohdetekstin lukijoiden kannalta vaikeasti ymmärrettävät lähdetekstin ilmiöt on selitettävä. Tekstiä voitiin siis muokata tässä suhteessa. Mitkä tahansa muokkaukset eivät kuitenkaan olleet suotavia. Lukijan puolesta ei esimerkiksi pitänyt päättää, mikä on hänelle soveliasta luettavaa. Tekstuaalisten valintojen suhteen olisi pyrittävä siihen, että kohdeteksti olisi vaikeusasteeltaan lähdetekstin kaltainen.

Nykykäännöstutkimuksen silmin Klingbergin yksityiskohtaiset suositukset saattavat vaikuttaa jäykiltä, kääntäjää sitovilta ja kääntämisen luonnetta ymmärtämättömiltä. Hänen teoksissaan (1977, 1986) esittämänsä kysymykset ovat kuitenkin edelleen ajankohtaisia lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisessä: miten käännökset voivat tuoda lähdekulttuurista uutta tietoa kohdekulttuurin lukijalle niin, että tämä pystyy ymmärtämään lukemansa, mutta teksti säilyttää samalla ominaisvärinsä.

Preskriptiivisyys näkyy myös Stoltin (1978, 145) vaatimuksessa, jonka mukaan käännöksen olisi oltava uskollinen lähdetekstille, niin ekvivalentti kuin mahdollista. 1970-luvulla ei vielä kysytty, mitä missäkin tapauksessa voidaan pitää ekvivalenttina käännöksenä. Lähdetekstiuskollisuus ei välttämättä ole tae tekstin kaikkien tasojen ekvivalenttiudesta. Käännöstieteen uusista näkemyksistä huolimatta vielä niinkin myöhään kuin vuonna 1995 Rieken-Gerwing tutki väitöskirjassaan lastenkirjallisuuden kääntämistä preskriptiivisestä näkökulmasta ja tarkasteli kääntäjien tyylillisten valintojen korrektiutta suhteessa lähdetekstiin.

Käännösteoreetikoista Reiß (1982, 7) on ollut ensimmäisiä, joka on pohtinut lastenkirjallisuuden kääntäjälle asettamia erityisiä haasteita. Lapsille ja nuorille kääntävä on eri asemassa kuin aikuisille kääntävä, vaikka jälkimmäistenkin joukossa on hyvin erilaisia lukijoita. Hän kääntää kohderyhmälle, jonka kielelliset valmiudet eivät ole vielä täysin kehittyneet, jonka maailmankuva on vasta muotoutumassa ja jolle on kertynyt elämänkokemusta suhteellisen niukasti.

Reiß (1982, 8) kiinnitti huomiota myös tehtävän vastuullisuuteen lasten ja nuorten lukuharrastuksen kannalta: lapset ja nuoret ovat usein vasta kehittämässä lukutaitoaan ja tottumuksiaan. Nuoren lukijan lukuinnostus saattaa lopahtaa, jos hän joutuu kamppailemaan kielellisesti ja sisällöllisesti liian vaikean tekstin kanssa. Yleensä lähdeteksti on sisältönsä, tyylinsä ja kielellisen tasonsa puolesta muotoiltu vastaamaan nuorten lukijoiden kykyjä ja odotuksia. Kääntäjän haaste onkin saada teksti vastaamaan kohdekielisen lukijakunnan valmiuksia, koska käännettävät kieliparit saattavat huomattavasti erota toisistaan rakenteeltaan ja ilmaisutavoiltaan.

Käännöstehtävä vaatii myös monipuolista molempien kulttuurien tuntemusta, sillä kääntäjän on Reißin (1982, 8) mukaan:

1) tunnettava slangit. Hänen olisi tunnettava tavat, joilla lapset ja nuoret kulloisenakin ikäkautena ilmaisevat itseään. Toisin sanoen hänen olisi hallittava lasten ja nuorten käyttämä kieli.
2) otettava huomioon mahdolliset tabut ja muut kohdekulttuurin lasten- ja nuortenkirjoille asettamat normit ja
3) osattava valita sopiva käännösmenetelmä, jolla tekstin kulttuurisidonnaiset elementit välitetään uudelle, vielä maailmankuvaansa rakentavalle kohdeyleisölle.

Jos tarkastellaan Reißin mainitsemia elementtejä oman tutkimukseni kysymyksenasettelun kannalta, edellä mainittujen tekijöiden vaikutus vielä voimistuu. Ironian ymmärtäminen vaatii usein tien tasoittamista lähde- ja kohdetekstin lukijoiden välillä. Ironisen tulkinnan syntyminen edellyttää samantapaista tulkintataustaa, kokemuksia tai muistoja, joiden pohjalta ironian kärki löydetään ja tulkitaan. (Vrt. Rojo Lopez 2002b, 38.)

Reiß (1982, 7) toi esille myös käännösprosessissa vallitsevan asymmetrian, jolla on omat vaikutuksensa kohdetekstiin. Ensinnäkin aikuiset kääntävät aikuisten kirjoittamat teokset lapsille. Toiseksi ketjussa, jossa lähdeteksti siirtyy tekijältä kohdetekstin lukijalle, on mukana useita toimijoita, jotka pyrkivät vaikuttamaan lopputulokseen omista intresseistään käsin. Kääntäjiä saatetaan painostaa jättämään tabuaiheita pois ja muutenkin kunnioittamaan kohdekulttuurin kasvatuksellisia normeja. Ironian kääntämisen kannalta tämä herättää kysymyksen, millaisia asioita ironian avulla voidaan käsitellä käännetyissä lastenkirjallisissa teksteissä kussakin kulttuurissa.

Alkuaikojen lasten- ja nuortenkirjallisuuden käännöstutkimusta leimasi siis kysymys siitä, miten pitäisi kääntää. Myöhemmässä käännöstutkimuksessa on alettu pohtia, millaisia tekstejä käännökset ovat ja etsiä vastauksia sellaisiin kysymyksiin, kuten mitä käännettiin, milloin käännettiin, miten käännettiin ja miksi käännettiin niin kuin käännettiin. Kiinnostuksen painopiste on paljolti siirtynyt lähdeteksteistä kohdeteksteihin. Even-Zoharin 1970-luvulla esittelemällä polysysteemiteorialla, Touryn (1995) ajatuksilla kääntämisestä normien ohjaaman toimintana ja Venutin (1995) avaamalla keskustelulla kääntäjän näkyvyydestä sekä kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta on ollut vaikutuksensa myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen tutkimukseen.[4]

4 Even-Zohar (1978, 1990, 2005) on kehittänyt formalismin ja strukturalismin pohjalta polysysteemiteoriaa laajentaen sen käsittämään paitsi kirjallisen systeemin ja muut kulttuuriset järjestelmät myös yhteiskunnalliset ilmiöt. Näiden voidaan nähdä olevan jatkuvassa muutoksessa ja liikkeessä olevia toisiinsa kytkeytyneinä osajärjestelmiä, joiden suhde on dynaaminen. Kirjallista polysysteemiä voidaan luonnehtia esimerkiksi sarjana vastakohtaisia positioita: ilmiöt voivat sijoittua mm. systeemin keskustaan (joka määrittää koko polysysteemin normit ja mallit) tai periferiaan, kanonisoituun systeemiin (joka on yleensä systeemin keskustassa) tai ei-kanonisoituun, aikuisten systeemiin tai lastenkirjallisuuteen, käännöskirjallisuuteen tai ei-käännettyyn. (Ks. myös Weissbrod 1998, Jantunen 2004, 4.)

1980-luvulla käyty keskustelu lapsuudesta ja lapsen asemasta Arièsin (1960) lapsuuden historian ja Millerin teosten suomennosten (1984, 1985) pohjalta ovat näkyneet esimerkiksi Oittisen (1993, 1995, 2000b) ajatuksissa lapselle kääntämisestä. [5]

Polysysteemiteorian pohjalta käännösteksteja alettiin tarkastella osana kohdekulttuuria. Kiinnostuttiin siitä, miten kohdekulttuurin odotukset ja olosuhteet ovat vaikuttaneet kääntäjien ratkaisuihin ja sitä kautta käännösteksteihin. Shavit (1980, 1981, 1986) on tutkinut, miten lastenkirjallisuuden asema kirjallisessa polysysteemissä vaikuttaa kohdeteksteihin. Hänen mukaansa lastenkirjallisuuden asema kirjallisessa systeemissä on perifeerinen. Tämä johtaa siihen, että kääntäjät voivat käsitellä tekstejä vapaammin ja sopeuttaa ne kohdekulttuurin mallien mukaisesti.

Kuitenkin esimerkiksi suomalaista lastenkirjallisuuden systeemiä voi luonnehtia avoimeksi, ja käännöskirjallisuuden asema on siinä keskeinen. Suomessa käännetyn lasten- ja nuortenkirjallisuuden osuus on edelleen suurempi kuin kotimaisen tuotannon. Suomennettuja teoksia oli esimerkiksi vuonna 2010 koko lasten- ja nuortenkirjatuotannosta 2/3 (ks. Lastenkirjainstituutin *Kirjakori 2010*). Kääntäjien strategiat voivat tällöin lähteä enemmän lähdetekstin pohjalta (vrt. Lindqvistin tutkimus 2005 ruotsalaisen kaunokirjallisuuden kääntämisestä).

Toury (1995, 55–56) tarkastelee kääntäjien ratkaisuja suhteessa normeihin: orientoituvatko he lähde- vai kohdetekstin normien mukaan. Käännös, joka noudattaa lähdekielen ja -kulttuurin normeja, on adekvaatti. Jos taas käännös pyrkii seuraamaan kohdekulttuurin ja -kielen normeja, saavutetaan hyväksyttävyys (acceptability) kohdekulttuurissa. Käännösmenetelminä näistä voidaan puhua vieraannuttavana (lähdekielen normeja noudattavana) ja kotouttavana (kohdekielen normeja noudattavana) menetelmänä. Mikään käännös ei kuitenkaan voi sijoittua adekvaatti–hyväksyttävä-janan ääripäihin, vaan on jossain siinä välillä. Tutkimuksen käännösanalyysin tehtäväksi jää kertoa, miten edellä mainitut tekijät vaikuttavat eri kulttuureista tulevien kääntäjien ironian käännösvalintoihin.

Käännöstieteellisestä näkökulmasta 1980-luvulla syntynyt manipulaatiokoulukunta (ks. Hermans 1985, Bassnett ja Lefevere 1998) ja edellä mainitut käännösteoreettiset näkemykset, joissa kohdekulttuurin ja vastanottajan osuus korostuu, ovat mahdollistaneet lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen uudenlaisen teoreettisen tutkimuksen. Kuten alussa mainittiin, lastenkirjallisuuden kääntämistä ei aikaisemmin pidetty 'oikeana' kääntämisenä, mikä johtui lähdetekstiä usein voimakkaastikin muokkaavista käännösmenetelmistä. 1980-luvun *kulttuurisen käänteen* myötä lastenkirjallisuuden käännöskäytäntöjä voitiin tarkastella uudesta näkökulmasta. Esimerkiksi Hermans (1985, 11) kiinnittää huomiota siihen, että kaikkeen kääntämiseen liittyy enemmän tai

5 Arièsin teoksen ruotsinkielinen laitos *Barndomens historia* ilmestyi vuonna 1982 Ingrid Krookin kääntämänä.

vähemmän lähdetekstin muokkausta, joka tehdään tietyssä tarkoituksessa. Lefevere (1992) kehitti näitä ajatuksia edelleen ja näki kääntämisen lähdetekstin uudelleenkirjoittamisena uutta kulttuuriympäristöä ja kohdeyleisöä varten, koska kääntäjä joutuu ottamaan huomioon näistä kumpuavat odotukset, vaatimukset ja rajoitukset. Oittinen (1993) sovelsi väitöskirjassaan edellä mainittuja lähestymistapoja sekä bahtinilaista dialogisuutta lapsille kääntämisen kysymyksiin ja on myöhemmin kirjoittanut kääntämisestä uudelleenlukemisena ja -kirjoittamisena (ks. Oittinen 2000a).

Lastenkirjallisuuden kääntämisen tutkijat kiinnittävät nykyään yhä enemmän huomiota lapseen ja hänen edellytyksiinsä omaksua tekstiä. Kurultayn (1994, 193) mukaan kääntämisen keskiössä on vastaanottaja, lapsi tai nuori. Käännösprosessissa on kiinnittävä huomiota lapsen ja nuoren asemaan ja rooliin yhteiskunnassa sekä lasten ja nuorten reseptioedellytyksiin. Oittinen (2000b, 69) onkin alkanut puhua lastenkirjallisuuden kääntämisen sijasta lapselle kääntämisestä, koska kääntäjä kääntää aina jollekin kohderyhmälle ja jossain tarkoituksessa. Uuteen lähestymistapaan ovat osaltaan vaikuttaneet myös muutokset kirjallisuuden tutkimuksen painopisteissä. 1900-luvun loppupuoliskolla alkoivat tekijäkeskeiset näkemykset korvautua kirjallisuustieteessä ensin teksti- ja sitten konteksti- ja lukijakeskeisillä näkemyksillä (vrt. Lehtonen 2000, 9). Kuitenkin lastenkirjallisten tekstien äärellä on muistettava tekstiin mahdollisesti sisältyvät muut lukijat. Esimerkiksi H. C. Andersen oli kirjoittaessaan tietoinen ääneen lukevan aikuisen läsnäolosta (Weinreich 2005). Osa lastenkirjallisen tekstin aineksesta saattaa olla suunnattu tälle lukevalle aikuiselle. Jos kohdeteksti käännetään vain lasta silmällä pitäen, osa lähdetekstin tasoista ja lukijoista menetetään. O'Sullivan (2000, 241–274, 2006, 98–110) onkin pyrkinyt löytämään ratkaisua tähän kysymykseen soveltamalla käännöstutkimukseen narratologian menetelmiä.

O'Connell (2006, 15) toteaa hieman kärjistetysti, että teoreetikoilta, julkaisijoilta ja akateemisilta instituutioilta on lähes tyystin jäänyt huomioimatta lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntäminen. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen tutkimuksesta saatava uudehko englanninkielinen materiaali käsittelee hänen mielestään käännöksiä lähinnä suhteellisen pienellä alueella puhuttaviin kieliin, kuten hepreaan ja skandinaavisiin kieliin.

Vaikka kiinnostukseni kohteena on ironian kääntäminen, tutkimukseni liittyy sekä lastenkirjallisuuden tutkimukseen että lastenkirjallisuuden kääntämisen tutkimukseen.[6] Se jatkaa osaltaan pohjoismaista akateemista kiinnostusta lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämiseen ja on jatkoa Riitta Oittisen (1993) ja Tiina Puurtisen (1995) lastenkirjallisuuden kääntämisen kysymyksiä valottaneille väitöskirjoille. Ironian kääntämisen kanssa osittain yhteisiä alueita tähänastisista kotimaisista väitöskirjoista

6 Tämän takia esimerkiksi analyysin tekstiesimerkeissä sisältöä on selitetty laajemmin suomeksi, jotta mahdollisimman monet lukijat pystyvät seuraamaan analyysia.

sivuaa lähinnä Pia Toivosen väitöskirja *Miten Donald Duck Weekly kääntyy saksaksi, ruotsiksi ja suomeksi* (2001). Toivonen tarkastelee muun muassa allitteraatioita, sanaleikkejä ja kuvaavia nimiä huumorin keinoina. Omassa aineistossani nämä liittyvät ironiaan.

Lastenkirjallisuuden ironian kääntämisen tutkimusta ei ole juuri julkaistu harvoja yksittäisiä artikkeleja lukuun ottamatta. Tämä koskee niin kotimaista kuin kansainvälistäkin tutkimusta.[7] O'Sullivanin laajassa teoksessa *Kinderliterarische Komparatistik* (2000) löytyy asiasanalla *Ironie* useita sivuviittauksia ja mielenkiintoisia yksittäisiä esimerkkejä ironian kääntämisestä lastenkirjoissa. Tässä teoksessa, kuten ei useimmissa kansainvälisissä artikkeleissakaan, ole lastenkirjallisuuden ironian kääntämistä kuitenkaan käsitelty laajemmin. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironian kääntämistä sivuavia artikkeleita lukiessa syntyy mielikuva ironian kääntämistä hallinneista 'menetyksistä'. Ironia ja sen avulla luotu tekstin monimerkityksisyys ovat usein kadonneet käännösten myötä. Kohdelukijat ovat pahimmassa tapauksessa saaneet luettavakseen tekstejä, joista lähdetekstien ironiset äänet on vaimennettu. Voidaan tietysti kysyä, onko tutkijoiden mielenkiinto kiinnittynyt nimenomaan teksteihin, joissa ironia on vähentynyt ja missä määrin tekstejä ja ironian käännösratkaisuja on tarkasteltu kokonaisuuksina. Lähestymistapa on sinänsä yleinen huumorin kääntämisen tarkastelussa. O'Sullivan (1992, 201–203) huomauttaakin, että kohdetekstejä usein moititaan huumorin hukkaamisesta ainakin osittain. Tuskin koskaan sanotaan, että käännös voittaisi lähdetekstin humoristisuudessaan. Toisaalta ironiaa on harvoin tarkasteltu syvällisesti nimenomaan kääntämisen näkökulmasta, vaan käännösratkaisuja on pohdittu osana kaunokirjallisen teoksen muita käännösvalintoja tai käytetty esimerkkeinä lastenkirjallisuuden normeista.

Tutkimukseni on osa kansainvälistä ironian kääntämisen tutkimusta. Ironian kääntämistä on tutkittu kaunokirjallisuuden kontekstissa, mutta tutkimuskohteena ovat olleet aikuisille suunnatut tekstit. Tutkimuksissa on kiinnitetty huomiota ironisten kohtien määrään lähde- ja kohdeteksteissä sekä kohdekulttuurin mahdollisiin vaikutuksiin ironian käännösratkaisuihin. 2000-luvun loppua kohden tutkittavat tekstilajit ovat monipuolistuneet (kuten poliittiset tekstit, av-käännökset) ja ironian kääntämistä koskevien artikkelien määrä on kasvanut. Kiinnostus ironiaan on herännyt, mistä osoituksena on *Linguistica Antverpiensian* yksinomaan ironiaan keskittynyt teemanumero (9/2010), joka ilmestyi alkuvuodesta 2011.

Ironian tutkijana liityn kotimaisten ironiasta kiinnostuneiden naistutkijoiden joukkoon. Ironiasta ovat viime vuosina väitelleet kaunokirjallisesta näkökulmasta Salin (2002) ja kielitieteellisestä Kohvakka (1997) sekä Rahtu (2006). Lisäksi Nuolijärvi ja

7 Puurtinen (1998) käsittelee dialogien kääntämisen yhteydessä ironiaa.

Tiittula (2011) ovat valottaneet ironian olemusta keskustelunanalyysin menetelmin. Lea Rojolalla on käynnissä tutkimushanke suomalaisten naiskirjailijoiden tuotannon ironisista piirteistä.

1.3 Ironian kääntämisen haasteet

Ironiassa on mielenkiintoista sen lukijalleen/kääntäjälleen/tutkijalleen asettama haaste: ironia ei itsessään paljasta merkitysten ensisijaisuutta, vaan paljon riippuu tulkitsijasta ja hänen valmiuksistaan (vrt. Lehtonen 2000, 141). Lukijan on tiedettävä, missä eri tarkoituksissa ja miten kieltä voidaan käyttää. Ironiaa käännettäessä ei riitä pelkkä tekstin semanttinen ja syntaktinen analyysi, vaan mukaan tulevat myös kontekstin sosiaaliset, historialliset ja kulttuuriset tekijät (Hutcheon 1994, 35). Näistä muodostuu ironian ymmärtämiseksi vaadittava pohja, yhteiset taustatiedot. Käännettäessä ironia siirtyy kulttuurista toiseen, jolloin taustatietojen merkitys korostuu. Ironian uudella yleisöllä ei useinkaan ole käytettävissään samoja taustatietoja kuin alkuperäisellä. Kääntäjän haasteena on, miten hän rakentaa kohdetekstiinsä ironian toimivuuden varmistavat elementit.

Rahdun (2006, 14) mukaan ironia vaatii yhteistä kieltä ja kulttuuria. Toimiiko ironia myös uudessa kulttuurissa ja uudella kielellä? Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten ironia siirtyy kulttuurista toiseen, miten kääntäjät saavat ironian toimimaan uudessa kulttuurissa ja uuden kohdeyleisön parissa. Aikaisempaa ironian kääntämisen tutkimusta hallitsee tietty kaksijakoisuus. Ironian kääntämistä pidetään vaikeana tehtävänä johtuen sen monimerkityksisyydestä ja -tulkintaisuudesta sekä kulttuurisidonnaisuudesta (esim. Barbe 1995, 147). Toisaalta ironian kääntämisen kysymyksiä vertaillaan huumorin kääntämisen problematiikkaan yleensä ja muihin huumorin lajeihin. Tässä vertailussa ironia näyttäytyy suhteellisen hyvin kääntyvänä. (Mateo 1995a, 174.)

Kääntäjän ratkaisuilla on vaikutusta kaunokirjallisen teoksen lukijan lukuelämykseen. Ironia on teosten taitavasti kudottu elementti, joka voi tarjota eri lukukerroilla uusia näkökulmia ja saa palaamaan teoksen pariin. Ironia on usein rakennettu tavalla, joka tarjoaa eri-ikäisille ja erilaisille lukijoille omia elämyksiä. Joku voi nauttia huvittavista kohtauksista, kun taas toinen voi ilahtua kerrottuun ja kuvattuun kätkeytyvien piilomerkitysten keksimisestä.

1.4 Tutkimuskysymykset, menetelmä ja aineisto

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, miten ironia siirtyy lähdekulttuurista ja -kielestä kohdekulttuuriin ja -kieleen – lähdetekstistä kohdetekstiin. Tutkimuskysymykseni ovat:

1) millaisia ratkaisuja kääntäjät tekevät kääntäessään ironiaa ja onko näistä ratkaisuista löydettävissä yhtenäisiä ryhmiä, joiden pohjalta olisi mahdollisesti tehtävissä johtopäätöksiä ironian kääntämisestä yleisellä tasolla,
2) miten erilaiset ratkaisut mukaan lukien ironisen tekstikohdan välittämättä jättäminen kohdetekstiin tai korvaaminen muunlaisella ratkaisulla vaikuttavat tekstin kokonaisuuteen.

Kääntäjien valintoja ja ratkaisuja tutkimalla haluan selvittää, miten kääntäjät aktivoivat kohdetekstissä elementtejä, jotka herättävät yhtä toimivan, ironiaa synnyttävän tekstin, kontekstin ja tulkitsijan välisen vuorovaikutuksen kuin lähdetekstissä. Ensisijainen oletukseni on, että ironian käännösprosessin tavoitteena on kohdekulttuurissa ja kohdelukijoiden parissa toimiva ironia. Tekstintutkijana minua kiinnostaa, millaisia signaaleja ironiset tekstit sisältävät ja miten kääntäjät käyttävät niitä ironisten tulkintamahdollisuuksien luomiseen kohdetekstiin. Ironian signaalit ovat myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden lukijoiden kannalta merkittäviä, sillä lasten ja nuorten kohdalla vaikeudet ironian ymmärtämisessä liittyvät juuri ironian tulkinnan ensi vaiheeseen, sen tunnistamiseen. Tutkimuksen yhtenä punaisena lankana on ajatus lukijan osuudesta ironian herättämisessä henkiin, jolloin haluan tutkimuksessani erityisesti kiinnittää huomiota kohdetekstin lukijaan. Jotta käännös palvelisi lukijaa, sen tulisi olla rakennettu siten, että hänellä on lähdetekstin lukijan tavoin mahdollisuus tarttua ironisiin tulkintavaihtoehtoihin.

Olenkin kiinnostunut siitä, millaisia valintoja, ratkaisuja, strategioita kääntäjät käyttävät ironian kääntämiseen ja millainen vaikutus niillä on lukijan mahdollisuuksiin havaita tekstiin sisältyvä ironia. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kohdalla jälkimmäinen kysymys on erityisen relevantti, koska lapset ja nuoret ovat usein vasta tutustumassa kirjalliseen ironiaan ja sen tekstiin tuomiin merkityksiin.

On kuitenkin otettava huomioon, että eri kulttuureissa voidaan lastenkirjallisten tekstien sisältämään ironiaan suhtautua eri tavoin. Ironista ilmaisua saattaa rajoittaa esimerkiksi se, että tietyt aiheet ja kohteet rajataan kritiikin ulkopuolelle. Niitä ei saa nostaa edes piiloisen arvostelun kohteeksi. Käännettäessä voidaan tällöin painottaa tekstin muita piirteitä. Ironiaa tärkeämmäksi voivat nousta esimerkiksi humoristisuus tai poliittinen korrektius.

Tutkimusmenetelmänäni on vertaileva teksti- ja käännösanalyysi. Analysoin, miten ironia kussakin tekstissä syntyy, mitä ironian merkkejä ja funktioita kussakin tekstissä on sekä millaisia kulttuurisia merkityksiä niiden avulla mahdollisesti rakennetaan. Toisessa vaiheessa asetan tekstit toistensa yhteyteen ja vertailen tekstien ironian keinoja toisiinsa. Tämän jälkeen seuraa vertaileva käännösanalyysi, jossa edellä kerrotun toisen vaiheen tulosten perusteella ensin kartoitan ja luokittelen kääntäjien valintoja. Tästä etenen tutkimaan valintojen vaikutusta sekä ironiseen tekstiin kokonaisuutena että kohdetekstin lukijan ironian tulkintamahdollisuuksiin. Lopuksi pohdin, minkälaisia johtopäätöksiä kääntäjien ratkaisuista voi käännöstieteellisesti tehdä.

Tutkimukseni lähdeteksteinä on kaksi Christine Nöstlingerin teosta, lastenromaaniksi luokiteltava *Ein Mann für Mama* (1972) ja nuortenromaani *Luki-live* (1978). Luokittelu perustuu teosten sisältöön ja apuna olen käyttänyt Heiskanen-Mäkelän ja Kuivasmäen lasten- ja nuortenromaanien määritelmiä (1988, 79). Lastenromaanissa päähenkilö on yli seitsenvuotias, mutta ei vielä murrosikäinen. Lastenromaani on tapahtumaromaani, jossa käsitellään tämän ikäisiä kiinnostavia tapahtumia. Juoni on usein jännittävä. Nuortenromaanin päähenkilö puolestaan on lähellä murrosikää tai murrosikäinen. Aihepiiri on laajempi kuin lastenromaaneissa ja mukana on muun muassa murrosiän ongelmia. Analysoitavat tekstit piirtävät myös kuvaa näihin ikäkausiin kuuluvista potentiaalisista lukijoista. Kohdeteksteinä ovat teosten käännökset englanniksi, ruotsiksi ja suomeksi.

1.5 Tutkimuksen kulku

Tekstin ironia, kuten valmis käännöstekstikin on monien tekijöiden summa, eräänlainen kudelma. Näiden asioiden tutkiminenkin kutoutuu erilaisista langoista. Ennen kuin päästään kutomaan kangasta, täytyy luoda loimilangat, jotka pitävät kankaan koossa. Tämän tutkimuksen loimilangat ovat luvut kahdesta neljään. Varsinaista kankaan (tutkimuksen) kudontaa edustavat luvut viisi ja kuusi, jotka muodostavat analyysiosan. Seitsemännessä luvussa kangas on valmis.

Teoriaosuuden aloittaa luku kaksi, jossa havainnollistan tutkimuksen keskeisen käsitteen *ironian* eri puolia aikaisemman tutkimuksen valossa. Luvun tarkoituksena on luoda kuva ironiatutkimuksen painopisteistä, ymmärtää yleensä kielellisen ironian monimuotoisuutta ja syitä ironiseen ilmaisuun sekä poimia välineitä, joiden avulla ironiaa voidaan tunnistaa lähde- ja kohdeteksteistä. Koska yhtenä lähtökohtanani on ironian syntyminen lukijan tulkinnasta, esittelen tässä luvussa ironian strategioita, joilla pyritään herättelemään lukijan ironista tulkintaa.

Luvussa kolme pohjustan lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironian käännösprosessia. Etsin vastauksia kysymyksiin, millainen lapsi ja nuori on teoreettisessa mielessä ironian lukijana ja millaisia valmiuksia ironian katsotaan häneltä lukijana vaativan. Lisäksi tarkastelen ironisia tekstejä osana lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimuskirjallisuuden valossa: minkälaisia käsityksiä sekä ironiaan että sen vastaanottajiin liittyy ja miksi ironiaa käytetään lasten- ja nuortenkirjallisuudelle ja kenelle se on suunnattu.

Neljännessä luvussa käyn läpi viimeaikaista ironian kääntämisen tutkimusta käännösprosessin eri vaiheiden näkökulmasta: lähdetekstin analyysin, kääntäjien strategioiden ja ironian kääntämisen lopputuloksen, kohdetekstin kannalta. Lopuksi tarkastelen vielä ironian kääntämiseen lasten- ja nuortenkirjallisuudessa liittyviä kysymyksiä.

Viides luku aloittaa analyysin. Myöhemmin seuraavien sekä lähde- että kohdetekstin analyysien pohjaksi esittelen kirjailija Christine Nöstlingerin, tekstien syntyhetkellä vaikuttaneita kulttuurisia tekijöitä, sekä miten ironiaa lähdeteksteissä luodaan.

Toisesta luvusta viidenteen pohjustan tutkimukseni pääkysymystä, miten yhdessä kulttuurissa syntynyt kaunokirjallinen ironia välittyy toisen kulttuurin lukijalle. Näissä luvuissa tuon esille tekijöitä, joilla kaikilla on merkitystä ironisen tekstin siirtyessä uuteen ympäristöön.

Kuudennessa luvussa esittelen kohdetekstit, niiden kääntäjät sekä niiden saaman vastaanoton kohdekulttuureissa. Kuudes luku on myös analyysin pääluku, jossa vertailen lähde- ja kohdetekstien ironian keinoja sekä keskenään että kohdetekstejä suhteessa toisiinsa. Paikannan lähde- ja kohdetekstien ironisia kohtia ja vertaan niitä lukumäärällisesti. Apuna käytän ironian esiintymiä ja ironian signaaleja. Jatkan tekstikohtien analyysia vertaamalla niissä käytettyjä signaaleja keskenään. Tämän jälkeen lavennan laskennallisen analyysin huomioita tekstinanalyysin tuloksilla. Teen yhteenvedon kääntäjien käyttämistä strategioista ja niiden mahdollisista vaikutuksista tekstien ironiaan ja lukijoiden tulkintamahdollisuuksiin.

Päätösluvussa tarkastelen ironian käännösratkaisuja sekä ironisen kokonaisuuden että lukijan kannalta: millaiset käännösratkaisut vahvistavat tai vastaavasti heikentävät ironian tulkintamahdollisuuksia. Lopuksi pohdin ratkaisujen taustalla olevia tekijöitä, ja sitä mitä tulokset kertovat ironian kääntämisestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Siirtyykö ironia lähdetekstistä kohdetekstiin?

2 Ironian jäljille

Kun ironisen lähdetekstin kääntämisen päämääränä on ironisen kohdetekstin luominen, on aloitettava ironian tunnistamisesta. Kääntäjän on analysoitava lähdetekstin ironia: miten se rakentuu tekstiin ja mihin sillä viestinnällisesti pyritään. Vasta tämän jälkeen hän voi miettiä, miten ironia siirretään lähdekulttuurista kohdekulttuuriin ja miten se mahdollisesti saadaan toimimaan uuden yleisön parissa.

Tutkimuksen kohteena oleviin teksteihin sisältyy sanaironiaa, tilanneironiaa ja rakenteellista ironiaa. Verbaalisessa ironiassa sanotun ja tarkoitetun todellinen merkitys ei ole sitä, miltä se äkkinäisesti luettuna vaikuttaa tai mitä se itse haluaa uskotella. Tilanneironiassa ironisuus on seurausta tilanteessa rinnastetuista tapahtumista tai asioista – ennakko-odotusten ja toteutuneen välisestä ristiriidasta. Rakenteellisessa ironiassa kerronnan rakenteellisten valintojen kautta tuotetaan ironisia sävyjä.[8] Yhteistä kuitenkin on, että tutkimusaineistossa, kaunokirjallisissa teoksissa, kaikki ironia on luotu kerronnassa ja dialogeissa käytetyn kielen avulla.

Tässä luvussa otan esille aikaisemmasta tutkimuksesta teorioita, joiden avulla ironiaa voidaan tunnistaa lähde- ja kohdeteksteistä sekä laajemmalla tasolla ymmärtää kielellisen ironian monimuotoisuutta ja syitä ironiseen ilmaisuun. Aloitan lyhyellä katsauksella ironia-käsitteen historiaan, mikä auttaa ymmärtämään käytössä olevien ironiamääritelmien taustoja.

2.1 Ironian prisma

Kaikilla meillä on oma käsityksemme siitä, mitä ironia on. Usein ironia määritellään yhden sanomisena ja päinvastaisen tai toisen tarkoittamisena (Attardo 2000b, 794). Määritelmällä on juurensa klassisessa retoriikassa.[9] Cicero (106–43) käytti *De Oratore* -teoksessaan nimitystä *urbaani dissimulaatio* eli henkevä teeskentely. Henkevät teeskentelijät saattoivat pilkata ylistämällä tai ylistää pilkkaamalla. Etymologisesti Ciceron määritelmässä palataan ironia-sanan kreikkalaisille juurille. *Eironeia* merkitsee muun muassa tarkoituksellista teeskentelyä. (Dane 1991, 49, Hartung 1998, 20–21.) Lappin

8 Palaan näihin kappaleessa 5.2.1, jossa käsittelen analysoitavien teosten ironista kudelmaa.

9 En käsittele tässä ironiaa antiikin Kreikassa ja siihen liittyviä moraalisia arvoja. Katsauksia käsitteen kehittymiseen ovat kirjoittaneet muun muassa Colebrook (2004), Dane (1991), Japp (1983), Lapp (1992), Muecke (1982) ja Salin (2003).

(1992, 23–24) mukaan klassisen retoriikan ironianäkemys voidaan tiivistää neljään määritelmään:

1) ironiassa sanotaan päinvastaista kuin tarkoitetaan,
2) ironiassa sanotaan muuta kuin tarkoitetaan,
3) ironiassa pilkataan ylistämällä ja ylistetään pilkkaamalla,
4) ironiaan liittyvät itsensä huvittamisen ja pilkkaamisen keinot.

Edellä mainitusta Ciceron muotoilusta, jossa ironia on pilkkaamista ylistämällä tai ylistämistä pilkkaamalla, kehittyi hakuteoksista tuntemamme ironian standardimääritelmä (Dane 1991, 49, Hartung 1998, 20–21, Japp 1983, 24). Ironian määrittelemisen vaikeus ja hämmentävyys liittyy kuitenkin tämän yleisesti tunnetun määritelmän näennäiseen yksinkertaisuuteen. Kaikki yhden sanominen ja toisen tarkoittaminen ei ole ironiaa. Ironialla voidaan lisäksi viitata suhteellisen laajoihin ilmiöihin, kuten aikakauden henkeen.

Retoriikan opettaja Quintilianus (n. 35–n. 95) käsittelee *Institutio oratoriassaan* ironiaa trooppina, joka on allegorian alalaji. Troopille ja allegorialle on yhteistä, että niissä molemmissa sanotaan toista kuin tarkoitetaan. Troopin lisäksi ironiaa voidaan Quintilianuksen mukaan tarkastella myös laajempana kokonaisuutena eli skeemana. Kun troopissa on hänen mukaansa kyse yhden sanan saamista merkityksistä, koostuu ironiaskeema lauseista ja virkkeistä. Trooppi ja skeema eroavat toisistaan myös sen suhteen, millaiseksi ironian tunnistaminen muodostuu. Vaikka troopissa sanotaan toista kuin tarkoitetaan, sen todellinen merkitys on pääteltävissä kontekstista. Skeeman muodostamasta laajemmasta kokonaisuudesta voi olla vaikeampi havaita ironisia sävyjä. Ironiaskeema kuvaa usein tilannetta, jossa koko kokonaisuus nähdään ironisena. Trooppi vastaa siten paikallisesta, yksittäistä tekstikohtaa koskevasta ja skeema koko tekstiä koskevasta ironiasta. Quintilianus kiinnittikin ensimmäisenä huomiota ironian perinteisiä määritelmiä laajempaan olemukseen, missä valossa esimerkiksi Sokrateen elämä voitiin nähdä ironisena. (Dane 1991, 49–52, Japp 1983, 172, 183, Rahtu 2006, 22, Salin 2002, 186–187.)

Quintilianuksen ajatus yksittäisen elämän näkemisestä ironisena viitoitti tietä modernille ironiakäsitykselle. Quintilianuksen ajatukset löydettiin kuitenkin uudelleen vasta romantiikan aikakaudella 1700-luvun jälki- ja 1800-luvun alkupuoliskolla. Varhaisromantiikan aikana, 1700-luvun lopusta alkaen, kiinnostus ironiaan kasvoi. Ironia alkoi käsitteenä saada uusia ulottuvuuksia, vaikka entiset määritelmät säilyivätkin uusien rinnalla. Aikaisemmin ironia oli ollut selvästi intentionaalista ja instrumentaalista, kuten retorinen keino vastustajan voittamiseen väittelyssä. Nyt oli mahdollista näh-

dä koko maailma ironisena tai puhua kohtalon ironiasta. Asiat voitiin nähdä ja esittää ironisina. (Muecke 1982, 18–22, Salin 2003, 186–187.)

Myöhäisromantikkojen käsitys ironiasta olikin jo hyvin laaja. Ironiasta tuli synonyymi rakkaudelle, vapaudelle ja taiteelle (Japp 1983, 179, 191). Ironiaa alettiin entistä laajemmin tarkastella filosofian ja estetiikan näkökulmasta. Ironia ei siten ollut enää vain retorinen keino, vaan pikemminkin se oli intellektuaalinen asenne. (Behler 1997, 2.) Saksalaiset ajattelijat Friedrich ja August Schlegel, Ludwig Tieck ja Karl Solger olivat uudenlaisen, modernin ironiakäsitteen keskeisiä luojia (Muecke 1982, 19–23, Salin 2003, 191).

Romanttisen ironian pääfilosofi Friedrich Schlegelin ironiateorian keskeinen ajatus oli ilmaisumahdollisuuksien lisääminen. Hän pohti runouden runoutta eli itsetietoista runoutta. Runoudesta itsestään tulee kuvauksen kohde ja runoilija näkyy runossaan, jolloin esillä on monia tasoja samanaikaisesti. Kuvitteelliseen maailmaan työntyy osia todellisesta tai toisista kuvitteellisista maailmoista, jolloin syntyy ainutlaatuinen asetelma, jossa kuvitteellinen ja todellinen törmäävät toisiinsa. (Japp 1983, 186–188.) Romanttinen ironia syntyy siten kirjailijan *kahdenlaisesta läsnäolosta*. Hän toimii sekä teoksen *luojana* että kyynisenä *kommentaattorina*. Samalla korostuu tekijän ja lukijan suhde. Tekijä on teeskentelijän roolissa. Hän ilmaisee itseään ironisesti ja on samalla leikkisä, subjektiivinen, näennäisesti vapaa, horjuva ja skeptinen. Ironia ei rajoittunut tiettyyn kirjallisuuden lajityyppiin, vaan sitä esiintyi yhtä lailla kertomakirjallisuudessa, näytelmissä kuin runoudessakin. (Behler 1981, 16, 46–49, Behler 1997, 9.)

Semiotiikan tutkijan silmissä romanttinen ironia oli merkkijärjestelmien tietoista sekoittamista ja vastaanottajan hämmentämistä. Yleensä luemme meille annettujen merkkien perusteella, onko kyseessä romaani tai näytelmä. Romantikot saattoivat kuitenkin sekoittaa tietoisesti eri merkkejä ja hämmentää vastaanottajaa. Esimerkiksi Tieckin näytelmässä katsojakunta ja kirjailija puuttuvat sekä näytelmän kulkuun että roolihenkilöiden toimintaan. Samalla he särkevät teatterin illuusion, totuttuun perustuvat ennakko-odotukset ja esteettiset normit. (Tarasti 1990, 250.) Illuusioiden rikkomisen ja itseironian lisäksi romanttisen ironian keinoja olivat muun muassa parodia (Engeler 1980, 45).

Romanttisen ironian keinot eivät olleet uusia vaan tunnettuja muun muassa Cervantesin, Fieldingin ja Shakespearen teoksista. Varhaisromantikot pitivätkin Cervantesin teosta *Don Quijote* loisteliaimpana esimerkkinä ironiasta, jossa todellisuus ja sepitelmä kohtaavat. (Behler 1981, 16, 46–49, Behler 1997, 9.) He keksivät nimittää keinoa nimenomaan ironiaksi. Romanttinen ironia nostetaankin usein kirjallisuuden itsereflekseiivisyyden eli itsetietoisuuden synonyymiksi. Nykyisin puhutaan metafiktiosta. (Salin 2003, 192–193.)

Romanttinen ironia muutti myös ironia-käsitteen painopistettä ja laajuutta verbaalisesta ironiasta rakenteelliseen ironiaan. Ironia alettiin siten nähdä kokonaisten tekstien ominaisuutena. (Salin 2003, 190–192.) Romantiikan aikana käsitys ironiasta yksinomaan retorisena keinona muuttui käsitykseksi taiteilijan vapaudesta. Vaikka Goethe edusti ennen kaikkea romanttista ironiaa edeltävää uusklassismia, Behler (1981, 12, 35–36) nostaa hänet malliksi vanhan ja uuden ironiakäsitteen yhdistäjistä. Goethe käytti sekä klassista retorista että uutta romanttista ironiaa. Goethe itse näki ironian Behlerin mukaan tietoisuutena, jolla taiteilija tarkastelee omia puutteitaan, tekee pilaa omista erehdyksistään ja kritisoi.

Salin (2003, 191) sijoittaa ironia-käsitteen uuden muotoutumisen romaanin uudistumiseen: ”Romanttinen ironia voidaan nähdä osana liikehdintää kohti modernia romaania, joka alkoi jo 1700-luvun alku- ja keskivaiheilla, ennen varsinaista romantiikan kautta.” Salin huomauttaa, että tällöin syntyivät sellaiset ironiset klassikot, kuten Jonathan Swiftin *A Modest Proposal* ja Laurence Sternen *Tristram Shandy*.

Kehitys ei kuitenkaan pysähtynyt tähän. 1900-luvun alkuun tultaessa ironia käsitteenä oli menettänyt sekä sen spesifin määritelmän, joka sillä oli ollut retoriikassa, että romantiikan ajan filosofiset ulottuvuudet. Ironia alettiin yhdistää nokkeluuteen ja huumoriin. Itse sana sai evaluoivan funktion.[10] Ironian määrittelyssä ensi sijaiseksi alkoivat nousta enemmänkin kunkin yhteisön näkemys kuin sanakirjamääritelmät. (Dane 1991, 149–150.)

Kaikkia kehityksen uudet tuulet eivät miellyttäneet. Aikalaisiaan tarkkaillut ironiantaitaja Thomas Mann on teoksessaan *Der Zauberberg* (1924) pistänyt italialaisen Settembrinin varoittamaan vääränlaisen ironian vaaroista. Esimerkki on useiden ironiaa käsittelevien teosten klassikko ja havainnollistaa klassisen ja modernin ironiakäsityksen eroja:

> Hüten Sie sich vor der hier gedeihenden Ironie, Ingenieur! Hüten Sie sich überhaupt vor dieser geistigen Haltung! Wo sie nicht ein gerades und klassisches Mittel der Redekunst ist, dem gesunden Sinn keinen Augenblick mißverständlich, da wird sie zur Liederlichkeit, zum Hindernis der Zivilisation, zur unsauberen Liebelei mit Stillstand, dem Ungeist, dem Laster. Da die Atmosphäre, in der wir leben, dem Gedeihen dieses Sumpfgewächses offenbar sehr günstig ist, darf ich hoffen oder muß ich fürchten, daß Sie mich verstehen.
>
> Mann (1924/1999, 306)

10 Aristoteles (1997, 6–10) piti huumorinlajeista ironiaa sivistyneempänä kuin karkeaa ilveilyä, koska ironinen ihminen pyrkii huvittamaan vain itseään. Ilveilijä puolestaan vetää pilkan kohteeseen kaikkien huomion, koska hän pyrkii huvittamaan muita.

Settembrinin mukaan kaikki muu kuin selkeä, klassinen ironia on sivistykselle turmiollista.

Kai Kailan suomennoksessa *Taikavuori* (1957) Settembri varoittaa seuraavasti:

> Varokaa täällä rehottavaa ironiaa, herra insinööri! Varokaa ylipäänsä täkäläistä henkistä ilmapiiriä! Milloin ihmisen elämänasenne ei ole selkeä kuin klassillinen puhetaito, jota terve järki ei milloinkaan voi käsittää väärin, se muuttuu hekumallisuudeksi, esteeksi sivistykselle, likaiseksi viehtymykseksi sameaan pysähtyneisyyteen, hengettömyyteen ja paheisiin. Kun ilmapiiri, jossa elämme, on tällaiselle suokasvillisuudelle erittäin suotuisa, saanen toivoa, että minua ymmärrätte.
>
> Mann (1957/1990, 252)

Suomalainen lukija ei ehkä huomaa samanlaista selvää vastakkainasettelua retorisen ja romanttisen ironian välillä, koska suomennoksessa viittaus romanttiseen ironiaan on korvattu suoraan yhdellä sen piirteistä. Suomennoksessa puhutaan elämänasenteesta.

Omaa aikaamme on pidetty ironian leimaamana, koska mikään ei välttämättä ole sitä, miltä ensin näyttää. Elämme moninaisten merkitysten ja viittausten viidakossa. Ironian ilmentymät ovat monet. Sitä voi löytää niin taiteen eri muodoista kuin yhteiskuntaelämän eri aloilta, puheesta, ajattelusta, jokapäiväisistä tilanteista. Tässä tutkimuksessa ironiaa etsitään lapsille ja nuorille kirjoitetuista teksteistä ja niiden käännöksistä. Seuraavassa lähestyn ironiaa käännösprosessin ensimmäisestä vaiheesta eli lähdetekstin analyysista käsin: mikä on ironian funktio lähdetekstissä ja miten tunnistamme ironian?

2.2 Miksi ironiaa käytetään?

Ironian tunnistamisen lisäksi kääntämisessä on tärkeää ymmärtää, miksi viestimiseen käytetään nimenomaan ironiaa ja millaisia ulottuvuuksia ironia tuo tekstiin.

Ironiaan liitetään usein negatiivisuus. Esimerkiksi Grice (1978, 124–125) puhuu ironikon ilmaisemista negatiivissävytteisistä tunteista ja asenteista. Myös Wilsonin ja Sperberin (1992, 60) verbaalista ironiaa selittävän kaikuteorian mukaan ironiaa käyttävä tuo esille toisen esittämän mielipiteen tai ajatuksen, mutta ottaa samalla kriittistä etäisyyttä siihen. Monet tutkijat nostavatkin keskeiseksi ironian kriittisen, evaluoivan ytimen (mm. Barbe 1995, 79, Brown ja Levinson 1989, 263, Hartung 1998, 164, Rahtu 2006, 58).

Ironiassa korostuu kielteisyyden kätkeminen, jolloin ironian ilmaisukeinokseen valitseva voi käyttää sitä lieventämään kriittisyyttä tai tuomitsevaa asennetta. Samalla

hän voi hallita viestintätilanteeseen liittyviä tunteita ja välttää suoraa konfliktia toisen osapuolen kanssa. Ironia tulkitaan vähemmän negatiiviseksi kuin suora kritiikki. Tämä vaikutusmekanismi näkyy muun muassa ironian vastaanottoa koskevien tutkimusten tuloksissa. Ironiaa käyttävä ei siten joudu suoraan konfliktiin sosiaalisten tai kommunikatiivisten konventioiden kanssa. (Dews et al. 1995, 347, Dews ja Winner 1995, 4–5, Giora 1995, 260, Hartung 1998, 164, Rahtu 2006, 59, Schwoebel et al. 2000, 49.) Edellisistä tutkimuksista poiketen esimerkiksi Colstonin (2007) tutkimustulokset ovat osoittaneet, että ironiaa voidaan käyttää myös tehostamaan arvostelevaa sävyä. Tämä liittyy ironian ambivalenttiin luonteeseen. Ironia voi olla sekä suolaa haavoihin että makeaa karvaalle.

Ironian suosimiseen vaikuttaa myös ironiaan osallisten välinen suhde. Ironiaa on osoitettu käytettävän enemmän läheisissä suhteissa, kuten tuttavien kesken kuin julkisissa keskusteluissa (Eisterhold 2006, Kotthoff 2003). Ironisella kielenkäytöllä voi siten olla sosiaalinen funktio. Kaikkien tuntiessa toisensa hyvin ironia voi olla osana toverillista leikinlaskua. Se voi parhaimmillaan luoda yhteenkuuluvaisuuden tunnetta ja vahvistaa ryhmädynamiikkaa. (Gibbs 2007, 358, Kotthoff 2002, 215–216).

Ironiaa voidaan käyttää sosiaalisen kontrollin välineenä, tai sillä voidaan osoittaa valtaa toiseen nähden. Ironiseen diskurssiin osallistuvien välillä vallitsee tällöin asymmetria, jossa yhdellä osapuolella on enemmän valtaa toiseen. Ironian käyttö ja oman vallan lujittaminen liittyvät toisiinsa. (Barbe 1995, 79–80.)

Ironia ei kuitenkaan ole yksistään valtaapitävien omaisuutta. Ironiaa käyttämällä voi suojata selustansa. Ironian havaitseminen ja tulkitseminen on lukijan/kuulijan tehtävä, ja kirjoittaja/puhuja voi säilyttää kasvonsa ja vetäytyä halutessaan vastuusta. Maissa, joissa sananvapaus on rajoitettu, ironia on osoittautunut keinoksi esittää kritiikkiä valtaapitäviä kohtaan. Kritiikistä syytetty voi aina väittää, että mitään kätkettyä arvostelua tai piilomerkityksiä ei ole olemassakaan. (Barbe 1995, 79, Giora 1995, 260, Haiman 1990, 203.) Toisaalta, kun kritiikki on piiloista, myös kritiikin kohde voi ummistaa silmänsä siltä ja olla reagoimatta siihen (Hartung 1998, 165).

Naiskirjailijat ovat käyttäneet ironiaa ja fantasiaa kyseenalaistamaan kulttuurin naisiin kohdistamia odotuksia. Naiset ovat käyttäneet muun muassa itseironiaa suuntaamaan pilkan pois itsestään. He rakentavat esityksensä niin, että kuulijat eivät naura heidän vaan pilkattavien normien kustannuksella. Naiset voivat siten käyttää ironiaa sekä aseena että muutoksen välineenä. (Giora 2002, 284, 297, Hutcheon 1994, 146, Kotthoff 2000, 55.) Lehtitekstejä tutkinut Kohvakka (1997, 52) huomauttaakin, että ironialla yritetään vaikuttaa kuulijan/lukijan asenteisiin ja mielipiteisiin. Ironialla voidaan vedota sekä älyyn että tunteisiin. Edellä esitetty havainnollistaa ironian transideologista luonnetta. Sitä voidaan käyttää yhtä hyvin hyvään kuin pahaan, niin edistyksen kuin taantumuksen toimiin. (Hutcheon 1994, 10, 25–26, 35.)

Ironia houkuttaa käyttäjäänsä, paitsi ilmaisumahdollisuuksien laajentumisella, myös ilmaisun taloudellisuudella. Ironinen lausuma voi jäädä paremmin mieleen. Joissakin puhetilanteissa sillä voidaan saavuttaa useita päämääriä, kuten olla niin terävä, nokkela kuin huvittavakin. Ironiaa ja huumoria yhdistää inkongruenssi. Puhujan esittämän ja kuulijan tietämän todellisen asiantilan välille syntyvä ristiriita voi edustaa ironian humoristista potentiaalia. Tämän potentiaalin realisoituminen riippuu kuitenkin kustakin tilanteesta ja ilmaisun kontekstista. Kaikki ironiset ilmaisut eivät ole huvittavia tai vitsikkäitä. Kaikki eivät koe samaa ironiaa humoristisena. Ironiaan liittyvää huumorin mahdollisuutta kannattaa kuitenkin käyttää hyväksi ja kääriä kritiikki sen avulla pehmeämpään muotoon. Vertailututkimusten mukaan ironiaa käyttävä voi saavuttaa parempia tuloksia kuin esimerkiksi hyperbolaa suosiva. (Colston ja O'Brien 2000, 179, Giora 1995, 259, Hartung 1998, 165, Kreuz et al. 1991, 149–150.)

Monitulkintaisen ilmauksen avulla yhdellä lausumalla voidaan keskusteluun tuoda monia merkityksiä (Rahtu 2000, 240). Kaunokirjallisuudessa tekijä voi siten tuoda esille itselleen tärkeitä aiheita ja painotuksia ja välttää samalla suoraa, lukijaa mahdollisesti ärsyttävää 'julistusta'. Ironian kärjen keksiminen ja prosessointi jää lukijan tehtäväksi. Lukija tuntee tulleensa teoksesta tehtäviin johtopäätöksin itse, jolloin tekijän viesti menee paremmin perille.[11] Ironian avulla voidaan luoda tekstiin syvempiä merkityksiä ja sitoa lukija tekstin pariin. Ironian keksiminen palkitsee myös lukijaa ja luo yhteenkuuluvaisuutta tekijän ja lukijan välille.

2.3 Kohteet ja uhrit

Ironian kohde on se, mitä ironisoidaan eli mihin kritiikin kärki kohdistuu. Ironian kohteena voi olla niin ihminen kuin asiakin. Ironian kohde voi olla kielenulkoinen tai kuulua kielen piiriin. Ironikko voi tarttua toisen tekoon, tai yhtä hyvin kritiikin kohteena voi olla toisen ilmaisema kommentti tai luoma teksti. Ironia voi kohdistua kokonaisiin ajatusrakennelmiin, joiden takana ei ole vain yksi henkilö. Enemmänkin kyseessä voivat olla jollekin ajalle, ihmisryhmälle tai kulttuuripiirille ominaiset tavat ajatella ja toimia. Ironian kohteena saattavat siten olla ideologiat, instituutiot, uskonnot, tavat – koko elämä itsessään. (Muecke 1969, 34, Rahtu 2006, 49.)

Toiset tutkijat käyttävät ironian inhimillisestä kohteesta myös nimitystä 'uhri'. Muecke (1969, 35) muun muassa määrittelee ironisen ilmaisun uhriksi henkilön, to-

11 Esimerkiksi kirjailija Hannu Salama kommentoi vaikuttamisen hienovaraisuutta Arto Nybergin haastatteluohjelmassa *Kesäduuniblues* 7.8.2010 (http://yle.fi/ohjelmat/673162). Hänen mielestään kirjailija ei voi mennä osoittelemaan ja sanomaan "Hei, katsokaas …", sillä kukaan ei usko sitä. Teos on rakennettava niin, että lukija saa sellaisen vaikutelman, että on itse hoksannut jotain, mikä on hänen mielestään väärin. Silloin sanottava menee läpi.

dellisen tai kuvitellun, joka tehdään naurunalaiseksi. Rahtu (2006, 50) puolestaan näkee uhrin inhimillisenä tahona, joka on vastuussa ironisoinnin kohteesta. Hän puhuu erikseen ironian kohteesta ja uhrista, mutta toteaa näiden välisen yhteyden. Ironia voi esimerkiksi kohdistua jonkun henkilön esittämään lausumaan, jolloin lausuma on ironian kohde ja lausuman alkuperäinen esittäjä ironian uhri. Esimerkiksi poliittisissa paneeleissa ilmeisin uhri on opponentti tai vastapuolella oleva poliittinen puolue, kun taas kohde on vastapuolen toiminta tai esittämät mielipiteet (Nuolijärvi ja Tiittula 2011, 573). Hutcheon (1994, 42) ei kuitenkaan lähtisi erottelemaan kohdetta ja uhria, jos niiden välinen kytkös on tulkintatilanteessa helposti pääteltävissä. Kohteen ja uhrin välinen yhteys ei välttämättä käy kaikissa tapauksessa yhtä selvästi ilmi ja vaatii ironian tulkitsijalta laajempia tietoja. Ilman tätä laajempaa ymmärtämystä lukijan on vaikea tulkita, kohdistuuko ironian kärki pelkästään esitettyyn asiaan vai osoittaako kritiikin kärki myös muualle (Rahtu 2006, 50). Kohteen ja uhrin erottaminen voi olla mielekästä analysoitaessa voimakkaasti vaikuttamaan pyrkiviä tekstejä, kuten mielipidekirjoituksia sekä yhteiskunnallisia ja poliittisia tekstejä. Tällöin käsitteillä kohde ja uhri voidaan havainnollistaa ironian avulla ilmaistun kritiikin monitasoisuutta. Tällöin ei kritisoida pelkästään olemassa olevaa tilannetta vaan vihjataan myös tahoihin, joiden katsotaan loppujen lopuksi olevan tilanteesta vastuussa.

On kuitenkin huomattava, että kaikilla ironisilla ilmaisuilla ei ole uhria. Joskus puhuja ilmaisee tyytymättömyytensä tilanteeseen, josta ei voi moittia ketään. On myös vaikea puhua ironian uhrista, jos tämä 'uhri' sulkee silmänsä kritiikiltä. Uhri voi huomata ironisen intention tai olla huomaamatta. (Winner 1988, 27–28.)

Uhrin asema ei esimerkiksi suullisessa puhetilanteessa ole staattinen. Stempel (1976, 212–213) näkee ironiseen viestintätilanteeseen osallistuvan kolmenlaatuisia osanottajia: ironikko (tai puhuja), uhri (tai vastaanottaja) ja yleisö. Yleisö koostuu henkilöistä, mutta uhrina voi henkilön lisäksi olla esimerkiksi kollektiivi tai yhteisö. Ironisessa puhetilanteessa ironikon ja yleisön on oltava Stempelin mukaan läsnä, mutta uhrin ei. Itseironiassa ironikko ja uhri ovat sama henkilö. Toteutuakseen tämäkin ironia vaatii yleisön läsnäoloa. Barbe (1995, 80) näkee välittömän vuorovaikutuksen ironikon (tai puhujan) ja uhrin (tai kuulijan) välillä. Yleisö ei ole suoraan mukana vain tarkkailijana tai sensorina, vaan voi helposti joutua myös mukaan tilanteeseen. Roolit eivät siten ole staattisia, vaan jokaisella osanottajalla on mahdollisuus toimia eri rooleissa. He voivat olla sekä ironikkoja että ironian uhreja. Uhri voi olla ironian vastaanottaja, mutta puhe voi olla osoitettu myös kolmannelle osapuolelle riippumatta siitä, onko uhri läsnä vai poissa. Kaikkien osapuolten läsnäoloa ei tarvita, jotta tilanne olisi ironinen. Rooleihin vaikuttaa, kuinka hyvin ironiseen viestintätilanteeseen osallistuvat tuntevat toisensa ja minkälaiset valtasuhteet osanottajien kesken vaikuttavat.

Edellä mainittuja uhreja nimitetään tutkimuskirjallisuudessa ironian ensisijaisiksi uhreiksi. Monet ironiamallit lähtevät siitä, että ironian luonteeseen kuuluvat erilaiset yleisöt. Yksi osa yleisöstä on vihkiytynyt ironiaan, mutta toinen osa ei joko huomaa tai ymmärrä ironikon viestiä. Jälkimmäisistä tulee siten ironian uhreja. Tällaisia yleisöjä voivat olla muun muassa näytelmän katsojat tai tekstin lukijat. (Hutcheon 1994, 43, 54, Tammi 1992, 127–128, Weinrich 1966, 65, Winner 1988, 28.) Booth (1974, 27–28) on lähtenyt selittämään tätä ironisen viestinnän piirrettä huumorin teorioista ylemmyysteorian avulla. Ironiaan ja sen tuottamaan mielihyvään liittyy ylemmyyden tunne. Tämä kumpuaa siitä, että ironian keksivä voi tuntea ylemmyyttä niihin nähden, jotka eivät sitä huomaa.

Lastenkirjallisuuden ironiakeskustelun huoli lapsilukijan joutumisesta uhriksi liittyy paljolti edelliseen. Pelätään, että ironiaa käytetään lapsen naurunalaiseksi tekemiseen sekä osoittamaan aikuisten ylemmyyttä lapseen nähden.[12] Hutcheon (1994, 40–41, 90) on paitsi arvostellut uhri-ilmauksen käyttöä sen voimakkaan värittyneisyyden vuoksi myös esittänyt kysymyksen: Ovatko lukijat, jotka eivät huomaa ironiaa, todella sen uhreja? Millainen lukutapa on ensisijainen ja toisia parempi? Jokainen tulkitsee tekstejä omista lähtökohdistaan ja painottaa tulkinnassaan eri asioita. Ironian lukijoista osa voi keskittyä vain sanottuun ja jättää ei-sanotun vähemmälle huomiolle. Lastenkirjassa nautintoa voi tuottaa esimerkiksi tekstin humoristiset elementit, vaikka lukija ei niiden taakse kätkeytyvää ironiaa havaitsisikaan.

Vaikka vierastaisi ironian uhri-käsitettä, on sen olemassaolo käännettyjä tekstejä analysoitaessa kuitenkin hyvä pitää mielessä. Se voi vaikuttaa siihen, millaista ironiaa kohdekielisessä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa halutaan nähdä ja millaisia käännösratkaisuja esimerkiksi ambivalenttien tekstien kohdalla tehdään.

2.4 Ironian paikantaminen lähdetekstissä

Miten huomaamme, että teksti on ironinen? Millaisiin asioihin kiinnitämme, usein tiedostamattakin, huomiota tekstin tasolla?

Rahtu (2006, 12) vertaa ironiaa prismaan. Ironiasta heijastuu eri puolilta tarkasteltaessa moninaisia ominaisuuksia. Tällä on ollut vaikutusta myös siihen, millaista kielenkäyttöä on kutsuttu ironiaksi. Ironiaa ja sen toimintamekanismeja kuvaamaan on siten kehitetty erilaisia teorioita. Näistä jokainen selittää oman osansa ironiasta tai yhdenlaisen ironian ymmärtämisen mekanismin. Sama ironinen lausuma voidaan selittää kahdenkin erilaisen teorian avulla riippuen siitä, millaisia viestinnän aspekteja pai-

12 Palaan tähän kysymykseen luvussa 3.

notetaan. Toisaalta teoriat eivät useinkaan ole yhteensopivia toistensa kanssa. (Gibbs ja Colston 2007, 3–24, Giora 1998, 1–21.) Japp (1983, 32) huomauttaakin ironiateorioiden olevan yksimielisiä lähinnä vain siitä, että yksiselitteistä, kaikenkattavaa ironiaa selittävää teoriaa ei ole olemassa. Tämän vuoksi lähden määritelmien sijasta ensin liikkeelle tarkoituksesta (vrt. Knuuttila 1992, 86). Esittelen seuraavassa keskeisiä ironiateorioita, joiden avulla luon kuvaa siitä, minkälaisista näkökulmista ironista viestiä voi tarkastella ja millaisia aspekteja teoriat nostavat ironiasta esille.

2.4.1 Sanotaan toista kuin tarkoitetaan

Ironian tarkastelun lähtökohtana voi olla klassisen retoriikan mukainen ajatus ironiasta yhden sanomisena ja toisen tarkoittamisena. ”Tätähän minä tahdoin!” saatamme huudahtaa, kun itse asiassa olemme kohdanneet jotain meille epämieluista ja tarkoitamme ”tätä en todellakaan tahtonut” (Leech 1983, 142). Ironian tulkinnan oletetaan tapahtuvan kaksiportaisesti. Ensin lähdetään kirjaimellisesta merkityksestä. Kun viesti ei sen perusteella tunnu järkevältä, aletaan etsiä muita teitä merkityksen avautumiseen. (Lähteenmäki 1994b, 78.) Yksi näistä voi olla kirjaimellisen merkityksen negaatio.

2.4.1.1 Ironia ilmi maksiimien rikkomisena

Grice (1975, 53) tarkastelee ironiaa laadun maksiimin kautta. Grice (1975, 41–53) on klassisessa artikkelissaan *Logic and conversation* esittänyt joukon periaatteita ja maksiimeja, joita voidaan pitää eräänlaisina viestinnän perusnormeina. Ihanteena on yhteistyötä tukeva asenne kommunikaatiotilanteissa: Puhuja haluaa tulla ymmärretyksi ja kuulija haluaa ymmärtää häntä. Keskinäisen vuorovaikutuksen sujumiseen vaikuttavat, tuovatko keskustelijat keskusteluun mukaan riittävän määrän tietoa (määrän maksiimi), puhuvatko he oletettavasti totta (laadun maksiimi), ilmaisevatko he asiansa tilanteeseen nähden relevantisti eli pysyvät asiassa (relevanssin maksiimi) sekä pyrkivätkö he selvään ilmaisuun (tavan maksiimi). Keskeisiksi käsitteiksi nousevat siten yhteistyöperiaate ja maksiimien noudattaminen.

Puhuessaan yhtä ja tarkoittaessaan toista puhuja ei noudata totuudenmukaisuuden perushyvettä ainakaan pinnallisesti tarkasteltuna. Kielellisessä vuorovaikutuksessa avain onkin siinä, pystyykö kuulija havaitsemaan laadun maksiimin rikkomisen. Tunnistamisen jälkeen hänen on pystyttävä tulkitsemaan lausuman todellinen merkitys, jolloin ironinen aspekti avautuu. Tällöin tärkeäksi nousee konversationaalinen imp-

likatuuri eli keskustelun vihjemerkitys.[13] Tämä muodostuu Gricen (1975, 45) mukaan niistä vihjeistä, joita voidaan saada keskinäisen tiedon ja kontekstin perusteella keskustelusta. Kuulija pystyy tämän pohjalta päättelemään puhujan tietoisesti rikkovan totuuden maksiimia ja tulkitsee hänen tarkoittavan päinvastaista. Kuulija korvaa kirjaimellisen merkityksen päinvastaisella merkityksellä. Hän tekee tämän, koska uskoo puhujan rationaalisuuteen ja olettaa tämän noudattavan yhteistyön periaatetta. Päinvastaisella merkityksellä Grice tarkoittanee kirjaimellisen merkityksen negaatiota, kuten Lähteenmäki (1994b, 78) pohtii. On kuitenkin muistettava, että kaikki ironia ei rakennu päinvastaisuuden elementille ja ironia voi muodostua myös sanotun ja eisanotun yhteistoiminnasta. Tällöin myös kirjaimellinen merkitys on varteenotettava tekijä tulkinnassa.

Myers Royn (1981, 412) mukaan rajoittuessaan laadun maksiimiin Grice ei pohdi sitä, miten ironikko tulee rikkoneeksi muita maksiimeja tai miten ironiset lausumat suhteutuvat esimerkiksi määrän, relevanssin tai tavan maksiimiin. Yksittäisen maksiimin rikkomukset voidaan nähdä laajemmassa kehyksessä yhteistyön periaatteen laiminlyömisenä. Ironian selittäminen laadun maksiimin rikkomuksena näyttäytyy Lähteenmäen (1994b, 91–92) ja Rahdun (2006, 136) mukaan nykykäsityksen valossa myös liian staattisena käsityksenä siitä, miten käytämme kieltä ja miten oletamme sitä käytettävän: onko esimerkiksi aina odotuksenmukaista puhua sananmukaisesti ja totta? Kielenkäytön tilanteet ja kontekstit vaihtelevat ja samalla myös niihin liittyvät kielelliset odotukset. Heidän mukaansa laajemmassa kontekstissa nousee tulkinnan kannalta merkittäväksi se, puhutaanko kulttuuristen ja sosiaalisten odotusten mukaisesti vai ei. On usein sosiaalisesti viisaampaa antaa kehuja odottavalle myönteistä palautetta kuin pitää tiukasti kiinni totuuden puhumisesta.

Kulttuurien välillä toimittaessa on maksiimien määrittelyssä kiinnitettävä huomiota niiden kulttuurisidonnaisuuteen ja kulttuurikontekstiin. Jos oletetaan puhujan puhuvan totta, on määriteltävä totuuden rajat kussakin kulttuurissa ja kuinka paljon näissä rajoissa on joustoa esimerkiksi kohteliaisuussääntöjen vaikutuksesta. Kohteliaisuussäännöt vaikuttavat myös siihen, miten tulkitsemme teeskentelyn ja ironian keskinäisen suhteen: milloin kohteliaisuus esimerkiksi muuttuu liioitelluksi, jolloin se voidaan tulkita ironiaksi. (Tiittula 1992, 140.)

Ironiaa voikin epäillä, jos havaitsee puhetilanteessa siihen sopimatonta liiallista kohteliaisuutta. Tilanteeseen nähden liioiteltua tai sopimatonta kohteliaisuutta on käsitellyt Leech (1983, 82–83, 142–144) pohtiessaan yhteistyöperiaatteen, kohteliaisuusperiaatteen ja ironiaperiaatteen keskinäisiä suhteita. Hän asettaa kielellisessä vuorovaikutuk-

13 Konversationaalinen implikatuuri on Gricen yritys ratkaista ongelma, miten keskustelussa esitetyillä lauseilla pystytään ilmaisemaan kuulijalle paljon enemmän kuin mitä lauseiden yksittäinen kirjaimellinen tai logiikan sääntöjen mukaan tulkittu merkitys on. Ks. Larjavaara (2006).

sessa vallitsevan yhteistyöperiaatteen rinnalle myös kohteliaisuus- ja ironiaperiaatteet, jolloin ironia selittyy suhteessa kahteen ensinnä mainittuun. Yhteistyö- ja kohteliaisuusperiaatteen tehtävänä on vaikuttaa positiivisesti viestintään ja sen onnistumiseen, mutta ironialla on muita päämääriä. Ironia on siten periaatteena toissijainen, mutta se ei estä sitä käyttämästä hyväkseen yhteistyö- ja kohteliaisuusperiaatetta.[14] Tämä mahdollistaa käytännössä sen, että ironikko voi näytellä kohteliasta, vaikka onkin todellisuudessa epäkohtelias. Leechin mukaan henkilön, joka haluaa arvostella jotakuta, on vältettävä avointa konfliktia kohteliaisuusmaksiimin kanssa. Hänen on esitettävä arvostelunsa verhoillusti. Tätä Leech kutsuu ironiaperiaatteeksi. (Leech 1983, 82.)

2.4.1.2 Tilanteeseen soveltumattomilta näyttäviä lausumia

Edellä ironian tunnistamiseen on liitetty maksiimien rikkominen. Lausuma voi olla ironinen, vaikka se ei riko laadun maksiimia tai muitakaan maksiimeja. Lausuma voi esimerkiksi herättää lukijan miettimään lukemaansa, koska kaikki palaset eivät vaikuta sopivan yhteen:

> Kaksi maanviljelijää seisoo kevään kulottaman pellon laidalla. Toinen heistä tokaisee: ”Etkö sinäkin nauti kunnon kevätsateesta?”
> (Attardo 2001,116)

Attardo (2001, 114–159) on kehitellyt edelleen Searlen (1979, 113) ajatusta ironiasta lausumana, joka kirjaimellisesti otettuna on ilmeisen sopimaton tilanteeseen. Attardo kuitenkin huomauttaa, että lauseyhteyteensä sopimaton lausuma voi olla myös kirjaimellisesti totta. Edellisen esimerkin maanviljelijät voivat nauttia kevätsateesta. Koska sillä hetkellä ei sada, lausuttu ei kuitenkaan tunnu oikein sopivan tilanteeseen. Attardo ehdottaakin, että Gricen keskustelun periaatteisiin olisi lisättävä myös tilanteeseen sopivat lausumat: ”be contextually appropriate” (Attardo 2001, 116). Attardon mukaan lausuma on ironinen, jos se on:

1) kontekstiinsa ilmeisen sopimaton,
2) kuitenkin samaan aikaan relevantti,
3) jos se voidaan tulkita tarkoituksellisesti esitetyksi ja puhuja on tietoinen lausuman sopimattomuudesta asiayhteyteensä ja
4) puhuja haluaa, että ainakin osa kuulijoista tunnistaa kohdat 1–3.

14 Van Besien (1995) on tutkinut ironiaa eräänlaisena puheaktien parasiittina.

Jos kuulija tulkitsee, että kyseessä on tahaton ironia, kohdat 3–4 eivät toteudu. Ironia kiinnittää siten enemmän lukijan huomiota ko/kontekstiinsa sopimattomana kuin esimerkiksi totuusehtoja rikkovana. (Attardo 2001, 117.)

Myös Rahtu (2006) on tutkinut ironiaa viestinä, joka ei lukijasta tunnu istuvan kontekstiinsa. Rahtu puhuu inkoherentista, epämielekkäästä viestistä. Jos lukija kuitenkin luottaa kirjoittajan toimivan gricelaisen yhteistyöperiaatteen mukaisesti, hän lähtee etsimään koherenttia eli luetun mielekkääksi muuttavaa tulkintaa. Koherenssin avain on Rahdun mukaan ironisessa tulkinnassa. Jotta inkoherentti viesti voidaan ironisen tulkinnan kautta muuttaa koherentiksi, viestistä on löydettävä viisi ironian komponenttia, jotka Rahdun mukaan ovat:

1) kielteinen sanoma
2) sanomalla on intentionaalinen tuottaja
3) kohde
4) uhri
5) sanomalla on tahallisen monitulkintainen esitystapa.

Ironiaa tulkitseva suhteuttaa myös lukemansa sosiokulttuuriseen kontekstiin. Hän pohtii kirjoittajan roolia, tekstilajia ja tilannetta. (Rahtu 2006, 234.) Rahtu ottaa siten huomioon kielen ja kielenkäytön sosiaalisen luonteen. Hän liittää ironiaan myös tekijän intention. Ironian kohdalla kysymys intentiosta on kuitenkin ongelmallinen, koska tekijä voi aina kieltää olleensa ironinen. Salin (2003, 200) huomauttaa, että kirjallisuuden lukijan on hyvin hankala tietää kirjoittajan intentiota, eikä hänen sitä tarvitse arvuutellakaan. Hutcheon (1994, 11) painottaakin tekijän intention sijasta tulkitsijan intentiota. Ilman tulkitsijaa ei ole ironiaa.

2.4.1.3 Vilpillistä puhetta

Ironista dialogia lukiessa voi myös syntyä tunne, että toinen dialogiin osallistujista ei tarkoita sanomaansa vilpittömästi. Teoreettisessa tieteellisessä tarkastelussa lausumien funktioiden toteutumiseen on liitetty tiettyjä ehtoja. Yksi näistä on vilpittömyysehto. Tämän ehdon mukaan puhuja sitoutuu sanomansa sisältöön. Esimerkiksi kiittäessään hänen oletetaan olevan aidosti kiitollinen keskustelukumppanilleen. Edellä esitetyt liittyvät laajemmin Searlen (1969) ja Austinin (1975) puheaktiteoriaan.

Puheaktiteorian näkökulmasta kieli nähdään toimintana, jossa Austinin (1975, 109–119) mukaan toteutuvat lokutiivinen, illokutiivinen ja perlokutiivinen akti. Puhuessamme toteamme jonkin asiantilan. Saatamme sanoa aamulla lämpömittaria katsoessamme, että ulkona onkin kova pakkanen (lokutiivinen akti). Voimme sanoa

tämän sellaisella äänenpainolla, että puhuteltu tajuaa sanomamme kehotuksena pistää auto lämpiämään (illokutiivinen akti). Samalla sanomallamme on tietty vaikutus puhuteltuun. Hän saattaa puhista harmissaan, kun joutuu lähtemään ulos kylmään (perlokutiivinen akti).

Searle (1969, 54–71) on esittänyt, minkä edellytysten vallitessa puheaktit onnistuvat. Yksi näistä onnistumisehdoista illokutiivisen aktin kohdalla on alussa mainittu vilpittömyysehto. Samalla tavoin itse illokuutiota kuvaavien perusehtojen voidaan ajatella liittyvän ironian tulkintaan. Kehumisen tai kiitoksen olisi esimerkiksi oltava aidon arvostuksen ilmaisemista. Searle (1976, 1–16) on myöhemmin luokittanut puheaktit esimerkiksi lausumien tarkoituksen mukaan assertatiiveihin (sanotun totuusarvoon sitoutuminen), direktiiveihin (kuten kehotukset tai käskyt: kuulija yritetään saada tekemään jotain), komissiiveihin (lupaukset ja velvoittamiset), ekspressiiveihin (puhujan psykologista tilaa ilmaisevat) ja deklaratiiveihin (lausuttu toteuttaa asiantilan).

Saatamme siten tulkita lausuman ironiseksi, jos koemme sen vilpilliseksi puhetilanteeseen nähden ja jos se on ristiriidassa ennakko-odotustemme ja todellisuuden kanssa.[15] Lausuman vilpillisyydellä ei välttämättä ole tekemistä sen totuusarvon kanssa – se voi olla tilanteessa aivan tosi. Pikemminkin kyse on puhujan todellisen tarkoituksen ja valitun puheaktin välisestä ristiriidasta. Esimerkiksi toisen laajaa tietämystä ”Sinä se sitten tiedät paljon” -lauseella kommentoiva voi todeta eittämättömän tosiasian. Hän voi samalla tuoda esille piilokritiikkinsä sille, että kyseinen henkilö esittelee omaa tietämystään antamatta suunvuoroa toisille. Kielenkäytössä tällaista vilpillisyyttä voi liittyä ”searleläisiin” illokuutioihin, kuten esimerkiksi komissiiveihin. Voimme näennäisen ystävällisesti antaa luvan pizzan ottamiseen, vaikka todellisuudessa olemme ärsyyntyneitä siitä, että kyseinen henkilö on yksinään syönyt melkein koko pizzan. (Kumon-Nakamura et al. 1995, 5.)

Direktiivit, komissiivit ja ekspressiivit eivät välttämättä riko laadun tai totuudenpuhumisen maksiimia. Niitä ei siis voi tarkastella asteikolla tosi–epätosi. Ironisen tulkinnan avaimeksi nouseekin puheaktin vilpillisyys–vilpittömyys tilanteeseen nähden: onko sanottu ilmaistu vilpittömässä mielessä, jolloin merkitys on kirjaimellinen. Jos puhuja onkin sanomisissaan ollut vilpillinen, ironiset tulkinnat saavat etusijan. (Kumon-Nakamura et al. 1995, 5.) Vilpittömyysehdon rikkomiseen esimerkiksi Glucksberg (1995, 53) liittää jonkin ennakko-odotuksen, normin tai konvention rikkomisen tavalla tai toisella.

15 Myös Haverkate (1990) on tutkinut ironiaa vilpittömyysehdon toteutumisen kautta. Hänen lähtökohtanaan on kuitenkin ironia, jossa ironian todellinen merkitys on päinvastaista sanotulle. Hän tarkastelee ironiaa laadun maksiimin rikkomuksena. Muita ironiaa puheaktiteorian pohjalta tutkineita ovat mm. Amante (1981), Brown (1980) ja Van Besien (1995).

Verbaalinen ironia voi siten olla kritisointia vilpillisin väittämin, vilpillisin lupauksin tai vilpillisin kysymyksin. Austinin perlokutiivisen aktin mukaan puhujalla on tarkoituksena vaikuttaa tietyllä tavalla kuulijaan sanoessaan jotain. Ironian käyttäjä toivoo voivansa vaikuttaa kahdella tapaa yhdellä kertaa. Hän haluaa sekä ilmaista kritiikkiä että mahdollisesti huvittaa kuulijaa. Siksi hän valitsee tavallaan monimutkaisena nähtävän puheaktin. (Pelsmaekers ja van Besien 2002, 245.)

2.4.2 Sanottu ja ei-sanottu rinnakkain tulkinnassa

Ironinen merkitys on usein muuta kuin pelkkä kirjaimellisen merkityksen negaatio. Ironia voi syntyä molempien, sanotun ja ei-sanotun tarkastelusta rinnakkain. (Hutcheon 1994, 12–13.) Voimme sanoa älyllisesti vähemmän lahjakkaasta henkilöstä, että hän ei ole erityisen terävä. Lausumassa todetaan eittämätön tosiasia, mutta viitataan implisiittisesti myös henkilön tyhmyyteen. (Giora et al. 2005, 81–83.)

Ironisiksi tulkittaviin lausumiin voi liittyä myös epäsuora, implisiittinen kielto. Affirmatiivista ilmaisua käytetään implikoimaan, että asian tila on erilainen tai kaukana odotetusta tai toivotusta. Ironikko voi sanoa ”Mitkä ihanat juhlat” keskellä kuivia kutsuja. Epäsuorasti hän kuitenkin kieltää sanomansa ja viestii ”nämä eivät täytä ihanien juhlien standardia”. Tämä epäsuora negaatio ei kuitenkaan muodosta ironian ydintä ja korvaa ääneen lausuttua. Todellinen ironinen ja kriittinen sanoma muodostuu eksplisiittisen ja implisiittisen viestin tulkinnasta yhdessä ja niiden välisen eron prosessoinnista, josta nousee tilanteessa relevantein informaatio. Tässä tapauksessa kritiikin kärki kohdistuu siihen, kuinka kaukana kyseiset juhlat ovat ’oikeista’ ihanista juhlista. (Giora 1995, 241; ks. myös Gibbs ja O’Brien 1991, Gibbs 2000, Giora 2003 ja Kotthoff 2002, 2003).

2.4.3 Ironian moniäänisyys

Ironisessa viestissä ei kuulu yksinomaan ironikon ääni vaan siinä kuuluu muitakin ääniä. Ironikko voi käyttää hyväkseen toisten lausumia, ja hän saattaa sijoittaa ne uusiin yhteyksiin. Voimme huomata ironian siinä, miten ja millaisiin yhteyksiin nämä äänet asetetaan.

2.4.3.1 Kaiutusta

Sperber ja Wilson (1986) ovat kehittäneet ironiaa selittävää kaikuteoriaa relevanssiteorian pohjalta, ja kaiullisuus on relevanssiteorian termi. Verbaalinen ironia nähdään

teoriassa kaiullisen käytön alatyyppinä. Kaiuttaminen kielenkäyttönä on luonteeltaan enemmän tulkitsevaa kuin kuvailevaa. Kaiuttaminen ei siten ole vain toisen esittämän ajatuksen tai lausuman toistamista, vaan puhuja ottaa tulkitessaan kantaa kaiutettuun. Hän informoi myös kuulijaa omasta reaktiostaan, kuten suhtautuuko hän pilkallisesti esitettyyn.

Jos sanon, että pankkivirkailija ystävällisesti sulki oven nenäni edestä pyrkiessäni pankin asiakkaaksi sulkemisaikaan, voin yhden ainoan sanan *ystävällisesti* avulla kaiuttaa niitä ajatuksia, joita pankit mainonnassaan haluavat liittää itseensä senkaltaisilla mainoslauseilla kuin ”meiltä löytyy aina ystävä”. Samalla ilmaisen oman mielipiteeni niiden paikkansapitävyydestä käytännössä. En siis vain muistuta kuulijaani tuosta mainoslauseesta, vaan kiinnitän huomiota myös siihen, miten asiat ovat ja miten niiden pitäisi olla. (Wilson 2006, 1731; vrt. Kreuz ja Glucksberg 1989, 375–376.)

Usein ironiaa käytetään kuitenkin verhotusti, jolloin puhujan asenne kaiutettua kohtaan jää kuulijan tulkittavaksi. Joskus hän huomaa sen vain äänensävystä tai muista paralingvistisista vihjeistä. Ironisen lausuman relevanssin kannalta on kuitenkin tärkeää tunnistaa puhujan kanta kaiutettuun mielipiteeseen.[16] Tällöin ironisen lausuman kokonaiskontekstilla on keskeinen asema. Sperber ja Wilson näkevät ironian funktion pelkästään kriittisenä, koska heidän mukaansa ironisessa lausumassa esitetty mielipide on paheksuva tai hylkäävä kaiutettua lausumaa kohtaan (Sperber ja Wilson 1986, 237–243). Kaiutettavan lausuman ei tarvitse liittyä suoraan tilanteeseen, vaan se voi olla esimerkiksi sananlasku tai kummuta normistostamme. Wilson (2006, 1731) ottaa esille esimerkkinä tällaisesta normien kaiuttamisesta lausahduksen ”He’s a fine friend”. Lausuma on sanottu tilanteessa, jossa ystävä on osoittanut olevansa kaikkea muuta kuin hyvä ystävä. Tällöin kaiutamme ystävyyteen liittämiämme odotuksia ja samalla ilmaisemme kantamme tätä kyseistä ’ystäväämme’ kohtaan, joka ei toimi sosiaalisten normien mukaisella tavalla.

Mielenkiintoista on, että Barbe (1995, 154) käyttää samaa lausetta esimerkkinä konventionalistuneesta ironiasta. ”X is a fine friend!” on englantilaisissa sanakirjoissa merkitty ironiseksi lausumaksi. Siihen on siten vakiintunut ironinen vivahde. Rahtu (2006, 158) toteaakin, että ”konventionalistuneen ironian ymmärtämisessä kaiku ei siis näytä olevan välttämätön elementti, koska viestin ilmaisutapa itsessään on totuttu sopivassa kontekstissa tulkitsemaan ironiseksi”. Konventionaalinen ironia on kuitenkin käsitteenä ongelmallinen, sillä sen konventionaalisuus on riippuvainen kunkin kielenkäyttäjän kielen ja kielenkäyttötapojen tuntemuksesta (ks. jäljempänä kohta 6.4.2.1).

Kaikuteorian mukaan ironisen sävyn tunnistaminen riippuu siitä:

16 On tunnistettava esimerkiksi, onko lausumalla todellista merkitystä kuulijalle ja miten kuulijan tekemä ”lähin ja helpoin” tulkinta on relevantein.

1) tunnistaako kuulija kaiutetun lausuman,
2) osaako hän yhdistää mielipiteen oikeaan lähteeseen ja
3) huomaako hän, että puhujan todellinen asenne kaiutettua mielipidettä kohtaan on kielteinen.

Sperber ja Wilson pitävät edellä mainittuja (a–c) kaikkien ironisten lausumien tulkinnan ydintekijöinä. He pitävät aitoa ironiaa kaiullisena ja sen ensisijaisena tarkoituksena on tehdä kaiutettu mielipide naurettavaksi. Sperber ja Wilson esittävät, että ironia seuraa kielellisen kommunikaation yleisiä normeja. He eivät siten näe ironiaa normin, säännön, konvention tai maksiimin rikkomuksena, vaan ironia syntyy puhujan tulkitseman ajatuksen ja jonkun toisen esittämän ajatuksen välisestä suhteesta. Ironisten lausumien tulkinta ei heidän mukaansa eroa ei-ironisten lausumien tulkinnasta, koska jokainen lausuma voidaan ymmärtää kahdella tapaa: puhujan oman mielipiteen ilmaisuna tai toisen mielipiteen kaiuttamisena. Kuulijan on päätettävä, minkä tulkinnan hän kulloinkin tekee. Ironiaan ei siten liity älyllistä askartelua yhden lausuman mahdollisten eri merkitystasojen tulkinnan parissa. (Sperber ja Wilson 1986, 237–243, 1992, 61–62.)

Kaikuteoria on saanut arvostelua osakseen. Rahtu (2006, 156–160) näkee teorian yhtenä heikkoutena muun muassa sen, että kaikuteorian avulla ei voida erottaa toisistaan ironista ja ei-ironista kielenkäyttöä. Esimerkiksi metaforat ovat kaiullisia ja voivat joissakin yhteyksissä olla ironisia, mutta ne voivat olla myös muuta. Kaiullisuus ei siten yksistään riitä ironian tuntomerkiksi. Kaikuteoriassa on juututtu tarkastelemaan yleispätevänä yhtä ironian ilmaisukeinoa eikä laajennettu näkökulmaa muihin ironian esitysmuotoihin tai pohdittu ironian kohteeseen liittyviä kysymyksiä. Kaikuteoria soveltuukin Rahdun (2006, 156–160) mielestä parhaiten parodian tulkintaan. Tämä selittyy hänen mukaansa osittain sillä, että Sperber ja Wilson ovat olleet kiinnostuneista ironian ja parodian läheisen suhteen selittämisestä (vrt. Sperber ja Wilson 1992, 62–66). Rahdun mukaan kaikuteorian ulkopuolelle jää kuitenkin kaikki se ironia, jonka kohteena ei ole kielellinen esitys.

Lähteenmäki (1994a, 342–345) puolestaan lukee kaikuteorian puutteiksi olettamuksen kaikkien ironisten lausumien kaiullisuudesta, jolloin kaiun käsite määrittyy liian laajaksi ja saa liikaa painoarvoa. Olemassa on myös lausumia, jotka ovat kaiuttomuudestaan huolimatta ironisia. Kaikuteoria ei selitä, miten lausuman kaiullisuus käytännössä tunnistetaan ja mistä kuulija tunnistaa puhujan kielteisen asenteen kaiutettua lausumaa kohtaan. Lähteenmäki toteaa artikkelissaan sen, minkä monet kaikuteorian kriitikot ovat esittäneet: ironia voi kohdistua muuhunkin kuin kaiutettuun mielipiteeseen, esimerkiksi asiantilaan. Lähteenmäki näkeekin kaikuironian ironian yhtenä alalajina ja määrittelee kaikuironian ”lausumaksi, joka viittaa eksplisiittisesti

puhehetkeä edeltävään ironiseen tilanteeseen.” Esimerkkinä hän käyttää puhujaa, joka kertoo olleensa lapsesta lähtien motorisesti lahjakas. Samalla tämä motorisesti lahjakas puhuja kuitenkin kolauttaa kyynärpäällään vieruskaverinsa kahvikupin nurin, johon vierustoveri toteaa puhujan aina olleen motorisesti lahjakkaan. Lähteenmäen mukaan vierustoveri ilmaisee sekä mielipiteensä puhujan lausumaa ajatusta että sen täyttymättä jäänyttä intentiota kohtaan. Motorisesti lahjakas ei olekaan motorisesti lahjakas. Samalla puhuja viittaa eksplisiittisesti kommenttiaan edeltäneeseen ironiseen tilanteeseen, jossa ’motorisesti lahjakas’ kaataa kupin.

Wilson (2006, 1722) onkin artikkelissaan luopunut kaikuteorian yleispätevyydestä ironian selittäjänä ja korostaa sen selittävän ironisen kielenkäytön joitakin piirteitä.

2.4.3.2 Näyttelijänä näyttämöllä

Ironikko voidaan nähdä kuin näyttelijänä näyttämöllä. Hän puhuu toisen suulla käyttäen hyväksi muun muassa karikatyyreja ja liioittelua. Ironikko voi siten teeskennellä käyttävänsä kenen tahansa valitsemansa henkilön tai tietyntyyppisen henkilön ääntä. Hänen on kuitenkin saatava oikea yleisönsä, sen jolle ironia on tarkoitettu, tunnistamaan teeskentelynsä ja samalla todellinen asenteensa ironisoitua puhujaa, yleisöä ja aihetta kohtaan. (Clark ja Gerrig 1984, 121–122.) Ironikon toimintaa voi havainnollistaa seuraavasti:

> S puhuu A:lle, joka on ensisijainen yleisö, sekä A':lle, joka voi olla läsnä tai poissa, todellinen tai kuviteltu. Puhuessaan ironisesti S teeskentelee olevansa S' ja puhuvansa A':lle. S':n sanomiset ovat tavalla tai toisella ilmeisen vääriin tietoihin perustuvia tai harkitsemattomia. Sellaisenaan ne ovat omiaan saamaan aikaan voimakkaita vastalauseita tai herättämään tuohtumuksen tunteita. Yleisöstä A' on tietämätön ja ottaa S:n puheet todesta eikä huomaa tämän teeskentelyä. Mutta A kuuluu ironian sisäpiiriin ja näkee kaiken: S':n harkitsemattomat puheet, A':n tietämättömyyden sekä S:n asenteen sekä S':a itseään että tämän sanomisia kohtaan. (Clark ja Gerrig 1984, 122.)

Clark ja Gerrig korostavat yhteistä taustaa, jonka avulla kuulija tunnistaa puhujan teeskentelyn ironisessa tarkoituksessa. Tällöin hän pääsee ironian sisäpiiriin. Tätä Clark ja Gerrig pitävät tärkeänä ironian käsitekartan elementtinä pohdittaessa kohdetta, uhria ja erilaisia yleisöjä. Clarkin ja Gerrigin malli tarttuukin kielellistä tasoa enemmän ironian psykologiseen puoleen. Toisin kuin Sperberin ja Wilsonin kaikumallissa Clarkille ja Gerrigille yhteiset sosio-kulttuuriset normit näyttäytyvät enemmänkin ironikon käyttäytymisen selittäjinä kuin kaiutuksen kohteena. Ironikko, joka ylistää kaunista päivää kaatosateella, toimii kulttuuriin iskostuneen positiivisuuden normin innoittamana. Positiivisuuden normi määrittää käyttäytymistämme siten, että pyrim-

me näkemään asiat positiivisessa valossa. Kyseessä on Eleanor H. Porterin tyttökirjojen sankarittaren Pollyannan tapa yrittää katsella maailmaa ruusunpunaisten silmälasien läpi vastoinkäymisistä huolimatta. Yritämme nähdä asiat positiivisessa valossa, jolloin sateisena päivänä kaunista ilmaa kehuva ironikko teeskentelee toimivansa tämän normin mukaan (Clark ja Gerrig 1984, 122–123.)

Normien kohdalla on kuitenkin pohdittava, millaisia normeja ironikko kussakin kulttuurissa teeskentelee noudattavansa. Suomalaiseen kansanluonteeseen liitettyjen stereotypioiden perusteella on vaikea kuvitella, että suomalainen sateista päivää kauniina ylistävä ironikko teeskentelisi positiivisuuden normia. Hänen kaikupohjanaan saattaisivat pikemminkin olla elämän jatkuvasti hukkuvat valttikortit eli positiivisuuden normille käänteinen negatiivisuuden normi.

Clarkin ja Gerrigin ironiateoriaa on arvosteltu liian kapea-alaisena. Sen heikkoutena on nähty, että se keskittyy vain tietynlaiseen ironiaan. Selitysmalli puree vain, jos on olemassa jotain jäljiteltävää tai simuloitavaa käyttäytymistä (Wilson 2006, 1729). Teoria selittäisi siten paremminkin ironian parodian välineenä. Rahdun (2006, 153) mukaan teoria on liian väljä vetäessään lähes yhtäläisyysmerkit teeskentelyn ja ironian välille. Mallissa näytetään unohtaneen, että teeskennellä voi muistakin syistä kuin ollakseen ironinen. Kaikki ironia ei ole teeskentelyä, eikä kaikki teeskentely ole ironiaa. Clarkin ja Gerrigin teoriaan sisältyy myös väittämä, jonka mukaan ironiset viestit sisältäisivät ilmeisen väärää ja perusteetonta tietoa. Ironikon ja 'sisäpiiriläisten' yhteinen tausta mahdollistaa ironian ilmaisemisen hyvinkin hienovaraisin keinoin ja vihjein. Jo pelkkä kertomisen tapa voi viestittää ironiasta, jolloin sisällön ei tarvitse olla jyrkästi perusteeton.

2.5 Ironian vihjeet

Tekstin ja kääntämisen tutkijan on lähdettävä siitä, että teksti jollakin tasollaan sisältää vihjeitä, signaaleja ironiasta. Ironian signaalit tarjoavat esimerkiksi käännöstutkijalle muuten pitkälti tulkintaan perustuvasta ilmiöstä jotain konkreettista, tekstistä selvästi osoitettavaa ja perusteltavaa analysoinnin ja käännösvertailujen pohjaksi.[17] Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämisen kontekstissa ironian signaalit ovat myös siinä mielessä mielenkiintoisia, että niiden käännösratkaisuilla saattaa olla vaikutusta nuoren lukijan ironian vastaanottoon. Winner (1988, 139–141) on tutkimuksissaan todennut, että lasten ironian tulkintaprosessin kriittinen piste on ironian havaitsemisessa. Ironian signaaleilla on siten oma roolinsa ironisen tulkintaprosessin käynnistäjinä.

17 Vrt. Fehlauer-Lenz (2008, 92).

Tarkastelen ensin tulkintaprosessissamme vaikuttavia tekijöitä Fillmoren kehyssemantiikasta käsin. Tämän tarkastelun avulla nostan esille ironian signaalien luonteeseen ja niiden kääntämiseen liittyviä tekijöitä. Tämä osio taustoittaa erityisesti tiettyjen ilmausten avulla rakennettua tai sanastollisiin valintoihin perustuvaa ironiaa.

2.5.1 Ironisten merkitysten luominen

Kehyssemantiikka tarjoaa Fillmoren (1982/2006, 373) mukaan erityisen tavan tarkastella sanojen merkityksiä. Samalla sen avulla voidaan luonnehtia niitä periaatteita, joiden mukaan uusia sanoja ja lausekkeita luodaan, lisätään uusia merkityksiä sanoihin ja pohditaan tekstin elementtien merkitystä tekstin kokonaismerkitykselle. Kehyssemantiikka pyrkii kuvaamaan tekijöitä, jotka ovat merkityksenmuodostumisen ja ymmärtämisen kannalta merkittäviä. Näistä lähtökohdista kehyssemantiikka näyttäisi tarjoavan hyvän työkalun ironian kääntämisen elementtien analysointiin.

Fillmoren kehyssemantiikassa *frame* ('kehys') on ymmärtämisen kannalta keskeinen käsite. Fillmore (1982/2006, 373) määrittelee kehyksen toisiinsa liittyvien käsitteiden järjestelmäksi, jossa yhden käsitteen ymmärtäminen edellyttää, että ymmärtää koko sen järjestelmän, jonka osa kyseinen käsite on. Kehys on Fillmoren mukaan kattokäsite, joka pitää sisällään erilaisia kielen ymmärtämiseen liittyviä käsitteitä, kuten skeeman, skriptin, skenaarion ja kognitiivisen mallin.

Kehyssemantiikan varhaisemmassa vaiheessa Fillmore (1977, 63) käytti kehyksen rinnalla termiä *scene*. Kieltä oppiessaan ihminen alkaa yhdistää tietyt havaintonsa, mielikuvansa tai kokemuksensa tiettyihin kielellisiin valintoihin. Scene (skeema) on siten mentaalinen malli, joka perustuu aikaisempaan kokemukseen, ja sisältää tietoa kuvaamansa kohteen rakenteesta ja toiminnasta. Skemaattiset kuvaukset voivat sisältää tietoa muun muassa käsiterakenteista, uskomusmalleista, käytänteistä, instituutioista ja mielikuvista. Kehys puolestaan antaa kielellisen muodon skeemalle. Skeemojen avulla ihmiset hahmottavat ympäröivää todellisuutta ja kehysten avulla puolestaan jäsentävät, luokittelevat ja tulkitsevat kokemuksiaan.

Kehykselle on luonteenomaista, että jokin yksittäinen sana aktivoi mielessä koko samaan kehykseen kuuluvan kokonaisuuden. Esimerkiksi sana *ostaa* tuo mieleemme kaikki ostotilanteeseen liittyvät käsitteet. (Fillmore 1977, 61–64.) Kehyssemantiikan keskeinen ajatus on, että ilmausten merkitystä on tarkasteltava suhteessa niiden semanttisiin kehyksiin. Merkityksen muodostuminen edellyttää siten ilmaukseen liittyvän kehyksen aktivoitumista. (Fillmore, Johnson ja Petruck 2003, 235.)

Kehysten avulla pystymme tekstissä mainittujen yksityiskohtien perusteella luomaan laajemman mielikuvan kuin mitä teksti itsessään tarjoaa. Ironia asettaa usein perinteiset kehykset kriittiseen valoon. Ironiaa voidaan luoda aktivoimalla kaksi erilaista

ja jollakin tapaa ristiriitaista kehystä lähes simultaanisesti. Ironikko voi ensin aktivoida esimerkiksi sosiaalisesti hyväksytyn eli normien mukaisen kehyksen ja rinnalla toisen, joka kritisoi ensiksi esitettyä. Ironian kohteena on siten sosiaalisesti hyväksytty tapa ajatella asiasta.

Joskus sosiaalisesti hyväksytty kehys aktivoituu vasta siihen kriittisesti suhtautuneen jälkeen. Äiti, joka on ollut koko yön valveilla itkevän vauvan kanssa, saattaa puuskahtaa aamulla miehelleen: ”Pitele tätä ilon lähdettä hetken, jotta saan kupin kahvia!” Kielellinen ilmaus ’ilon lähde’ aktivoi yleensä kulttuurisesti hyväksytyt mielleyhtymät, joiden mukaan lapsia pidetään vanhempien ilon lähteinä. Esimerkin tilanteesta, kontekstista aktivoituu kuitenkin tälle konventionaaliselle kehykselle selvästi käänteinen tulkinta, jossa onnellisen lapsiperheen elämään liitetyt stereotypiat joutuvat kritiikin kohteeksi. ’Ilon lähde’ näyttäytyy ensimmäisen kerran negatiivisessa valossa ja vasta sitten aktivoituvat lapsiin ilon lähteenä liitetyt positiiviset mielikuvat. Ironia auttaa siten näkemään yhteyksiä, jotka ovat aikaisemmin jääneet huomaamatta. Kriittisen kehyksen luoma kontrasti vallitsevan tai sosiaalisesti hyväksytyn kehyksen kanssa antaa ironialle mahdollisuuden haastaa perinteisiä ajatusmalleja ja luoda siten uusia merkityksiä. (Ritchie 2005, 290–292.)

Seuraavassa tuon esille keinoja, joilla erilaisia ironista tulkintaa herätteleviä kehyksiä voidaan aktivoida. Tarkastelen niitä ironisen tekstin lukijan näkökulmasta ironian signaaleina.

2.5.2 Ironian signaalit

Ironisessa tekstissä on elementtejä, jotka saavat lukijan pysähtymään ja miettimään kirjoittajan todellista tarkoitusta. Näistä elementeistä tutkijat käyttävät eri nimityksiä. Voidaan puhua vihjeistä (clues), merkitsijöistä (markers) tai signaaleista (signals).[18] Saksalaiset tutkijat Warning (1976, 419, 422) sekä Groeben ja Scheele (1984, 58, 62) liittävät ironiasignaaleihin toiminnallisen *Störfaktor*-käsitteen. Tällä he viittaavat sellaisiin tekstin aineksiin, jotka estävät suoran sananmukaisen tulkinnan. Ironian signaalien tehtävästä on kuitenkin ironiatutkimuksessa eriäviä mielipiteitä. Hutcheonin (1994, 144) mukaan on keskusteltu, viestittävätkö tekstuaaliset ja kontekstuaaliset vihjeet lukijalle:

1) ironian läsnäolosta,
2) tekijän intentiosta olla ironinen vai
3) lausuman mahdollisesta ironisesta tulkinnasta

18 Käytän itse jatkossa nimitystä *signaali*, jonka näen havaitsijassaan toimintaa aiheuttavana ärsykkeenä. Ärsyke saa aikaan toiminnan eli käynnistää ironisen tulkintaprosessin.

Tämä liittyy osaltaan laajempaan kysymykseen siitä, mikä katsotaan tekstin tulkinnan kannalta olennaiseksi ja mistä merkitys löytyy. Kuka on vastuussa tekstin merkityksestä – kirjoittaja vai lukija?

Toiset tutkijat, kuten Allemann (1970, 19), varoittavat liian silmiinpistävistä ironian signaaleista, jotka saattavat herättää lukijassa ärtymystä ja pilata tämän lukunautinnon estämällä omaehtoisen ironiatulkinnan.[19] Ironian signaalien toimintatapaan itsessään on ironiatutkimuksessa kiinnitetty suhteellisen vähän huomiota (Attardo 2000a, 3). Kuitenkin jo eräs varhaisimmista ironiateoreetikoista, Quintilianus, puhuu *Institutio Oratoriassaan* merkeistä, jotka suullisessa esityksessä voivat viestiä puhujan ironisesta tarkoituksesta. Hän neuvoi kiinnittämään huomiota puhujan luonteeseen, aiheeseen ja tapaan, jolla tämä aihettaan käsittelee. Poikkeamat tavanomaisesta viestivät, että puhuja tarkoittaa toista kuin sanoo. (Hutcheon 1994, 145.)

Ironian signaalien puolesta puhuu ironian luonne pragmaattisena ilmiönä, jonka seurauksena ironian merkitys ei ole luettavissa tekstistä suoraan, vaan se on aina tulkittava ja pääteltävä. Tästä lähtökohdasta ironiaa ajatellen on tekstin lukijalle tarjouduttava kontekstista ja tekstitasolta vihjeitä, jotka antavat viitteitä ironian tunnistamiseksi. (Ks. Muecke 1978, 365 ja Attardo 2001, 111.) On kuitenkin pidettävä mielessä, että mitään absoluuttista, kaikkialla toimivaa ironian tunnusmerkkiä ei ole olemassa. Ironian signaalien toiminta on riippuvainen kulloisestakin kielellisestä rakenteesta, tilanteesta ja kontekstista. Asiayhteydestään irrotettuina niillä ei siten ole ironista merkitystä. Myös kunkin vastaanottajan subjektiiviset ominaisuudet ja kommunikatiivinen kompetenssi vaikuttavat ironian tunnistamiseen.[20] Kaikki tekstin lukijat eivät pysty tunnistamaan tai edes tunnista ironiavihjeitä samalla tavalla. Vahvimmatkaan ironiasignaalit eivät siten vihjaa ironiasta, ellei niitä tulkita sellaisiksi. (Hutcheon 1994, 142–149.) Kuulija/lukija voi myös tietoisesti ohittaa kaikki ironiasignaalit. Ironian signaalit on nähtävä potentiaalisina ironisen tulkinnan herättelijöinä.

Useat ironian tutkijat tyytyvät mainitsemaan erilaisia ironian signaaleja järjestelemättä niitä mitenkään kielellisen ilmaisun eri osa-alueiden mukaan.[21] Luetteloiden laatiminen ironian signaaleista ei välttämättä olekaan mielekästä, koska jokaisella kirjoittajalla on omat tapansa vihjata tekstissään ironiasta. Signaalien kirjo on siten rajaton. Clyne (1974, 346) onkin todennut ironian signaaleista esimerkiksi puheen kohdalla:

19 Tällainen häiritsevä signaali on Allemannin mielestä esimerkiksi suluissa oleva huutomerkki.

20 Muecke (1973, 39–40) pohtii muun muassa lukijan kommunikatiivisen kompetenssin merkitystä ironian tulkinnalle. Kommunikatiiviseen kompetenssiin hän lukee kielellisen vuorovaikutuksen sääntöjen tuntemuksen: milloin, missä, miten, millä keinoin, missä muodossa ja sävyssä voidaan puhua.

21 Muecke (1978) sekä käsittelee omassa artikkelissaan ironian merkitsijöitä että on koonnut luettelon muista samaa aihetta koskevista artikkeleista. Myös Attardon (2000a) artikkeli sisältää laajat viittaukset muiden tutkijoiden huomioihin.

”Mikä tahansa puheen aspekti, kuten leksikaalinen, syntaktinen, foneettinen, voi olla, mutta ei välttämättä ole ironian signaali.”

Ironian signaaleina voivat siten toimia poikkeamat kielen eri osa-alueilla. Barbe (1995, 76–76) puhuu ironian signaaleista kontekstuaalisina vihjeinä. Hän huomauttaa, että ironiasignaaleja voi löytyä diskurssin eri tasoilta: sanoista, lauseista, virkkeistä, koko tilanteesta. On myös huomattava, että useita signaaleja voi olla läsnä samanaikaisesti.

Ironian signaaleilla on tiettyä yhteneväisyyttä kielellisen komiikan keinojen ja toimintamekanismien kanssa (ks. esim. Ross 1998, 8–26 ja Chiaro 1992, 24–25). Molemmissa käytetään hyväksi kielen eri osa-alueita, kuten leksikkoa, syntaksia, semantiikkaa ja pragmatiikkaa. Yhteistä ironialle ja huumorille on myös tietynlainen inkongruenssi, joka saa lukijan tarkastamaan tulkintaansa. Konteksti kuitenkin ratkaisee, onko painotus pääasiassa humoristinen vai sisältyykö viestiin myös ironinen, kriittinen särmä.

Ironian signaaleja voi löytää tekstien eri tasoilta. Signaalina voivat toimia esimerkiksi puhetilanteisiin liittyvät parakielelliset vihjeet, kuten intonaatio, nasaalinen ääni, painotus, puhenopeus, sävy ja naurahdus. Sama lausuma voi esimerkiksi nousevalla sävelkorkeudella olla vilpitön, kun taas laskeva sävelkorkeus vihjaa puhujan sarkasmista. (Hutcheon 1994, 148–149.) Puhetilanteeseen voi liittyä myös kineettisiä keinoja, kuten silmänisku. Ironiasta voi siten vihjata ristiriita viestin ja sen metaviestin välillä – ero sen välillä mitä sanot ja miten sen sanot. (Haiman 1998, 32, 41.) Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kontekstissa esimerkiksi tekstiin kirjoitetut luonnehdinnat intonaatiosta voivat osaltaan tukea nuoren lukijan ironian tunnistamista.[22] Samoin esimerkiksi sävypartikkeleilla voi kaunokirjallisessa tekstissä olla samoja tehtäviä kuin intonaatiolla puheessa. Kääntämisen yhteydessä on kuitenkin muistettava, että sekä parakielisiin signaaleihin että diskurssipartikkeleihin liittyy kieli- ja kulttuurisidonnaisuutta.

Puhutusta painettuun ironiaan siirryttäessä ironian signaaleina voivat toimia erilaiset typografiset merkitsijät, kuten lainaus-, huudahdus- ja kysymysmerkit, sulut, kursiivi, diakriittiset merkit (esimerkiksi aksentti). Näidenkin kohdalla ironian mahdollisuus on aina harkittava tapauskohtaisesti, koska mainituilla merkitsijöillä on myös ironiaan liittymättömät tehtävänsä. (Hutcheon 1994, 148–149.) Lisäksi niiden käytössä on kulttuurieroja (ks. Mateo 1998, 123–125).

Aiheen käsittelyyn liittyviä signaaleja voivat olla erilaiset vastakkaisuudet, ristiriidat sekä epäloogisuudet, jotka nousevat tekstistä. Ristiriitaisuuksia voi syntyä myös sanatason valinnoista ja sanojen konnotaatioista rakentuvista hämmentävistä tulkintakehyksistä. Kirjoittaja voi luoda tilanteita, joissa asiat ymmärretään liian kirjaimellisesti, tai hän voi itse yksinkertaistaa liikaa asioita. Kirjoittaja voi myös kaiuttaa toisten

22 Tätä käsittelen enemmän analyysin kohdassa 6.4.

esittämiä ajatuksia, jäljitellä tai matkia muita tyylejä tavalla, josta syntyy kontekstissaan ristiriitaa. Hän voi myös tahallaan sekoittaa rekisterejä sekä käyttää liioittelua, vähättelyä ja toistoa ironisiin tarkoituksiin. (Hutcheon 1994, 149–152.)

2.6 Ironian signaaleja tekstin eri tasoilla

Seuraavassa esittelen laajemmin eri tutkijoiden huomioita ironian signaaleista. Palaan näihin ajatuksiin ja syvennän niiden antia jäljempänä seuraavan aineiston analyysin kohdalla. Tarkastelen ensin signaaleja, jotka vaikuttavat lukijan ironian tulkintaan tekstin ulkopuolelta. Tämän jälkeen esittelen signaaleja, jotka vaikuttavat itse tekstin sisällä.

2.6.1 Tekstin ulkopuolelta vaikuttavat signaalit

Tekstin ulkopuolisia vihjeitä ovat erilaiset paratekstuaaliset elementit, jotka luovat lukijassa ennakko-odotuksia, virittävät hänet ironiselle aaltopituudelle. Tällaisia ovat muun muassa kirjailijan nimi. Jos tekijä tunnetaan ironisesta kerrontatavastaan, lukija saattaa odottaa tekstiltä ironiaa. Muita lukijan tulkintaa ohjaavia tekijöitä ovat muun muassa takakansitekstit, arvostelut ja otsikot. (Genette 1997, xviii, Müller 1995, 136–138.)

2.6.2 Tekstin sisältä ulkopuoliseen tekstimaailmaan viittaavat signaalit

Tekstin sisäpuolelta ulkopuoliseen tekstimaailmaan viittaavia signaaleja ovat muun muassa erilaiset viittaukset olemassa oleviin muihin teksteihin. Tekstissä voidaan viitata toiseen tekstiin yksittäisellä lauseella. Tällaiset lainaukset voivat liittyä alkuperäisteoksen parodiointiin. Yleensä kirjoittaja olettaa, että lukija tunnistaa viittauksen ja osaa tulkita tekstejä rinnakkain. (Broich 1985, 31, Müller 1995, 185.) Tekstit voivat viitata toisiinsa myös nimivalintojen, tapahtumien tai henkilöiden omaisuuksien perusteella (Broich 1985, 48).

Teksti voi sisältää myös elementtejä, jotka toimivat viittauksena toisiin tekstilajeihin. Tällaisia voivat olla viittaukset kirjallisuuden tai populaarin kirjoituksen tekstilajeihin ja niiden tyypillisiin aiheisiin sekä käytettyihin käsittelytapoihin. Viittaus ei ole siten suora tekstilaina vaan kohdistuu enemmän rakenteisiin ja tekstin tyypillisiin piirteisiin. Esimerkkinä voidaan käyttää esimerkiksi satuja, joiden tyypillinen aloitus (*olipa kerran*), henkilövalikoima (prinsessa, prinssi, kuningas, kuningatar), juonirakenne ja

juonen kulku ovat yleisesti tunnettuja. Esimerkiksi poliittisia tapahtumia voidaan ironisoida kertomalla niistä sadun välineillä. (Pfister 1985, 53, Müller 1995, 190.) Christine Nöstlinger on tuotannossaan yhdistänyt kahta edellä mainittua intertekstuaalisuuden tapaa käyttämällä *Olfi Obermeier und der Ödipus* -teoksessa (1984) antiikin myytin nykykielelle parodiointia päähenkilön ongelmien itseironisena kehyksenä. Parodiointi on siten itseironian käytössä oleva väline, eikä ironian kärki osoita alkuperäisen myytin naurettavaksi tekemiseen. Myytin korkeakirjalliseen tyyliin sekoittuvat sadun, nuortenkielen ja arkikielen ainekset, jolloin parodia syntyy sisällön ja kielellisen muodon välisestä ristiriidasta.[23]

Muita viitteitä toisiin teksteihin ovat esimerkiksi tyylillinen viite ja ironinen sitaatti. Tyylillisessä viitteessä kirjailija voi esimerkiksi ottaa ilmaisuunsa tunnistettavia tyyliaineksia joko yksittäisestä teoksesta tai kokonaisesta kirjallisesta kaudesta. Ironinen signaalivaikutus perustuu siihen, että perinnäisen kontekstinsa ulkopuolella valittu tyyli vaikuttaa uuteen kontekstiinsa nähden ristiriitaiselta ja siten vieraannuttavalta. (Müller 1995, 192.) Ironisen sitaatin avulla pyritään ironisoimaan alkuperäistä tekstiä tai lausumaa. Ironisella sitaatilla ei välttämättä kohdisteta huomiota pelkästään lausumaan vaan myös puhetyyliin, murteeseen, toisin sanoen henkilön kokonaispersoonallisuuteen. (Stempel 1976, 221.) Christine Nöstlingerin teokseen *Gretchen Sackmeier* (1981) sisältyy sekä tyylilaina että kahdenlaisia ironisia sitaatteja. Gretchen kuljettaa kotiin sammumispisteessä olevaa luokkatoveriaan, johon on salaa ihastunut. Kaksikko herättää muiden kadulla olevien huomion:

> ”Polizei verständigen“, hörte Gretchen. Und: ”Eine Watschen gehört denen!“ Sogar: ”Unterm Hitler wäre das nicht passiert! “Die Liebe obsiegte in Gretchens Herz! Wie sagte doch Gräfin Hohenlohe auf Seite 13? Sie sagte: ”Freud und Leid, Liebster, will ich mit dir teilen! Nie mehr sollst du allein den bösen Mächten trutzen müssen!“
>
> (Nöstlinger 1981, 42)

Kirjailija parodioi kioskiviihteen kliseitä yhdistämällä sankarittaren romanttisiin päiväuniin palan raadollista todellisuutta. Gretchen muistelee kreivitär Hohenlohen sanomisia myötä- ja vastoinkäymisten jakamisesta ja pahojen voimien uhmaamisesta yhdessä rakkaansa kanssa taluttaessaan oksennukselta haisevaa luokkatoveriaan ohikulkijoiden vaatiessa poliisin kutsumista paikalle. Ensimmäisten ironisten sitaattien myötä osansa saavat myös niin sanotut kunnon kansalaiset, jotka muistelevat Hitlerin ajan järjestystä.

Lauseita tai lausumia siteeraamalla voidaan viitata myös tyyliin tai arvoihin, jotka halutaan asettaa kyseenalaisiksi. Ironikko voi siten tuoda esille kriittisessä valossa

23 Ks. myös Wild (1992, 194) ja Haapakoski (2003, 93–96).

mielipiteen tai ajatustavan, jonka kannalla hän itse ei ole. Tekstitasolla tällaisesta toisen ajatusten kertomisesta vihjaavat esimerkiksi saksankielisessä kerronnassa konjunktiivi ja *sagte er* -tyyppiset täydennykset (Müller 1995, 163–164, 194–201). Kaunokirjallisessa tekstissä ironikko voi käyttää keinona myös vapaata epäsuoraa esitystä, jossa on aineksia sekä kertojan että fiktiivisen henkilön diskurssista. Lukijan onkin tulkittava, kenen näkökulmasta kulloinkin kerrotaan, kertojan vai fiktiivisen henkilön. (Fludernik 1993, 342–352, Kuusi 2011, 89–96.) Samanlaisina viitteinä toisiin teksteihin voidaan käyttää muistivarastoomme kuuluvia sananlaskuja, lentäviä lauseita, laulujen sanoja, mainoslauseita, elokuvien ja kirjojen nimiä. Nämä voivat sisältää kliseisiä arvoja ja käsityksiä, jotka ironikko voi uudessa yhteydessä asettaa kyseenalaisiksi tai naurettaviksi.

2.6.3 Tekstinsisäiset signaalit

Tekstinsisäiset signaalit ovat tekstissä itsessään olevia vihjeitä, jotka voivat löytyä kielellisen ilmaisun eri tasoilta. On huomattava, että kirjoitetussa tekstissä eivät ainoastaan kielelliset valinnat vaan myös tapa käsitellä aihetta ja muut tekstin rakentumiseen vaikuttavat tekijät voivat toimia vihjeenä kirjoittajan ironisesta tarkoituksesta. Näiden lisäksi tekstin rakenteelliset ratkaisut voivat kertoa ironiasta. Usein kaikkiin yllä mainittuihin liittyy tietynlainen odotuksenvastaisuus, poikkeaminen totutusta. Ironian signaalit ovat siten osa monisäikeistä ironista kudelmaa.

2.6.3.1 Sanataso

Sanan pienimmätkin rakenneosat voivat tietynlaisessa kontekstissa viestittää ironisesta tarkoituksesta. Tällaisia voivat olla saksan kielessä esimerkiksi etu- ja loppuliitteet. (Müller 1995, 144.) Seuraava lausahdus voitaisiin tulkita tietyssä mielessä ironiseksi, jos sen tulkitaan kiinnittävän huomion kerrotun henkilön epäonnistumiseen uran luomisessa, toisin sanoen tietynlaisten sosiaalisten odotusnormien täyttämisessä. Oravanpyörästä hyppääminen ja maalle vetäytyminen olisi siten sallittua vain osana menestyneiden henkisen kasvun kertomusta. Esimerkki on Nöstlingerin teoksesta *Olfi Obermeier und der Ödipus*.

> Sie erzählte zu Hause, man könnte diesen Menschen als ”Aussteiger” bezeichnen, bloß sei er ja nie ”Einsteiger” gewesen, darum stimme die Bezeichnung nicht ganz.
>
> (Nöstlinger 1984, 83)

Myös oikeinkirjoituksella voidaan leikkiä, jolloin esimerkiksi kirjaimia lisäämällä saatetaan kiinnittää huomiota sanan päinvastaiseen merkitykseen. Samoin vierasperäisten muotisanojen käyttöä voidaan ironisoida kirjoittamalla ne oikeinkirjoitusnormien vastaisesti kohdekulttuurin ääntämiseen perustuvassa asussa. (Müller 1995, 144.) Haiman (1998, 42–52) mainitsee joukon ortografisia keinoja, jotka voivat vihjata kirjoittajan sarkastisista tarkoitusperistä. Näitä ovat muun muassa tiettyjen ilmaisujen painottaminen kirjoittamalla ne poikkeuksellisesti isolla alkukirjaimella, kliseiksi muodostuneiden lausahduksien kaikkien sanojen kirjoittaminen yhteen (esimerkiksi *lottovoittosyntyäsuomalaiseksi*) tai vastaavasti yhdistäminen väliviivoilla.

Christine Nöstlingerillä väliviivojen käyttö liittyy omaperäisten yhdyssanojen luomiseen. Tällaisilla yhdyssanoilla voi olla myös ironinen vivahde. Teoksessa *Olfi Obermeier und der Ödipus* (1984, 9) päähenkilö Olfi kuvaa äitinsä reagointia termillä *häusliche Klage-Keif-Droh-Bitt-Krise*, johon humoristisuuden lisäksi sisältyy pieni piikki liiasta hermostumisesta ja viite 'klassisiin kasvatusmenetelmiin'.[24]

Sanavalinnoilla voidaan luoda myös viittauksia toisiin teksteihin ja rinnastaa asioita ja ilmiöitä ironiaa synnyttävällä tavalla. Sanatason valintoja ovat myös erilaiset pilkkaja liikanimet, jotka on tunnettu antiikin ajoista satiirin ja parodian keinoina. Niiden ulkoasu voi olla näennäisesti myönteinen, kiittävä, mutta tosiasiallinen tarkoitus on kriittisen huomion esittäminen henkilön jostain ominaisuudesta. (Müller 1995, 146.)

2.6.3.2 Lausetaso

Lausetasolla ironiasta voivat kieliä muun muassa käänteinen sanajärjestys topikalisaation välineenä. Muita lausetason vihjeitä voivat olla elliptiset eli syntaktiselta rakenteeltaan vajaat lauseet, joissa on jätetty pois esimerkiksi konjunktioita, suosittu sähkösanomatyylisiä verbilauseita tai lopetettu lause kolmeen pisteeseen. Tällöin kontekstin on annettava tulkinnalle tarvittavaa tukea, jotta osaisimme täydentää nämä lauseet. Lausetasolla voidaan tehdä myös muita rakenteellisia ratkaisuja, jotka aktivoivat useampia tulkintatasoja. Varsinkin pakinoissa käytetään hyväksi tseugmaa, jossa kaksi lausetta tai lauseen osaa yhdistetään käyttämällä verbiä, joka sopii vain toiseen. (Groeben ja Scheele 1984, 65.) Klassisena esimerkkinä tässä yhteydessä mainitaan usein lause "Alko täytti pullot, päät ja 60."

2.6.3.3 Semanttinen taso

Semanttisella tasolla voidaan käyttää hyväksi sanojen konnotaatioita ja luoda erilaisia paradokseja. Ironista kaksoisvalaistusta voidaan luoda yhdistämällä kaksi vastakkais-

24 Nöstlingerin sanastollisista keinoista huumorin yhteydessä ks. Wild (1992, 176–177) ja Haapakoski (2003, 70–73).

ta tai toisensa kieltävää käsitettä, jolloin kyseessä on oksymoron. Semanttisen tason ratkaisuissa voidaan käyttää hyväksi sananlaskuja ja idiomeja sekä luoda uusia merkityksiä korvaamalla niiden vakiintuneita osia uusilla ja yllättävillä (Groeben ja Scheele 1984, 68).

Myös tekstin adjektiivi- ja adverbivalinnat voivat viestittää ironian mahdollisuudesta. Esimerkiksi Oomen (1983, 26–34) mainitsee saksan kielestä 'ironiaherkkinä' luonnehdinnat *toll*, *großartig* ja *herrlich*. Toisten adjektiivien tai adverbien ironinen potentiaali kasvaa, kun niihin yhdistetään jokin lisämääre, kuten saksassa esimerkiksi *ziemlich*: *ziemlich intelligent*, *schnell*, *beeindruckend*. Tällaisiin ilmaisuihin liittyy usein sekä liioittelua että arvottamista. Erityisen altis ironisille tulkinnoille on adjektiivi *schön*. Müller (1995, 149) esittää, että kirjoittajat joutuvat jopa pohtimaan sanavalintojaan ja kyseisen adjektiivin korvaamista jollakin muulla yksinomaan positiivisia tulkintoja herättävällä adjektiivilla halutessaan välttää tahatonta ironista vivahdetta. *Schön* on siten konventionaalistumassa osaksi ironisia kommentteja.[25] Kuitenkin, mitä tahansa alkuperäiseltä merkitykseltään myönteistä adjektiivia voidaan käyttää kielteisessä merkityksessä. Tulkinnan ratkaisee konteksti.

Adjektiiveihin liittyy myös niiden vertailuasteiden käyttö ironisen liioittelun keinona. Ironiassa ei välttämättä tyydytä tavanomaisiin vertailuasteisiin vaan pyritään niistä ylikin luomalla esimerkiksi adjektiiveista erilaisia superlatiivien superlatiiveja tai substantiiveista ylisanojen kasaumia, joista voidaan luoda keksittyjä yhdyssanoja. (Müller 1995, 151–152.)

Joidenkin ilmausten kohdalla ironia tulee eksplisiittiseksi. Tällaisia ovat esimerkiksi *niin sanoakseni* tai *kuten kaikki tietävät*. Haiman (1998, 53) esittelee sarkasmin yhteydessä ilmaukset *like* ja *as if* sekä saksan *als ob*, joiden metakielinen viesti on päinvastainen: "Like I care [I don't care]."

2.6.3.4 Pragmaattinen taso

Kielenkäyttötilanteisiin liittyvät valinnat voivat ilmentää ironiaa muun ennakkoodotuksen vastaisilla kielellisillä valinnoilla, jotka voivat olla esimerkiksi maksiimien rikkomuksia tai poikkeamia odotetusta rekisteristä. Groeben ja Scheele (1984, 73) käsittelevät maksiimien rikkomuksia ironian signaaleina, mutta maksiimeihin sisältyy syvempiä ironian rakenteeseen ja luonteeseen liittyviä kysymyksiä. Käsittelin pragmaattisen tason kysymyksiä laajemmin ironian paikantamista käsitelleessä kappaleessa 2.4.

25 Käsittelen konventionaalisen ironian kysymyksiä kääntämisen kannalta luvussa 6.4.2.1, jossa tarkastelen tulkintakehysten aktivointia.

2.6.4 Tekstinsisäiset signaalit aiheen käsittelyn tasolla

Ironiasta voi viestiä tapa, miten kirjoittaja käsittelee aihettaan, miten hän kertoo ja miten hän puhuttelee lukijaansa.

2.6.4.1 Mitä sanotaan?

Yksittäisten kielellisten valintojen lisäksi kirjoittaja voi rakentaa tekstikokonaisuuden niin, että sen sisällölliset ratkaisut voivat toimia lukijalle ironian signaalina. Kirjoittaja voi väittää sellaista, jonka tiedämme yleisen tietämyksemme perusteella mahdottomaksi. Hän voi myös yhdistellä asioita, joita ei tavallisesti yhdistellä toisiinsa tai jotka eivät liity loogisesti yhteen. Teksti voi myös sisältää elementtejä, jotka ovat ristiriidassa yleisten arvojen ja normien kanssa. (Groeben ja Scheele 1984, 71.)

Ironiasta voi viestittää myös kirjoittajan tapa kertoa tapahtumista liian yksityiskohtaisesti tai liittää mukaan tietoa, joka ei ole käsiteltävän teeman kannalta olennaista. Teksti voi sisältää esimerkiksi liian tarkkaa numerotietoa. (Groeben ja Scheele 1984, 71, 73.)

2.6.4.2 Miten sanotaan?

Edellä esitetyissä tekstiin sisältyvissä signaaleissa pääpaino on ollut suurimmaksi osaksi siinä mitä sanotaan. Ironinen teksti sisältää kuitenkin signaaleja, joissa huomio kiinnittyy myös siihen miten sanotaan. Tällaisia sanomiseen tapaan liittyviä signaaleja ovat erilaiset ilmaisutapaan liittyvät ratkaisut, kuten toisto, liioittelu, vähättely, erilaiset vertaukset, tyylirikot ja allitteraatio. Riimittelyllä voi muuten asiallisessa tekstissä olla ironisoiva vaikutus. Riimilliset ilmaisut ovat muodollisessa ristiriidassa muun tekstin kanssa, mikä saa epäilemään kirjoittajan ironista tarkoitusta. (Müller 1995. 145.) Liioitteluun voi liittyä personointi, jossa ihmismäisiä piirteitä siirretään eläimille ja esineille. Eufemismit voidaan nähdä klassisina ironian keinoina, joissa moititaan kiittämällä. (Fehlauer-Lenz 2008, 99, 104.) Christine Nöstlinger käyttää teoksissaan personointia edellä mainitusta poiketen. Hän luo tulkintakehyksiä, jossa ihmiseen liitetään elolliseen luontoon tai eläimiin liittyviä mielikuvia.

2.6.4.3 Kuka sanoo?

Kertojan asennoituminen kerrontaan sekä tapa, miten hän on vuorovaikutuksessa lukijan kanssa, voi toimia osaltaan ironian signaalina. Romanttisen ironian perinteiden mukaisesti kirjoittaja voi leikitellä eri tavoin lukijansa kanssa, hämmentää kertojan ja lukijan välistä vuorovaikutusta sekä rikkoa fiktion illuusiota tulemalla näkyviin ker-

tojana. Kertoja voi astua esiin tekstistä epäilemään omia kykyjään, ilmaisukeinojaan, korjaamaan muka omia virheitään ja kielellisiä lipsahduksiaan. Hän voi esittää myös huolestuneisuutensa huonosta tyylistä, kuten jonkun muoti-ilmaisun käytöstä ja viljellä itse tätä samaa ilmaisua liioittelevassa määrin. Kertoja voi pohtia itseironisesti tekstin tuottamiseen ja sen vaikeuteen liittyviä kysymyksiä. Hän voi mietiskellä ”ääneen” tekstin aloittamiseen ja lopettamiseen sekä teeman käsittelyyn liittyviä ongelmia. Tekstiin voi sisältyä myös näennäistä kertojan ja lukijan vuorovaikutusta, jossa kertoja ikään kuin suoraan kääntyy lukijan puoleen. Tällaisia keinoja ovat lukijalle suunnatut lupaukset, kehotukset, käskyt ja varoitukset. Kertoja voi myös olla tarkkailevinaan lukijan toimia ja ilmoittaa tästä toteamalla ”näytät yhä lukevan”. Lukija voidaan myös näennäisesti ottaa mukaan kirjoitustapahtumaan kysymällä tältä neuvoa ja jatkamalla tämän kuvitellun neuvon mukaan. (Müller 1995, 213–241.)

2.6.5 Konteksti ja ironian tulkinta

Kaikki ironian signaalit toimivat vain ehdollisesti ironian vihjeinä. Jotta sanottu tai kirjoitettu voidaan tulkita ironiaksi, vaaditaan tulkinnan taustaksi tietty konteksti, jota vastaan kokonaisuutta peilataan. Sopiiko kuultu tai luettu tekstiyhteyteensä, tulkintatraditioon tai tekstin ulkoiseen kontekstiin? Mikään lausuma ei ole ironinen ilman asianmukaista kontekstia. Lausumilla ei myöskään ole olemassa kontekstista riippumatonta stabiilia, kirjaimellista merkitystä, vaan merkitys syntyy kielenkäyttötilanteessa vuorovaikutuksen tuloksena. (Hutcheon 1994, 13–14, 17, Lähteenmäki 1994a, 346, Rahtu 2006, 148.) Ironia tuo omalla tavallaan esille sen, että sanojen/lausumien merkitys ei voi olla yksiviivainen tai pysyvä. Se voi poiketa ennakko-odotuksistamme.

2.6.5.1 Konteksti

Kontekstilla on määräävä asema merkityksen muodostumisessa. Konteksti on käsitteenä laaja. Hutcheon (1994, 136–137) ehdottaa eriytyneempää jakoa, jossa ironian kohdalla vaikuttavat erilaiset elementit tulisivat paremmin näkyviin. Hän jakaa kontekstin kolmeen:

1) tilanne- ja
2) tekstikontekstiin sekä
3) intertekstuaaliseen kontekstiin.

Tilannekonteksti kattaa tulkintatilanteeseen liittyvät olosuhteet ja tekijät, kuten kuka puhuu kenelle, milloin, miten, miksi ja missä.[26] Ironian tilannekonteksti vaikuttaa ironian onnistumiseen, eli meneekö ironikon viesti perille. Ironia voi epäonnistua, jos ironikko ei esimerkiksi tunne yleisöään tai yleisö on erittäin heterogeenistä. Tällöin yhteisen taustan mahdollisuus pienenee ja liian monet erilaiset kokemukset ja arvojärjestelmät törmäävät. Ironian kohdalla on otettava huomioon kulttuurikonteksti, eli tulkintaan vaikuttavat diskursiivisen yhteisön normit ja presuppositiot, joihin osaltaan vaikuttavat erilaiset sosiaaliset, historialliset ja kulttuurilliset tekijät (Barbe 1995, 77, 91).

Tekstuaalisena kontekstina Hutcheon näkee teoksen kokonaisuudessaan. Esimerkkinä hän käyttää elokuvaa, jossa musiikkivalinnat muodostavat kerronnan kanssa ironisia tasoja, jotka avautuvat katsojalle vähitellen Teksti ei siis tässä yhteydessä rajoitu kirjoitettuun tekstiin vaan voi esiintyä myös puheen, kuvan tai musiikin muodossa. Intertekstuaalisen kontekstin muodostavat tekstit osana tekstien maailmaa eli tulkinnan kannalta relevantit viittaukset muihin teksteihin. (Hutcheon 1994, 136–137.)

2.6.5.2 Ironian tulkinta

Oikeastaan ainoa tapa saada selville, oliko sanottu tarkoitettu ironiseksi, on tuntea yksityiskohtaisesti puhujaan ja hänen yhteisöönsä vaikuttavat henkilökohtaiset, kielelliset, kulttuurilliset ja sosiaaliset tekijät. (Gaunt 1989, 25, Hutcheon 1994, 116.) Yhteisen taustatiedon merkitys korostuu ironian tulkinnassa. Mitä lähempänä ironian tuottaja ja tulkitsija ovat toisiaan, sitä suurempi on yhteisen tiedon määrä ja sitä helpommin he ymmärtävät toistensa ironiaa.

Kirjallisuuden kohdalla lukijalla ei välttämättä ole tällaista tietoa tekijästä ja hänen on käsillä olevan materiaalin perusteella pääteltävä, minkälaisen henkilön kanssa hän on tekemisissä (Barbe 1995, 80). Kun yhteistä taustaa ei ole, voi kirjailija luoda tekstiinsä elementtejä, jotka toimivat yhteisen taustan tavoin. Tällaisia voivat olla muun muassa otsikot ja esipuheet, jotka osaltaan valmistavat lukijaa kohtaamaan ironian mahdollisuuden. (Booth 1961, 368.) Tähän liittyy myös Warningin (1976, 421, 1982, 257–258, ks. myös Muecke 1973, 40) huomio tilannekontekstin ja taustatietojen merkityksestä ironian tulkinnassa. Ironiasignaalit toimivat parolen eli kielenkäytön tasolla. Ne ovat yhteydessä presuppositioihin, jotka voivat muodostua sekä tekstin rakentamista ennakkotiedoista että kirjoittajan lukijaan liittämistä odotuksista. Tällainen lukijaan liittyvä ennakkoehto voi olla, miten hyvin hän tuntee puhujan. Ironian kohdalla signaalien määrä on verrannollinen puhujan ja kuulijan tuntemisen asteeseen: mitä vähemmän puhuja ja kuulija tuntevat toisiaan, sitä enemmän tarvitaan ironiasignaaleja. Käännet-

26 Hutcheon viittaa tässä yhteydessä Jakobsonin (1960) kommunikaatiomalliin.

tävässä tekstissä, jossa kertojan ja lukijan välinen matka kulttuurieroistakin johtuen voi olla suuri, on tarvetta suuremmalle määrälle ironian signaaleja. Niiden pohjalta lukija rakentaa puuttuvat kontekstuaaliset elementit tulkintansa tueksi. Kirjalliseen tekstiin voi liittyä kuitenkin sellaisia kerrontateknisiä ratkaisuja, kuten epäluotettava kertoja, jotka vaikeuttavat lukijan ironian tulkintaa.

Ironian ymmärtäminen vaatii myös, että lukijalla on elämänkokemusta ja että hän tunnistaa, missä eri tarkoituksissa ja miten kieltä voidaan käyttää. Kielenkäytön (puhutun/kirjoitetun) ja todellisen tarkoituksen välinen epäsuhta voi kuitenkin olla niin hienovarainen, että lukija ei tunnista ironiaa lainkaan. (Ross 1998, 50–51.) Sen sanoma voi jäädä lukijalta huomaamatta, tai hän epäilee kirjoittajaa ironiseksi silloinkin, kun tämä ei ole siihen mielestään syyllistynyt (Rahtu 2004, 25). Tunnettu esimerkki vastaanottamatta jääneestä ironiasta on Jonathan Swiftin pamfletti *A Modest Proposal* (1729). Meistä voi tuntua kummalliselta, että vastaanottajat eivät hätkähtäneet ja ymmärtäneet Swiftin ironiaa. Tämä ehdotti Irlannin väestöongelman ratkaisuksi lasten myymistä paremman väen ruuaksi. Salin (2003, 200) huomauttaa, että on pidettävä mielessä sosiaalisen kontekstin merkitys ironian luennalle. Ihmissyöjät saattaisivat pitää Swiftin pamflettia oivana keittokirjana.

2.7 Ironia ja muut kriittisyyden ilmaisutavat

Ironian rinnalla on joukko muitakin ilmaisutapoja, joihin liittyy kritiikki, ja joita on usein vaikea erottaa ironiasta. Kaunokirjallisessa teoksessa voi olettaa löytävänsä ironian rinnalla myös itseironiaa ja sarkasmia sekä mahdollisesti myös parodiaa ja satiirisia piirteitä. Parodiassa ja satiirissa voidaan käyttää apuna ironiaa.

2.7.1 Sarkasmi

Useat tutkijat ovat päättäneet käytännön analyysityössä olla tekemättä eroa ironian ja sarkasmin välillä (ks. esimerkiksi Attardo et al. 2003, 243, Nuolijärvi ja Tiittula 2011, 574), sillä monet esimerkit voidaan ymmärtää joko ironisina tai sarkastisina tai molempina (ks. Barbe 1995, 26). Sarkasmin ja ironian välillä onkin vaikea tehdä eroa, koska nämä kaksi käsitettä ovat lähellä toisiaan. Molemmat ilmaisevat kriittisyyttä, ja sarkasmia on pidetty ironian yhtenä ilmenemismuotona (Muecke 1969, 64, 80, Gibbs 2007, 173–174). Ironia ja sarkasmi voitaisiin asettaa janalle, jossa ironia vastaa kätketystä kritiikistä ja sarkasmi vähemmän peitellystä. Tämä voi näkyä muun muassa siinä, että sarkastiset lausumat voidaan kokea ironisia henkilökohtaisempina ja sarkasmi on

selvemmin tunnistettavissa kaikille tilanteeseen osallistujille. Ironiaa avoimempana kritiikkinä sarkasmi ei tällöin jätä tilaa arvailuille tai epäröinnille, joten puhuja ei voi kieltää tarkoittaneensa sitä. (Barbe 1995, 27–29.)

Ironia ja sarkasmi eroavat siinä suhteessa toisistaan, että sarkasmi liittyy vain inhimilliseen kanssakäymiseen ja kielenkäyttötilanteisiin. Ironian kohdalla sen sijaan voidaan puhua myös esimerkiksi tilanneironiasta. (Littman ja Mey 1991, 147.)

2.7.2 Parodia

Parodiaa ja ironiaa yhdistää kriittinen suhtautuminen kohteeseensa, kritiikin piiloisuus ja intertekstuaalisuus. Parodia kuitenkin eroaa ironiasta siinä, että sen ydin on imitaatiossa, matkimisessa. Ironia voi olla muutakin kuin imitaatiota. Parodiaa ei myöskään voi olla olemassa ilman isäntäänsä, tekstiä, jota se arvostelee matkimalla ja asettamalla naurettavaan valoon. Tällaisena matkittavana tekstinä voi toimia yhtä hyvin yksittäisen ihmisen lausumat kuin vakavat kirjalliset tuotokset. Kriittisyys syntyy alkuperäisen ja parodioidun version välisestä erosta. (Lähteenmäki 1994b, 76, Dentith 2000, 3, Ross 1998, 48.)

2.7.3 Satiiri

Käsitteenä satiiri voi viitata sekä kokonaiseen kirjallisuuden lajiin että esitystapaan. Satiirin kohteena voi olla niin yksilö kuin kokonainen yhteiskuntaluokka, instituutio, kansakunta, ihmiskunta. Satiiri tarttuu yksilön tai yhteiskunnan paheisiin, heikkouksiin tai narrimaisuuksiin ja saattaa ne naurunalaisiksi, halveksutuiksi tai vihatuiksi. Satiiri on tietoinen siitä erosta, miten asiat ovat ja miten niiden pitäisi olla. Satiirikko on myös kiinnostunut ihmisten asennoitumisesta niihin. Kuuluisista satiirikoista esimerkiksi Voltaire pilkkasi herkkäuskoisuutta, naiivia optimismia ja uskonnollista humpuukia. (Hosiaisluoma 2003, 825–826, Pollard 1977, 3, 12, 21.)

Satiiri käyttää hyväkseen ironian kriittistä potentiaalia, mutta on yleensä ytimeltään negatiivisempaa kuin ironia. Satiiri suuntautuu tekstin ulkopuoliseen todellisuuteen. Tässä se eroaa esimerkiksi parodiasta, joka kääntyy sisäänpäin tekstien ja merkitysten maailmaan. Parodian kohteena on toinen teksti. (Hutcheon. 1985, 43, 51, 54–56, 105.)

2.7.4 Ironian ja huumorin suhde

Huumoria käytetään usein yleiskäsitteenä, johon kuuluvat niin koominen ja nauru kuin ironia, vitsit, kaskut ja komedia (Knuuttila 1992, 93). Ironian ja huumorin suhde ei kuitenkaan ole yksiselitteinen tai yksinkertainen. Huumorin ja ironian välille ei myöskään voida vetää itsestään selviä yhtäläisyysmerkkejä. Ironiaan liittyy usein huvittamisen piirteitä. Yhtä hyvin on olemassa ironiaa, jolla ei ole huumorin kanssa mitään tekemistä. Huumorin ytimenä pidetään usein hyväntuulista leikinlaskua, jossa leikinlaskun kohteena oleviin elämän ilmiöihin suhtaudutaan myötätuntoisesti (Kinnunen 1972, 200, Laurila 1947, 294–295, Mattila 1984, 31). Näin ymmärrettynä huumori ei sisällä ivallista tai ilkeää sävyä, mikä usein on luonteenomaista ironialle ja sarkasmille. Ironian ensisijainen funktio on kriittisyys. Kriittisyydessään se ei aina tunne myötätuntoa kohdettaan kohtaan. Tältä pohjalta tarkasteltuna huumori ja ironia ovat erilaisia. Ironiaan saattaa liittyä humoristisia piirteitä. Humoristisuus on kuitenkin riippuvainen käytetyn ilmaisun koomisesta potentiaalista ja sen kontekstista (Hartung 1998, 167–168, 187). Ironian kohteeksi joutunut tuskin kokee ironiaa huvittavana. Huumori ja ironia ovat kuitenkin siinä suhteessa samanlaisia ilmiöitä, että molempiin liittyy monimutkaisia valtasuhteita. Molemmat ovat myös hyvin kulttuurisidonnaisia.

Olen edellä pyrkinyt valottomaan ironiaa eri näkökulmista ja samalla kokoamaan ironiasta piirteitä, joiden avulla sitä voidaan analysoida lähdetekstistä. Myöhemmin teoreettista tietoa voidaan hyödyntää mietittäessä ironian kääntämisen kysymyksiä. Seuraavassa luvussa käsittelen ironisen kohdetekstin nuoreen lukijaan liittyviä kysymyksiä.

3 Lapset, ironia ja kirjallisuus

Tässä luvussa käsittelen kohdetekstin nuoreen lukijaan liittyviä kysymyksiä. Ensinnäkin, millaisia valmiuksia ironian ymmärtäminen häneltä yleensä vaatii ja toiseksi, mitä erityisesti odotetaan ironiaa sisältävän kaunokirjallisen teoksen lukijalta. Kolmanneksi tarkastelen ironisia tekstejä osana lastenkirjallisuutta: onko niillä paikkansa siinä, minkälaisia käsityksiä sekä ironiaan että sen vastaanottajiin katsotaan liittyvän sekä mikä on ironian funktio tutkimuskirjallisuuden valossa. Edellä esitetyt tuovat kaikki esille tekijöitä, joilla on merkitystä ironisen tekstin siirtyessä kohdekulttuuriin ja uusille lukijoille.

3.1 Mitä ironia vaatii nuorelta lukijalta?

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironian ymmärtämisen problematiikkaa voidaan lähestyä tiettyjen kognitiivisten valmiuksien saavuttamisena ja tarkentaa näkökulmaa kaunokirjallisten tekstien kohdalla kirjalliseen kompetenssiin.

3.1.1 Ironian ymmärtämisen kehitys

Kun tarkastellaan lasta ironisen tekstin, niin kirjoitetun kuin puhutunkin, vastaanottajana, voidaan kysyä: 1) millaisia kognitiivisia valmiuksia ironia vastaanottajaltaan vaatii, 2) miten ironinen teksti itsessään vaikuttaa ironian tulkitsemiseen ja 3) millaisia ironian funktioita lukija havaitsee. Nämä kaikki ovat ironisen viestin perillemenon kannalta tärkeitä kysymyksiä. (Lapsen ironian ymmärtämistä koskevan tutkimuksen painopisteistä ks. Creusere 1999).

Ironian kehityspsykologisissa tutkimuksissa on ensin lähdetty yleisemmältä tasolta ja tutkittu, miten lapset yleensä ymmärtävät kuvaannollista kieltä. Tällöin on tutkittu ironian rinnalla muun muassa vertausten, metaforien ja hyperbolien ymmärtämistä. Kuvaannollisen kielen ymmärtäminen vaatii metalingvististä tietoisuutta. Tämä tarkoittaa, että lapsella täytyy olla kokemusta kielellisistä merkityksistä, muodoista, sisällöistä sekä kielenkäytön tarkoituksista (Kümmerling-Maibauer 1999a, 158). Kuvaannollisen kielen haltuunotto tapahtuu asteittain lapsen kehityksen myötä. Esimerkiksi

Andrews et al. (1986, 294–295) sekä Winner et al. (1987, 29–30) osoittavat tutkimuksissaan, että lapset oppivat ensinnä ymmärtämään vertauksia, sen jälkeen yksinkertaisia metaforia. Ironian muodoista sarkastisten lausumien merkitys opittiin tunnistamaan ennen kätketympää ironiaa. Vaikeinta lapsille oli vähättelyyn perustuvan ironian oikea tulkinta. Tällainen ironia ymmärrettiin usein kirjaimellisesti, ja sitä pidettiin helposti vilppinä tai valkoisena valheena.

Tärkeä porras onkin kyky erottaa valhe totuudesta, koska valheen tunnistamiseen liittyvät mekanismit ovat tarpeellisia myös ironian tunnistamisessa. Lapsella täytyy olla kokemusta ja ymmärtämystä siitä, että sanottu ja sen todellinen merkitys voivat poiketa toisistaan. Tällöin hän voi oppia ymmärtämään myös ironiaa, jossa todellinen merkitys voi rakentua muusta kuin sanotun ensisijaisesta, kirjaimellisesta merkityksestä. (Winner 1988, 159–160.)

Edellä todettiin, että lapset ymmärtävät aikaisemmin metaforia kuin ironiaa. Winnerin ja Gardnerin (1993, 427–429) mukaan ero johtuu näiden kahden erilaisesta toimintamekanismista. Metafora kuvaa ja selittää uudella, mieleenpainuvalla tavalla. Ironia puolestaan näyttää käyttäjänsä evaluoivan asenteen ja kertoo jotain hänestä. Lapsen on helpompi ymmärtää metaforia, koska hänen käsityksensä asioista ja niiden ominaisuuksista kehittyy aikaisemmin kuin kyky käsittää toisten uskomuksia ja heidän uskomuksiaan uskomuksista.

Ironian ymmärtäminen on riippuvainen lapsen kypsyydestä ymmärtää omia ja toisen tunteita, uskomuksia, odotuksia ja niiden vaikutusta käyttäytymiseen. Tämän kehityksen ensimmäisellä tasolla hän alkaa ymmärtää senkaltaisia uskomuksia kuin ”poika luulee, että … ”. Toisella tasolla hän ymmärtää monimutkaisempia uskomuksia, kuten ”poika luulee, että äiti luulee”. (Kontu et al. 2005, 7–8.) Esimerkiksi 3-vuotias ei vielä pysty erottamaan omia havaintojaan ja toisen mahdollisesti tekemiä päätelmiä toisistaan. Hänelle voidaan antaa laatikko, jonka kannessa on kuva makeisista. Laatikon sisältä löytyykin vastoin odotuksia liituja. Kysyttäessä 3-vuotias ajattelee toisenkin, laatikon sisällöstä tietämättömän lapsen ajattelevan omien havaintojensa mukaisesti laatikosta löytyvän liituja, ja lapsi väittää itse alun perin ajatelleensa niin. 5-vuotiaana lasta jo huvittaa omien ennakko-odotuksiensa ja toteutuneen välinen ero. Hän pystyy myös olettamaan oikein, mitä laatikon sisällöstä tietämätön lapsi arvelisi laatikon sisällöksi. (Flavell 1999, 23.)

Ironian ymmärtäminen vaatii siten ensimmäisen ja toisen tason uskomusmekanismien hallintaa ja väärien uskomusten erottamista. Tällöin lapsi pystyy paremmin seuraamaan toisen ajatuskulkuja ja päättelemään tämän todellisen tarkoituksen. Kuulijan on pystyttävä näkemään ironisen viestin läpi: ironiaa viljelevä ei todellisuudessa tarkoita sitä, mitä näyttää sanovan. Kyse ei siten ole tahattomasta erheestä. Kuulijan on myös huomattava, että ironikko ei halua viestiään tulkittavan kirjaimellisesti, mikä

voisi muuten näyttää valheelta tai tarkoitukselliselta petkutukselta. Ironikko siis olettaa kuulijan tietävän, että kyseessä on ironia. Kuulijan on kyettävä mielessään päättelemään, mitä puhuja olettaa kuulijasta. Useat tutkijat (ks. Winner ja Leekam 1991, 259, Winner ja Gardner 1993, 425–439, Laes 1999, 289–290) ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että ymmärtääkseen ironiaa lapsen on käsitettävä:

1) puhuja ei tarkoita kirjaimellisesti, mitä sanoo,
2) puhuja olettaa, että kuulija tietää, että sanomaa ei pidä ottaa kirjaimellisesti, muutoinhan kyse olisi valehtelusta,
3) miksi puhuja käyttää ironiaa.

Ironian ymmärtämiseen liittyy sekä kielellistä kypsymistä että sosiaalisten valmiuksien hankkimista. Ironian ymmärtämisen vaatimat valmiudet saavutetaankin vähitellen. Yleisellä tasolla ironiaa aletaan ymmärtää viiden ja kuuden ikävuoden välillä mutta kuitenkin usein lähempänä kuuden vuoden ikää. Ironian ymmärtämiseen vaikuttaa myös, miten ironia rakentuu. Joitakin ironian komponentteja saatetaan tunnistaa ja ymmärtää jo ennen kuudetta ikävuotta. Kuitenkin alle 6-vuotiaiden on yleensä vaikea ymmärtää, miksi joku tietoisesti sanoisi toista kuin tarkoittaa. Lisäksi ymmärrys siitä, mitä puhuja itse asiassa haluaa kuulijan luulevan, kypsyy 6–8 ikävuoden välillä. Toisaalta vielä 9–13-vuotiaatkin saattavat tapauskohtaisesti erehtyä pitämään ironiaa jonkinlaisena vilppinä tai valkoisena valheena. (Winner 1988, 159, Winner ja Leekam 1991, 259, Dews et al. 1996, 3072, Creusere 2007, 410, Hancock et al. 2007, 427.)

Miten tekstin rakenne ja tulkinnassa tarvittavan informaation sijoittelu suhteessa ironiseen lausumaan vaikuttaa ironian ymmärtämiseen? Tutkimuksen mukaan ensimmäistä luokkaa käyvillä nuorilla lukijoilla ironiseen tulkintaan vaikutti suotuisasti, jos tulkintaa tukeva informaatio oli heti ironisen lausuman jälkeen. Kolmasluokkalaisilla ja aikuisilla informaation sijoittelulla ei ollut yhtä voimakasta vaikutusta. Heidänkin tulkintaansa heikensi, jos tulkintaa tukeva informaatio oli ironisen lausuman edellä tai ei ollut lausuman välittömässä läheisyydessä. (Ackerman 1982, 1075, 1079–1080.)

Myös tapa, jolla ironinen ristiriita rakennetaan tekstiin, vaikuttaa ironian tunnistamisen helppouteen tai vaikeuteen. Jos lausuman ja tosiasioiden välinen epäsuhta on vähäinen, lapset eivät välttämättä lainkaan huomaa mahdollista ristiriitaa ja pitävät lausumaa totena. Jos lausuma on suhteessa asioiden todelliseen tilaan liioitteleva, lapset huomaavat ristiriidan mutta tulkitsevat lausuman valheeksi. Mutta jos lausuma on selkeästi ristiriidassa tosiasioiden kanssa, lapset huomaavat sekä ristiriidan että sen, että lausumaa ei ole tarkoitettu tulkittavaksi kirjaimellisesti. (Winner et al. 1987, 29–30.)

Puhetilanteiden kohdalla on tutkittu nonverbaalisen informaation, kuten intonaation ja kasvojen ilmeiden vaikutusta ironian ymmärtämiseen. Tulokset ovat olleet toi-

sistaan poikkeavia. Toisten tutkijoiden mukaan intonaatiolla ei ollut merkittävää vaikutusta ironian ymmärtämiseen (mm. Ackerman 1986, 494, Winner ja Leekam 1991, 268 ja Winner et al. 1987, 31). Toiset tutkimukset taas antoivat viitteitä siitä, että intonaatiolla oli kuitenkin vaikutusta ironisten puheaktien tiettyjen komponenttien ymmärtämiseen. Kasvojen ilme puolestaan vaikutti siihen, koettiinko ironia ilkeänä vai leikkisänä. (de Groot et al. 1995, 272, Creusere & Echols 1996, 1999 Creuseren 2007, 411 mukaan.) Intonaatiota ja kasvojen ilmettä on pidetty myös tärkeänä vihjeenä puhujan asenteesta. (Creusere 2007, 411–412, Glenwright & Pexman 2007, 461).

Yhtenä ironian funktioista onkin pidetty puhujan asenteen paljastamista puheena olevaa henkilöä ja tilannetta kohtaan (esim. Sperber ja Wilson 1995, 240, Dews et al. 1995, 348). Tutkimustulokset ovat kuitenkin olleet ristiriitaisia sen suhteen, miten lapset tunnistavat puhujan asenteen. Osa tutkimuksista antaa viitteitä siitä, että lapset pystyvät tunnistamaan puhujan asenteen, vaikka eivät olisikaan selvillä tämän intentiosta (Andrews et al. 1986, 296). Toiset tutkijat puolestaan painottavat mielen lukemiseen liittyviä taitoja ja siten puhujan intentioiden tunnistamista. Vasta tämän jälkeen puhujan asenteen tunnistaminen on mahdollista. Kuulijan on tunnistettava, että 1) puhuja ei halua kuulijan uskovan sanotun olevan totta ja 2) puhuja haluaa kuulijan uskovan, että puhujalla on tietty asenne. (Winner ja Leekam 1991, 268.)

Ironian funktioihin kuuluu lisäksi arvostelun pehmentämistä ja tapauskohtaisesti myös humoristisen sävyn lisäämistä (Dews ja Winner 1995, 15, Littman ja May 1991, 148–149). Ironian käsittäneet lapset pitivät sitä kritiikin miedompana muotona, joka ei satuta yhtä paljon kuin suora arvostelu. He suhtautuivat ironialla pehmennettyyn kritiikkiin jopa positiivisemmin kuin aikuiset. Tämä antaa tutkijoiden mukaan viitteitä siitä, että lasten tulkinnassa painottui kirjaimellisen merkityksen luoma myönteinen sävy, kuten moittimisessa kiittämällä. (Dews et al. 1996, 3077.) Lapsilla oli sen sijaan vaikeuksia tulkita oikein ironisia kohteliaisuuksia, joissa negatiivisen sävyn takaa avautui positiivinen merkitys, kuten kiittämisessä moittimalla. He pitivätkin tällaisia lausumia vähemmän kiittävinä kuin suoraan ilmaistuja kehuja. Eroa on selitetty muun muassa lasten ironisesta kielenkäytöstä saamien kokemusten painottumisena ironiseen kritiikkiin eikä niinkään ironisiin kohteliaisuuksiin. (Dews ja Winner 1995, 15, Glenwright ja Pexman 2007, 462, Hancock et al. 2007, 434.)

Kaksoismerkitysten ymmärtämisen myötä lapset alkavat ymmärtää myös kielellisen ironian humoristisia funktioita. Tämä alkaa noin 8 vuoden ikäisestä. (Glenwright ja Pexman 2007, 461.) Ironian humoristiset piirteet ymmärretään paremmin lapsen oivaltaessa, että kriittisyydestä huolimatta ilmaisu voi olla myös hauska. Ironian huumorivaikutuksia on selitetty huumoritutkimuksen inkongruenssiteorialla. Samoin kuin huumorissa ironisessa lausumassa toteutuu ristiriita odotetun ja toteutuneen välillä. (Dews et al. 1996, 3083.) Myös tapa luoda humoristinen lausuma vaikuttaa ironian ko-

kemiseen humoristisena. Lapsia huvittivat ironian muodot, joissa lähteenä oli selvästi havaittavissa oleva ristiriita. Aikuiset puolestaan pitivät ironiasta, joka tuli peitellymmin esille ja tuotti eräänlaista ratkaisemisen iloa. (Dews et al 1996, 3077, 3083–3084, Winner 1988, 159.) Ironia ja sen tehtävät voidaan kuitenkin nähdä eri kulttuureissa eri tavalla.

Ironisen kommunikaation mahdollisuuksien ymmärtäminen ei vielä takaa, että tämän kommunikaation kaikki ilmenemismuodot olisivat hallinnassa. 9-vuotiaat saattavat olla hyvin perillä, miten ja mihin ironiaa käytetään. He voivat sen avulla kritisoida esimerkiksi itseensä kohdistettuja epäjohdonmukaisia vaatimuksia. (Kotthoff 2009, 73.) Nuoret käyttävät ironiaa sujuvasti omassa diskursiivisessa yhteisössään, mutta he voivat joutua ymmälle tulkitessaan ironiaa sisältävää kaunokirjallista tekstiä (Hutcheon 1994, 92). Vaikka lapset ja nuoret ymmärtäisivät, miten ironia toimii puhutussa diskurssissa, osaisivat sitä itse käyttää ja soveltaa, vaatii sen haltuunotto (kauno)kirjallisessa muodossa lisävalmiuksia. Näiden valmiuksien luonnetta kuvaa käsite kirjallinen kompetenssi.

3.1.2 Kirjallinen kompetenssi

Kirjallisen tekstin ironian havaitseminen ja tulkitseminen vaatii lukijalta kirjallista kompetenssia, joka kullakin lukijalla on omanlaisensa. Kirjallista kompetenssia on kuvattu eräänlaiseksi kirjallisuuden kieliopiksi. Samalla tavalla kuin puhutun kielen ymmärtämiseen tarvitaan tiedostettua ja tiedostamatonta tietoa muun muassa fonologiasta, syntaksista ja semantiikasta, tarvitaan kaunokirjallisuuden lukemiseen sekä tietoa että kokemusta olemassa olevista kirjoittamisen ja lukemisen käytänteistä. Kaunokirjallisuuden lukemisen mielekkyys riippuu paljolti kyvystä hallita nämä käytänteet. Runo voi tuntua oudolta ja käsittämättömältä sellaisesta lukijasta, jolla ei ole tietoutta runouden kielestä ja tavasta viestiä. (Culler 1975, 113–114.)

Lapsen ja nuoren kirjallinen kompetenssi rakentuu vähitellen sekä erilaisten tiedollisten että taidollisten valmiuksien saavuttamisen ja vahvistumisen myötä. Weinreich (2000, 82–84) havainnollistaa kirjallisen kompetenssiin sisältyvien valmiuksien monitahoisuutta puhumalla kompetenssin eri tasoista. Nämä tasot ovat kuin silmukoita, joista kompetenssi kutoutuu. Päästäkseen lukemisen alkuun lukijalla on oltava lukemisen kompetenssia. Tämä käsittää ensinnäkin ne tekniset valmiudet, joita meillä itse kullakin on lukemiseen. Tämän lisäksi tarvitaan myös konventioiden tuntemusta. Lukijan on esimerkiksi tiedettävä, luetaanko tekstiä oikealta vasemmalle vai päinvastoin. Tulkitakseen tekstiä hänen on pystyttävä erottamaan teoksen todellisuus oikeasta todellisuudesta – fakta fiktiosta. Esimerkiksi 6-vuotiaat saattavat vielä luulla kertomuksissa

käsiteltävän todellisia tapahtumia, mutta kymmenvuotiaat sen sijaan yleensä jo erottavat fiktion todellisuudesta (Eggert ja Garbe 2003, 24). Lukijan tulkintaa tukee myös ensyklopedinen kompetenssi, koska keräämämme yleistieto auttaa meitä suhteuttamaan lukemaamme. Lisäksi tarvitaan intertekstuaalista kompetenssia, joka on tietoutta kirjallisuuden genreistä. Lukijan, joka entuudestaan tuntee satuja, on helpompi tunnistaa niihin liittyvät keinot myös toisenlaisessa tekstiympäristössä. Retorinen kompetenssi puolestaan auttaa kirjallisuuden keinojen tunnistamisessa. Lukija tarvitsee tätä kompetenssia, jotta hän pystyisi tulkitsemaan tekstiä mielekkäällä tavalla. Tähän sisältyy muun muassa ironian tunnistaminen yhdeksi kirjallisen ilmaisun keinoista. (Emt. 2000, 82–84.) Kirjallisen kompetenssin kypsyminen kaikessa laaja-alaisuudessaan on yksilöllinen prosessi. Koska ironia vaatii kirjallisen kompetenssin useiden tasojen haltuunottoa, ironisen tekstin tulkitsemisen vaatimat valmiudet katsotaan saavutettavan kokonaisuudessaan yleensä 14–16-vuotiaana (Eggert ja Garbe 2003, 23).

Tästä huolimatta ironiaa löytyy hyvin monenikäisten lasten kirjoista. Kuvakirjojen ironiaa tutkinut Kümmerling-Meibauer (1999a) näkee ristiriitaisena, että ironiaa on jo alle kouluikäisten kuvakirjoissa. Koska ironian ymmärtämisen mahdollistavat metalingvistiset taidot saavutetaan vasta lähempänä 6 vuoden ikää, suurin osa alle kouluikäisille suunnattujen kirjojen ironiasta ei tavoittaisi lainkaan kohderyhmäänsä. Tällaiset teokset mahdollistavat kuitenkin lapsen retorisen kompetenssin vahvistamisen, koska kuvakirjoissa ironia voidaan esittää lapselle oivaltamisen iloa tarjoavalla tavalla. Ironian lähteenä voi olla kahdella tasolla tapahtuva tulkinta. Teksti voi kertoa arkipäiväisistä tapahtumista, kun taas kuvista saattaa avautua karmiva seikkailu, jota humoristiset piirteet lieventävät. Kuvakirjojen ironia on tekstin ja kuvan vastakohtaisuutta, josta jo pienikin lapsi saattaa nauttia ja löytää uutta. (Emt. 1999a, 176.) Kuvakirjoissa monimerkityksisyys rakentuu siten kuvien ja sanojen vuorovaikutukselle. Sanat kertovat, mitä kuvat eivät kerro, ja kuvat kertovat, mistä sanat vaikenevat. Kuvat eivät siten kuvita sanoja vaan antavat lukijalle erilaista informaatiota. (Nodelman 1988, 222.)

Retorisen kompetenssin kypsymiseen voidaan liittää 7–8-vuotiaiden tapa väännellä tuttuja loruja ja aikuisten opettamia lauluja. Esimerkkejä tällaisesta ironiasta ovat muun muassa *Suvivirren* tai joululaulujen parodioivat väännökset. Ironia toimii ryhmähenkeä vahvistavana ja antaa mahdollisuuden kapinoida aikuisten määräysvaltaa vastaan ja tukea omaa itsenäisyyttä. (Opie 1959, 87–90, Kotthoff 2009, 73.) Tämäntapainen ironia vaatii kuitenkin tiettyä kehitystasoa. Kouluikäisiä lapsia lorujen vääntelyt viehättävät, mutta nuorempia kuuntelijoita ne saattavat loukata. Pienet lapset voivat kokea lorujen vääntelyyn sisältyvän ironian hyvin voimakkaasti, melkeinpä fyysisenä hyökkäyksenä. Heitä ei miellytä tutun ja turvallisen tekstin eheyden rikkoontuminen. (Morgenstern 2000, 122.) 4-vuotiasta ei siten huvita, jos joululaulussa lauletaan varastetusta joulupuusta ja poliisista, joka on jo ovella.

Kaunokirjallisen ironian tulkintaan vaikuttaa myös, lukevatko lapset itse vai luetaanko heille ääneen. Shannonin (1993) saamien tutkimustulosten mukaan lapset ymmärtävät huumorin vaikeammin tulkittavia muotoja paremmin, kun heille luetaan ääneen. Tämä antaa viitteitä siitä, että lukutilanteeseen liittyvillä tekstin ulkoisilla vihjeillä, kuten lukijan intonaatiolla ja äänensävyllä on vaikutusta ironian tulkintaan (vrt. 3.1.1). Luetun tekstin kuunteleminen vapauttaa myös lapsen lukemiseen liittyvistä ponnisteluista ja hänellä on toisella tavalla voimavaroja sanotun prosessointiin. Myös muisti vaikuttaa siihen, miten hyvin ironiaa pystytään tulkitsemaan (Winner (1988, 166–167). Lapset huomaavat ironian kasvokkain tapahtuvassa viestinnässä, mutta luettuna se jää hämärän peittoon (emt. 1988, 166–167). Vuorovaikutteisessa ääneenlukutilanteessa lapsella on aina mahdollisuus tehdä kysymyksiä ja sitä kautta saada taustatietoja, jotka auttavat ironian havaitsemisessa ja hahmottamisessa. Ääneen luettuna kirjallinen ironia voi näyttäytyä enemmän suullisen kaltaisena, minkä tulkintaan lapsella on aikaisemmin valmiuksia. Ääneen lukemisen onkin sanottu muodostavan sillan suullisen ja kirjallisen diskurssin välille (Eggert ja Garbe 2003, 103).

Miten lasten elinympäristön muuttuminen ja muut mediat vaikuttavat lasten kirjallisen kompetenssin eri osa-alueiden kehittymiseen? Median eri muotojen kautta alle kouluikäiset lapset hankkivat monia sellaisia informaation vastaanotto- ja käsittelytaitoja, jotka aikaisemmin saatiin vasta kirjallisuuteen tutustumisen ja lukemisen myötä (Ewers, 1995, 268, O'Sullivan 2000, 116). Kuinka paljon kaunokirjallisen ironian tulevaan ymmärtämiseen vaikuttavat muun muassa *Simpsonien* (*The Simpsons*) kaltaiset televisiosarjat? Lapset saattavat alkaa katsoa näitä suhteellisen varhain. Värikkäistä tapahtumista ja lapsihahmoista huomio voi vähitellen siirtyä myös henkilöiden vuoropuheluihin ja niihin liittyvien tapahtumien ristiriitaisuuksiin. Ironian ja satiirin tasot alkavat näin vähitellen avautua. Vaikka Simpsonit eivät olekaan lapsille tarkoitettu sarja, sen pohjalta tehdystä elokuvasta, *The Simpsons Moviesta*, ilmestyi syksyllä 2007 sekä suomeksi puhuttu että tekstitetty versio. Elokuvan ikäraja Suomessa oli 7 vuotta.

Nilsen ja Pace Nilsen (2005, 401) tuovat esille, kuinka lapset tutustuvat ensimmäisen kerran ironiaan ja parodiaan televisiosarjojen tai lapsille suunnattujen elokuvien kautta. He mainitsevat esimerkkinä televisiosarjan *Teini-ikäiset mutanttininjakilpikonnat* (esitetty vuodesta 1984 lähtien), jossa seikkailevat Michelangelo, Donatello, Leonardo ja Rafaello. Kilpikonnasankarien kaimat ovat paremmin tunnettuja muista yhteyksistä. (Emt. 2004, 41.) Sarjakuvana Eastmanin ja Lairdin luomat *Teini-ikäiset mutanttininjakilpikonnat* aloittivat parodioimalla sekä Yhdysvalloissa riehunutta ninja-innostusta että sarjakuvayhtiö Marvelin supersankareita, kuten Daredeviliä (Weiner 2003, 28, Wolk 2007, 44).

Viime vuosikymmenten piirroselokuvat ovat nekin sisältäneet paljon intertekstuaalisia viittauksia. Esimerkiksi Pixarin ja Disneyn tietokoneanimoitu elokuva *Nemoa*

etsimässä (2003) sisältää intertekstuaalisia viitteitä Vernen teokseen *Vingt mille lieues sous les mers* (1869–1870) ja sen kapteeni Nemoon. Tämän lisäksi siinä on kuvien välisiä viittauksia muun muassa Harlinin elokuvaan *Deep Blue Sea* ja Hitchcockin *Psykoon*.[27] Lapsikatsojalla ei ole vielä kulttuurista taustatietämystä tällaisten viittausten tunnistamiseen. Hän voi kuitenkin tulla tietoiseksi parodian keinoista, jos hänelle selitetään, mille aikuiset nauravat elokuvaa katsoessaan. Verne-viittauksen kohdalla on mahdollista myös tutustua alkuperäiseen Nemoon ja hänen seikkailuihinsa.[28]

Toisaalta edellisten kaltaiset esimerkit voivat herättää kysymään samoja kysymyksiä kuin lastenkirjallisuuden muiden ironisten tekstien äärellä: kenelle lastenkirjallisuuden ironia on suunnattu? Seuraavassa käsittelen ironian asemaa lastenkirjallisuudessa, jossa yhteydessä palaan myös ironian erilaisiin yleisöihin.

3.2 Lastenkirjallisuuden ironiset tekstit

Jos tutkii hakusanan *ironia* avulla kirjastojen lasten- ja nuortenkirjallisuusaineistoa, hakuosumia tulee suhteellisen vähän. Lehtonen (1992, 104) onkin artikkelissaan todennut, että ironia on melko harvinaista suomalaisissa nuortenkirjoissa. Hän on tutkinut 100 kirjaa ajalta 1959–1989, mille aikavälille sijoittuu myös *Luki-live*-teoksen käännös. Hän ounastelee ironian vähäisyyden kotimaisessa tuotannossa johtuvan siitä, että nuorten ei oleteta ymmärtävän kaksoismerkityksiä ja monitulkintaisuutta. Artikkelin aineistokatsauksen ja kotimaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historian perusteella Lehtosen aineisto on koostunut teoksista, joissa pääsijalla on ollut realistinen kertojanote. Ironiaa käytetään kritiikin keinona, ja siinä suhteessa sen vähäisyys aineistossa on mielenkiintoista. Varsinkin yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyssä ironian olisi olettanut tarjonneen kirjailijoille hyvän lähestymisstrategian.

Näkemykseemme lastenkirjallisuuden ironiasta vaikuttaa, miten määrittelemme ironian esimerkiksi suhteessa huumoriin ja miten näemme sen tehtävät tekstissä. Esimerkiksi hakusanan *huumori* avulla kirjastojen lasten- ja nuortenkirjallisuuden aineistoista saadaan hakuosumia teoksista, jotka sisältävät myös ironiaa. Ironia lasten- ja nuortenkirjoissa liittyy huumoriin, mikä voi kertoa osaltaan jotain lapsille suunnatun ironian luonteesta.

Kotimaisissa lasten- ja nuortenkirjoissa huumori on ollut kasvavana suuntauksena 1980-luvulta lähtien. 2000-luvulla aiheiden käsittely huumorin avulla on aikaisempaa suositumpaa (Haapakoski 2009). Uudempi tutkimus on osoittanut, että ironialla on

27 Tähän on kiinnittänyt muun muassa Rosenqvist (2003) arvostelussaan huomiota.

28 Suomeksi meren alaisista seikkailuista saatiin lukea ensimmäisen kerran vuonna 1926 Urho Kivimäen suomentamasta teoksesta *Kapteeni Nemo*.

sijansa myös kotimaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Pro gradu -tutkimusten tekijöitä ja artikkelien kirjoittajia ovat kiinnostaneet lasten- ja nuortenromaaneissa käytetyt huumorin strategiat, joihin ironia on laskettu kuuluvan mukaan yhtenä strategiana. Tutkimuksen kohteena ovat olleet muun muassa Jukka Parkkisen (Marttila 1998), Tiina ja Sinikka Nopolan (Pannula 1998), Kari Hotakaisen (Laakso 2006), Kirsi Kurosen (Aho 2007) ja Tuula Kallioniemen (Haapakoski 2008) tuotantoon kuuluvat teokset. Esimerkiksi Laakso (2006) osoittaa tutkimuksessaan, että Hotakaisen teoksissa ironia on keino luoda erilaisia yleisöjä. Näin Hotakainen voi kirjoittaa sekä lapsille että aikuisille heitä kiinnostavista asioista.

Nuortenkirjoissa huumori muuttuu usein itseironian, jopa sarkastisten heittojen sävyttämäksi. Huumorin ja ironian kulttuurisidonnaisuudesta kertoo Annika Lutherin *Brev till världens ände* -teoksen (2008) suomenkielisiltä lukijoiltaan saama vastaanotto.[29] He pitivät teosta hauskana, mikä hämmensi vakavia teemoja käsitellyttä kirjailijaa.[30] Yhtenä avaimena tulkintojen erilaisuuteen voi olla teoksen päähenkilö Viktorin kerronnassaan käyttämän ironian näkeminen huumorina tai jonain muuna. Toiseksi selitystä voidaan hakea kääntäjän valitsemista strategioista.

Paljolti ironian mahdollisuus tai sopivuus lastenkirjallisuudessa liittyy aikuisten mielikuviin lapsista ja nuorista kaunokirjallisen tekstin vastaanottajina ja lukijoina. Morgenstern (2000, 121) on poleemisesti väittänyt ironian sijoittuvan kolmanneksi listalla, johon olisi koottu lastenkirjallisuudelle sopimattomaksi pidettyjä aiheita. Kaksi ensimmäistä sijaa menisivät kauhulle ja seksille.

Yleisin peruste ironian sopimattomuudelle lastenkirjaan on, että kohdeyleisö ei ymmärrä sitä. Lisäksi ironiaan liittyy herkästi aikuisilta lapsiin suuntautuvaa vallankäyttöä. Vallankäytön ikävimpien piirteiden on nähty toteutuvan ironisen viestinnän kaavassa, jossa ironian katsotaan vaativan ironikon ja yleisön lisäksi myös uhrin. Ironiaa ymmärtämättömästä lapsesta tulee uhri, jolle aikuiset nauravat. (Wall 1991, 133.)

Vastakkaisen näkökulman mukaan ironia ei sovellu lastenkirjallisuuteen, koska lapset ymmärtävät itseensä kohdistuvan ironian, jolloin tämä ylenkatsova ironia loukkaa heitä (Morgenstern 2000, 121). Ylhäältä alaspäin valtaa käyttävässä suhteessa alisteisessa asemassa oleva on turvaton. Ironian kohdalla lapsi ei voi olla varma, millaista naurua nauretaan. Onko kyseessä yhteenkuuluvaisuutta luova nauru vai hänenlaisiinsa olentoihin kohdistuva pilkkanauru? Vallassa oleva voi myös kieltää olleensa pilkkaava ja puhua leikinlaskusta, mikä luo lisää epävarmuutta. On kuitenkin muistettava, että ironian kohteeksi voivat joutua myös aikuiset. Tekijä voi pitää pilkkanaan myös naiivia aikuislukijaa, joka ei ymmärrä ironiaa (Booth 1974, 27, Tammi 1992, 127). Mutta

29 *Kirje maan ääriin* (2008). Suomentanut Tarja Teva.

30 Annika Luther Yleisradion haastattelussa 8.12.2008.

lastenkirjallisuudessa tekijä ja lukija ovat eriarvoisessa asemassa. Aikuinen kirjoittaa lapselle eikä lapsella ole aikuisen kokemusta ja mahdollisuuksia suojautua ironialta.

Toisaalta esimerkiksi parodisen tekstin lukeminen voi tuottaa viitteet havaitsevalle nuorelle lukijalle sekä keksimisen iloa että huumorin ylemmyysteorian mukaista ylemmyyden tunnetta siitä, että kaikki ikätoverit eivät viitteitä välttämättä huomaa (vrt. Tammi 1992, 127). Ironian keksimisen tuottamaa ylemmyyden tunnetta vahvistaa erityisesti se seikka, että 6–11-vuotiaat ovat herkkiä loukkaantumaan, jos eivät tiedä samaa, mitä joku toinen saattaakin tietää (Wolfenstein 1978, 83).

Mielenkiintoisia ironian kannalta ovat teokset, jotka alun perin on kirjoitettu aikuisille. Syntyhetkenään ne ovat voineet ottaa satiirisestikin kantaa aikansa ongelmiin. Myöhemmin teosten problematiikka on lakannut kiinnostamasta aikuislukijoita, ja ne ovat liukuneet lastenkirjallisuuden systeemin osaksi seikkailukertomuksina tai jännittävinä historiallisina tarinoina. Näin on käynyt mm. Charles Dickensin romaaneille 1900-luvulla. (Shavit 1986, 65.)

Siirtyminen ei ole aina ongelmatonta. Nuoressa lukijassa on esimerkiksi usein ihanteellisuutta, jonka perustuksia ironia voi järkyttää. R.L. Stevensonin *Aarresaari* oli suunnattu alun perin aikuisille, mutta viehättikin enemmän nuoria lukijoita. *Aarresaaren* kohdalla esimerkiksi Wall pelkää, että teoksen ironia saattaa vieroittaa nuoria lukijoita. Ironian avulla paljastetaan muun muassa ahneus, joka on tilanomistaja Trelawnyn tutkimusretken pääpontimena. (Wall 1991, 70–73.) Aikuistenkirjallisuudesta siirtyneissä teoksissa loppu voi olla avoin, monimerkityksinen ja lukijan epätietoisuuteen jättävä. Tämä voi olla liikaa esimerkiksi lapsilukijalle, joka odottaa eheää, onnellista loppua. (Morgenstern 2000, 121.)

Seuraavassa esittelen laajemmin lastenkirjallisuuden tutkijoiden ajatuksia ironiasta. Ironiaan suhtautumisen taustalla vaikuttavat lasten- ja nuortenkirjallisuuden tiedostetut ja tiedostamattomat normit sekä yllä olevassa kappaleessa esitetyn kaltaiset käsitykset ironiasta. Näillä saattaa olla vaikutusta myös siihen, millaisena kohdekielinen lukija käännettäessä nähdään ja miten ironia siirretään kohdekielelle.

3.2.1 Miten lapsille voidaan kirjoittaa?

Lastenkirjallisten tekstien kohdalla tutkijat nostavat esille eräänlaisen sisäänrakennetun yksinkertaisuuden normin. Tämä tarkoittaa sitä, että lapsille kirjoitettaessa mahdollisena nähdään tietty rajattu kielellinen ja kirjallinen keinovalikoima. Tämä siitä huolimatta, että useiden kirjoittajien mielestä lapset tarvitsevat haasteellista luettavaa. Yksinkertaiset kielelliset ja tyylilliset valinnat vaikuttavat myös juoneen, josta voi tulla tavanomainen ja ennalta arvattava. Tämä johtaa helposti myös siihen, että kertoja ottaa

holhoavan ja hieman saarnaavan asenteen. Lukijalla ei tällöin ole mahdollisuutta kohdata kertojaa tasavertaisena, sillä sisäänrakennettu yksinkertaisuuden normi ei mahdollista monimutkaisempia kertoja–lukija-suhteita. (Hunt 1991, 104–107.)

Käytännön esimerkki yksinkertaisuuden normin vaikutuksesta ironiaan on kirjailijoiden tapa kirjoittaa eri tavalla kohdistaessaan tekstiaihelmansa aikuisille ja lapsille. Roald Dahl on tuottanut samasta aiheesta kaksi versiota, joista ensimmäinen oli alun perin kirjoitettu aikuisille (*The Champion of the World, The New Yorker* 1959, julkaistu sen jälkeen kokoelmassa *Kiss-Kiss* 1960). Toinen versio on myöhemmin laajennettu lastenromaaniksi (*Danny, the Champion of the World*, 1975).[31] Salametsästyksestä kertovat tekstit ovat päällisin puolin samankaltaisia. Tapahtumat sekä ensimmäisen persoonan kerronta muistuttavat toisiaan. Kuitenkin lapsille tarkoitetusta tekstistä näkyy kirjallisten keinojen sopeuttaminen lastenkirjallisuuden normeihin muun muassa yksinkertaisena arvomaailmana, avoimen lopun sijasta onnellisena loppuna ja yksinkertaistettuina tyylikeinoina. Lapsille tarkoitetussa versiossa Dahl yrittää puolustella salametsästystä, kun taas aikuisten versiossa hän ironisoi tapahtumia. Aikuistenromaanin ystävysten välinen ristiriita – toinen suhtautuu skeptisesti siihen, minkä toinen ottaa täytenä totena – muodostaa novellin ironisen pohjavireen. Osaltaan ironisuus syntyy myös kertojan ja kerrottavan välisestä välimatkasta. Lapsille tarkoitetussa versiossa tällaisesta monikerroksisuuden luomasta monimerkityksisyydestä on luovuttu ja samalla ironian mahdollisuudesta. (Shavit 1990, 25–28.)

Carroll puolestaan poisti teoksestaan *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) kaikki satiirin ja parodian elementit muokatessaan teoksen kolmatta versiota *The Nursery Alicea* (1890). Tuloksena oli ajan mallien mukainen yksinkertainen fantasiakertomus, josta ei puuttunut lastenkirjallisuudelta vaadittuja holhoavia sävyjä. (Shavit 1999, 91.) Morgensternin (2000, 121–122) mukaan tällä ei ollut mitään tekemistä lasten satiirin ja parodian ymmärtämiskyvyn kanssa. 7-vuotiaalla Alice-tytöllä, jolle teoksen ensimmäiset versiot oli kirjoitettu, ei ollut vaikeuksia käsittää satiiria ja parodiaa. Kolmannen version tekohetkellä Alice Liddell oli kuitenkin jo 37-vuotias, ja Carroll oli tämän myötä menettänyt todellisen lapsilukijansa. Hän ajatteli muokkaushetkellä enemmän aikuisia ja näiden kuvaa lapsista. Carroll kirjoittikin kolmannen version vastaamaan aikuisten käsitystä lapsilukijasta, joka oli liian yksinkertainen ymmärtämään ironiaa ja satiiria.

Polysysteemiteorian pohjalta lastenkirjallisuutta tutkivat pitävät tämäntyyppisten ratkaisujen syynä lastenkirjallisuuden systeemin aiheuttamia rajoituksia. Lapsille kirjoittavan (tämä koskee myös kääntäjiä) on otettava huomioon kunkin yhteisön käsitys lapsesta ja kunkin aikakauden lapsikäsitys. Nämä rajoittavat kirjoittajan vapauksia. Kirjallisen systeemin asettamat rajoitteet eivät ole tyypillisiä vain lastenkirjallisuudelle,

31 Suomennettu (Eeva Heikkinen) ensimmäisen kerran vuonna 1977 nimellä *Me salamestarit* ja uudelleen (Päivi Heininen) vuonna 1999 nimellä *Iskä ja Danny maailmanmestari*.

vaan myös muihin systeemeihin kuuluville teksteille. Kuitenkin aikuistenkirjallisuus on joustavampaa kuin lastenkirjallisuus, jolle on Shavitin mukaan luonteenomaista tietynlainen konservatismi. Tästä syystä lastenkirjallisen systeemin on nähty vastustavan uutta, pitävän parempana yksinkertaisia malleja sekä torjuvan monimutkaisuutta. Kirjailijoille nämä normit jäävät kuitenkin tiedostamattomiksi, kuten usein tapahtuu normien kohdalla. (Shavit 1990, 25–29.)

Mitä lastenkirjallisuuden 'yksinkertaisuudella' oikeastaan tarkoitetaan? Usein viitataan helppolukuisuuteen. Helppolukuisuus tarkoittaa kuitenkin eri asioita eri lukijoille. Yksinkertaisuudella voidaan viitata myös kirjallisiin keinoihin. Lastenkirjallisuudessa käytettäisiin muun muassa yksinkertaisempia rakenteita. Kuitenkin lastenkirjallisuuteen kuuluvat tekstit iltasaduista lastenromaaneihin voivat olla kirjallisten keinojensa monitasoisuudeltaan yhtä erilaisia kuin aikuisten kirjallisuuteen kuuluvat. (Lypp 2000, 828.) Tällöin myös ironiaa sisältävät tekstit ovat mahdollisia.

Toisekseen ironiaa, kuten mitään muutakaan koomisen muotoa, ei voida yksinkertaistaa. Tekstissä on joko ironiaa tai sitä ei ole. Lypp määrittelee muun muassa ironian asemaa artikkelissaan *Lachen beim Lesen* (1986, 452) seuraavasti:

> Wenn es so ist, dass das Lachen in der KL auch emanzipatorische Funktion haben kann, dass also neben dem Aufschwung der Imagination in freier Komik auch die Distanznahme und Negation durch die Komik der Befreiung kinderliterarisch stattfindet, dann sind grundsätzlich auch die spezifischen Formen des literarisch Komischen, die dies leisten: Ironie, Satire, Verfremdung, zu den Geltungsmöglichkeiten der KL zu zählen. Diese tradierten literarischen Konventionen muss der kindliche Leser freilich erst erwerben.

Lastenkirjallisuudenkaan ei tarvitse rajata mitään koomisen muotoja pois. Ironiset tekstit tarjoavat lapsilukijalle tilaisuuden oppia tuntemaan ironian kirjallisena ilmaisumuotona ja sen kommunikatiiviset mahdollisuudet.[32] Ironian asemaa lastenkirjallisuudessa voidaan pohtia siitä käsin, mitkä nähdään huumorin tehtäviksi lastenkirjallisuudessa. Nauretaanko lastenkirjallisuudessa vapauttavaa naurua, tarjoaako huumori mahdollisuuden ottaa etäisyyttä ja kritisoida esimerkiksi aikuisten maailmaa? (Lypp 1986, 452.)

Lastenkirjallisuuden ironiaa voidaan tarkastella suhteessa lasten käyttämään kieleen. Lapsen kieli voidaan nähdä valitusfilosofien hengessä ihanteellisessa valossa, kuten Rose kirjassaan *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction* (1993). Hän esittää, että lasten kieli ja tapa hahmottaa maailmaa on avointa ja luonnollista. Tällä kielellä on välitön yhteys havaintomaailmaansa. Ironia ilmaisumuotona hämär-

32 Kaiken kaikkiaan Lypp näkee lastenkirjallisuuden tehtäväksi nuorten lukijan tutustuttamisen kirjalliseen järjestelmään (vrt. Eggert ja Garbe 2003, 104).

tää tämän välittömän yhteyden, sanoohan se toista kuin tarkoittaa. Ironia sotii siten lapsen kielen avoimuusperiaatetta vastaan. (Emt. 1993, 42–65.) Ironian synnyttämää merkityksen moninaisuutta ei tämän vuoksi nähdä kuuluvaksi lapsen luonnolliseen kieleen, vaan se on tarkoitettu aikuisille. Lapsuuden viattomuus ja ironian monimielisyys ovat siten ristiriidassa. (Walsh 2003, 30, 33.)

Ironian hylkääminen nuorille lukijoille tarkoitetuissa teksteissä johtaa ilmaisumahdollisuuksien kapenemiseen ja rajaa heidän mahdollisuuksiaan tutustua erilaisiin ilmaisutapoihin. Ironian avulla voidaan tekstiin luoda syvyyttä ja rakennetta. Aivan yksinkertaisetkin ironian muodot tuovat kaksinaisuutta, antavat lukijalle iloa naamion taakse kurkistamisesta. Ironia ravistelee, niin lasten kuin aikuisten, käsityksiä totutusta ja tavallisesta – ennalta odotettavasta. (Morgenstern 2000, 121.) Tekijä on kuitenkin vastuussa siitä, miten ironia tekstiin rakentuu. Hänen on rakennettava tekstinsä niin, että nuorella lukijalla on mahdollisuus havaita sekä ironia että siihen mahdollisesti kätkeytyvä vallankäyttö. (Cadden 2000, 153.) Tekijän vastuun voidaan ajatella omalta osaltaan ulottuvan myös kohdetekstin ironian luojaan – kääntäjään.

3.2.2 Kenelle ironinen teksti kohdistetaan?

Lähtökohtaisesti esimerkiksi nuortenkirjan kerrontatilannetta voidaan pitää ristiriitaisena: aikuinen, eri-ikäinen henkilö peilaa nuoren (pää)henkilö(ide)n kautta nuoruuden tuntemuksia nuorille lukijoille. Aikuisen tekijän nuoren ääntä tavoitteleva teksti ei voi olla samalla tapaa autenttista kuin nuoren itsensä kirjoittama. Tekstiin suodattuu aina jotain aikuisen ajattelutavasta ja kokemuksista, vaikka tätä pyrittäisiin välttämään. (Cadden 2000, 146.)

Ironiaan lasten- ja nuortenkirjallisuudessa voi liittyä eettisiä ongelmia, jotka voidaan kuitenkin kerrontateknisin keinoin ratkaista. Koska aikuiset kirjoittavat lapsille, on ironiaan katsottu liittyvän ylhäältä alaspäin suuntautuvaa vallankäyttöä. Vallankäyttö liittyy pitkälti tapaan, jolla ironiaa käytetään lastenkirjallisuudessa. Ongelmallisiksi on koettu tekstit, jotka kääntävät selkänsä lapsilukijalle ja liittoutuvat aikuislukijan kanssa. Seuraavassa tarkastelen, millaisia erilaisia yleisöjä ironinen teksti voi sisältää.

3.2.2.1 Yksinkertaista, kaksinkertaista ja kaksoispuhuttelua

Aikuiset, puhuvatpa he sitten ironisesti tai eivät, puhuvat eri tavalla osoittaessaan tekstinsä lapsille. Tämän pohjalta Wall (1991, 35–36) on luonut kolme luokkaa kuvaamaan sitä, miten aikuiset kirjoittajat kohdistavat sanansa yleisölleen ja kenelle he itse asias-

sa haluavat puhua. Kirjoittajat käyttävät Wallin mukaan: 1) yksinkertaista puhuttelua (single address), 2) kaksinkertaista puhuttelua (double address) ja 3) kaksoispuhuttelua (dual address).

Näistä yksinkertaisessa puhuttelussa kertoja kohdistaa sanansa vain lapsiyleisölle ja jättää aikuiset mahdollisina lukijoina huomioimatta. Kerrontaa hallitsevat lasta kiinnostavat aiheet. Kaksinkertaisessa puhuttelussa puhutellaan suoraan lapsiyleisöä sekä suorasti tai epäsuorasti aikuista. Suorasti tämä tapahtuu, kun tekijän huomio siirtyy lapsesta lukijana vanhempaan lukijakuntaan. Epäsuoremmin aikuisen puhuttelu tulee näkyviin, kun kertoja tietoisesti käyttää hyväkseen lapsilukijan tietämättömyyttä. Hän yrittää huvittaa aikuislukijaansa vitseillä, joiden hauskuus perustuu nimenomaan siihen, että lapsilukija ei niitä ymmärrä. Kaksoispuhuttelussa puhutellaan yhtäläisesti ja samoilla ehdoilla sekä lasta että aikuista. Muuttuneet asenteet lapsille kirjoittamiseen ovat myös vahvistaneet yksinkertaisen puhuttelun asemaa eurooppalaisessa lastenkirjallisuudessa 1900-luvulta lähtien. Kaksoispuhuttelu on Wallin mielestä suhteellisen harvinaista, koska on vaikea miellyttää sekä lapsi- että aikuisyleisöä yhtä aikaa. (Emt. 1991, 35–36.)

Ajatus Wallin luokittelun takana on sinänsä ymmärrettävä, ja esitetty näkemys tuo valoa muun muassa ironian asemaan ja siihen liittyviin ongelmiin lastenkirjallisuudessa. On kuitenkin muistettava, että tekstit elävät. Ne ovat syntyneet omanlaisissaan olosuhteissa ja niiden tulkintatilanne vaihtelee eri aikoina. Tekstien tulkinta tästä näkökulmasta ei ole helppoa, koska yksinkertaisen, kaksinkertaisen ja kaksoispuhuttelun rajat ovat tulkinnanvaraiset.

Mark Twainin *Tom Sawyerin seikkailut* voitaisiin nähdä esimerkkinä kaksinkertaisesta puhuttelusta, mutta kertojan kiintymys päähenkilöönsä on muuttanut kerronnan kaksoispuhutteluksi. Kertoja muistelee omaa lapsuuttaan ironisella tavalla, joka avautuu parhaiten aikuisyleisölle. Samoin kirjassa on viittauksia, jotka kohdistuvat suoraan aikuisyleisölle, kuten ”lukija luultavasti muistaa, jos on joskus ollut poika”. Twain toi lapsiyleisölleen jotain uutta kuvatessaan lapsipäähenkilöitään ja heidän maailmaansa tavalla, joka ei ollut sen ajan lastenkirjallisuuden mallien mukaista. Vaikka nuoret lukijat eivät kaikkia ironian tasoja mahdollisesti ymmärtäneetkään, he saattoivat nauttia muun muassa aikuisauktoriteettien arvostelusta. Näin teos puhutteli yhtä lailla aikuisia kuin lapsiakin. (Wall 1991, 111–115.) Ironia voidaan siten nähdä erilaisia yleisöjä luovana strategiana.

3.2.2.2 Erilaiset yleisöt

Erilaisille yleisöille suuntautuvia tekstejä voidaan tarkastella ambivalenttien tekstien näkökulmasta. Lotmanin (1977, 201) mukaan ambivalentit tekstit lisäävät polysystee-

min joustavuutta ja tekevät siitä vähemmän ennalta arvattavan. Lotmanin määritelmään ambivalentista tekstistä sijoittuivat kolmenlaiset tekstit:

1) tekstit, jotka ovat säilyneet monta kirjallista kautta ja joita on luettu eri tavalla jokaisella kaudella
2) tekstit, jotka ovat muuttaneet statustaan polysysteemissä; ne ovat siirtyneet perifériasta keskelle tai päinvastoin muun muassa aikuisten kirjallisuudesta lastenkirjallisuuteen;
3) tekstit, jotka sama lukija voi mahdollisesti käsittää kahdella tapaa samaan aikaan.

Ambivalenteille teksteille on siten luonteenomaista, että niillä ei ole tiukasti vakiintunutta asemaa, yhtä ainutta lukijakuntaa tai tiettyä lukutapaa. Ambivalenssi-käsitteellä voidaan kuvata sekä tekstiä ja sen ominaisuuksia että sen sijoittumista polysysteemissa.

Shavit (1980, 1986, 63–66) haluaa kuitenkin rajata ambivalenssin käsitteen tarkoittamaan vain tekstejä, jotka kuuluvat samaan aikaan useampaan kuin yhteen systeemiin ja joita lukevat eri tavalla ainakin kahdet lukijat. Nämä lukijaryhmät eroavat odotuksissaan samoin kuin lukutavoissaan ja normeissaan. Tämä määritelmä sopii moniin lastenkirjaklassikoihin, kuten Carrollin *Liisa Ihmemaassa*, Grahamen *Kaislikossa suhisee* ja Milnen *Nalle Puh* -teokseen. (Shavit 1980, 1986, 63–66.)

Ambivalentteja tekstejä kirjoittavalla kirjoittajalla on Shavitin (1980, 1986, 70–71) mukaan käytössään enemmän kirjallisia keinoja. Osoittamalla tekstin sekä aikuisille että lapsille, kirjoittaja saa tekstin hyväksytyksi molemmissa systeemeissä. Aikuisen hyväksyntä tekee tekstin hyväksytyksi myös lasten systeemissä. Kahden erilaisen lukijajoukon turvin kirjailijalla on mahdollisuus laajentaa lukijakuntaansa ja tavoittaa lukijoita, joita hän ei muuten tavoittaisi. Samalla teksti saa hyväksytyn aseman lastenkirjallisuuden kanonisoidussa systeemissä, mikä antaa kirjailijalle vahvan aseman ja rohkaisee häntä tuomaan esille uusia malleja ja kirjoittamaan vaativampaa tekstiä. Tässä ei kaikesta huolimatta ole ajateltu lapsilukijoita. Eräs ambivalentin tekstin ominaisuuksista on, että se toimii eri tavalla aikuis- ja lastenkirjallisuuden systeemeissä. Teksti rakentuu kahden erilaisen mallin varaan kahdelle erilaiselle lukijalle. Lapsilukijalle teksti avautuu yksinkertaisena, koska hänen ei oleteta huomaavan tekstistä vaikeampia tasoja. Näiden oletetaan avautuvan vain aikuiselle. Todellisuudessa lapsi on vain kulissi ja aikuinen todellinen lukija. (Shavit 1980, 1986, 70–71.)

Kaikki tutkijat eivät jaa Shavitin (1986, 71) suhteellisen jyrkkää kantaa ambivalenteista teksteistä, joissa lapsi on lähes pseudolukijan asemassa. Jako lapsiin ja aikuisiin on liian ehdoton dikotomia, koska samaa tekstiä voivat lukea eri kehitysvaiheessa olevat lukijat. Tekstin pariin voidaan palata myös eri ikäkausina ja löytää siitä aina uusia

ulottuvuuksia. Lastenkirjallisuus voidaan nähdä monimuotoisena ilmiönä, jossa on sijaa erilaisille lukijoille. (O'Sullivan 1994, 133, 142–143, 1993, 115.)

Ewers (1990, 20–23) miettii kysymystä siltä kannalta, miten aikuiset voisivat olla osallisina lastenkirjallisuudessa todellisina lukijoina omasta kiinnostuksestaan, eivätkä vain ääneenlukijoina. Ratkaisuna on hänen mielestään kirjallisuus, jota lukevat sekä aikuiset että lapset, mutta kummatkin omalla tavallaan. Ewers käyttää termiä *doppelsinnige Kinderliteratur*. Varhaisena esimerkkinä tällaisesta kirjallisuudesta Ewers mainitsee valistuksen ja romantiikan ajan ironiset taidesadut, joiden tekijöinä olivat muun muassa Christoph Martin Wieland, Ludwig Tieck, Clemens von Brentano ja E.T.A. Hoffmann. Nämä sadut tarjosivat molemmille lukijakunnille omat tasonsa. Lapsille ihmeelliset seikkailut ja aikuisille ironisen leikin. Lapsiakaan ei jätetty kokonaan ironian ulkopuolelle. E.T.A. Hoffmann antoi myös nuorelle lukijalle mahdollisuuden tunnistaa osan kerronnallisesta ironiasta. Ironisuus ei kuitenkaan mennyt niin pitkälle, että se olisi tuhonnut kerronnan sadunomaiset elementit. Aikuisen ja lapsen lukutavan rajat olivat siten joustavat. (Ewers 1990, 20–23.)

Ambivalentit tekstit muodostavat tärkeän lasten- ja yleisen kaunokirjallisuuden leikkauspisteen, millä on erityistä kulttuurillista merkitystä. Lapset ja aikuiset lukevat samaa tekstiä, ja molemmat ovat todellisia lukijoita. (Ewers 1990, 20–23.) Toisaalta ambivalentteja tekstejä on pidetty lastenkirjallisuuden kannalta ongelmallisina. Teksteistä onkin poistettu esimerkiksi ironisia elementtejä ja tehty univalentteja, vain lapsiyleisöä puhuttelevia.[33]

1990-luvulta lähtien on alettu käyttää termiä *crosswriting* eli ristiinkirjoittaminen aikuisten- ja lastenkirjallisuuden rajat rikkovasta tavasta kohdistaa sama teksti kahdelle yleisölle, sekä lapsille että aikuisille (Beckett 1999, xii–xiv). Ristiinkirjoittaminen voidaan jakaa kolmeen: 1) kirjailijat julkaisevat teoksia sekä aikuisille että lapsille, 2) lastenkirjan yleisönä voivat olla sekä aikuiset että lapset, 3) aikuisille suunnattu teos kirjoitetaan uudelleen lapsiyleisölle ja päinvastoin. (Kümmerling-Maibauer 1999b, 15.) Ilmiö ei ole sinänsä uusi. Siitä kertovat Ewersin yllä mainitut esimerkit.

Vaikka käännöstutkimuksessa on puhuttu paljon kääntäjän lapsikuvasta ja lapselle kääntämisestä ottaen huomioon tämän yleisön omaislaatu ja kyvyt (ks. Oittinen 2000b, 69), on kääntäjän oltava tietoinen myös tekstin sisällään pitämistä muista lukijoista. Ironian kääntämisen kohdalla nämä erilaiset lukijat ovat tärkeä osatekijä.

33 Ambivalenttien tekstien kääntämisestä kappaleessa 4.3.2

3.3 Mihin ironiaa käytetään?

Edellisen perusteella lastenkirjallisuuden ironia voidaan ensinnäkin nähdä välineenä, jolla tekijä voi taata teokselleen arvostetumman aseman. Viime kädessä teosten aseman kirjallisuusinstituutiossa määrittävät aikuiset toimijat, jolloin ironia tarjoaa keinon puhutella aikuista lukijaa.

Ironia voidaan nähdä myös keinona luoda lastenkirjallisuudelle erilaisia ja eri-ikäisiä yleisöjä ja keskustella kutakin lukijaryhmää kiinnostavista kysymyksistä. Ironia laajentaa paitsi lukijakuntaa myös aiheiden käsittelymahdollisuuksia. Ironian avulla teos voi pysyä lukijan kannalta pidempään ajankohtaisena ja tuoreena. Ironian monimerkityksisyys avaa uusia portteja eri lukukerroilla.

Ironia voi palvella myös kirjallista sosialisaatiota. Lastenkirjallisuutta lukemalla saavutetaan valmiuksia, joita myöhemmin tarvitaan luettaessa muuta kaunokirjallisuutta. Lastenkirjallisuudessa olisi siten käytettävä kaikkia kaunokirjallisuuden keinoja, jotta lapset oppisivat kaunokirjallisen ilmaisun eri ulottuvuudet. Tekijä voi tehdä sen tavalla, joka avautuu lapsille ja auttaa ymmärtämään ironian mekanismeja. Esimerkiksi Beatrice Potterin tuotannossa ironian mekanismit selittyvät pienten kerronnan yksityiskohtien kautta. Tämä näkyy esimerkiksi Petteri Kaniinin pakomatkasta kertovassa teoksessa (*The Tale of Peter Rabbit* 1902, 4). Petteri Kaniini luulee löytävänsä kastelukannusta mainion piilopaikan, mutta kertoja kommentoi: ”It would have been a beautiful thing to hide in, if it had not had so much water in it”. Potter havainnollistaa ironiaan kuuluvia vastakohtaisuuksia, miltä asiat näyttävät ja miten ne todellisuudessa ovat. (Wall 1991, 158–164.)

Tekijän kannalta ironia tarjoaa mahdollisuuden oman kriittisen äänen esille tuomiseen. Christine Nöstlingerin kohdalla kyseessä on yhteiskuntakritiikki. Hän liittyy saksankielisen lastenkirjallisuuden perinteeseen, josta esimerkkinä voidaan käyttää Erich Kästnerin tuotantoa. Teoksessaan *Emil und die Detektive* (1929) Kästner käytti ironiaa aseena lastenkirjallisuuden moralismia vastaan.[34] Tapahtumat lähtevät käyntiin, kun äiti lähettää Emilin mukana rahaa isoäidille. Varotoimenpiteistä huolimatta rahat varastetaan pojalta. Seikkailun viimeisen luvun otsikkossa ”Läßt sich daraus etwas lernen?” Kästner vihjaa yleiseen odotukseen, että lastenkirjalla pitäisi olla opettavainen loppu.[35] Emilillä ja hänen äidillään on kaksi erilaista ehdotusta, mutta Emilin

34 Suomeksi ilmestynyt nimellä *Pojat salapoliiseina* (1931) WSOY:n *Koululaiskirjasto*-sarjassa. Kääntäjää ei tiedetä (Kuivasmäki 1999, 18, Heikkilä-Halttunen 2007, 478). Suomennos uusittiin vuonna 1956 *Nuorten toivekirjasto* -sarjaan, jolloin suomentajana oli Hannes Korpi-Anttila (Kuivasmäki 1999, 19).

35 Vuoden 1956 suomennoksessa viimeisen luvun otsikko ”Voiko tästä jotakin oppia?” on poistettu, koska luku on yhdistetty edelliseen. Kuivasmäki (1999, 19) päättelee artikkelissaan, että tällainen moralismiin viittaava otsikko ei ilmeisesti ole sopinut teoksen uutta etsivään 50-luvun henkeen.

isoäiti tyrmää molemmat ehdotukset ja neuvoo: ”Geld soll man per Postanweisung schicken!” Tämä käytännöllinen neuvo rikkoo lukijan odotukset kasvattavasta lopusta ja torjuu ironisesti johtopäätöksen, että lastenkirjallisuuden olisi palveltava kasvatuksellisia päämääriä. (Kümmerling-Maibauer 1999b, 20–22.) Tekijä voi tuoda esille aikuisten maailman valheellisuuksia. Harri István Mäki totesi omien lastenkirjojensa ironiasta Oriveden opiston seminaarissa keväällä 2007:

> Aikuiset kirjoissani ovat usein valheensa orjia, esimerkiksi naamiosankareissa kertoja-Jannen isä vetäytyy päiväkausiksi kellariin, työhuoneeseensa muka kirjoittamaan väitöskirjaansa, vaikka hän itse asiassa pelaa tietokonepelejä tai keksii niitä.

Ironian tehtäväksi Mäki näkee voimakkaan kontrastin luomisen ja tekstinsisäisten merkitysten synnyttämisen usein intertekstuaalisuuden kautta. (Mäki 2007.)

Edellä olen käsitellyt lapseen ironian vastaanottajana liittynyttä tutkimusta kehityspsykologian ja lastenkirjallisuuden kannalta. Tämän perusteella lapset alkavat ymmärtää ironiaa kuudennesta ikävuodesta lähtien. Kaunokirjallisen ironian vaatimat valmiudet saatetaan saavuttaa lähempänä 14–16-vuoden ikää. Ironian ymmärtämisen takana on yksilöllinen kypsymisprosessi. On lisäksi pidettävä mielessä, että ironian havaitseminen on kiinni lukijasta ja hänen taustansa perusteella tekstille antamastaan tulkinnasta. Kaikki ironia ei avaudu kaikille – aikuisillekaan.

Tutkimusaineistonani ovat tekstin piirteiden perusteella noin 10- ja 13–14-vuotiaille tarkoitetut teokset. Näistä 10-vuotiailla ei mahdollisesti ole vielä sellaista kompetenssia, jota ironisen tekstin kaikkien sävyjen tulkinta vaatii. Oletettua lapsilukijaa ei voi tarkasti määritellä. Lapsen kirjallinen kompetenssi riippuu yksilöllisestä tiedollisesta ja tunne-elämän kehityksestä, johon kypsymistekijöiden lisäksi vaikuttavat sosiaalinen ympäristö, koulutus, kulttuuri ja historiallinen konteksti (O’Sullivan 2000, 223). Lastenkirjallisuudessa käy kuitenkin usein niin, että nuoret lukijat haluavat tutustua heitä hieman vanhempien päähenkilöiden maailmaan. Tällöin molempien teosten kohdalla aktivoituu kysymys siitä, millaisia lukijoita tekstit todellisuudessa saavat ja millaisia tasoja heistä kullekin tekstistä avautuu. Tämän lisäksi käännösten ajateltu lukija ei ole identtinen lähdetekstin ajatellun lukijan kanssa, vaan häneen vaikuttavat kohdekulttuurin erilaiset normit, käsitykset ja odotukset.

Kästnerin ironiaa ei olisi siten teoksen muokkausvaiheessa tulkittu oikein, jos sitä on pidetty moralismina.

4 Ironian kääntäminen

Julkaistujen artikkelien perusteella ironian kääntämisen kysymykset ovat kiinnostaneet erityisesti kaunokirjallisen kääntämisen tutkijoita. Tutkittu on muun muassa länsimaisen kirjallisuuden kaanoniin keskeisesti kuuluvien kirjailijoiden tekstejä, kuten La Fontainen (Stackelberg 1988), Cervantesin (de Bruyne 1998), Shakespearen (Delabastita 2002 ja Soto Váquez 2003), Carrollin (Bogaert 2001 ja Raphaelson-West 1989), Wilden (Mateo 1995b ja Martinez Garrarido 1999) ja Dickensin (Zwaneveld 1990), mutta myös muita, kuten Lodgen (Rojo Lopez 2002) ja Chandlerin (Linder 2001, Antonopoulou 2002). (Ks. Lievois 2006, 84.) Myös *Linguistica Antverpiensian* ironian kääntämiseen erikoistunut numero 9/2010 käsittelee suuremmaksi osaksi kaunokirjallisuuden ironiaa.

2000-luvun loppua kohden tutkittavat tekstilajit ovat kuitenkin monipuolistuneet ja ironian kääntämistä koskevien artikkelien määrä on kasvanut. Analyysikohteiksi ovat tulleet muun muassa poliittiset tekstit (Chakhahiro 2007, 2009), lehtipakinat (Kohvakka 2008) ja av-tekstitykset (Pelsmaekers ja van Besien 2002). Erityisesti ironian kääntäminen on kiinnostanut kielipareissa, joissa espanja on ollut toisena kielenä. Kommunikatiivisten käännösteorioiden myötä on alettu kiinnittää huomiota ironisen viestin toimintamekanismeihin ja toimivuuteen kohdekielessä ja -kulttuurissa. Analyysien painopiste on siirtynyt tekstuaalisten valintojen tarkastelusta merkityksen muodostumiseen vaikuttavien elementtien tutkimiseen. Lisäksi on kiinnitetty huomiota kääntäjän rooliin kulttuurien välisenä toimijana (esimerkiksi Ruiz Moneva 2001). On myös kiinnostuttu siitä, miten ja millä keinoin lähdetekstin ironia on parhaiten määriteltävissä ja analysoitavissa sekä mitä muut tieteenalat voivat antaa ironian kääntämisen tutkimukselle.

Pääosassa artikkeleita on kontrastiivinen tutkimusote, jossa lähde- ja kohdetekstejä verrataan toisiinsa. Tutkimukset ovat tapaustutkimuksia, jotka valottavat suhteellisen spesifejä ironian kääntämisen kysymyksiä. Lähtökohta on yleensä deskriptiivinen, joskin muutama tekijä ehdottaa myös sopivia lähestymistapoja ironian kääntäjille (esimerkiksi Ghazala 2007, Fehlauer-Lenz 2008).

Uudemman tutkimuksen rinnalla on muistettava, että ironian kääntämisen kysymyksiin löytyy vastauksia sekä kääntämistä yleensä käsittelevistä teoksista (esim. Hatim ja Mason 1990) että joidenkin yksittäisten, ironisessa viestinnässäkin käytettyjen elementtien kuten sanaleikkien (Delabastita 1996, 1999) tai metaforien (Toury 1995,

83) kääntämistä koskevista artikkeleista. Ironian kääntämistä on käsitelty myös osana huumorin kääntämistä (käännösalan lehtien erikoisnumerot *Meta* 34 (1) 1989 ja *The Translator* 8 (2) 2002, Santana Lópezin väitöskirja vuodelta 2006). On lisäksi huomattava, että ironian kääntämisestä kiinnostuneet tulevat muidenkin tieteiden, kuten kirjallisuus- ja kielitieteiden sekä huumorintutkimuksen parista. Tällöin tutkimuksen painotukset voivat olla erilaisia kuin käännöstieteellisessä tutkimuksessa.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironian kääntäminen tulee yleensä satunnaisina esimerkkeinä esille artikkeleissa, jotka käsittelevät lastenkirjallisuuden kysymyksiä tai kääntämistä yleensä (esim. Shavit 2006, O'Sullivan 1993, 1994, 2000, 2002, 2006 ja Øster 2006). Nämä esimerkit painottuvat valitettavan usein tapauksiin, joissa kohdetekstin lukijalle ei syystä tai toisesta ole annettu mahdollisuutta nauttia lähdetekstin tarjoamasta ironiasta. Taustalla ovat yleensä kohdekulttuurin odotukset, mikä näkyy myös Parlevlietin (2007) relevanssiteoriaan tukeutuvassa lastenkirjallisuuden ironian kääntämistä ja kaksoisyleisöjä koskevassa tutkimuksessa. Tähän mennessä julkaistujen tutkimusten perusteella tiedämme, että lähdetekstin ironiaa ei aina löydy kohdeteksteistä. Vähemmän tutkimusta on siitä, miten onnistuneet ironiakäännökset ovat syntyneet ja miten kohdelukijaa voidaan hienovaraisesti tukea ironian tulkitsemisessa.

Kokonaisuutena käännöstutkimuksessa on sovellettu ironian tutkimuksen teorioita ja välineitä monipuolisesti. Ainoastaan romanttinen ironia laajana käsiterakenteena on jäänyt vähemmälle huomiolle. Painopiste on pitkälti ollut lähdetekstien analyysissa ja kääntäjien strategioissa. Kohdetekstit kaipaisivat vielä enemmän huomiota, esimerkiksi reseptiotutkimusta siitä, miten kohdelukijat kokevat käännetyn ironian. Tutkijat ovat myös pohtineet, ovatko kääntäjien ironian käännösratkaisut tiedostettuja vai tiedostamattomia. Tätä puolta ironisesta käännösprosessista voitaisiin valottaa muun muassa kääntäjähaastatteluilla. Kohdetekstin käännösratkaisujen takana ei aina ole yksinomaan kääntäjä, vaan myös prosessin muut toimijat, kuten kustannustoimittajat voivat vaikuttaa lopputulokseen. Toimijaverkkoteorioihin perustuva tutkimusote toisi tästä uutta tietoa.

Seuraavaksi esittelen viimeaikaista ironian kääntämisen tutkimusta käännösprosessin eri vaiheiden näkökulmasta: lähdetekstin analyysin, kääntäjän valintojen ja ironian kääntämisen lopputuloksen, kohdetekstin kannalta. Lopuksi tarkastelen vielä ironian kääntämiseen lasten- ja nuortenkirjallisuudessa liittyviä kysymyksiä.

4.1 Ironian paikantaminen lähdetekstissä

Lähdetekstin ironian paikantamisen keinot vaihtelevat tutkimuksissa analysoitavan tekstin mukaan. Kaunokirjallisen ironian kääntämisen kohdalla lähdetekstin analyy-

sissa saatetaan olla kiinnostuneita siitä, miten ironinen ilmaisu tekstitasolla rakentuu. Teoksen ironiaa voidaan lähestyä kahdella tasolla: makro- ja mikrotasolla. Makrotasolla ironia toimii teoksen läpäisevänä. Esimerkiksi nuortenkirjan kertoja suhtautuu fiktiivisen maailman tapahtumiin itseironisesti läpi koko teoksen. Mikrotasolla taas näyttäytyvät tekstin yksittäiset valinnat, jotka rakentavat ironista kokonaisuutta, toisin sanoen luovat makrotasoa. Voidaan puhua globaalista ja lokaalista ironiasta (Hamon 1996, 62 Constantinoun 2007 mukaan). Ironian kääntämisessä voidaan tarkastella ironian ja kääntämisen globaaleja ja lokaaleja eli paikallisia strategioita rinnakkain. Ironian kääntämisen strategioiden tutkimuksessa on paljolti keskitytty paikallisten ironia- ja käännösstrategioiden analysoimiseen. Vähemmän on syvennytty siihen, miten paikalliset strategiat lopulta vaikuttavat ironiseen kokonaisuuteen eli globaaliin ironiaan.

Av-kääntämisessä kiinnostuksen kohteena puolestaan voi olla ironian syntyminen kielellisessä vuorovaikutuksessa ja se, mitkä tekijät vaikuttavat viestin tulkitsemiseen ironiseksi. Tämän perusteella voidaan analysoida keinoja, joiden avulla ironista tehoa voidaan luoda kohdekielisessä tekstityksessä.

4.1.1 *Miten* sanotaan, kun tarkoitetaan toista

Kaunokirjallisten tekstien analyysissa on usein etsitty vastausta kysymykseen, millaisten tekstuaalisten valintojen kautta tekstin ironia rakentuu ja miten se on vastaavasti rakennettavissa kohdetekstiin (mm. Mateo 1995a ja 1995b, Constantinou 2007, Fehlauer-Lenz 2008 ja Bors 2009). Ironiaa on siten ensisijaisesti analysoitu tiettyyn kielelliseen muotoiluun perustuvana ilmiönä. Ironiassa on tällöin korostunut esitys*tavan* osuus: *miten* sanotaan, kun tarkoitetaan toista. Käytännön analyysissa on jätetty vähemmälle huomiolle sen analysoiminen, miten *toisin tarkoittaminen* itse asiassa *syntyy* tekstikokonaisuudessa. Sen merkityksestä ironian kannalta on kuitenkin oltu tietoisia (ks. Mateo 1995a). Esimerkiksi Fehlauer-Lenz (2008, 89–90) määrittelee tutkimansa ironian kirjalliseksi ilmiöksi, joka ilmenee kahdella tasolla. Ensinnäkin ironia on tekstuaalinen ilmiö, ilmaisun tietynlainen muoto ja tekstin kielellinen muotoilu. Kontekstuaalisella tasolla ironia ilmenee siinä, millaisia asioita kirjailija on ottanut käsiteltäväkseen.

Ironian on nähty syntyvän tekijän intentiosta, ja analysoitaviksi on valittu tekstejä, joiden tekijät ovat olleet tunnettuja ironisesta ilmaisutavastaan (esim. Borsin Voltairen *Candiden* unkarinnoksen tutkimus 2009), tai tutkija on lähtökohtaisesti ollut kiinnostunut kirjailijan ironisen intention siirtymisestä kohdetekstiin (vrt. Constantinou 2007, Fehlauer-Lenz 2008). Lausumattomana lähtöoletuksena on ollut, että lähdeteksti

on ironinen. Tekijän tunnettuus ironikkona ei kuitenkaan tee tekstistä automaattisesti ironista. Tekstistä on löydettävä elementtejä, jotka tekevät siitä ironisen. Tutkijoita onkin arvosteltu tietystä subjektiivisuudesta. He eivät ole perustelleet, miksi analysoinnin kohteiksi valitut tekstikappaleet ovat nimenomaan ironisia. Esimerkiksi Pelsmaekers ja van Besien (2002, 251) ovat kritisoineet Mateota (1995a), ettei tämä ole perusteellisemmin selittänyt ironisten tekstikohtien valintaperusteitaan. Mateo (1995a) on käyttänyt Muecken (1969) esittämiä luokitteluja, joiden perusteella analysoitujen tekstien ironian lähteenä on ollut moittiminen kiittämällä, sisäinen ristiriita, erheellinen päättely, vihjailu, draamallinen ironia, vähättely, uhrin teeskennelty puolustaminen, parodia, analogia ja monitulkintaisuus.

Ironiaa voidaan luoda tekstiin keinoilla, joita huumori yleisemminkin käyttää hyväkseen. Ross (1998, 8–25) jaottelee huumorin kielen rakenteilla leikkimiseen perustuvaan ja kielenkäyttötilanteista syntyvään huumoriin. Samalla tavoin ironian kääntämistä tutkivien mielenkiinnon painopiste on karkeasti havainnollistettuna jakautunut näihin kahteen. Ironia, kuten huumori yleensäkin, syntyy tietoisesti luodusta monimerkityksisyydestä. Tällöin syntyvä ristiriita, inkongruenssi, ensin hämmentää lukijaa. Kun hän on keksinyt eri tulkintamahdollisuudet, syntyy oivalluksen myötä myös huvittuminen. Ironiassa tulkinnan yhtenä osana on peitellyn kritiikin havaitseminen.

Kielen eri tasoilta löytyy lukuisia mahdollisuuksia monimerkityksisyyden hyödyntämiseen, ja poikkeamat totutusta voivat toimia ironian signaalina. Hyväksi voidaan käyttää leikkimistä kielen eri rakenneosilla, kuten erilaisilla liitteillä, sanastollisilla valinnoilla ja sanajärjestyksellä. Ironian kääntämistä tästä näkökulmasta on lähestynyt Constantinou (2007), joka on tutkinut kirjailijan ironian keinoina deminutiiveja, augmentatiiveja, uusien sanojen luomista johtamalla, synekdokeeta ja metaforia.

Tyytyminen yksinomaan ironian signaalien poimimiseen on nähty epätyydyttävänä lähdetekstin analyysin lähtökohtana (esim. Chakhahiro 2009, 37–38). Tästä huolimatta ironian signaalit tarjoavat ironista tekstiä analysoivalle jotain konkreettista, mihin aluksi tarttua. Hänen ei pidä unohtaa, että ironian signaalit ovat vain näkyvä osa ironisen jäävuoren huippua. Osaltaan esitetyn kritiikin taustalla on, että tutkijat eivät ole kirjoittaneet tarpeeksi auki valintojaan. Tähän olisi monesti ollut mahdollisuus, koska tutkimuksissa on tarkasteltu ironian olemusta myös teoreettisesti.

Lähdetekstin ironia ei rakennu yksinomaan kielellisten valintojen varaan vaan on monista paloista muodostuva palapeli. Fehlauer-Lenz (2008, 90) katsoo, että ironisen tekstin lähdetekstin analyysissa olisi otettava huomioon inter-, intra- ja ekstratekstuaaliset tasot. Näistä intratekstuaalinen taso viittaa tekstin sisältöön ja muotoiluun, intertekstuaalinen suhteeseen muihin teksteihin ja ekstratekstuaalinen olosuhteisiin, joissa teksti on syntynyt. Näihin kuuluvat muun muassa aika, paikka, sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät sekä tekstin peilautuminen kirjailijan elämänvaiheisiin. Mutta jos uskomme,

että tekijä on kuollut, meille jää vain teksti itsessään ironian lähteeksi ja analysoinnin kohteeksi. Emme voi lähteä tekijän intentiosta. Tällöin joudumme miettimään, miten tekstin merkitys syntyy.

Lähdetekstien analysoimisessa ei välttämättä riitäkään kirjallisen keinon tunnistaminen vaan on nähtävä sen taakse, mitkä kaikki tekijät tekstissä vaikuttavat ironian syntymiseen ja millaisissa diskursseissa ironia syntyy. Tämän vuoksi esitystavan analyysin rinnalle on nähty tarvittavan muita keinoja. Tutkittavien käännösten tekstilajit ovat myös monipuolistuneet. Lähdetekstien äärellä on tämän vuoksi alettu kysyä uudenlaisia kysymyksiä. On kiinnostuttu siitä, miten ja miksi tulkitsemme tekstin ironiseksi, mitkä tekijät vaikuttavat ironisessa viestissä ja miten tämä kaikki voidaan ottaa kääntämisessä huomioon. Samalla on haluttu löytää suhteellisen objektiivinen tapa analysoida ironiaa teksteissä. On testattu esimerkiksi pragmatiikan ironiamallien soveltuvuutta lähdetekstin analysointiin kohdekulttuurissa mahdollisimman hyvin toimivan käännöksen aikaansaamiseksi (esim. Ruiz Moneva 2001, Linder 2001, Pelsmaekers ja van Besien 2002 sekä Chakhachiro 2007, 2009).

4.1.2 Sanojen taakse kätkeytyvä todellisuus

Mikäli ironian halutaan toimivan lähdetekstin tavoin, kohdetekstin lukijalle pyritään tarjoamaan samanlaiset mahdollisuudet ironian tulkitsemiseen kuin lähdetekstin lukijallakin on ollut. Koska ironian teho perustuu pitkälti lähdetekstin kirjoittajan ja lukijoiden yhteiseen kokemusmaailmaan, kääntäjän olisi pystyttävä kartoittamaan tämä maailma ja sovittamaan sen ainekset kohdetekstin lukijan maailmaan.

Käännösanalyysissa olisi siten päästävä tekstin pintatasoa syvempään tulkintaan, jossa tulisivat esille sanojen taakse kätkeytyvä lähdekulttuurin jäsenten yhteinen kokemusmaailma ja kirjailijan lukijoilleen tulkinnan tueksi tarjoamat viitteet. Koska jokainen kieli kuvaa todellisuutta omalla tavallaan, kääntäjän olisi löydettävä kohdekielestä vastineet, jotka parhaiten herättäisivät ja aktivoisivat samantyyppisiä assosiaatioita kuin lähdekieliset. Kääntäjä joutuu siten omassa käännösanalyysissaan miettimään käännettävien kieliparien merkityksen muodostamismekanismeja ja vastaavasti lähde- ja kohdekielisen lukijan ymmärtämisprosesseja. Hänen on vertailtava lähdekielen elementtejä suhteessa kohdekielen elementteihin, jotta nämä paitsi aktivoisivat vastaavanlaiset tietorakenteet, muistuttaisivat mahdollisimman paljon semanttisesti, pragmaattisesti ja tyylillisesti lähdekielen aktivoimia. (Rojo-López 2002a, 2002b.)

Kaikessa kommunikaatiossa viestijä joutuu pohtimaan, miten hän saa annettua omille ajatuksilleen sellaisen kielellisen muodon, että vastaanottaja saa kiinni aiotusta tarkoituksesta. Onnistuneen käännösviestinnän ydin on tavoittaa sellainen kehys, kie-

lellinen muoto, että sillä on *potentiaalia* herättää kohdelukijassa samanlaisia mielikuvia, joita lähdetekstin kirjoittajalla on ollut mielessään. On kuitenkin muistettava, että omat kokemuksemme eivät välttämättä avaa tarjotuista kehyksistä samanlaisia 'kuvia' kuin mitä kirjoittaja on tarkoittanut. Kääntäjä ei voi siten rakentaa sellaista tekstiä, joka sataprosenttisesti varmistaisi kohdetekstin lukijan 'oikeanlaisen' tulkinnan.

Santana (2004, 61–62) käyttää tästä esimerkkinä espanjalaista katolista kastetta, jonka kehys aktivoi lukijan mielessä tietyn tilanteen ja sen, mitä tilanteessa yleensä tapahtuu ja miten läsnäolijat käyttäytyvät. Esimerkkitekstissä kastettavan äiti pitäytyy itsepintaisesti muiden mielestä naurettavassa nimessä *Tuulenviemää*, mikä johtaa kiihtyvään kinasteluun. Kinastelu huipentuu fyysiseen yhteenottoon ja sitä seuraavaan täydelliseen sekasortoon. Kaunokirjallisen tekstin tilannekomiikka rikkoo arvokkaaseen tilanteeseen liitetyt ennakko-odotukset. Kastekohtauksessa kuvatut tapahtumat ovat siten ristiriidassa lukijan mielessä jo rakentuneen kuvan kanssa. Huumorin teho voi jäädä kuitenkin valjuksi sellaiselle kohdetekstin lukijalle, joka ei tunne espanjalaista kulttuuria ja erityisesti kasteen asemaa katolisessa uskossa. Kasteen käsite ei siten aktivoi samanlaisia kehyksiä tulkinnan pohjaksi ja humoristisen ristiriidan synnyttämiseksi.

Ironian kannalta on muistettava, että sama kehys voi herättää eri vastaanottajissa erilaisia skeemoja. Tulkinnan kannalta tämä selittää esimerkiksi sen, miksi samasta tekstistä syntyy eri lukijoiden kesken erilaisia tulkintoja tai miten voimme samasta tekstistä löytää elämänkokemuksen karttuessa uusia näkökulmia. Lisäksi lähde- ja kohdetekstin kehykset voivat näennäisestä samankaltaisuudestaan huolimatta aktivoida erilaisia tulkintoja kulttuurin mukaan. Erilaiset kehykset voivat herättää myös saman skeeman. Kääntämisen kannalta tämä merkitsee sitä, että sama asiasisältö voidaan kertoa erilaisin kielellisin keinoin. Kääntäjän on oltava myös tarkkana, että valittu ilmaus ei herätä kontekstissaan ei-toivottuja konnotaatioita. (Vermeer ja Witte 1990, 71–79, Vannerem ja Snell-Hornby 1986, 189–192.) Jotta kääntäjän tehtävä ei kävisi liian haasteelliseksi, on pidettävä mielessä Fillmoren ja Atkinsin (1992) huomio, jonka mukaan kielenkäyttötilanteissa sanan useista mahdollisista kehyksistä aktivoituu yleensä vain kontekstin kannalta mielekkäin.

Ironian kääntämisessä voidaan käyttää hyväksi Vanneremin ja Snell-Hornbyn (1986, 186) esille nostamaa skeemojen ja kehysten jatkuvaa vuorovaikutusta. Tietty kielellinen muoto tekstissä herättää lukijassa assosiaatioita, jotka puolestaan aktivoivat uusia kielellisiä muotoja, jotka puolestaan tuovat mieleen uusia assosiaatioita. Ironinen merkitys voi syntyä esimerkiksi yhden sanan tuottaman assosiaatioketjun kautta. Vermeer ja Witte (1990, 62) palauttavat mieliin myös kielellisiin valintoihin liittyvän arvottamisen ja asennoitumisen. Valitessamme tietyn ilmaisun otamme kantaa myös sen takaa avautuvaan todellisuuteen.

Heidenia (2004) on kiinnostanut, miten kääntäjät välittävät lähdekulttuurin kehyksiin sisältyvän tiedon kohdekulttuurin lukijoille. Hän on esitellyt käytännön käännösesimerkkien pohjalta, miten kohdetekstin kehysten avulla voidaan herättää samankaltaisia skeemoja kuin lähdetekstissä. Kulttuuriset kehykset ovat kognitiivisia rakenteita, joita käytetään kulttuurisen tiedon järjestämiseen. Heidenin aineistossa kääntäjän tekemät tarkentavat lisäykset ja korvaukset auttoivat kohdetekstin lukijaa päättelemään alun perin lähdetekstin kehysten aktivoiman ironisen tarkoituksen.[36]

Heidenin käännösvertailussa käyttämään Econ tekstin saksannokseen oli lisätty italialaisen henkilön nimen eteen tämän ammatti, maantieteilijä. Lisäyksen myötä kohdetekstin lukijat pystyivät näkemään ironisen yhteyden tekstissä mainittujen interreilaajien kanssa. Lähdekulttuurin implisiittinen tieto muutettiin eksplisiittiseksi. Älykästä lomanviettoa koskevassa tekstissään Eco mainitsee soveltuvana lomalukemistona Goethen teokset alkukielellä. Suoraan saksankieliseen kulttuuriin siirrettynä suosituksella ei olisi ollut samanlaista vieraannuttavaa ja ironisoivaa vaikutusta kuin alkuperäiselle italialaiselle yleisölle. Goethe onkin korvattu saksalaisessa käännöksessä *Tristram Shandyn* alkuperäislaitokseen perehtymisellä. Tarkoituksena on herättää lukijassa mielikuva korkeakirjallisesta teoksesta. Eco halusi tällä kirjoituksellaan ironisoida laatulehtien julkaisemia listoja suositeltavasta älyllisestä lomalukemistosta. (Heiden 2004, 22, 36–38.)

Ilmaisujen takana avautuvan todellisuuden tavoittamista on käsitellyt ironian kääntämistä koskevissa artikkeleissaan myös Chakhachiro (2007, 2009). Hän on tutkinut poliittisten tekstien ironian kääntämistä kieliparissa englanti–arabia. Chakhachiro myöntää, että kirjallisuuden tutkimuksen menetelmät (muun muassa Muecke 1969, 1982, Booth 1974) tarjoavat keinoja ironian tunnistamiseen tekstin pintatasolla. Kuitenkin ironian ytimen ymmärtäminen vaatii välineitä, joilla päästään käsiksi syvätason analyysiin. Chakhachiro on soveltanut ja yhdistänyt kirjallisuuden tutkimuksen keinojen lisäksi ironian analyysiin Hallidayn (1973) funktionaalista kielioppia, Austinin (1975) puheaktiteoriaa sekä Gricen (1975) maksiimeja pyrkiessään löytämään, tulkitsemaan ja kuvaamaan ironian keinoja ja sitä, miten ironisen viestin vaikutus syntyy.

Chakhachiron kysymykset ironian kohdalla liittyvät laajemminkin siihen, miten merkitys yleensä syntyy. Halliday (1970) jakaa kielen metafunktiot ideationaaliseen, interpersoonalliseen ja tekstuaaliseen metafunktioon. Merkityksen luomiseen vaikuttavat siten kokemuksemme maailmasta, tekstin toimiminen kommunikaation välineenä sekä tekstien rakentuminen. Lähdetekstiä analysoitaessa on pystyttävä näkemään sanojen ja ilmausten takana oleva todellisuus, mitä sanotulla todella tarkoitetaan ja mihin sillä pyritään. Lähdetekstin analyysissa kääntäjän on ensin tunnistettava ironian

36 Heiden käyttää tarkentavista lisäyksistä nimitystä *Zusatzframe*.

keinot tekstistä sekä niiden vaikutusmekanismit ironisen tekstin kokonaismerkityksen muodostumisen kannalta. Tämän jälkeen hänen on löydettävä kohdekielessä ja -kulttuurissa vastaavalla tavalla toimivat keinot. (Chakhachiro 2009, 38–39.)

4.2 Kääntäjä ironisen viestin luojana

Seuraavassa tarkastelen kääntäjää ironisen viestin luojana, eli millaisia valintoja tai strategioita kääntäjä mahdollisesti käyttää ironian luomiseen kohdetekstissä. Aloitan strategia-käsitteen määrittelystä ja globaalien ja paikallisten strategioiden osuudesta ironian kääntämiseen yleisellä tasolla. Tämän jälkeen tarkastelen ironian kääntämiseen liittyviä kysymyksiä sekä esittelen aikaisemmassa tutkimuksessa havaittuja kääntäjien strategioita.

4.2.1 Strategian määritelmä

Strategia voidaan nähdä harkittuna toimintana jonkin tietyn päämäärän saavuttamiseksi parhaalla mahdollisella tavalla. Kääntäjien strategioista puhuttaessa eri tutkijat näkevät strategian ja mitä siihen sisältyy eri tavoin. Toisaalta voidaan tarkoittaa sisällöllisesti samaa asiaa kuin strategialla, vaikka käytetäänkin eri nimityksiä. (Chesterman 2005, 18, Jääskeläinen 2010, 376.) Esimerkiksi Nida (1964, 226) käyttää nimitystä *techniques of adjustment* kääntäjän tekemistä valinnoista, joita voitaisiin nykytutkimuksen mukaisesti nimittää paikallisiksi käännösstrategioiksi. Strategioiden määrittely ja lähempi tarkastelu tuo esiin erilaisia dikotomioita. Strategioita voidaan lähestyä sekä prosessin että tuloksen näkökulmasta: voidaan tutkia, miten kääntäjä tekee strategiset valintansa (psykolingvistiset ja kognitiotieteelliset lähestymistavat) tai tutkia itse tekstejä ja niissä mahdollisesti näkyviä merkkejä käytetyistä strategioista. (Chesterman 2005, 19–22, Kearns 2009, 283, Jääskeläinen 2010, 377–380.)

Strategioiden kohdalla on keskusteltu, missä määrin niiden taustalla on tietoista toimintaa ja missä määrin valinnat ovat tiedostamattomia. Esimerkiksi Lörscher (1991, 76) näkee strategian yksilön *mahdollisesti tietoisesti* tekemäksi toimenpiteeksi kielestä toiseen käännettäessä esille tulevan ongelman ratkaisemiseksi. Kuitenkin sen todentaminen, mikä on tietoista toimintaa ja mikä vähemmän tietoista tai tiedostamatonta, on vaikeaa. Jääskeläinen (1993, 108–110) ehdottaakin tutkimuskeinoksi erilaisten informaatiolähteiden yhdistämistä. Näitä voivat olla suulliset raportit, valmiit käännökset ja tutkijan suorittama kääntäjän työn havainnointi.

Strategioiden on nähty liittyvän ongelmanratkaisuun, mikä tulee esille useissa strategian määrittelyissä. Jotkut pitävät ongelmanratkaisua jopa olennaisena osana strategiaa. Esimerkiksi Lörscherin (1991, 76, 119) mielestä 'ongelmaton' tehtävän suorittaminen ei ole strategista toimintaa. Strategioita käsitteleviä tekstejä lukiessa tulee kuitenkin mieleen, onko kyseessä aina ongelma sanan varsinaisessa merkityksessä vai voitaisiinko käyttää myös muita nimityksiä. Missä määrin ongelman sijaan kyse on käännösprosessin aikana nousevista kysymyksistä tai valinnoista; minkä vaihtoehdon valitsen tämän käännöksen kohdalla.

Kääntäjien käännösprosessi on yksilöllinen ja siihen vaikuttavat monet taustatekijät, kuten kääntäjän koulutus ja kokemus. Samat asiat eivät ole kaikille ongelmia. Käännöksen kohta, joka tuottaa yhdelle kääntäjälle päänvaivaa, voi olla toiselle suhteellisen ongelmaton. Vaikka toinen kääntäjistä kävisi läpi pidemmän prosessin, molemmat kääntäjät voivat käyttää samoja menetelmiä ja päätyä samaan lopputulokseen. (Chesterman 2005, 21.) Jääskeläisen (1993, 107, 116) mielestä strategista toimintaa voi olla ilman erityisiä ongelmia. Hän näkeekin strategian löyhästi muotoilluiksi säännöiksi tai periaatteiksi, joita kääntäjä käyttää saavuttaakseen käännöstilanteen määrittelemät päämäärät mahdollisimman tehokkaasti. Strategia ei siten pelkisty vain ongelmanratkaisuun, vaan se on myös väline tavoitteen saavuttamiseksi.

Strategia-käsitteen avulla voidaan valottaa myös kääntäjän roolia päätöksentekijänä. Jääskeläinen (1993, 111) painottaa subjektia tärkeänä strategian elementtinä, koska se korostaa kääntäjän keskeistä roolia päätöksentekijänä. Kääntäjä valitsee toimintatapansa oman tietämyksensä perusteella, eli millä tavoin hän katsoo saavuttavansa parhaiten käännöksen päämäärät. Kääntäjän valitsemalla strategialla on merkitystä käännöksen tulevalle lukijakunnalle, miten lähdetekstin sisältämään informaatioon suhtaudutaan ja miten se parhaiten välitetään uudelle lukijakunnalle (Hönig ja Kußmaul 1982, 58).

Käännösstrategiat voidaan jakaa kahdella tasolla toimiviin: globaaleihin ja paikallisiin käännösstrategioihin. Globaalit käännösstrategiat kattavat koko tekstiä koskevat kääntäjän päätökset, miten tietty teksti käännetään, millaiseksi lähde- ja kohdetekstin välinen suhde valitun strategian kautta muodostuu eli miten vapaasti esimerkiksi käännetään. Paikallisten käännösstrategioiden avulla ratkaistaan yksittäisten tekstikohtien kääntäminen kuten, miten tekstin sisältämä ajatus tai rakenne siirretään kohdetekstiin. Paikallisiin käännösstrategioihin voi kuulua säilyttämistä, muokkaamista ja poistoja. (Globaalien ja paikallisstrategioiden määrittelystä ks. esimerkiksi Chesterman 1997, 90, Jääskeläinen 2010, 380.)

Globaaleihin strategioihin on liittynyt kysymys lähdetekstin ja kohdetekstin välisestä suhteesta – käännetäänkö tarkasti lähdetekstin mallia seuraten vai vapaammin mahdollinen kohdelukija mielessä pitäen. Missä määrin tekstiä muokataan, säilytetäänkö lähdetekstin, kohdelukijasta mahdollisesti vieraaltakin tuntuvat piirteet vai

pyritäänkö tekstiin, joka tuntuu kohdelukijasta kaikin puolin luontevalta. Näistä kahdesta strategisesta valinnasta on käännöstieteessä käytetty erilaisia käsitepareja, kuten vieraannuttava ja kotouttava kääntäminen (esimerkiksi Schleiermacher 1838, Berman 1992 ja Venuti 1995), Nidan (1964, 159–177) muodollinen ja dynaaminen ekvivalenssi, Nordin (1991, 72–73) dokumentaarinen ja instrumentaalinen käännös tai Housen (1997, 111–114) ilmikäännös, jonka tarkoitus on näyttää kohdelukijan silmissä käännökseltä muun muassa lähdekulttuurien piirteiden säilyttämisen myötä. Ilmikäännöksen vastakohta on piilokäännös, joka pyrkii muistuttamaan kohdekielellä julkaistuja alkuperäistekstejä. (Ks. myös Kearns 2009, 284.)

4.2.2 Ironian kääntämisen strategioihin vaikuttavat tekijät

Huumorin kääntämistä koskevaa keskustelua on leimannut kysymys ekvivalenssista. Leibold (1989) ja Chiaro (1992, 2005) ovat ottaneet kantaa muodollisen ekvivalenssin vaatimukseen ja sen aiheuttamiin ongelmiin toimivalle huumorikäännökselle.[37] Heidän mukaansa kaunokirjallisen huumorin kohdalla on usein oletettu, että käännös seuraisi mahdollisimman tarkasti lähdetekstiä sekä muotonsa että sisältönsä suhteen. Kaunokirjallisuudessa tämä odotusarvo on ollut vahvempi kuin muissa teksteissä, koska kirjailijan valintoja ja tapaa kirjoittaa on haluttu kunnioittaa. Lähdetekstin muokkaamiseen on siten suhtauduttu varauksellisesti. Muodolliseen ekvivalenssiin pyrkiminen kuitenkin vaikeuttaa huumorin kääntämistä tai joissakin tapauksissa tekee sen jopa mahdottomaksi. Humoristisen vaikutuksen menettäminen tekstissä on Chiaron (2005, 136) mielestä kuitenkin liian korkea hinta ekvivalenssista, jolla hän tarkoittanee nimenomaan muodollista ekvivalenssia.

Käsitteenä ekvivalenssi on yhtä vaikea määritellä kuin ironiakin, ja käsitteen merkityssisältö on erilainen eri tutkijoille. Joidenkin tutkijoiden mielestä käsite on ylipäätään ongelmallinen käännöstieteessä, koska se vääristää kuvaa siitä, mistä kääntämisessä on todella kyse. Sitä pidetään liian staattisena ja yksiulotteisena, ja sen katsotaan antavan vääränlaisen mielikuvan kielten välisestä symmetriasta, jota ei todellisuudessa ole. (Snell-Hornby 1988/1995, 21–22.) Ekvivalenssiajattelulle onkin ollut keskeistä oletus eräänlaisesta samuudesta, jossa lähdetekstin ja kohdetekstin välillä voidaan etsiä vastaavuutta muun muassa kielellisten elementtien, tekstin muodon tai kommunikatiivisen funktion suhteen (Koskinen 2001, 375). Ekvivalenssi-käsitteen määrittely on kuitenkin pitkälti vaikuttanut siihen, mikä on nähty ’oikeana’ kääntämisenä (Koller 1983/1993, 188) ja samalla sillä on ollut vaikutusta käännösstrategioiden valintaan.

37 Chiaro (2005, 136) tosin mainitsee skopos-teorian ja sen mukanaan tuomat mahdollisuudet, mutta epäilee, että ns. vapaat käännösratkaisut eivät kelpaa ’puristeille’.

Koller (1983/1993, 215–216) näkee ekvivalenssin kääntämisen luomana lähde- ja kohdetekstin välisenä suhteena, jossa kohdetekstin on täytettävä tiettyjä ehtoja suhteessa lähdetekstiin. Ekvivalenssisuhteeseen liittyy siten normatiivisuutta. Kohdetekstiltä odotetaan lähdetekstin tiettyjen elementtien, kuten sisällöllisten, tyylillisten, funktionaalisten tai esteettisten säilyttämistä, tai ainakin pyrkimystä niiden säilyttämiseen. Ekvivalenssityyppejä voi olla erilaisia, koska ekvivalenssia voidaan tarkastella lähde- ja kohdetekstin eri tekijöiden suhteen. Ironian kääntämisen kysymysten kannalta Kollerin esittämistä ekvivalenssisuhteista ovat huomion arvoisia konnotatiivinen ekvivalenssi eli millaisia sivumerkityksiä lähde- ja kohdekielinen ilmaus luovat. Ekvivalenssisuhdetta ironian kohdalla voidaan tarkastella myös siinä suhteessa, miten kohdetekstin lukijalle välittyy lähdetekstin vaikutus. Koller käyttää tästä termiä *pragmaattinen ekvivalenssi* tai *kommunikatiivinen ekvivalenssi*.

Chiaro (1992, 2005, kuten myös Leibold 1989) esittelee huumorin kääntämisen funktionaalisia ratkaisuja, joiden myötä lähdetekstin perlokutiivinen vaikutus siirtyy kohdetekstiin eli saa aikaan kohdetekstin lukijassa samantyyppisiä emotionaalisia tai fyysisiä reaktioita – naurua, hymyä. Käännösstrategiana voi olla muun muassa lähdetekstin verbaalisen huumorin korvaaminen kohdekielen vastaavalla. Voidaan pyrkiä myös tietynlaiseen kokonaisnäkemykseen, jossa lähdekielen verbaalihuumori korvataan kohdekielen huumorilla jossain muualla kohtaa tekstiä. Sekä Chiaro että Leibold suosittelevat dynaamista ekvivalenssia, jolloin kohdetekstin lukijan reaktiot vastaisivat lähdetekstin lukijan vastaavia. Ekvivalenssi on tällöin reaktioiden vastaavuudessa. Toivotun vaikutuksen aikaansaamiseksi kohdelukijassa tekstiä voitaisiin muokata halutun päämäärän vaatimalla tavalla (Nida 1964, 159, 166).

Lukijan reaktioiden ennakoiminen on kuitenkin vaikeaa. Ei ole helppo ennustaa, mitä kukin meistä pitää humoristisena tai ironisena. Jos ekvivalenssisuhdetta halutaan etsiä, sopiva termi olisi funktionaalinen ekvivalenssi. Tällöin käännöksessä pyritään lähde- ja kohdetekstin funktioiden vastaavuuteen. Ironian kohdalla tällaisena funktiona voidaan pitää piiloisen kritiikin esittämistä. Ironisen viestin tulkinta riippuu kuitenkin kustakin lukijasta. Hän voi vastaanottaa tai hylätä tarjotun ironian. Kirjailija ja kääntäjä voivat lähinnä tehdä ironisen informaatiotarjouksen (Reißin ja Vermeerin 1984/1991, 119 ajatusta mukaillen). Reiß ja Vermeer lähtevät kommunikaatioajattelussaan siitä, että jokainen teksti on informaatiotarjous, jonka lopullisesta kohtalosta päättää vastaanottaja. Hän päättää, mitkä asiat ovat hänen kannaltaan mielenkiintoisia, hyödyllisiä tai tarpeellisia. Käännös puolestaan on informaatiotarjous informaatiotarjouksesta sovitettuna käännöksen skopokseen. (Reiß ja Vermeer 1984/1991, 72, 119.)

Usein kaunokirjallisten kääntäjien varovaisten otteiden taustalla on epävarmuus siitä, mikä strategia tuottaa tulokseksi ’hyväksyttävän’ käännöksen. Monesti onnistunut kohdekielinen ironia tai satiiri vaatii voimakastakin muokkaamista. Tähän kääntäjät

eivät mahdollisesti uskalla ryhtyä, koska kriitikot eivät pidä sitä hyväksyttävänä kääntämisenä. (Mateo 1995a, 174.) Delabastita (1999, 287) esittää sanaleikkien kääntämistä koskevassa artikkelissaan ajatuksen, joka on relevantti myös huumorin ja ironian kysymyksiä pohdittaessa (ks. Mateo 1995a, 174 ja Chakhachiro 2009). Hän mukaansa sanaleikkien yksikertaiset dikotomiat, kuten kotouttava–vieraannuttava käännös, sanamukainen–vapaa käännös, formaalinen–funktionaalinen käännös, kannattaa unohtaa. Sanaleikkien teho perustuu moniin tekijöihin, joten niihin ei voi soveltaa yhtä ainoaa käännösmetodia. Ironiankin kohdalla kääntäjä joutuu käyttämään luovuuttaan ja soveltamaan muun muassa erilaisia paikallisstrategioita. Samassakin tekstissä voidaan tehdä erilaisia ratkaisuja. Ironian käännösratkaisut, kuten käännösratkaisut yleensäkään, eivät ole joko–tai vaan sekä–että.

Mateo (1995a, 174–175) lähestyy ironian kääntämistä ja kääntäjän strategioita käännösprosessin kannalta. Hän luettelee tekijöitä, joilla on vaikutusta ironian kääntäjän ratkaisuihin. Näitä ovat

1) tekstityyppi
2) kunkin ajan kulttuuriset, sosiaaliset ja kääntämisen konventiot
3) oletettu vastaanottaja toisin sanoen lukija, joka kääntäjällä on mielessä
4) käännöksen medium
5) kohdekulttuurin ironiaan liittämät arvot.

Mateon mainitsemat tekijät eivät vaikuta ainoastaan ironian kääntämisen kohdalla, vaan ne ovat läsnä kaikessa kääntämisessä. Kohdekulttuurin ironiaan liittämien arvojen kohdalla (luettelon kohta 5) voisi olla mikä tahansa käännöksessä esiintyvä asia, ilmiö tai ideologia. Käännösstrategioitaan miettiessään kääntäjä joutuu suhteuttamaan valintansa näiden pohjalta. Tässä mielessä ironian kääntäminen ei eroa muusta kääntämisestä.

Ironian käännettävyyttä ja kääntäjän strategioihin vaikuttavia tekijöitä voidaan lähestyä myös tarkastelemalla käännettävyyttä kulttuurista toiseen yleensä. Barbe (1995, 147) on soveltanut ironiaan van den Broeckin ajatuksia yleisestä käännettävyydestä.[38] Van den Broeckin (1981, 84) mukaan yleinen käännettävyys kahden kielen välillä on korkea:

a) kun kielet ovat 'perustyypiltään' lähellä toisiaan edellyttäen, että samalla myös kohdat b ja c toteutuvat
b) kun lähde- ja kohdekielen välillä on vuorovaikutusta
c) kun yleinen kulttuurinen kehitys lähde- ja kohdekielissä on yhtäläistä

38 Van den Broeckin lähtökohtana puolestaan on ollut Even-Zoharin (1971) väitöskirjassaan esittämä ajatus: "The degreee of translatability increases when the relational series which produce information and rhetoric in the SL and TL grow closer."

d) kun käännettävä informaatio on yksiselitteistä, ei kompleksista.

Vaikka kielten ja kulttuurien suhteen toteutuisivat a–c, jää kääntäjän haasteeksi ironian kannalta kuitenkin kohta d. Ironinen informaatio ei ole yksiselitteistä vaan monitulkintaista. Monitulkintainen ironinen viesti on kuitenkin Barben (1995, 167) mukaan välitettävissä kieleltä toiselle, jos

a) vastaanottajat tuntevat toistensa kulttuuria
b) käyttävät samanlaisia kielellisiä keinoja ironian toteuttamiseen
c) jakavat samat tai samanlaiset kasvojen säilyttämismenetelmät
d) käyttävät ironiaa samaan tai samanlaisiin tarkoituksiin
e) molemmilla on vastaavia instituutioita/järjestelmiä (oikeus, poliittinen järjestelmä jne.).

Barben luettelon kaikki kohdat korostavat yhteisen taustatiedon osuutta ironian tulkinnassa ja ymmärtämisessä. Osa ymmärtämistä helpottavasta taustatiedosta muodostuu siitä, miten käsitämme ironian, miten ja mihin sitä voidaan käyttää. Barbe (1995, 80, 146–147, kuten myös Mateo 1995a, 174) näkeekin yleisenä edellytyksenä ironian kääntämiselle, että lähde- ja kohdekulttuurien käsitykset ironiasta sekä tavat käyttää ironiaa ovat samankaltaisia. Jos kulttuurien käsitykset ironiasta poikkeavat merkittävästi toisistaan, voi ironian välittäminen olla ylivoimaista. Myös kulttuurien välinen etäisyys vaikuttaa ironian kääntämiseen, mitä lähempänä ironian tuottaja ja tulkitsija ovat toisiaan, sitä suurempi on yhteisen tiedon määrä ja sitä helpommin he ymmärtävät toistensa ironiaa. Ironian tulkintaan vaikuttavat muun muassa ironikon ja vastaanottajan yhteinen kulttuurinen tausta, arvot ja normit (Mateo 1998, Attardo 2001, Nuolijärvi ja Tiittula 2011).

Ironian kulttuurisidonnaisuus vaikuttaa käännösstrategian valintaan. Tällöin joudutaan pohtimaan samoja asioita, joista Leppihalme (2007, 371) kirjoittaa: ”Kääntäjä joutuu usein miettimään, kuinka hyvin käännöksen lukijat tuntevat viittauksia lähtökulttuurin ilmiöihin ja kuinka haitallista lukijoiden taustatiedon puute on.” Ironian kohdalla kääntäjän välittäjän rooli kahden sosiokulttuurisen ja kognitiivisen ympäristön välillä korostuu. Ruiz Moneva (2001) on tutkinut ironian kääntämisen tätä puolta relevanssiteorian ja sen käännöstieteellisten sovellusten pohjalta (Sperber ja Wilson 1981,1986, 1998, Wilson 1992, Hatim ja Mason 1990, 1997, Gutt 1991, 1996 ja 2000). Ruiz Monevan mukaan kääntäjän on siirrettävä ironia kohdetekstiin niin, että kohdeyleisö saa siitä kiinni ilman ylimääräisiä ponnistuksia (emt. 2001, 227). Teoreettisessa ihannetapauksessa kohdelukijalla olisi siten mahdollisuus ymmärtää ironiaa lähdelukijan tavoin. Teoreettisessa ihannetapauksessa sikäli, että todellisuudessa on vaikea tie-

tää, miten meistä kukin ironisen tulkinnan muodostaa. Kyseessä on eräänlainen keskivertolukijan konstruktio.

Käännösstrategioiden valinta on usein tasapainoilua sen välillä, kuinka paljon vastaanottaja tarvitsee viestin ymmärtämiseen ja miten lähettäjän aikoma kommunikatiivinen vaikutus toteutuu. Kääntäjän on analysoitava, mitä sisältyy lausumaan ja mitä voidaan päätellä kontekstista. Ironian kohdalla maksimaalinen hyöty vastaanottajan kannalta olisi saavutettava mahdollisimman pienillä muutoksilla. (Ruiz Moneva 2001, 222, 243–244.) Ekpslisiittistämisessä on säilytettävä tietynlainen tasapaino. Zabalsbeascoa (2005, 192) puhuu eksplisiittistämiseen liittyvistä ongelmista huumorin kääntämisen kannalta yleensä. Kääntäjällä voi olla taipumusta muuntaa huumorin hienovaraisemmat muodot avoimemmiksi. Varjopuolena on, että hienovaraisempi huumori kuten ironia muuttaa muotoaan. Kun kääntäjä avaa liikaa tekstiä, lukijallekaan ei jää keksimisen iloa.

Toisella puolella painavat eksplisiittistämisen tuomat edut kohdelukijan kannalta. Käännöstieteellinen tutkimus on osoittanut yleisellä tasolla, että lähde- ja kohdekulttuurien välisiä eroja pyritään vähentämään ekplisiittistämällä, kuten esimerkiksi tekemällä tarkennuksia tai lisäyksiä.

Ironian kääntämisen strategioita tarkasteltaessa viitataan usein Mateon (1995a) artikkeliin. Hän on tutkinut englantilaisten näytelmätekstien kääntämistä espanjaksi, ja tarkastelun kohteena ovat olleet kääntäjien strategiat draamallisen ja verbaalisen ironian suhteen. Mateo on kiinnittänyt huomiota seikkoihin, joita voidaan pitää seurauksena käännösstrategian valinnasta. Ironian tasolla näillä valinnoilla on ollut vaikutusta näytelmän globaaliin ironiaan. Ironian käännösanalyysin lisäksi kiinnitetty huomiota näytelmätekstien ominaisluonteeseen esittävän taiteen välineenä. Vaikka Mateo (1995a, 175) puhuu käännösten strategioista, käytetyillä strategioilla viitataan kuitenkin vain yksittäisten tekstikohtien käännösratkaisuihin, eli kyseessä ovat paikalliset strategiat. Mateo luettelee seuraavia strategioita:

1) lähdetekstin ironiasta tulee kohdetekstin ironiaa sananmukaisella käännöksellä
2) lähdetekstin ironiasta tulee kohdetekstin ironiaa, kun pyritään vastaavanlaiseen vaikutukseen käännöksessä
3) lähdetekstin ironiasta tulee kohdetekstin ironiaa, mutta tehokeinot ovat erilaiset kuin lähdetekstissä (esim. verbaalinen ironia korvataan eleillä tai intonaatio sanastollisilla valinnoilla)
4) lähdetekstin ironiaa tehostetaan kohdetekstissä sana- tai ilmaisuvalinnoilla
5) lähdetekstin vihjailusta tulee rajatumpaa ja eksplisiittisempää kohdetekstissä
6) lähdetekstin ironiasta tulee sarkasmia kohdetekstissä
7) kohdetekstissä on selitetty suoraan lähdetekstissä käytetty piilomerkitys, jolloin piilomerkityksellä leikkivää ironiaa ei synny kohdetekstissä

8) lähdetekstin ilmaisun monimerkityksisyydestä syntyvä ironia ei välity kohdetekstiin; käännösvastineeksi on valittu ilmaisu, jolla ei ole vastaavaa potentiaalia kohdekielessä
9) lähdetekstin ironia on korvattu kohdekielisellä 'synonyymillä', joka ei kuitenkaan mahdollista kahta erilaista tulkintaa
10) lähdetekstin ironia on selitetty viitteellä kohdetekstissä
11) sananmukainen käännös ei ole välittänyt lähdetekstin ironiaa kohdetekstiin
12) lähdetekstin ironia on täydellisesti poistettu kohdetekstistä
13) lähdetekstissä ei ole ironiaa, mutta kohdetekstissä on.

Vaikka Mateo tekee tärkeitä huomioita ironian kääntämisestä, hänen luetteloaan vaivaa tietty jäsentämättömyys. Luettelon ja niihin liittyvien esimerkkien perusteella on vaikea saada selkeälinjaisista kuvaa käytetyistä strategioista. Samalla lähestymistavalla voi olla kahdenlaisia vaikutuksia: sananmukainen käännös voi siirtää lähdetekstin ironian kohdetekstiin (kohta 1) tai voi jättää siirtämättä (kohta 11). Pikemminkin kysymys on yksittäisistä huomioista, jotka valottavat ironian kääntämiseen liittyviä eri komponentteja, kuten merkityksen rakentumista, vaikutusta ja taustatiedon merkitystä tulkinnassa. Strategisesti lista voitaisiin jakaa kolmeen ryhmään: ironian kohdetekstiin siirtävät, ironiaa kohdetekstissä vahvistavat ja ironiaa kohdetekstissä heikentävät valinnat. Aineiston arviointia ja käännösvertailua rajaa, että espanjaa taitamattomalle espanjalaisia käännöksiä ei ole käännetty englanniksi muuten englanniksi kirjoitetussa artikkelissa. Pelsmaekers ja van Besien (2002, 251) ovat arvostelleet Mateota siitä, että tämä ei ole tarkemmin selvittänyt, miten käytetyt strategiat olivat edustettuina aineistossa.

Käytetyistä ironian paikallisstrategioista antaa havainnollisen esimerkin Constantinoun (2007) tutkimus. Häntä ovat kiinnostaneet kirjailijan luovat ironian keinot ja kääntäjien strategiat näiden suhteen. Luovat ratkaisut ovat usein sidoksissa lähdekielen ilmaisupotentiaaliin, ja kohdekielessä ei välttämättä ole samanlaisia mahdollisuuksia käytössä. Kääntäjät käyttivät hänen tutkimuksensa mukaan neljänlaisia strategioita. Ensinnäkin kohdetekstissä käytettiin samoja ironian keinoja kuin lähdetekstissä. Sananmukaisella käännöksellä voitiin siirtää esimerkiksi metafora lähdetekstistä kohdetekstiin. Metaforalla pystyttiin eri kielistä huolimatta herättämään samanlaisia ironista tulkintaa aktivoivia mielikuvia. Toiseksi kääntäjät käyttivät lisäyksiä vahvistamaan ironiaa kohdekielessä. Kolmanneksi lähdetekstin ironiaa muokattiin käyttämällä kohdetekstissä toisenlaista ironian keinoa. Ironia jäi välittymättä kohdetekstiin, kun valittu strategia ei johtanut kohdekielessä ironisia tulkintamahdollisuuksia avaavaan ratkaisuun. Kääntäjä saattoi myös joutua selittämään ironiaa sisältäneen tekstikohdan sisällön ilman ironisia vivahteita kohdetekstissä.

Strategia voidaan määrittää myös tavaksi, jolla kääntäjä pyrkii vastaamaan odotuksiin tai normeihin eli tekemään parhaan mahdollisen käännöksen (Chesterman 1997, 88). Fehlauer-Lenz on tutkimut Thomas Mannin *Zauberbergin* espanjankielistä käännöstä *La montaña mágicaa* ja Cortázarin *Rayuelan* saksannosta *Himmel und Hölle* ironian kääntymisen kannalta. Aineistonsa pohjalta Fehlauer-Lenz (2008, 122–128, 245–255) havaitsi kääntäjien ratkaisuissa tietynlaista yhteneväisyyttä, mitä hän arvelee translatorisen toiminnan mahdollisiksi normeiksi. Nämä tulivat näkyviin siinä

1) miten kääntäjä tulkitsee tekijän intention, teoksen sisällön ja muodon
2) millaiseen tärkeysjärjestykseen hän asettaa teoksen funktiot
3) huomaako hän ironian signaalit, jotka estävät sananmukaisen tulkinnan/kääntämisen
4) miten hän tulkitsee tekstissä olevat ironiasta viestittävät 'häiritsevät tekijät'; pyrkiikö hän esimerkiksi tekemään kohdetekstistä sujuvamman
5) käyttääkö hän oman ironiakäännöksensä apuna muita olemassa olevia käännöksiä ja kykeneekö hän tässä tapauksessa lähdekritiikkiin
6) käyttääkö hän ironian kääntämisessä kompensaation mahdollisuutta.

Kääntäjien ratkaisujen perusteella sen välittäminen, mitä sisällöllisesti sanotaan, nousi tärkeämmäksi kuin se, miten sanottu muotoillaan. Tämä tuli näkyviin muun muassa ironisten eufemismien, näkökulmanvaihdosten tai tarkoituksellisten tyylillisten epätasaisuuksien kohdalla. Näiden sisältö välitettiin kohdetekstiin, mutta kääntäjä ei yrittänyt löytää vastaavia tyylillisiä ironian merkitsemisen keinoja kohdetekstiin. Käännöksissä myös denotatiivinen merkitys sai etusijan konnotatiiviseen merkitykseen nähden. Tästä esimerkkeinä Fehlauer-Lenz mainitsee kuvaavat nimet ja kulttuuriset viittaukset, joiden ironista funktiota ei siirretty kohdetekstiin. (Fehlauer-Lenz 2008, 122–128, 245–255.)

Kääntäjät eivät olleet pohtineet ironiasignaalien tehtävää ja muotoa kohdetekstin ironian toimivuuden kannalta. Signaali saattoi olla sama tai sitä ei ollut lainkaan kohdetekstissä. Suurin ero lähde- ja kohdetekstien välillä oli ironian määrässä. Jos lähdetekstin ironian kääntäminen kohdetekstiin ei ollut mahdollista jossain kohdassa, kääntäjät eivät kompensoineet ironian vähenemistä lisäämällä ironiaa toisaalle kohdetekstiin. Myöskään lähde- ja kohdetekstin lukijoiden taustatietojen eroja ei tasoitettu esimerkiksi lisäämällä selityksiä tarvittaviin kohtiin. Kääntäjät pyrkivät myös silottamaan vaikealukuisia tekstikohtia, vaikka lähdetekstin lukijan ironinen tulkinta syntyi juuri kyseisten tekstikohtien perusteella. Kääntäjät eivät myöskään kavahtaneet virkkeiden lyhentämistä, vaikka esimerkiksi Thomas Mannin tekstissä ironian merkkinä toimivat pitkät virkkeet. (Fehlauer-Lenz 2008, 122–128, 245–255.)

Fehlauer-Lenzin havainnot toimivat peilauspintana siihen, mitä luvun alussa esitettiin teoreettisena ihanteena kääntäjän strategioiden suhteen. Kääntäjien valinnat eivät aina edesauttaneet sitä, että kohdelukijoilla olisi ollut mahdollisuus tulkita ironiaa lähdelukijoiden tavoin. Kääntäjien strategiset painopisteet ironian suhteen vaihtelivat. Aineistonsa perusteella Mateo (1995a) puolestaan löysi kolmenlaisia lähestymistapoja ironian kääntämiseen. Ensinnäkin osa kääntäjistä piti tärkeämpänä ironisen lausuman tai tilanteen semanttisen sisällön välittämistä kuin itse ironian. Toiset taas halusivat keskittyä enemmän ironian toimivuuteen kohdekulttuurissa kuin täydellisen merkityssisällön välittämiseen. Joissakin tapauksissa kääntäjät onnistuivat välittämään ironian kaikki tasot. (Mateo 1995a, 177.)

Valittujen strategioiden takana on aina ihminen, kääntäjä. Ironian kääntäjältä vaaditaan tilannetajua, herkkyyttä ja kohdeyleisönsä tuntemusta. Ratkaiseva osa on kääntäjän kompetenssilla ja hänen tekemillään päätöksillä. (Chiaro 2005, 135.)

Ironian kääntäminen ei ole pelkästään oikeiden strategioiden löytämistä, vaan verbaalisen ironian luominen on oma erityistaitonsa. Jos kääntäjä ei ole tässä suhteessa lahjakas, vaatii kohdekielisen ironian tuottaminen suuria ponnistuksia. Kääntäjän ratkaisuihin vaikuttaa myös, onko hänellä ironiantajua ja millainen hänen mielialansa on hänen kääntäessään. Kääntäjä voi löytää käännettävän tekstikappaleen ironian, mutta pitää sitä mauttomana ja jättää kääntämättä. Verovirastolle kiukustuneen kääntäjän käsissä voi syntyä terävämpää kritiikkiä kuin lähdetekstissä. Kääntäjän ratkaisuilla on siten vaikutusta kohdekieliseen ironiaan. Kuitenkin tämä usein monimutkainen kokonaisuus on jätetty huomiotta puhuttaessa ironian kääntämisestä. (Ks. Chiaro 2005, 135.)

Kääntäjän (kuten ironian tutkijankin) vaarana on lisäksi, että hän näkee ironiaa siellä, missä sitä ei ole, ja kääntää tätä 'ei-olemassa-olevaa ironiaa'. Emme pääse siitä mihinkään, että ironia ja kääntäminen ovat tulkintaa ja siksi sidoksissa kunkin kielenkäyttäjän ominaispiirteisiin. (Barbe 1995, 168.)

Kuten muutkin lukijat kääntäjä ymmärtää lähdetekstin yksilöllisesti. Käännöksen lähtökohtana on kääntäjän tulkinta. Kääntäjä, kuten muutkin lukijat, ymmärtää tekstin omista lähtökohdistaan. Hän selvittää tekstin päämääriä tulkitsemalla tekstin piirteitä ja tutkimalla muita lähteitä. Koska kirjailijan intentiota on usein vaikea tutkia, käännöksessä on tärkeämpää keskittyä siihen, millaisia johtopäätöksiä tiettyyn kulttuuripiiriin kuuluvat lukijat tekevät omien lukukokemustensa, kirjallisuustietämyksensä ja tiettyyn tekstilajiin kohdistamiensa odotusten perusteella tekstin tyylillisistä tuntomerkeistä ja muista vihjeistä. Huolimatta kirjailijan todellisista tai kätketyistä intentioista lukija muodostaa aina itse kuvan siitä, mitä teksti hänelle kertoo ja merkitsee. (Nord 1997a, 37 ja 1997b, 85.)

4.2.3 Kohdeteksti

Valittu strategia vaikuttaa myös lukijan ironian tulkintaan, kuten Leppihalme (2007 366) kääntämisen strategioista yleensä huomauttaa: ”Valitsemalla, mitä poistaa, mitä selittää ja mitä säilyttää, kukin kääntäjä on vaikuttanut vahvasti siihen tulkintaan, jonka lukijat käännökselle antavat.” Leppihalme viittaa Pekka Kujamäen väitöstutkimukseen (1998) Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksen* vastaanotosta Saksassa.

Fehlauer-Lenz (2008, 195) kysyy omassa väitöstutkimuksessaan, miten ironiselta Thomas Mann vaikuttaa *Zauberbergin* espanjalaisen käännöksen *La montaña mágican* lukijan silmissä. Entä kuinka ironinen on Cortázarin *Rayuelan* saksannos *Himmel und Hölle*? Ovatko kirjailijat yhtä ironisia kuin lähdeteoksessa, ironisempia vai vähemmän ironisia? Näitä vertailuja ei kuitenkaan pysty tekemään tavallinen lukija. Ne ovat tutkijan kysymyksiä. Henkilön, joka ei ole vain lukenut molempia teoksia, vaan myös analysoinut niiden ironiaa. Käytännössä Fehlauer-Lenzin työn pohjana on ironian signaalien vertailu lähde- ja kohdeteksteissä ja niiden perusteella tehty arviointi ironian vähenemisestä, säilymisestä tai lisääntymisestä kohdeteoksissa.

Ironian kääntämisen tutkimukset ovat osoittaneet, että ironiaa voidaan kääntää ja siirtää kulttuurista toiseen. Keskeistä on taustatiedon huomioon ottaminen. Ironia vaatii siten kääntäjältä pohjustustyötä. Kääntäjän on ratkaistava, miten auttaa kohdeyleisöään tulkitsemaan ja ratkaisemaan ne kulttuuriset konseptit, joille ironia perustuu. Hänen on pystyttävä päättämään, kuinka paljon alkuperäisestä viestistä ’kirjoitetaan auki’ ja mitä voidaan jättää lukijoiden pääteltäväksi. Kohdetekstin on joka tapauksessa tarjottava samanlaiset tulkintamahdollisuudet kuin lähdetekstin.

Kaunokirjallisen teosten analyyseista tulee kuitenkin esille, että kohdetekstit sisältävät vähemmän ironiaa kuin lähdetekstit. Kohdekieliseen ironiaan ovat vaikuttaneet kääntäjän valitsemat strategiat. Taustalla on saattanut olla epätietoisuutta siitä, millainen strategia tuottaa kohdekulttuurissa hyväksyttävän käännöksen. Tämän vuoksi lähdetekstin ironiaa ei ole muokattu tavalla, joka olisi luonut kohdekielistä ironiaa (ks. Fehlauer-Lenz 2008, 244, 249).

Hieman toisentyyppisiä tuloksia saivat Pelsmaeker ja van Besien (2002, 263–264) ironiasta av-käännöksissä kieliparissa englanti–hollanti. Heidän aineistossaan suurimmassa osassa tekstityksiä ironinen potentiaali oli säilynyt ainakin jossakin määrin. Kuitenkin ironian signaaleissa oli eroja. Kahdessa kolmasosassa tapauksia signaaleja oli muokattu tai ne oli poistettu. Signaalien muokkauksen seurauksena ironia muuttui muun muassa kärkevämmäksi tekstityksissä.

Seuraavassa tarkastelen lasten- ja nuortenkirjallisuudesta kumpuavien tekijöiden vaikutusta ironian kääntäjien strategioihin.

4.3 Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironia kääntäjän näkökulmasta

Ironian kääntämiseen vaikuttavat lasten- ja nuortenkirjallisuuden keskeiset kysymykset, kuten lastenkirjallisuuden asema kirjallisessa järjestelmässä tai kohdekulttuurin lapsinäkemys. Ironian kääntämistäkin tutkittaessa on muistettava, että käsitykset hyväksyttävistä lasten- ja nuortenkirjallisuuden aiheista sekä hyväksyttävistä käsittelytavoista vaihtelevat eri kulttuureissa ja eri aikakausina. Samoin se, mitä katsotaan lasten ja nuorten pystyvän ymmärtämään.

Kohdekulttuurin odotukset ja normit vaikuttavat siihen, miten lasten- ja nuortenkirjallisuutta yleensäkin käännetään. Kääntäjä ei voi aina kääntää suoraan kohdeyleisölleen, lapselle ja nuorelle, vaan hänen on otettava välittäjäinstanssien (kustantajien, vanhempien, opettajien) toiveet huomioon. Lähdetekstiä joudutaan muokkaamaan kohdekulttuurin käsityksiä ja lastenkirjallisuuden normeja vastaavaksi. Tämä on johtanut lasten- ja nuortenkirjallisuudelle tyypillisten kääntämiskäytäntöjen syntyyn. (Reiß 1982, 8, O'Sullivan 2000, 117, Puurtinen 2000, 107, Puurtinen 2001, 90.) Shavit (1986, 112–128) on käsitellyt niitä kohdekulttuurin normeja, jotka vaikuttavat lasten- ja nuortenkirjallisuuden kääntämiseen. Näiden normien mukaan käännökselle on

1) löydyttävä kohdekulttuurista kirjallinen malli
2) käännöksen on vastattava kohdekulttuurin moraalisia arvoja ja
3) aikuisten määrittelemää lasten ymmärryskykyä, jolloin tyylin ja rakenteiden on oltava suhteellisen yksinkertaisia
4) seurattava kohdekulttuurin didaktisia ja ideologisia päämääriä ja
5) noudatettava tyylillisiä normeja.

Lastenkirjallisuudesta muodostuu Shavitin mukaan systeemi, jolla on taipumusta hyväksyä vain konventionaalinen ja tunnettu. Tällä on ollut muun muassa merkitystä siihen, miten historian kuluessa aikuiskirjallisuuteen kuuluneita tekstejä on muokattu lapsilukijalle sopiviksi. Se on vaikuttanut myös ironian ja satiirin kääntämiseen ja käännösstrategioiden valintaan.

4.3.1 Käännösstrategian valintaan vaikuttavat normit

Shavit (2006, 28–30) on tehnyt ironian ja satiirin kääntämistä koskevat havaintonsa heprealaisen lastenkirjallisuuden käännösten pohjalta. Käännösstrategioihin on vaikuttunut, että kohdekulttuurista ei ole löytynyt vastaavanlaisia lapsille kirjoitettuja tekstejä. Tällöin käännettävä kohdeteksti on sopeutettu jo olemassa oleviin malleihin. Valittu strategia vaikuttaa myös siihen, millaisia moraalisia arvoja tai ideologioita vä-

litetään kohdetekstin lukijoille. Satiirin ja ironisten ainesten sisällyttäminen lastenkirjalliseen kohdetekstiin saattaa rikkoa kohdekulttuurin odotusnormeja hyväksyttävästä lastenkirjallisuudesta.

Heprealaisena käännöksenä Jonathan Swiftin *Gulliver's Travels* menetti taitavasti kudotut satiiriset piirteensä ja muuttui puhtaaksi seikkailukertomukseksi.[39] Käännöksen ilmestymisaikana satiiri oli tuntematonta heprealaisessa lastenkirjallisuudessa. Käännösstrategian valinta vaikutti myös teoksen funktioon. Kun alkuperäisteksti ilmensi ihmisten ja lilliputtien välisiä yhtäläisyyksiä ja oli satiiria, käännös puolestaan pyrki hämärtämään nämä yhtäläisyydet ja luomaan vastakohtaisuutta. Kääpiöt muuttuivat hyökkääjää vastaan urhokkaasti puolustautuviksi olennoiksi, mikä on tyypillinen sadun aihe. Lilliputit eivät olleet enää kritiikin ja satiirin maalitaulu vaan säälin kohde. Teoksen funktio uusien kohdelukijoiden parissa oli siten toinen. Shavit huomauttaa, että *Gulliver's Travels* -teossarjasta on useimmiten käännetty vain sarjan ensimmäinen osa ja mahdollisesti lisäksi myös toinen. Näiden kahden osan sisältö on parhaiten sopinut muunnettavaksi satiirista seikkailukertomukseksi. (Shavit 2006, 28–30.)

Toisaalta on muistettava, että Shavitin esimerkki kertoo myös, miten lastenkirjallisuutta on luotu mukailemalla aikuiskirjallisuuden tekstejä lapsille. Suoraan lapsille kirjoitetun aineiston vähäisyyden vuoksi aikuisten romaaneista tehtiin lapsille sopivaksi katsottuja versioita laajentamaan tarjontaa. Samanlaisia lastenpainoksia ilmestyi siten muillakin kielillä.[40]

Shavit (2006, 33–35) ottaa esille myös lastenkirjallisuuden kääntäjien 'taipumuksen' lyhennellä käännettäviä tekstejä. Kyseistä strategiaa nähdään aikuisten kirjallisuuden puolella vain systeemin periferiaan kuuluvassa kirjallisuudessa, kuten viihdekirjallisuudessa. Kanonisoidussa aikuisten käännöskirjallisuudessa hyväksyttynä normina on mahdollisimman eheä ja lyhentämätön teksti. Laadukkaankin lastenkirjallisuuden käännöksissä sitä vastoin esiintyy yhä edelleen sekä tekstin lyhentämistä että poistoja. Poistojen taustalla ovat usein kohdekulttuurin moraaliset tai pedagogiset normit. On hyväksyttävää poistaa osia tai kohtauksia, jotka ovat vastoin vallitsevia moraalinormeja. Shavit havainnollistaa, kuinka satiiri voi joutua häivyttämisen kohteeksi. Satiiri rakentuu kohtauksesta, jossa on kohdekulttuurin moraalinormien kannalta epäilyttäviä aineksia. Swiftin alkuperäisessä laitoksessa Gulliver pelastaa palatsin tulipalol-

39 *Gulliver's Travels* vuodelta 1726. Koko nimeltään *Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships.*

40 Vrt. esimerkiksi ensimmäistä suomennosta vuonna 1876 nimellä *Gulliverin matkustukset tuntemattomissa maissa.* Nuorisolle Englannin kielellä kirjoittanut Jonathan Swift. Suomennos ruotsalaisesta painoksesta. I. II. Matkustukset Lillipytissä ja Brobdingnag'issa. 41:llä kuvalla. Suomentanut Pekka Väyrynen (välikielenä ruotsi). Esipuheessa on maininta: "Yhden kappaleen (ei täyttä sivua) toisesta osasta on kuitenkin suomentaja omin lupinsa jättänyt kääntämättä, koska hän on katsonut sen sisällyksen nuorisolle sopimattomaksi." (Kuivasmäki, Kukkonen, Rajalin 2001, ks. myös Kuivasmäki 1990, 104, ja 2007, 284.)

ta virtsaamalla palon sammuksiin. Lilliputit ovat kuitenkin kiittämättömiä ja sättivät häntä kuningaskunnan lain rikkomisesta ja käyttävät tapausta myöhemmin tekosyynä maastakarkoitukseen. Aikuinen huomaa kirjoittajan satiirisen näkemyksen, mutta kohtaus on Shavitin mukaan mahdoton useimpien kulttuurien lastenlukemistoissa. Heprealaiset kääntäjät jättivät koko tabuja rikkovan kohtauksen pois, ja teoksen seikkailuun painottuvassa versiossa Gulliver sammuttaa palon kaatamalla siihen vettä tai puhaltamalla sen sammuksiin.

Pedagogisista syistä lasten ei aina edes haluta tutustuvan ironiaan tai satiiriin, ei niiden kohteisiin taikka tarkoitukseen. Tästä esimerkkinä toimivat eri aikoina ilmestyneet Lewis Carrollin *Alice in Wonderland* -teoksen käännökset saksaksi, joita O'Sullivan (2000, 306–352) on tutkinut. Käännöksistä näkyy mielenkiintoisella tavalla, miten ironiaan on eri aikoina suhtauduttu. Antoine Zimmermannin käännös *Alice's Abenteuer im Wunderland* (1869) oli ylipäätään teoksen ensimmäinen käännös vieraalle kielelle. Lewis Carroll piti kääntämisen suurimpana ongelmana teoksen parodisia elementtejä. Carrollin parodioiman Jane Taylorin lastenlaulun *Twinkle, twinkle little starin* sijaan kääntäjä on parodioinut saksalaisille tunnetumpana Julius Zarnackin *O Tannenbaumia*:[41]

> O Papagei, o Papagei
> Wie grün sind deine Federn!
> (…)
> Du grünst nicht nur zur Friedenszeit
> Auch wenn es Teller und Töpfe schneit
> O Papegei, o Papegei.
> (Carroll/Zimmermann 1869,95)

Käännöksen esipuheessa Carroll antaa tukensa kääntäjän ratkaisulle. O'Sullivan (2000, 209) toteaa, että kääntäjä on omassa parodiassaan noudattanut nonsense-periaatteita

41 Kirsi Kunnaksen ja Eeva-Liisa Mannerin suomennoksessa (1996,75) kohta on käännetty seuraavasti:

> *Tuikit, tuikit, tätönen*
> *kuka olet? kyselen…*(…)*
> *Niin kuin hullu lautanen*
> *puikit yli kattojen*
> *Tuikit, tuikit – ***

Värssyjen lopussa olevat tähdet viittaavat parodioitavaan tekstiin, joka esitetään sivun alalaidassa:

> * Tuikit, tuikit tähtönen…
> ** Annat kaukaa valosi,
> niin kuin taivaan timantti.
> Tuikit, tuikit…

Suomennos tarjoaa siten lukijalle mahdollisuuden tutustua parodian toimintamekanismeihin havainnollisella tavalla.

ja sijoittanut sen sopimaan hyvin tekstikontekstiin *mad tea-party*. Zimmermannin käännöksessä toistuu myös Carrollin harjoittama kritiikki 1700-luvun loppupuolen ja 1800-luvun alkupuolen opettavaista lastenkirjallisuutta kohtaan. Carroll käyttää näistä termiä 'nice little stories'. Alice on juomassa pullosta, mutta tarkistaa ensin lukeeko siinä myrkkyä, koska on lukenut näitä mukavia pikku kertomuksia, joissa varomattomalle käy huonosti. Zimmermann säilyttää vähättelyn *hübsche Geschichten*. (O'Sullivan 2000, 310.)[42]

Seuraavan *Alice im Wunderland* käännöksen teki vuonna 1912 Helene Scheu-Riesz. Hän ei kuitenkaan Carrollin ja Zimmermannin tapaan ironisoi lapsille kirjoitettuja opettavaisia kertomuksia, jolloin tekijän tarkoitus kääntyy päälaelleen. Tässä käännöksessä Carrollin ironia muuttuu aidoksi opettavaisuudeksi. Opettavaisuus ironisen ja parodisen leikin sijaan säilyi teoksen saksankielisissä käännöksissä aina 1970-luvulle. Carrollin teksti menetti samalla moniulotteisuuttaan, kun kääntäjä halusi muuttaa kaiken vaarallisen ja uhkaavan harmittomaksi. (O'Sullivan 2000, 318.)

Øster (2006, 147–148) on käsitellyt ironian kääntämistä H. C. Andersenin satujen kohdalla. Hänen mukaansa Andersenin ironinen sävy ja etäisyyden ottaminen ovat säännöllisesti kadonneet muun muassa Andersenin englanninkielisistä käännöksistä. Tämä on hänen mielestään valitettavaa, koska ironinen sävy on yksi Andersenin erityisistä tunnusmerkeistä. Andersenin kertomuksissa ironia toimii kahdella tasolla. Kerronnan tasolla se on kertojan keino ottaa etäisyyttä tapahtumiin, kun taas kertomuksen tulkinnan tasolla ironia kytkeytyy Andersenin kritiikkiin oman aikansa yhteiskuntaa kohtaan. Øster miettii, että yhtenä syynä huomattaviin muutoksiin voi olla kääntäjän yritys ottaa kohdeyleisö huomioon. Esimerkiksi seksuaaliset sävyt ja ironia on poistettu, koska niiden ei ole oletettu soveltuvan lapsille.

Lapsille ja nuorille kirjoittavat voivat käyttää ironiaa vihjatakseen aikuisten maailman nurinkurisista ilmiöistä. Kohdekulttuurin arvoihin ei kuitenkaan mahdollisesti sovi aikuisten näyttäminen naurettavassa valossa tai edes vihjaaminen siihen suuntaan. Kästner jakaa teoksensa *Emil und drei Zwillinge* (1934) alkusanoissa lukijansa "maallikoihin" ja "asiantuntijoihin" sen mukaan, kuinka nämä tuntevat tekijän edellisen teoksen *Emil und die Detektive* (1929). Hän kommentoi jakoa humoristis-itseironisesti: "Ordnung muss es sein, sagte Onkel Karl und schmiss auch noch den letzten Teller an die Wand" (Kästner 1936, 6). Lausetta ei otettu mukaan vuoden 1937 heprealaiseen käännökseen, koska aikuisen miehen ei ole sopivaa käyttäytyä tällä tavalla. Lisäksi hän olisi samalla huonona esimerkkinä lapsille, jotka saattaisivat ottaa mallia ja alkaa heitellä lautasia seinille. (O'Sullivan 2000, 211–212.)

42 Miten ensimmäisen käännöksen seuraajistaan poikkeaviin ironian ja pardian käännösratkaisuhin vaikutti se, että Carroll ja kääntäjä Antoine Zimmermann hioivat yhdessä käännöstä (O'Sullivan 2000, 307)?

Myös Michael Bondin *Paddington*-romaanien ensimmäiset saksannokset (1968 ja 1969) olivat verrattuna alkuperäistekstiin ”praktisch ironiefrei” (Osberghaus 1997, 107). Saksalaislasten ei sopinut lukea tekstiä, jossa perheenpäälle irvisteltiin ironisesti. Ironiattomuus kertoo silloisen Länsi-Saksan 1960- ja 1970-lukujen käännöskäytännöistä, jolloin käännöksissä pyrittiin ottamaan huomioon *Altersgemässheit*. Aikuiset välittäjäinstanssit pyrkivät määrittelemään, mitä lapset pystyivät lukemastaan ymmärtämään ja minkälainen kirjallisuus kussakin ikävaiheessa oli sopivaa luettavaa. Kääntämisessä nämä näkyivät muun muassa pedagogisina adaptaatioina. Viime vuosikymmeninä käännösten kasvatuksellista adaptaatioista on luovuttu. 1960- ja 1970-luvuilla saksannettuja teoksia on 1990-luvulla käännetty uudelleen, kuten edellä mainitut Michael Bondin *Karhuherra Paddingtonista* kertovat teokset. (O’Sullivan 2000, 212.)

Kästner käytti ironiaa myös henkilöihinsä, jolloin kertoja voi ottaa tapahtumiin ja henkilöihin etäisyyttä. Erich Kästnerin kirjassa *Emil und die Detektive* kerrotaan poikien varustautumisesta: ”Gerold lieferte sogar eine ganze Schlackwurst ab. Er hätte sie von seiner Mutter gekriegt, erzählte er. Na ja.” (Kästner 1983, 90.) Konjunktiivilla *hätte* ja ironisella *Na ja* Kästner osoittaa, ettei Geroldilla ollut aivan puhtaita jauhoja pussissaan. Ranskalaiset ja espanjalaiset käännökset välittävät samalla tapaa kertojan ironian. Englantilaisessa käännöksessä (1959, 63) kertojan kommentti on jätetty pois, jolloin Geroldin lausuma O’Sullivanin mukaan muuttuu epäilyttävästä todeksi: ”Gerold had brought a whole liver sausage, which he said his mother had given him.” (O’Sullivan 2002, 102–103.) Vertailuna Hannes Korpi-Anttilan (1965, 89) suomennos: ”Gerold toi kokonaisen paksun makkarankin. Hän sanoi saaneensa sen äidiltään. Niinpä kai.” Ironian kääntämisen hienovaraisuus näkyy siinä, että pienetkin muutokset lausetasolla voivat häivyttää ironian. Voidaan tietysti miettiä, onko kyseessä pelkästään kääntäjän vähemmän onnistunut käännösratkaisu vai päätös olla ironisoimatta teoksen lapsihahmoja.

Osaltaan ironian käsittelyyn lastenkirjallisuuden käännöksissä vaikuttaa Shavitin (2006, 36–37) mukaan yksinkertaisuuden ja yksinkertaistamisen normi. Tämä normi on hänen mukaansa voimassa lastenkirjallisuuden kaikilla tasoilla. Se koskee paitsi teemoja ja henkilökuvia myös rakenteita. Poistoja saatetaan puolustella sillä, että lapset eivät ole kykeneviä ymmärtämään ironian monitasoisuutta. Lewis Carrollin *Alice in Wonderland* -teoksen heprealaisesta käännöksestä poistettiin tai muutettiin kaikki ne elementit, joita pidettiin liian sofistikoituina lapsiyleisölle. Muun muassa kaikki alkuperäistekstin satiiriset ja parodiset elementit poistettiin systemaattisesti. Tämä voitiin tehdä hyvällä omalla tunnolla, koska katsottiin, että parodiaa tai satiiria sisältäneet kohdat eivät vieneet lainkaan juonta eteenpäin. Ne katsottiin siten ’tarpeettomiksi’.

Tekstin yksinkertaistaminen jättää kuitenkin jälkensä tekstin kokonaisrakenteeseen sekä tekstin eri elementtien ja niiden funktion väliseen suhteeseen. Joskus joitakin

alkuperäisistä elementeistä saattaa jäädä tekstiin, mutta ne ovat menettäneet alkuperäisen funktionsa saamatta uutta. Shavit mainitsee esimerkkinä kertojan *Tom Sawyerin seikkailuissa* käyttämän ironisen sävyn, jolla tämä kuvaa tätiä. Lähtökohtana on tädin tapa käyttää silmälaseja. Kuvaukseen sisältyy kertojan kommentti, joka selittää ironisesti tädin käyttävän silmälaseja vain 'imagosyistä'. Vuoden 1964 heprealaisesta käännöksestä kertojan kommentti on jätetty pois, vaikka itse toiminta, lasien ylös ja alas nykiminen, on säilytetty. Toiminnalla ei kuitenkaan ole mitään funktiota, kun kertojan selittävä ja ironinen kommentti on jätetty pois. (Shavit 2006, 35–36.)

Edellä tekstin lyhentämiset ja muokkaukset esiteltiin ironian kannalta yksinomaan negatiivisina käännösstrategioina. Ne voivat liittyä muunnelmiin ja adaptaatioon, joihin käännöstieteen ulkopuolella on saatettu suhtautua varauksellisesti.[43] Kyseisiä käännösstrategioita ei kuitenkaan yksioikoisesti voida pitää ongelmallisina. Ironian kohdalla on mietittävä, miten ja mihin niitä käytetään. Tiivistäminenkin voi palvella kohdelukijan tarpeita, ja se saattaa parantaa ironian tulkintamahdollisuuksia. Kääntäjällä tulee olla kuitenkin kokonaisnäkemys teoksesta, sen tulevasta funktiosta ja lukijoiden odotuksista, ja hänen on oltava johdonmukainen (Oittinen 1995, 26).

4.3.2 Kenelle käännetään?

Ironian kääntämiseen vaikuttaa, millaisena kääntäjä näkee lukijakuntansa. Katsooko hän sen koostuvan vain lapsilukijoista, tietyn ikäisistä ja tietyssä kehitysvaiheessa olevista lapsista, vai katsooko hän tekstin lukijakuntaan kuuluvan eri-ikäisiä lukijoita – niin lapsia kuin aikuisiakin. Seuraavaksi tarkastelen aikaisempien tutkimusten valossa ambivalentteja ja univalentteja tekstejä ironian kääntämisen kannalta.

Lastenkirjallisuus-käsitteelle antamamme sisältö vaikuttaa siihen, miten näemme lastenkirjalliset tekstit ja millaisia vaatimuksia niille asetetaan. Lastenkirjallisuus voidaan nähdä kirjallisuutena, joka on tarkoitettu ennen kaikkea lapsille. Aikuiset saattavat lukea sitä vain salaa. Lastenkirjallisuus voidaan nähdä myös monimuotoisena ilmiönä, jossa on sijaa myös aikuislukijoille. (Ewers 1990, 15–24.) Sekä aikuisia että lapsia puhuttelevista teksteistä on käytetty nimitystä *ambivalentti teksti* (Shavit 1986, 63–91). Puurtisen (2000, 108–109) mukaan ambivalentit tekstit tarjoavat kaksi käännösstrategiaa: tekstin ambivalentit piirteet säilytetään tai teksti muutetaan univalentiksi, vain yhdellä tapaa ymmärrettäväksi poistamalla ambivalenssin piirteet. Tällöin teksti muuttuu pelkästään lapsille tarkoitetuksi. Yhdestä teoksesta voidaan tehdä myös kaksi käännösversiota: univalentti ja ambivalentit piirteensä säilyttänyt. (Emt. 2000,

43 Ks. Weinreich (2000), Kuivasmäki (2011a ja b).

108–109.) Univalenteista teksteistä saatetaan jättää pois ne elementit, joiden oletetaan puhuttelevan vain aikuislukijaa, kuten satiiri ja ironia.

O'Sullivan (1993, 115, 1994, 133, 142–143) on tutkinut ambivalenttien tekstien kääntämisen problematiikkaa vertaillessaan Milnen *Nalle Puhin* eri saksannoksia. Varhaisten käännösten myötä teos leimautui pelkästään lastenkirjaksi Saksassa, vaikka se muualla on nauttinut jopa kulttimainetta aikuisten parissa. Aikaisemmat saksalaiset käännökset oli suunnattu yksinomaan lapsilukijalle, vaikka teos tarjoaa luettavaa monenikäisille lukijoille. Pieni lapsi voi nauttia kirjan eläinhahmoista ja pienistä seikkailuista. Lukemaan oppinut voi löytää kirjasta yksinkertaista ironiaa, joka syntyy muun muassa oppineena esiintyvän pöllön kirjoitusvirheistä. Aikuinen lukija puolestaan nauttii Milnen ironisesta maailmankuvasta.

Kääntäjälle näiden kaikkien tasojen mukaan saaminen käännökseen on mielenkiintoinen tehtävä. Käännösstrategioiden valinta vaikuttaa siihen, millaisen kohdeyleisön teksti tavoittaa. O'Sullivan tuo esille useita kohtia, joissa Edith L. Schifferin käännös vuodelta 1928 kääntyy pelkästään lapsilukijan puoleen. Kertoja parodioi aikuisen tapaa puhua small talkia. Hän pistää Nalle Puhin ja Nasun latelemaan jokapäiväisiä puheenparsia ilman mitään loogista yhteyttä. Schifferin käännöksessä todetaan lakonisesti heidän puhuvan niitä näitä. Harry Rohwoltin uudempi käännös vuodelta 1987 kääntyy sekä lapsi- että aikuislukijan puoleen. Hän on sisällyttänyt käännökseensä milnemäisen small talk -parodian. Kertoja parodioi myös Pöllön asumusta luonnehtiessaan kiinteistönvälittäjien maalailevaa kieltä, jolla vaatimattomastakin asuinsijasta saadaan toiveiden täyttymys: "The Chestnuts, an old-world residence of great charm." Samassa kohtauksessa tulee ilmi kertojan ironinen suhtautuminen Pöllöön. Tällä on ovessaan sekä kolkutin että kello. Tämä kuitenkin tekee suuren vaikutuksen naiiviin Puhiin, joka ei Pöllön pöyhkeilyä huomaa. (O'Sullivan 1993, 116.)

Schifferin käännös ei onnistu välittämään Milnen ironiseen sävyyn liittyviä kulttuurireferenssejä eikä signaaleja, jotka viestivät, ettei kuvausta ole syytä ottaa vakavasti. Rohwoltin käännös on O'Sullivanin mukaan onnistunut paremmin, vaikka häneltäkin on jäänyt huomaamatta kiinteistönvälittäjien kielen parodiointi. Myös I-haan hahmo, joka vetoaa aikuisiin sarkastisuudellaan, jää Schifferin käännöksessä pelkästään surulliseksi. (O'Sullivan 1993, 116–117.)

O'Sullivan (1993, 118–119) tarjoaa alkuteosten ja ensimmäisen käännöksen erilaisuuden syyksi lastenkirjallisuuden asemaa polysysteemissä ja niistä johdatettavia lastenkirjallisuuden normeja. Lähdekulttuurissaan Isossa-Britanniassa lastenkirjallisuudella oli korkeampi status. Myös aikuisen katsottiin voivan lukea sitä, jolloin Milnen oli mahdollista kirjoittaa monitasoinen sekä lapsi- että aikuislukijaa palveleva teos. Schifferin käännös on puolestaan syntynyt traditiossa, jossa lastenkirjallisuuden status oli matalampi. Ensimmäiseen käännökseen vaikutti siten yhtenä tekijänä se, mitä katsot-

tiin hyväksyttäväksi lastenkirjan käännöksessä vuonna 1928. Suhtautuminen lastenkulttuurin alkoi muuttua Saksassa 1960–1970-luvulla, jolloin muun muassa aikuisten systeemissä arvostetut kirjailijat alkoivat kääntää brittiläistä lastenkirjallisuutta saksaksi. Harry Rohwoltin käännös vuodelta 1987 on siten jatkumoa tälle kehitykselle.

Richter-Vapaatalon (1997, 20) artikkeli Janoschin *Aarretta etsimässä* -teoksen (alkuteos *Komm, wir finden einen Schatz*, 1979) suomennoksesta tekee näkyväksi, miten käännösstrategian valinta univalentin ja ambivalentin välillä muuttaa teoksen lukijakunnan erilaiseksi lähde- ja kohdekulttuurissa.[44] Muutokset voivat tekstitasolla olla pieniä. Kuitenkin jopa yhden sanan lisääminen häivyttää tekstin ironian ja samalla rajaa tekstin lukijakuntaa:

> Kaupungissa ne menivät pankkiin. Ystävällinen mies laski siellä kultaomenat ja sanoi: – Kahdeksansataa. Täsmälleen kahdeksansataa. Kahdeksansataa on kaksi kertaa neljäsataa. Te saatte kumpikin neljäsataa.
>
> Janosch (1980)

Lähdetekstissä ei kerrota, että kumpikin päähenkilö, pikku karhu ja pikku tiikeri, saisivat molemmat neljäsataa, vaan ainoastaan neljäsataa. Naiiveja päähenkilöitä huijataan pankissa. Teksti ironisoi siten pankkeja, mutta kohdetekstistä tämä ironinen elementti jää puuttumaan. Tekstiesimerkin perusteella voisi ajatella, että kyseessä on suomentajan kömmähdys. Richter-Vapaatalon mukaan kyseessä on kuitenkin tietoinen käännösstrategia. Noudatetun strategian myötä ambivalentista tekstistä tulee univalentti, pelkästään lapsia puhutteleva. Kontrastia naiivin kerronnan ja ironiaa luovien sisällöllisten, kielellisten ja kuvallisten elementtien välille ei synny. Suomennos ei siten tavoita aikuisyleisöä samalla tavoin kuin Saksassa.

Lastenkirjallisuuden kahdenlaisia yleisöjä koskevissa teksteissä tehdään usein jako lapsi- ja aikuislukijoihin ja heidän erilaisiin kiinnostuksen kohteisiinsa. Ironian kohdalla nuorempi lukija saattaa löytää iloa kerrotuista tapahtumista, kun taas vanhempi lukija voi havaita kertojan ironisen silmäniskun. Olemassa ei ole kuitenkaan mitään stereotyyppistä lapsi- tai aikuislukijaa. Joku voi nauttia tekstin tarjoamista implisiittisistä viesteistä hyvinkin nuorena, ja toinen ei huomaa niitä aikuisenakaan. Ironian kääntämisen kohdalla olisi mielekkäämpää puhua monimuotoisesta lukijakunnasta. Monimuotoiselle lukijakunnalle suunnattu teksti voi sisältää tasoja, jotka puhuttelevat eri-ikäisiä ja erilaisia lukijoita kutakin omalla tavallaan.

Ironisten tekstien monitasoisuus tekee niiden kääntämisestä haastavan prosessin, koska tekstin ja kontekstin eri elementit muovaavat osaltaan ironista kokonaisuutta. Kääntäjän on löydettävä tasapaino sekä näiden eri elementtien että ironisen kokonai-

44 Suomennos vuodelta 1980.

suuden suhteen. Lisäksi hänen on huomioitava ratkaisujen toimivuus kohdelukijan kannalta. Tässä luvussa olen esitellyt aiempaa tutkimusta ironian kääntämisestä. Tutkimukset ovat esitelleet menetelmiä ja lähestymistapoja, joita on käytetty lähdetekstin ironian analysointiin, kääntäjien strategioita ja niihin vaikuttavia tekijöitä sekä millaisia kohdetekstejä on tullut tulokseksi. Vaikka ironian kääntäminen on mahdollista kulttuurista toiseen, jotakin kuitenkin tapahtuu käännösprosessissa. Näyttää siltä, että saamme luettavaksi teoksia, jotka ovat vähemmän ironisia kuin alkuteokset. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kohdalla kohdekulttuurien normit näyttävät ohjaavan kääntäjiä ratkaisuihin, jotka vähentävät kohdetekstien ironiaa.

5 Kohti käännösten ironiaa

Tässä luvussa esittelen tutkimuksen kohteena olevat lähdetekstit. Esittelyni pohjustaa tutkimukseni pääkysymystä, miten yhdessä kulttuurissa syntynyt kaunokirjallinen ironia välittyy toisen kulttuurin lukijalle. Näen lukijan aseman ironian kohdalla keskeisenä. Hän tekstin tulkitsijana vaikuttaa siihen, miten ironialle loppujen lopuksi käy. En kuitenkaan haastattele lähde- tai kohdetekstien lukijoita tai lähdetekstien kääntäjiä heidän tulkinnoistaan, vaikka tämä varmasti tarjoaisikin tutkimuksen kannalta mielenkiintoista aineistoa. Ironisten tulkintamahdollisuuksien ja sitä kautta ironian henkiin herättävän tulkinnan peileinä minulle toimivat lähde- ja kohdetekstit: miten tekstit rakentuvat ja millaisia aineksia ne tarjoavat ironian aktivoitumiselle.

Edellä, alaluvussa 2.6, käsittelin ironian signaaleja, jotka voivat toimia sekä tekstin ulkopuolelta että sen sisäpuolella. Tekstin ulkopuolelta vaikuttavat signaalit luovat mieleemme tietynlaisen odotushorisontin. Voimme tietysti keskittyä tiukasti tekstiin ja siitä saataviin vaikutelmiin. Voi kuitenkin olla vaikea ja usein mahdotontakin estää, etteivätkö tietomme esimerkiksi teoksen tekijästä jollain tavalla vaikuttaisi meihin ja tulkintaamme.

Esittelen aluksi lähdetekstien kirjoittajan Christine Nöstlingerin. Tekijä- ja teosesittelyjen jälkeen käännyn itse tekstien puoleen ja havainnollistan tekstin sisäpuolella tulkintaamme vaikuttavia tekijöitä. Ensiksi käsittelen laajempana kokonaisuutena teksteistä löytyviä kaunokirjallisen ironian muotoja: rakenteellista ja verbaalista ironiaa sekä tilanneironiaa. Tämän jälkeen siirryn analysoitavista teksteistä löytyviin ironian signaaleihin, jotka ensimmäisenä herättävät meidät epäilemään ironian mahdollisuutta. Lopuksi pohdin vielä, miten Christine Nöstlinger on ottanut nuoret lukijansa huomioon ironian vastaanottajina.

5.1 Tekijä- ja teosesittely

Christine Nöstlinger on kirjailijana tunnettu kerronnan ironisista sävyistä. Hänen kustannustoimittajansa Silke Weitendorf nostaa *1000 und 1 Buch* -lehden (2002) haastattelussa esille Nöstlingerin teosten huumorin ohella niiden sisältämän ironian.

Teosten humorististen ja ironisten elementtien vuorovaikutusta on käsitelty myös tutkimuskirjallisuudessa. Dilewsky (1993, 194) kiinnittää huomiota humoristiseen

kieleen ja tyyliin, joka mahdollistaa ironisen etäisyyden ottamisen vaikeisiin aiheisiin ja siten tekstin avulla vaikuttamisen. Kirjailijan ironisesta asenteesta käsiteltäviin aiheisiin ja sen näkymisestä tekstitason valintoina ovat kirjoittaneet myös Wild (1992, 195, 1997, 267–276, 2006, 146–147 ja 239) ja Marx (2003, 281–282). Sosiaalikritiikissään kirjailija käyttää ironiaa usein satiirin keinona, varsinkin kun kohteena ovat koulu ja kasvatus (Wild 1992, 178, Pirker 2007, 105).

5.1.1 Nainen teosten takana

Christine Nöstlinger (s. 13.10.1936) kertoo päätyneensä kirjailijaksi sattuman oikusta. Alkujaan häntä kiinnostivat maalaaminen sekä graafikon ura, jota varten hän on opiskellut Wienin taideakatemiassa. Koska kuvataiteet eivät sujuneet kunnianhimoisen nuoren naisen asettamien tavoitteiden mukaisesti, hän vaihtoi alaa ja ryhtyi toimittajaksi, joka ärsytti kanssaihmisiään feministisillä kolumneillaan. Feministisestä toimittajasta tuli myöhemmin kotiäiti, joka tunsi olevansa ansassa – nainen ilman omaa uraa ja toimeentuloa. Ahdistuksesta syntyi kirjailijan läpimurtoteos *Die feuerrote Friederike* vuonna 1970. (Literaturhaus 2001.)

Viimeisten neljänkymmenen vuoden aikana Nöstlinger on julkaissut lähes 150 teosta. Lisäksi hän on kirjoittanut kuunnelmia, näytelmiä, esseitä ja murrejuttuja. Kirjailijana Nöstlinger on siten monipuolinen: teosten kohderyhminä ovat niin lapset, nuoret kuin aikuisetkin. Hänet on palkittu useilla kirjallisuuspalkinnoilla, muun muassa *Astrid Lindgren* -muistopalkinnolla, jonka hän jakoi yhdessä Maurice Sendakin kanssa vuonna 2003.

Nöslingerin lasten- ja nuortenkirjatuotanto voidaan jakaa kolmeen osaan: omaelämäkerrallisiin teoksiin sekä lasten- ja nuortenromaaneihin. Omaelämäkerralliset *Maikäfer flieg*! *Mein Vater, das Kriegsende, Cohn und ich* (1973) sekä suomentamaton *Zwei Wochen im Mai. Mein Vater, der Rudi, der Hansi und ich* (1981) kuvaavat elämää Wienissä sodan lähestyessä loppuaan ja pari vuotta sodan jälkeen.[45]

Lastenromaanit voidaan puolestaan jakaa fantastisia aineksia sisältäviin romaaneihin ja realistisiin, lasten arkipäivää humoristisella otteella kuvaaviin *Franz*- ja *Mini*-kirjasarjoihin. Nuortenromaanien joukossa on teoksia, joiden on katsottu uudistaneen perinteistä tyttökirjaa, kuten vuonna 1974 ilmestynyt *Ilse Janda*, *14* (Kaminski 1998, 110–111) ja johdannossa mainittu *Gretchen Sackmeier* -trilogia.[46]

45 *Maikäfer flieg!* (1973) on suomennettu vuonna 1977 nimellä *Lennä, lennä turilas! Kertomus isästäni, viime sodan vaiheista, Cohnista ja minusta*. Suomentaja Soile Eskelinen.

46 Ilse 14. Suomentanut Pirkko Talvio Jaatinen 1977. Leena Viljakainen suomensi *Gretchen Sackmeier* -trilogian osat vuosina 1985 (*Suklaata ja särkyneitä sydämiä*), 1986 (*Pikkuveljestä on pelkkää harmia*) ja 1990 (*Tyttöni mun*).

Omasta kirjailijantyöstään ja aihevalinnoistaan kirjailija on todennut, että voi kirjoittaa vain asioista, jotka hän itse tuntee: ”Ich kann nur über Dinge schreiben, die ich kenne”. Hän haluaa kertoa tavallisten lasten ja nuorten arjesta, tavallisista perheistä, ystävistä ja koulutovereista. Ainoa, jota kirjailija katsoo voivansa käyttää mallina – niin lukijan kuin teosten henkilöhahmojenkin – on se lapsi, joka hän kerran oli. (Nöstlinger 1991, 34–35.)

Nöstlinger pitää myös kiinni valitsemastaan linjasta. Teosten miljöönä on kirjailijan kotikaupunki Wien, ja niistä välittyy wieniläinen tapa elää. Nöstlingerin suosion salaisuutena onkin sanottu olevan konkretisaatio, joka ilmenee niin teosten tapahtumissa, dialogeissa, käytetyssä sanastossa kuin teosten hahmojen suhteissa (Kaminski 1998, 110). Koska kirjailija tuntee kuvattavansa, hän pystyy tarkkaan henkilö- ja ympäristönkuvaukseen. Tyylillisesti se näkyy tavallisena arkikielenä, jossa vilahtaa silloin tällöin itävaltalainen murreväritys. Hän rikkoo jopa tietoisesti kielen normeja, koska hän tahtoo rohkaista lapsia ilmaisemaan itseään kirjallisesti. Kirjailija sovittaakin kielensä kulloistakin kohderyhmäänsä varten. (Dilewsky 1993, 193.)

Nöstlinger ei kuitenkaan tyydy ainoastaan arkirealistiseen kertojanotteeseen vaan sekoittaa, varsinkin lastenromaaneissaan, taitavasti fantasiaa ja realismia. Fantastisilla elementeillä on kuitenkin Nöstlingerin teoksissa aina oma tarkoituksensa: ne auttavat nuorta lukijaa ymmärtämään todellisuutta ympärillään. Toimiakseen fantasialla täytyy olla aina jokin sosiaalinen tai poliittinen tehtävä, kirjailija on huomauttanut. (Nöstlinger 1996, 23.)

Suhtautumisessa fantasiaan näkyy Nöstlingerin suhtautuminen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen yleensä. Kirjailija kasvoi työläismiljöössä Wienin esikaupungissa, millä on sanottu olleen suuri vaikutus hänen tuotantoonsa ja teostensa teemoihin. Nöstlinger on itse todennut, että kelloseppäisä ja isoisä ovat olleet merkittäviä henkilöitä hänen elämässään. Hänen isänsä auttoi näkemään yhteiskunnassa vallitsevan epäoikeudenmukaisuuden ja vallanhimon seuraukset. (Dilewsky 1993, 7.)

Idealisti Nöstlinger on halunnut vaikuttaa teoksillaan, joskin viime vuosina hän on menettänyt uskoaan vaikutusmahdollisuuksiinsa ”lasten asianajajana”. Kirjailijana hänen on sanottu olevan heikkojen puolella, olivatpa he sitten lapsia tai aikuisia. Hän vastustaa teoksillaan niin autoritaarista kasvatusta, ennakkoluuloja kuin taikauskoakin. Tasa-arvo, sosiaalinen edistys ja humaanimmat elinolosuhteet ovat asioita, joiden puolesta hän on halunnut teoksillaan puhua. (Doderer 1977, 563.) Vuonna 1996 kirjailija totesi omasta ajattelutavastaan ja teostensa teemoista, että vielä viisitoista vuotta sitten hän kehotti kirjoillaan nuoria pitämään puolensa, olemaan alistumatta aivan kaikkeen, mitä vanhemmat ja yhteiskunta heiltä vaativat ja odottivat. Nykyään Nöstlinger sanoo olevansa varovaisempi. Hän on herännyt miettimään kirjailijanvastuutaan: onko hänellä oikeutta saattaa nuori lukija ristiriitatilanteeseen, jossa annettu malli ei päde

reaalimaailman todellisuudessa, kuten perheväkivaltatilanteissa. Ajatustavan muutos on näkyvissä muun muassa siinä, että myöhäisemmässä tuotannossaan hän on keskittynyt enemmän pohtimaan, mitä lapset ja nuoret tässä yhteiskunnassa voivat tehdä ja mitä eivät. Hänen neuvonsa lapsille ja nuorille on: ”Kasvakaa nopeasti aikuisiksi!” (Nöstlinger 1996, 33.)

5.1.2 1970-luvun lastenkirjallisuusilmasto

Nöstlingerin teosten teemoissa on sanottu näkyvän vuoden 1968 opiskelijaliikkeen aatetausta. Tuotannossa on yleisemminkin havaittavissa piirteitä, joita voidaan pitää kuvaavina 1960–70-luvuilla syntyneelle lasten- ja nuortenkirjallisuudelle. Keskeistä tälle kirjallisuudelle oli halu nähdä lapset tasa-arvoisina toimijoina aikuisten rinnalla. Ewers (2005) pitääkin mainitun aikakauden ns. uuden lastenkirjallisuuden yhteiskunnallisena ytimenä lasten tasa-arvoisuutta, yleisten ihmisoikeuksien vaatimista lapsille, jolloin lapset olivat aikuisten rinnalla paitsi päättämässä myös kantamassa vastuuta. Nuorelle lukijalle ei enää tarjottu (eikä katsottu soveliaaksi) pakoa mielikuvituksen maailmoihin. Sen sijasta tämän oli elettävä tavallista arkea aikuisten kanssa ja osallistuttava yhteisten asioiden hoitoon.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden teemat tulivat aikuisten maailmasta ja sen ongelmista: avioeroista, naisten tasa-arvopyrkimyksistä, isien työttömyydestä, alkoholismista. Lisääntynyt vastuu heijastui myös henkilöhahmoihin. He olivat introvertteja, labiileja, sisäisesti rikkinäisiä, vaikka osasivatkin taitavasti siteerata muun muassa psykoanalyysin käsitteitä.[47] Teoksissa otettiin tosissaan lasten ja nuorten sisimmät tunteet – epävarmuudet, unelmat ja pelot. Lapsenomaiselle ilolle ja huolettomuudelle ei sen sijaan ollut enää tilaa. (Ewers 2005.)

Täysvaltaiseksi julistamisesta seurasi lasten- ja nuortenkirjallisuudelle uusia tehtäviä. Nuorille lukijoille oli selitettävä yhteiskunnan toiminta- ja valtamekanismit. Lapsia ja nuoria ei kuitenkaan valmistettu tulevaan aikuisuuteen, kuten tämän kirjallisuuden perinteinen tehtävä oli ollut. Nyt tietoja ja taitoja tarvittiin jo lapsuudessa ja varhaisnuoruudessa, koska heidän katsottiin olevan mukana toimimassa tähän asti aikuisten hallitsemassa maailmassa. (Ewers 2005.)

Suomalaisesta näkökulmasta Heikkilä-Halttunen (1999, 147) puhuu kotimaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitystä koskevassa artikkelissaan 1960–1970-lukujen uusvalistuksellisesta suuntauksesta. Hänen mukaansa ”yhteiskunta katsoi velvollisuudekseen markkinoida ja tukea oikeaoppista, yhteiskuntakelpoisuutta edistävää kirjal-

47 Kuten Christine Nöstlingerin teoksessa *Olfi Obermeier und der Ödipus*, 1984. Suomeksi ilmestynyt vuonna 1985 nimellä *Olfin oidipuskompleksi*. Suomentaja Leena Viljakainen.

lisuutta lapsille ja nuorille". Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin ja Tampereen yliopiston yhdessä järjestämässä luentosarjassa syksyllä 2003 kirjailijat Kirsi Kunnas ja Tuula Kallioniemi kritisoivat melko kärkevästi 1970-luvun tiedon ihannointia ja vaatimusta realismista. Varsinkin Kirsi Kunnas oli yhä tuohduksissaan ajalle tyypillisestä mielikuvituksen kieltämisestä, mikä näkyi muun muassa satujen uudelleen kirjoittamisena. Tuula Kallioniemi myönsi itsekin olleensa mukana "kurahousurealismissa".

5.1.3 Analysoitavat lähdetekstit

Tutkimuksen lähdeteksteinä ovat Nöstlingerin teokset *Ein Mann für Mama* vuodelta 1972 (laajuus 159 sivua) sekä *Luki-live* (laajuus 192 sivua) vuodelta 1978. Saksalaisen kustantajan ikäsuositus *Ein Mann für Mama* -teokselle on 7–11 vuotta ja *Luki-liven* kohdalla 12–13 vuotta. Lukijasuositukset ovat aina suuntaa antavia, ja lapset ja nuoret lukevat mielellään itseään vanhemmista päähenkilöistä. Nikolajeva (2004, 247) muistuttaa lisäksi, että julkaisijan esittämä käsitys lukijasta ja tekstistä piirtyvä lukija (implisiittinen lukija) eivät välttämättä kohtaa (ks. myös Aho 2007, 121).

Ein Mann für Mama kertoo 10-vuotiaasta wieniläisestä Su-tytöstä, jonka vanhemmat päätyvät asumuseroon. Su joutuu muuttamaan isoäidin, isotädin, tädin, äidin ja sisaren muodostamaan yhteistalouteen. Talossa on Sun mielestä aivan liikaa naisväkeä ja hän päättää etsiä äidilleen uuden miehen. Tytön kekseliäät avioliittosuunnitelmat aiheuttavat monenlaisia sekaannuksia, mutta tuovat mukanaan myös onnellisen lopputuloksen äidin ja isän löytäessä toisensa uudelleen.

Vuonna 1978 ilmestyneen *Luki-live*-teoksen kertojana on yläasteikäinen Ariane, joka kuvaa lapsuudenystävänsä Lukin identiteetin etsintää ja vaikeuksia, joihin tämä törmää muun muassa noudattaessaan ekologista pukeutumistapaa tai pyrkiessään äärimmäiseen rehellisyyteen.

Molempien teosten kerronnallinen rakenne vastaa Edströmin (1980, 63) kuvaamaa yksinkertaistettua ongelmakeskeisen nuortenromaanin kaavaa, jossa kertomus alkaa iskevästi nykytilanteesta. Seuraavaksi kuvataan värikkäästi ongelmaa. Jotta lukija osaisi orientoitua tilanteeseen, luodaan katsaus menneeseen. Tämän jälkeen palataan nykyhetkeen ja tapahtumat vyöryvät kohti kulminaatiopistettään ja ratkaisuaan. Päähenkilönsä iän, edesottamusten ja kiinnostuksen kohteiden perusteella *Ein Mann für Mama* on kuitenkin lähempänä lastenromaania kuin nuortenromaania (ks. Heiskanen-Mäkelä ja Kuivasmäki 1988, 79).

Analysoitavien teosten teemoiksi nousevat vanhempien avioero sekä erilaisuus ja kasvukivut. Aiheidensa puolesta ne sopivat osaksi 70-luvun päävirraksi noussutta ongelmakeskeistä nuorisokirjallisuutta. Kuten edellä todettiin, Nöstlinger on kuitenkin

siitä poikkeuksellinen kirjailija, että hän ei ole tuotannossaan vierastanut fantasiaa tai komiikkaa edes asiallisella 1970-luvulla. Komiikan ja huumorin varsinainen renessanssihan alkoi vasta 1980-luvulta (vrt. Lypp 2003, 119). Komiikka ja huumori antavat Nöstlingerin teoksissa lukijalle liikkumatilaa, eikä kirjailija syyllisty saarnaamiseen tuodessaan esille itselleen tärkeitä yhteiskunnallisia kysymyksiä. Sen sijaan hän käyttää näiden kysymysten esille nostamiseen muun muassa hienovaraista ironiaa.

5.2 Teosten ironinen kudelma

Ironian taitava käyttö näkyy analysoiduissa teoksissa. Niiden ironia ei rajoitu pelkästään verbaaliseen ironiaan, vaan ironiaa löytyy niin kerronnan rakenteista rakenteellisena ironiana kuin kuvatuista tilanteista tilanneironiana. Esittelen seuraavaksi käytetyn ironian päätyypit, joita havainnollistan aineistosta poimituilla tekstiesimerkeillä.

5.2.1 Rakenteellisen ironian strategiat

Rakenteellinen ironia tulee esille *Ein Mann für Mama* -teoksessa kertomisen rakenteessa ensinnäkin tapahtumia kommentoivana kertojana ja toiseksi naiivin päähenkilön käyttönä. *Luki-live*-teoksessa tekstin yhteiskuntakriittiset, ironisoivat sävyt kutoutuvat teini-ikäisen minäkertojan yläpuolelle rakentuvan aikuisen kertojainstanssin kautta.[48]

Ein Mann für Mama -teoksen alku sisältää elementtejä, joissa fiktion illuusio särkyy kertojan jättäessä hetkeksi näkymättömän kolmannen persoonan kertojan roolinsa ja astuessa näyttämölle kommentoimaan teoksen etenemistä. Lukijan kannalta tekijä luo fiktiivistä juonta, mutta samalla etäännyttää lukijaa juonesta muistuttamalla sen fiktiivisyydestä (Pankakoski 2007, 237). *Ein Mann für Mama* -teoksen tekijä tarkastelee luomaansa fiktiivistä maailmaa humoristisen itseironisesti esimerkiksi todetessaan näennäisen vaatimattomasti yrittävänsä selvittää Sun monimutkaisia sukulaisuussuhteita. Tämä tapahtuu sillä aikaa, kun päähenkilö Su on jätetty istumaan ystävänsä Bennyn keittiöön syömään salamia ja juomaan kolaa sekä kertomaan isotädin edesottamuksista.

Esimerkki 1.

> Während Su bei ihrem Freund Benny in der Küche sitzt und Salami isst und Cola trinkt und mit ihm über die Bösartigkeit von Großtanten spricht (wobei Benny nur zuhören und nicht mitreden kann, weil er keine Großtante hat), **werde ich**

48 Narratologisin termein sisäistekijän kautta.

> **versuchen die Verwandtschaftsverhältnisse und Lebensumstände von Su kurz zu erklären**.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 13)

Monimutkaiset sukulaissuhteet ovat kuitenkin tekijän omaa keksintöä. Niiden sekavuudesta tai selittämisen vaivalloisuudesta hän ei voi syyttää muita kuin itseään. Tekijä siis ironisoi itseään. Kertoja alkaa myös lukea teoksen pohjana olevaa fiktiivistä päähenkilön päiväkirjaa yhdessä lukijan kanssa ja antaa tälle neuvoja, miten päiväkirjan lukemista on syytä jatkaa.

Esimerkki 2.

> **Die ersten drei Tagebuchseiten können wir ruhig überschlagen**. Sie enthalten nur einen Bericht über den Ankauf von einem Paar Schwimmflossen und einem Bikini. Und die Beschreibung der Hotelzimmer und die Beschreibung des Oberkellners im Speisesaal.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 18)

Ensimmäiset kolme sivua voidaan huoletta ohittaa. Kertoja tuo myös esille hänelle pakosta langenneen kertojan osan:

Esimerkki 3.

> Mit der Eintragung vom 10. Juli endet Sus Tagebuch. (Richtiger: Es endet nicht, sondern es wurde zweckentfremdet. Zu einem Schmierheft herabwürdigt. (…) **Ich muss also weitererzählen**.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 37)

Teoksen päähenkilö Su on lopettanut siihen asti kertomuksen pohjana toimineen päiväkirjan pitämisen ja alentanut sen suttuvihoksi. Koska Sun merkintöjä ei ole apuna, kertoja on pakotettu viemään kertomusta eteenpäin omin voimin.

Teoksen kertojaratkaisu on osa lasten- ja nuortenkirjallisuuden perinnettä. Fiktiivisten henkilöidensä elämään sekaantuvan ja lukijoitaan puhuttelevan kertojan voidaan katsoa kuuluvan osaltaan humoristisen kerronnan traditioon. Vitsikkään-ironinen lukijoiden puhuttelu on ollut tyypillistä muun muassa Erich Kästnerille (Wild 1992, 177). Käyttämällä asioihin sekaantuvaa kertojaa Kästner on halunnut herätellä lukijoitaan pohtimaan kirjallisuuden ominaispiirteitä. Heidän pitää ajatella lukemaansa, eikä vain passiivisesti *kuluttaa* kirjoja. (Ewers 2002, 27.)

Ein Mann für Mama -teoksessa kertojan roolit sisäkkäistetään moninkertaisesti. Ensin hän on näkymätön kolmannen persoonan kertoja, sitten näkyviin tuleva fiktion

rikkova kertoja, joka tekee sivuhuomautuksia tarinan kulkuun. Tämä ei kuitenkaan riitä, vaan kertoja kommentoi vielä suluissa omia sivuhuomautuksiaan. Nimenomaan sulkuihin sijoitetussa sivuhuomautuksessa voi piillä ironian ydin, josta vihjaa seuraavassa adjektiivin topikalisaatio.

Esimerkki 4.

> Der Mann der Großmutter Henrietta übrigens ist schon vor vielen Jahren gestorben. Im Wohnzimmer hängt ein Porträt von ihm an der Wand. **Doch für diese Geschichte ist er weiter nicht wichtig**. (**Wichtig** ist er nur für die Großtante Alice, die staubt ihn dreimal am Tag ab.)
> (Nöstlinger 1972/2005, 14)

Esimerkki liittyy teoksen kahtalaiseen suhtautumiseen feministisiin teemoihin. Tekijä sekä ottaa niitä esille että luo niihin itseironista etäisyyttä. Hän ei malta olla osoittamatta ironisesti miehen paikkaa edellä olevassa tekstilainauksessa, jossa kerrotaan isoäidin edesmenneestä aviopuolisosta. Miehen kuva riippuu seinällä. Kertojan mukaan tämä ei ole mitenkään tärkeä kertomuksen kannalta. Hän on *tärkeä* ainoastaan isotäti Alicelle, joka pyyhkii kuvasta pölyt kolme kertaa päivässä. Etäisyyden ottona voidaan pitää myös *Ein Mann für Mama* -teoksen lähtöasetelmaa, jossa päähenkilö Su kyllästyy 'naisten valtakuntaan' ja varsinkin isoäidin vallanpitoon ja lähtee etsimään *miestä* tukalaksi käyneen tilanteen ratkaisijaksi.

Toinen rakenteellisen ironian keino *Ein Mann für Mama* -teoksessa on naiivi päähenkilö. Päähenkilö Su toimii ja ajattelee tavalla, joka hyvin vastaa rakenteellisen ironian tapaa käyttää naiivia sankaria tai kertojaa.

Teoriateokset mainitsevat tyyppiesimerkkinä naiivista kertojasta Mark Twainin Huckleberry Finnin. Naiivi päähenkilö tai kertoja tarkoittaa, mitä sanoo. Kokemattomuudessaan hän kuitenkin tekee vääriä tulkintoja esimerkiksi yhdistelemällä asioita ja tapahtumakulkuja arkijärjen vastaisesti. Huomattuaan päähenkilön erheelliset päätelmät, lukija ei voi enää luottaa hänen tarjoamiinsa tulkintoihin tapahtumista. Lukija tulkitsee kerrottuja tapahtumia uudelleen ja löytää toisen tulkinnan ja näitä kahta vertailemalla avaimen ironiaan. (Abrams 1988, 92, Montgomery et al. 2000, 164.) Seuraavassa Su käsittää opettajansa sanat täysin väärin.

Esimerkki 5.

> Su findet die ganze Art der neuen Schule empörend. Im Moment sitzt sie wieder einmal bei Benny in der Küche und beschwert sich über den Naturgeschichtszahn (eine Lehrerin namens Edeltraud Zahn, daher der merkwürdige Spitzname).

Su schimpft: »Dieser Naturgeschichtszahn hat eine bodenlose Frechheit!«

Benny fragt, wieso.

Su erklärt: »**Zweimal pro Woche kommt sie in die Klasse und redet von allen möglichen Menschenknochen und malt so Dinger an die Tafel. Sie hat ausdrücklich gesagt, wir sollen nur in das Heft schreiben, was uns wichtig erscheint**.«

»Na und?«, fragt Benny. »Wo liegt da die Frechheit?«

»Die Frechheit liegt darin«, sagt Su, »dass sich der Naturgeschichtszahn jetzt über mich aufregt.«

Benny ist ein sehr guter Schüler. Er begreift solche Sachen nur langsam.

»Wieso regt er sich über dich auf?«

»Na, weil in meinem Heft nichts drinsteht«, sagt Su.

»Gar nichts?« Benny starrt Su an.

»Na ja«, murmelt Su, »auf der ersten Seite steht *Der Mensch*. In Zierschrift, bitte schön, rot unterstrichen!« Dann fügt Su noch hinzu: »Ehrlich, Benny, es ist nicht, weil ich faul bin. **Aber sie hat wirklich nichts Wichtiges gesagt. Ich habe immer aufgepasst und auf das Wichtige gewartet; es ist nicht gekommen!**«

Benny ist ergriffen. Er sagt: »Su, die schmeißen dich aus der Schule, wenn du so weitermachst.«

(Nöstlinger 1972/2005, 58–59)

Opettaja on sanonut, että oppilaiden tulee kirjoittaa vihkoon *tärkeiksi* katsomansa asiat. Su kyllä kirjoittaa ensimmäiselle sivulle oikein kaunokirjoituksella ja punaisella alleviivattuna *Der Mensch*. Sitten hän jää odottamaan, että biologian opettaja sanoisi jotain tärkeää. Opettaja käyttää kuitenkin aikansa puhumalla jos jonkinlaisista ihmisluista ja piirtelemällä niitä taululle, mikä ei vaikuta Susta erityisen tärkeältä. Tytön vihko jääkin tyhjäksi. Hän on aidosti hämmästynyt, kun opettaja on hänelle asiasta vihainen. Hänhän on toiminut ohjeiden mukaan ja korva tarkkana odottanut tärkeän asian ilmaantumista.

Kohtauksen voidaan tulkita ironisoivan opetusta, joka ei ota erilaisia oppijoita huomioon ja tee opetussisällöistä tarpeeksi mielenkiintoisia. Naiivilla päähenkilöllä on siten teoksessa usein kaksinainen tehtävä: hän antaa tempauksillaan (lapsi)lukijoille mahdollisuuden tuntea ylemmyyttä ja sitä kautta huvittua. Samalla naiivin päähenkilön ääneen lausumista totuuksista avautuu ovi teoksen ironiaan ja yhteiskunnalliseen kritiikkiin.

Naiivia päähenkilöä ei kuitenkaan voi yksioikoisesti luonnehtia tyhmäksi vaan hän tekee ympäristöstään tarkkoja havaintoja. Aikuisten nurinkurisen logiikan kritisoimiseen käytetään seuraavassa lapsikertojaa, joka yhdistää aikaisemmissa tilanteissa lausuttaja repliikkejä uuteen tilanteeseen, jolloin aikuisen itsepetos tulee ilmi ja hän

ironisoituu. Muecke (1969, 91) käyttää termiä *ingénu irony*, jolloin naiivi päähenkilö Andersenin sadun *Keisarin uudet vaatteet* lapsipuhujan tapaan paljastaa yhteisön heikot kohdat. Su kertoo, kuinka he lomallaan kiertelivät kaupungin kapeita kujia ja hänen äitinsä ihasteli jo parhaat päivänsä nähneitä vanhoja rakennuksia. Kotona Wienissä Sun koulutoveri Emmi asui samanlaisessa talossa. Tällöin äiti oli kuitenkin pitänyt edesvastuuttomana, että joidenkin perheiden piti asua sellaisissa olosuhteissa.

Esimerkki 6.

> **Dann sind wir durch schmale alte Gassen gegangen. Mama hat andauernd »ah« und »oh« und »welche Pracht« gerufen**. Ich habe durch die Haustore und die Fenster in die Häuser hineingeschaut. **Drinnen hat es noch viel grauslicher ausgeschaut als dort, wo die Bina-Emmi wohnt. Und ich kann mich genau erinnern, wie mich Mama einmal von der Bina-Emmi abgeholt hat. Auf dem Heimweg hat sie gesagt, es ist ein Skandal, wie manche Leute wohnen müssen**. »Ah« und »oh« und »welche Pracht« hat sie damals nicht gesagt.
> (Nöstlinger 1972/2005, 31)

Ulkomailla vanhat rakennukset näyttävät idyllisiltä, vaikka asukkaat joutuisivatkin elämään alkeellisissa olosuhteissa. Kotimaassa vastaavat hökkelit näyttävät rumiluksilta ja ne on syytä purkaa.

Teoriaosassa käsittelin Wallin (1991, 133–136) kriittistä suhtautumista aikuiskertojiin, joiden ironia suuntautuu lapsihahmoihin.[49] *Ein Mann für Mama* -teoksessa on kohtaus, jossa lapsipäähenkilö ironisoituu.

Esimerkki 7.

> Außerdem steht darin, dass die Wellen zwei Meter hoch waren und dass Su drei tadellose Kopfsprünge zu Wege gebracht hat. **Aber das stimmt nicht ganz. Die Wellen waren nur einen halben Meter hoch und bei den Kopfsprüngen hat Su die Beine nicht gestreckt**.
> (Nöstlinger 1972/2005, 18)

Kertoja kommentoi päähenkilön päiväkirjamerkintöjä tavalla, joka paljastaa tämän sanomisten epäluotettavuuden. Päähenkilö Su on liioitellut sekä hyppytaitojaan että aaltojen korkeutta. Vastoin omia väitteitään hän ei ole hypännyt moitteettomasti kolmea kertaa, koska on unohtanut suoristaa jalkansa. Aallotkin olivat kahden metrin sijaan vain vaatimattomat puolimetriä korkeita. Salinin (2008, 118) mukaan päähenkilö ironisoituu, kun hänet osoitetaan epäluotettavaksi.

49 Ks. kohta 3.2.2.1

Joskus on vaikea päätellä, kuka tekstissä on kulloinkin äänessä. Kerrontatekniikkana on tällöin *erlebte Rede*, jossa kertojan äänen rinnalla kuullaan fiktiivisen henkilön puhetta ja ajatuksia.[50] Niitä ei kuitenkaan eroteta tekstistä eksplisiittisin keinoin, kuten johtolauseella ja lainausmerkeillä, vaan siirtymä kertojasta fiktiiviseen henkilöön on liukuva.[51] Kaikuja henkilön puheesta kerronnassa voivat olla esimerkiksi puhekieliset tai muuten fiktiiviselle henkilölle tyypilliset kielelliset valinnat. Tekstin moniäänisyys tuo omat haasteensa tulkinnalle. Aina ei ole helppo päätellä, kumman näkemyksestä on kyse – kertojan vai henkilön. Vapaan epäsuoran esityksen yhtenä funktiona on ironia. Kertoja voi käyttää valtaansa hyväksi ja referoida fiktiivisen henkilön ajatuksia niin, että ne näyttäytyvät ironisessa valossa. (Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 1998, 127, Meyers Lexikon Online 2009.)

Seuraavassa esimerkissä kaksi ensimmäistä virkettä ovat kertojan. Hän kertoo, kuinka vaihtorahat ovat lautasliinan alla ja toteaa, ettei Su ei ole kovinkaan hyvä joukko-opissa. Kaksi viimeistä virkettä ovat Sun havaintoja: isä on maksanut päivällisestä yhtä paljon kuin antoi aikaisemmin äidille rahaa koko viikon talousmenoihin.

Esimerkki 8.

> Jetzt liegt unter der Serviette das Wechselgeld. **In der Mengenlehre ist Su nicht sehr bewandert, doch das gewöhnliche Subtrahieren beherrscht sie**. Sie zieht die Summe des Wechselgeldes von dem Wert des großen Geldscheines ab und erstarrt. **Der Papa hat nämlich für das Mittagessen genauso viel ausgegeben, wie er früher der Mama für eine ganze Woche gegeben hat. Und damals hat er immer gesagt, es ist erstaunlich, dass die Mama nie mit dem Geld auskommt**.
> (Nöstlinger 1972/2005, 69)

Sun mukaan isällä oli silloin tapana valittaa, että äiti ei ollenkaan ymmärrä rahan päälle. Nämä huomiot rinnastavat isän sen hetkisen toiminnan ja aikaisemmat lausunnot kokonaisuudeksi, josta syntyy ironinen ristiriita.

Christine Nöstlingerille kirjoittajana on tyypillistä yhteiskunnallisten ilmiöiden tarkastelu tietyn ironisen välimatkan päästä. Hän käyttää tätä tekniikkaa yhtä lailla yhteiskunnan konservatiivisen kuin edistyksellisemmänkin puolen edustamien ajatustapojen valottamiseen. Vaikka kirjailija itse on antiautoritaarisen kasvatuksen kannattaja, hän osaa karrikoida myös uuden kasvatustavan vääristymiä ja lieveilmiöitä (ks. Wild 2006, 146). Kirjailija muistuttaa siten Jonathan Swiftiä, jota on pidetty sekä ironikkona että satiirikkona, koska hänet voidaan samaan aikaan nähdä sekä valistuksen

50 Suomessa on käytetty nimitystä vapaa epäsuora esitys, kertojan ja henkilön diskurssi (KHD), englanniksi termiä "free indirect discourse". Ks. Tammi (1992).

51 Ks. Kuusi (2011).

puolestapuhujana, joka hyökkää konventioita, auktoriteetteja ja pinttyneitä uskomuksia vastaan, että irrationalistina. Swiftin sitoutuminen valistuksen aatteisiin selittää hänen teostensa ironian, mutta hän näki myös tämän aatteen rajoitukset, mikä näkyy satiirisissa piirteissä. (Colebrook 2004, 114.)

Luki-live-teoksessa on useita kohtia, joissa kasvatukseen liittyviä ongelmia tarkastellaan ironisen välimatkan päästä. Wild (2006, 238–239 sekä 1992, 195) puhuu *Luki-live*-teoksen minäkertoja Arianen teini-ikäisen kertojan äänen yläpuolelle rakentuvasta niin sanotusta aikuisemmasta kertojainstanssista. Tämä instanssi tekee huomioita, joihin päähenkilö Arianella ei olisi ikänsä ja elämänkokemuksensa puolesta vielä mahdollisuuksia. Tämän kautta tekstiin piirtyy ironisia viittauksia kohdekulttuurin teoksen kirjoittamishetken aikaisiin ajankohtaisiin keskustelun aiheisiin. Wild (1992, 195) toteaa myös, että kuvattujen kohtausten koko ulottuvuus avautuu usein vasta aikuiselle lukijalle.

Ensimmäinen esimerkki on *Luki-live*-teoksen kohdasta, jossa vanhemmat eivät tiedä Arianen tulleen juhlista kotiin, vaan odottavat tytärtä iltayön hetkistä aamuyön pikkutunneille asti. Vaikka levottomuus valtaa mielen, he yrittävät olla nykyaikaisia lapseensa luottavia kasvattajia, mihin kertoja viittaa sanalla *liberal*.

Esimerkki 9.

> Als dann gegen Mitternacht mein Papa heimkehrte, warteten sie gemeinsam. **Sie wurden langsam unruhig, trugen es aber mit liberaler Würde und Einsicht**.
> (Nöstlinger 1978/1999, 138–139)

Kontekstista käy kuitenkin ilmi, että levollisena ja nykyaikaisena lapseensa luottavana kasvattajana esiintyminen ei kuitenkaan ole helppoa, mihin kertojan piikki perustuu. *Liberal*-sana avaa assosiaatioketjun käsitteeseen *liberale Erziehung*, 68-sukupolven hellimään antiautoritaarisen kasvatuksen ihanteeseen.[52]

Seuraavassa esimerkissä kerrotaan Lukin äidin kasvatusponnisteluista. Ariane kertoo, kuinka äiti oli yrittänyt kasvattaa kahta vanhempaa lastaan kaikkien kunnon kasvatusoppien mukaan, mutta menestys oli ollut kehno. Koska hän ei saanut kasvatuksen avulla menestystä tai vaikutusvaltaa lapsiinsa, hän luovutti viimeisen kohdalla ja antoi tämän kasvaa vapaasti. Arianen kerronta sisältää intertekstuaalisia viitteitä, jotka aktivoivat lukijalle uusia tulkintakehyksiä ja avaimen ironiseen tulkintaan.

52 *Liberale Erziehung* -käsitteen lisäksi voidaan käyttää käsitettä *antiautoritäre Erziehung* (ks. esimerkiksi *Enzyklopädie Erziehungswissenschaft* 1983, 326.) Käsitteitä voidaan käyttää myös yhdistettynä: ”Die im Zuge der 68er-Bewegung entstandene antiautoritär-liberale Erziehung”, kuten *Beziehungsweise*-lehden numeron 17/04 artikkelissa ”Trendwende in der Erziehung”. Myös käsite *freie Erziehung* on mahdollinen (ks. Duden: das Bedeutungswörterbuch).

Esimerkki 10.

> **Weil sie aber damit nicht sehr erfolgreich war**, hat sie sich zwei Jahre später dann, beim Markus, schon nicht mehr so abgerackert und bei der Katharina war ihr dann schon alles Wurscht. Sie wollte nicht mehr eine halbe Stunde Gebrüll auf sich nehmen, nur weil der Mittagsschlaf für Kleinkinder so gesund ist. **Sie hat einfach keine Nerven mehr für die erfolglose Erziehung gehabt**.
> (Nöstlinger 1978/1999, 32)

Ensimmäisen lauseen *erfolgreich* muodostaa tulkintaparin viimeisen lauseen ”Sie hat einfach keine Nerven mehr für die erfolglose Erziehung gehabt” kanssa ja viittaa vahvasti opaskirjoihin, joiden avulla ihmisiä opetetaan menestymään erilaisilla elämänsaroilla – muussakin kuin lastenkasvatuksessa. Kertojan käyttämä ilmaus *die erfolglose Erziehung* on kuin käänteinen versio elämäntapaoppaiden otsikoista. Saksankielellä on ilmestynyt ainakin yksi edelliseen verrattuna vastakkaisella otsikolla varustettu kasvatusta koskeva teos, Maria Montessorin ajatusten pohjalta kirjoitettu *Mehr Freude mit Kindern. Erfolgreiche Erziehung in der Familie nach Ideen von Maria Montessori*. Teos on ilmestynyt saksaksi vuonna 1969.[53]

Aikuisemman kertojainstanssin ääni tulee siten näkyviin kertojan semanttisissa valinnoissa. Nämä avaavat tulkintakehyksiä, jotka huomaamalla ironinen tulkinta on mahdollinen. Ironian signaaleina voivat toimia suhteellisen hienovaraiset keinot, kuten adjektiivit ja niiden komparointi (vrt. Müller 1995, 151–152). Seuraavassa kertoja Ariane kuvaa yhteiskunnan kermaa olevaa Böhmin perhettä.

Esimerkki 11.

> Die Party vom Carlo Böhm fand im Partykeller statt. **Bessere Menschen** haben so etwas. Aber die Böhms sind **noch viel bessere Menschen**. Die haben das 300-qm-Haus mit lauter Luxuskellern untergraben. Sie haben: einen Partykeller, einen Spielkeller mit Flipper und Billard, einen Saunakeller, Gymnastikkeller, ein Kellerstüberl, einen Schwimmbadkeller.
> (Nöstlinger 1978/1999, 124)

Böhmit eivät ole vain parempia ihmisiä vaan vielä paljon parempia. Kun muilla varakkailla on juhlimiseen soveltuva kellaritila, on Böhmeillä joukko erilaisiin aktiviteetteihin sopivia tiloja kellarissa. Ihmisten sosiaalinen luokittelu esimerkiksi varallisuuden perusteella ironisoituu *parempien ihmisten* -käsitettä edelleen komparoimalla sekä liioittelevalla luettelolla.

53 Jordan, Herman J. 1969. *Mehr Freude mit Kindern. Erfolgreiche Erziehung in der Familie nach Ideen von Maria Montessori*. Die Ausg. in dt. Sprache wurde unter bes. Berücks. dt. Verhältnisse bearb. und hrsg. von Paul Scheid. [Dt. von Hugo G. Jaeger]. Herder, Freiburg.

5.2.2 Tilanneironia

Jokapäiväisessä elämässä tilanneironia syntyy keskenään ristiriitaisista tapahtumista, jotka tulkitsemme ironisiksi. Kirjallinen tilanneironia jäljittelee käytännön tilanneironian mekanismeja. Muecke (1969, 42–45) kiinnittää huomiota siihen, että kaunokirjallisuuden ironiassa keskitytään usein verbaalisen ironian analysointiin ja unohdetaan ironia, jossa sanoja käytetään ironisten tilanteiden luomiseen tai esittämiseen.[54] Kuitenkin fiktiivisellä tilanneironialla on oma osansa kaunokirjallisuuden ironian ilmentymänä. Jane Austen ei ole tullut tunnetuksi ironikkona pelkästään kirjojensa ironisen sanailun vuoksi vaan myös taidostaan luoda ironisia tilanteita. Myös analysoimissani teoksissa tilanneironiaa luodaan erilaisten strategioiden avulla, joita käsittelen seuraavassa esimerkkien valossa.

Tilanneironian avulla voidaan rikkoa perinteisiä kaavoja. Sen avulla kiinnitetään huomiota asioiden niin sanottuun normaaliin tilaan ja samalla tehdä niistä pilkkaa (Lucariello 2007, 467). *Luki-live*-teoksen alussa Ariane kertoo hyvin varhaisessa vaiheessa alkaneesta ystävyydestään Lukiin. Ariane ja Luki olivat pienestä pitäen aina yhdessä: heitä työnnettiin samaan aikaan lastenvaunuissa puistossa, he olivat yhdessä hiekkalaatikolla ja tarhassa. Tarhassa he olivat niin erottamattomat, että Lukin joutuessa nurkkaan häpeämään Ariane meni mukaan myötätunnosta. Lopulta lastentarhanopettajien oli luovuttava tästä rangaistuksesta, koska ryhmän kiltein lapsi seisoi jatkuvasti nurkassa.

Esimerkki 12.

> Der Luki und ich, wir waren immer zusammen. Nicht nur in der Schule. Wir sind Nachbarn. Wir sind schon nebeneinander in den Kinderwagen durch den Park geschoben worden. In der Sandkiste haben wir gemeinsam Sand auf die anderen geworfen. **Und wenn die Kindergartentante den Luki in die Ecke gestellt hat, habe ich mich immer dazugestellt**. Die Kindergartentante hat schließlich darauf verzichtet, den Luki die Ecken anglotzen zu lassen; auch wenn er sehr schlimm gewesen ist. **Sie hat es nicht ausgehalten, dass ihr bravstes Kind – das war ich – dauernd in der Ecke steht**.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 9)

Kuvaukseen sisältyy kasvatusmenetelmien piiloista kritiikkiä. Tämä ilmenee tilanneironiana, joka syntyy edellä kuvatusta ristiriidasta. Hyvin käyttäytyvä Ariane seisoo jatkuvasti nurkassa, jolloin lastentarhantädistä ja hänen kasvatusmenetelmistään tulee ironian kohteita.

54 Ironisten tilanteiden teoreettinen mielenkiinto kohdistuu usein draamalliseen ironiaan, jossa tilanteet rakennetaan siten, että yleisö tietää enemmän kuin sankari.

Samanlaista odotusten ja toteutuneen välistä ristiriitaa sisältyy Sun käyntiin psykiatrin vastaanotolla. Su on ymmärtänyt mainosmaailman tehotoiston väärin ja aikuiset ovat alkaneet epäillä hänen mielenterveyttään. Vastaanotolla asioiden oikea laita selviää ja keskusteluissa sivutaan muuan muassa hankalia isotätejä. Lähtiessään Su puristaa psykiatrin kättä ja ajattelee, että neljäsataa shillinkiä on aikamoinen summa tiedosta, että tohtorillakin on sananlaskuja lasketteleva isotäti.

Esimerkki 13.

> Su reicht dem Doktor die Hand. Su denkt dabei: Für **die Information, dass er ebenfalls eine Großtante hat, die Sprichwörter hersagt, sind vierhundert Schilling ein grandioses Honorar!**
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 95)

Kohtaus voidaan nähdä kahdesta näkökulmasta: sananmukaisella tasollaan Sun lapsen logiikalla tehty johtopäätös voi huvittaa, mutta sanattomalla tasolla tytön päätelmään voidaan nähdä kätkeytyvän terapiayhteiskuntaan kohdistuvaa kritiikkiä.

Tilanneironiaa voidaan luoda myös aktivoimalla ristiriitaisia tulkintakehyksiä. Kyse ei ole niinkään kuvattujen tilanteiden synnyttämästä ristiriidasta kuin tarkoituksellisesti tarjotuista ja aktivoituvista tulkintakehyksistä. Ariane kertoo, kuinka Lukin vanhemmat lähtevät kouluun tapaamaan tämän luokanvalvojaa. Äidillä on musta puku ja isällä hattu, jota hän käyttää hautajaisissa. Kouluun sisälle he menevät käsi kädessä kuin Hannu ja Kerttu piparkakkutaloon.

Esimerkki 14.

> Am nächsten Morgen sind alle zwei Luki-Eltern neben mir in die Schule gewandert. Neben dem Luki und seinem Veloziped wollten sie nicht gehen. **Die Luki-Mutter hatte ein schwarzes Kostüm an**, der Luki-Vater **hatte einen Beerdigungshut auf**. Der Luki-Vater hat zu mir gesagt: »Wenn sich die beiden anderen auch so entwickeln, beantrage ich Frührente!« Die Luki-Mutter hat gesagt: »Keine Angst, Mann, so einen Irren wie unseren Luki-live gibt es nur einmal!«
>
> Am Schultor hat die Luki-Mutter den Herrn Dostal an der Hand genommen. **Wie Hänsel und Gretel ins Knusperhäuschen sind die zwei in die Schule hineingegangen**. Ich habe sie zum Sprechzimmer geführt, ich habe den Parasol aus dem Lehrerzimmer geklopft. »Herr und Frau Dostal sind gekommen«, **habe ich auf Zeremonienmeisterart gesagt**. Der Parasol ist **wie ein Sturzvogel auf die Dostals losgesaust**. »Na endlich«, hat er gerufen. »Ich warte schon so lange auf Sie!« **Über allem Bösen in ihrer Stimme war eine dicke Schicht Zuckerguss**.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 84)

Ironian ytimenä ovat tekstuaaliset valinnat. Nämä aktivoivat lukijan mielessä mielikuvia, jotka yhdessä kuvatun tilanteen kanssa synnyttävä ironista ristiriitaa.[55] Samalla tekstinäyte toimii esimerkkinä siitä, miten yhteen tekstikappaleeseen voi sisältyä erilaista ironiaa, kuten tilanneironian lisäksi myös itseironiaa ja sarkasmia. Kuvatussa kohtauksessa Lukin vanhemmat menevät tapaamaan kouluun tämän luokanvalvojaa. Luokanvalvojan tapaaminen rinnastuu hautajaisiin, joiden signaaleina ovat isän hattu ja äidin tumma puku. Rinnastettavien kehysten vaihtelu jatkuu intertekstuaalisella viitteellä satuun Hannusta ja Kertusta. Lisäksi kertoja Ariane sävyttää tilannetta itseironisella toteamuksellaan seremoniamestarin roolista ja pisteliäällä huomautuksella luokanvalvojan sokeroidusta äänestä ja tavasta olla haukkana vanhempien kimpussa.

5.2.3 Verbaalisen ironian strategiat

Edellä olen käsitellyt kaunokirjallista ironiaa, jossa ironia on ollut rakenteellista tai tilanneironiaa. Seuraavassa tarkastelen teosten verbaalista ironiaa, joka syntyy kertojan pysyessä taustalla kolmannen persoonan kertojan roolissaan, minäkertojan tavasta kertoa tai henkilöhahmojen dialogeissa.[56] Analysoiduissa teoksissa verbaalista ironiaa rakennetaan monella tapaa, mutta esiintymät tapausta kohden jäävät yleensä määrällisesti suhteellisen pieniksi. Tämä kertoo osaltaan kirjailijan monipuolisesta tavasta käyttää kieltä ironisiin tarkoituksiin ja ironian monista ilmaisumahdollisuuksista. Seuraavaan olen poiminut molemmissa teoksissa yleisimmin käytettyjä verbaalisen ironian keinoja.

Yksi yleisimmistä ironian strategioista molemmissa teoksissa on tavalla tai toisella ensitulkinnaltaan vilpilliseksi luonnehdittava puheakti, jossa todellinen, vilpitön tarkoitus on toinen kuin ääneen lausuttu. Lausuma ei tunnu sopivan tilanteeseen, jossa se esitetään. Seuraavassa esimerkissä Ii teeskentelee iloista lomaa ja kohottelee maljoja, kuten ihanneloman malliin voisi olettaa kuuluvan.

55 GTVH (General Theory of Verbal Humour) -teorian mukaan ironia (ja huumori) syntyvät tässä tapauksessa vastakkaisista skripteistä, jotka aktivoituvat tilanteessa. Ks. Attardo (2001, 18–22).

56 Kertoja ei siis *Ein Mann für Mama* -teoksen alun tapaan ala näkyvästi kommentoida kirjoittamaansa ja tuoda itseään esille. Kertoja pysyttelee taustalla ja kertoo, mitä tapahtuu, mitä romaanin henkilöt ajattelevat ja miten he toimivat.

Esimerkki 15.

> Aber sehr lustig waren wir nicht. Wir haben uns jeder zwei Colas bestellt. Dann haben wir mit unseren Colas angestoßen und I hat gerufen: »**Prost Mahlzeit, Schwester! Das ist ein grandioser Urlaubstag!**« Und dann hat sie noch gemurmelt: »**Wir haben uns feine Eltern ausgesucht**.«
> (Nöstlinger 1972/2005, 21)

Vanhempien riitelyn takia tyttöjen lomapäivä on kuitenkin mennyt täysin piloille. Iin huudahdus loistavasta lomapäivästä on ironinen, koska todellisuudessa ollaan kaukana täydellisen lomapäivän ihanteesta. Näiden kahden – toteutuneen ja toteutumattoman – vertaamisesta nousee ironian ydin. Lisäksi Ii käyttää antiikin retoriikasta tunnettua keinoa kiittämällä moittimista toteamuksessaan hienoista vanhemmista. Vaikka Iin sanomiset vaikuttavat vilpillisiltä, hänen todellinen tarkoituksensa on kuitenkin vilpitön pettymyksen ilmaiseminen.

Molemmissa teoksissa verbaalista ironiaa luodaan myös kaiutuksen avulla. Kaiutusta hyödynnetään kekseliäällä tavalla liittämällä se erilaisiin henkilönäkökulmiin ja tilanteisiin: sitä käytetään niin dialogien vuorovaikutustilanteissa kuin kertojan harrastamaan ironissävyiseen parodiointiin ja aikuisten maailman piilokritiikkiin. Seuraavassa päähenkilön isä kaiuttaa äidin aamupäivällä esittämiä repliikkejä. Tämä on aamupäivällä ihastellut rannalla merta, joka on kuin silkkiä, ja aurinkoa, joka on kuin appelsiini. Sisar I on mennyt äidin runollisiin vertauksiin mukaan ja huudahtanut pilvien olevan kuin kermavaahtoa ja lasten olevan ruskeita kuin afrikkalaiset.

Esimerkki 16.

> Die Mama war sehr heiter. Wenn sie heiter ist, wird sie poetisch und macht poetische Vergleiche. I tut da gern mit. (…) Das ging so:
> Mama: »O Gott, o Gott! **Das Meer! Wie blaue Seide!**«
> I: »**Und die Wölkchen! Wie Schlagobers!**«
> Mama: »Schaut doch! **Die Sonne! Wie eine Orange!**«
> I: »**Und die kleinen Kinder! Wie die Neger so braun!**« (…)
> (Nöstlinger 1972/2005, 24)

Isä kuitenkin kärsii näistä runollisuuden puuskista ja kostaa myöhemmin päivällisellä. Hän vertaa ohi kulkevan naisen silkkipuvun sineä mereen, kermakakkua pilviin ja ranskalaisparia pieniin ruskettuneisiin lapsiin.

> Papas Gesicht ist immer länger und länger geworden. Er mag keine poetischen Vergleiche. Beim Mittagsessen hat er Rache genommen. Als eine Dame in einem

> blauen Seidenkleid an unserem Tisch vorbeiging, hat er laut gesagt: »O Gott, o Gott, **ein Kleid wie das Meer!**«
>
> Dann hat der Ober die Sahnetorte gebracht. Papa hat **das Schlagobers** ergriffen angeschaut und gerufen: »**Wie die Wölkchen am Himmel!**«
>
> Mama wollte keine Torte. Sie wiegt nämlich zehn Kilo zu viel (die Mama, nicht die Torte). Der Ober hat ihr eine Orange gebracht. Papa hat die Orange mit verdrehten Augen angestarrt und geflüstert: »**Eine Orange wie die Sonne!**«
>
> »Fred, hör sofort auf«, hat die Mama gezischt. Papa hat gesagt, er hört nicht auf. Er will genauso poetisch sein wie Mama am Strand. Und er hat wirklich nicht aufgehört. Am Tisch neben uns sitzt seit gestern ein französisches Negerehepaar. Papa hat **die beiden französischen Neger** betrachtet und gesagt: »**Wie die kleinen Kinder! So braun!**«
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 24)

Isä ei kuitenkaan toista täysin samoja sanoja vaan kääntää ne uudessa tilanteessa alkuperäiseen nähden toisin päin. Jos aamupäivällä rannalla aurinko on ollut kuin appelsiini, on appelsiini kuin aurinko illalla ravintolassa. Isä teeskentelee olevansa yhtä runollinen kuin äiti, josta tulee siten ironian kohde. Isän toiminta on Clarkin ja Gerrigin (1984) ironiamallin mukaista toisena esiintymistä (vrt. kohta 2.4.3.2).

Christine Nöstlinger käyttää kaiutusta myös nimittelyissä. Tämä tulee ilmi kohtauksessa, jossa päähenkilö muuttaa isotädiltään kuulemaansa haukkumasanan naapurin lempinimeksi *der Flegel* eli hulttio. Ensimmäisen kerran tämä nimittely esiintyy lähdetekstin sivulla 12, jossa isotäti haukkuu väärin pysäköivää naapuriaan: ”Dieser Meier, dieser Flegel” – ’tämä Meier, tämä hulttio’. Myöhemmin Su kaiuttaa isotädin ja isoäidin sanomisia ja kertoo terveisiä Hulttiolta.

Esimerkki 17.

> **Der Flegel** lässt schöne Grüße bestellen und ausrichten, dass er sein Auto erst wieder morgen Abend benötigt.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 45)

Hän alkaa käyttää nimittelyä ystävänsä Bennyn isän ironisena kutsumanimenä. Isästä tulee *der Flegel Meier* eli Hulttio Meier. Herra Meierin perheen vanhempien jäsenten piirissä saamaan kutsumanimeen liittyy Nöstlingerille tyypillistä sanoilla leikkimistä ja niiden käyttöyhteyden jatkokehittelyä, mikä vastaa myös lukijakunnan luovuutta kielen suhteen (vrt. nuoret ja kielellä leikittely Kotsinas 1994, 23–25). Samaa keinoa Nöstlinger käyttää myös *Luki-live*-teoksessa.

Molemmissa teoksissa käytetään ironian keinona myös kataforisesti ja anaforisesti ironisoivia koteksteja: kertojan sanomiset ironisoivat joko jäljempänä kerrottua tai

edellä kerrotun. Seuraavassa jäljempänä tuleva lause ironisoi edellä olevan lauseen, jossa kerrotaan loman alkaneen aivan normaalisti. Lähes samaan hengenvetoon todetaan kuitenkin loman alkaneen pienellä perheriidalla.

Esimerkki 18.

> Der Urlaub hatte ganz normal begonnen. **Mit einem kleinen Familienstreit**.
> (Nöstlinger 1972/2005, 16)

Ensimmäisen lauseen jälkeen lukijalle jää mielikuva lomasta, joka alkoi tavallisissa merkeissä, ehkä rauhallisissa lomatunnelmissa. Jälkimmäinen lause tuo kuitenkin esiin ensimmäisen lauseen ironiset ulottuvuudet. Loman alkaminen tavallisissa merkeissä tarkoittikin tässä perheessä riitelyä. Tapahtunut on ristiriidassa ihanneloman ideaalin kanssa.

Luki-live-teoksessa kerronnan painopiste siirtyy kolmannen persoonan kertojasta teini-ikäiseen minäkertojaan, mikä näkyy teoksen ironian strategioissa. Mukaan tulevat päähenkilön sarkastiset lausumat ja itseironia, joista jälkimmäistä ei ole lainkaan *Ein Mann für Mama* -teoksessa. Sarkasmin signaalina käytetään muun muassa liioittelua, kuten seuraavassa esimerkissä, jossa Ariane kuvaa äitinsä mielikuvaa hienoihin juhliin pukeutumisesta.

Esimerkki 19.

> Wenn es sich aber um eine Party bei einem vornehmen Kind handelt, wo erfahrungsgemäß die Gäste in Blazer und Kleidchen erscheinen, **dann will sie aus mir einen Christbaum mit Behang machen**.
> (Nöstlinger 1978/1999, 97)

Kun muut pukeutuvat siisteihin juhlavaatteisiin, Arianen äiti haluaa tehdä tyttärestään kimmeltävän joulukuusen.

Sarkastiseen kerrontatapaan liittyy myös purevaa nimittelyä, joka ei jätä epäselvyyttä tekijän asenteesta ja on samalla tapa ottaa etäisyyttä aikuisiin. Ariane kuvaa saapumista Carlo Böhmin juhliin, joissa tämän äiti on heitä vastaanottamassa.

Esimerkki 20.

> Die Frau Böhm hat **ungeheure Ausmaße, sowohl in der Länge als auch in der Breite**. Sie lächelte.
>
> »Ach, das ist also der berühmt-berüchtigte Luki-live«, sagte sie und linste neugierig. Anscheinend erwartete sie eine Privatvorstellung. »Guten Abend«, murmelte der Luki und zwängte sich an der **kolossalen Madame** vorbei zur Kel-

> lertreppe. (Er kennt sich im Böhm-Haus aus.) Um nichts in der Welt wollte ich mit der **Riesenfrau** allein bei den Palmen bleiben, also zwängte und drängte ich hinter ihm her.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 124)

Ariane toteaa rouva Böhmin olevan mahtava mitoiltaan niin pituus kuin leveyssuunnassakin. Hän luonnehtii tätä myös 'kolossaaliseksi matamiksi' ja 'jättinaiseksi'.

Sanojen semanttisen potentiaalin ja niistä nousevien tulkintakehysten hyödyntäminen nousee keskeiseksi ironiaa rakentavaksi keinoksi *Luki-live*-teoksessa. Ariane kertoo äidistään, joka ei voi hoitaa häntä. Arianen mukaan tämä ei ymmärrä oman perheensä vaivoista sen enempää kuin normaalitkaan ihmiset.

Esimerkki 21.

> (Sie selber kann mich nicht behandeln. Psychologen verstehen von der eigenen Familie auch nicht mehr als **ganz normale Leute**.)
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 10)

Käyttämällä ilmausta *ganz normale Leute* ('aivan normaalit ihmiset') päähenkilö Ariane aktivoi mielenterveyden ammattilaisiin liitetyt stereotypiat ja vihjaa, etteivät nämä olisi itsekään aivan täysin normaaleja. Osaltaan tämänkaltaisista semanttisista valinnoista rakentuvat aikuisen kertojainstanssin eli sisäistekijän tuomat viittaukset ajankohtaisiin keskustelunaiheisiin (ks. edellä rakenteellinen ironia).

5.2.4 Lähdetekstien ironian signaalit

Edellä olen esitellyt analysoitavissa teksteissä käytettyjä ironian strategioita. Puhuimmepa sitten rakenteellisesta, verbaalisesta tai tilanneironiasta, kyseessä on joka tapauksessa ironia, joka vaatii lukijan tulkintaa. Lukija ei lähde erittelemään erilaisia ironian strategioita vaan tulkinnan käynnistäjänä toimii jonkinlainen särö tekstissä, poikkeama ennakoidusta tai odotetusta – ironian signaali.

Tässä tutkimuksessa ironisessa tekstikohdassa on ollut ainakin yksi ironiasta viestivä signaali. Monissa tekstiesimerkeissä oli kuitenkin useita ironian signaaleja läsnä yhtä aikaa. Seuraaviin taulukoihin (taulukot 1 ja 2) olen koonnut molemmissa teoksissa esiintyvät ironian signaalit ja esimerkkikonteksteja. Jaottelun pohjana ovat toimineet luvussa 2 esitellyt ironiantutkijoiden havainnot ja luokittelut ironian signaaleista. Näiden pohjalta olen pyrkinyt löytämään kustakin tekstikappaleesta sen tai ne säröt, jotka herättävät ironisen tulkinnan ja antamaan luonnehtivan nimen.

Taulukko 1. Ironian signaalit lähdeteksteissä *Ein Mann für Mama* ja *Luki-live* sekä esiintymien lukumäärä signaalia kohden.

Ironian signaalit	*Ein Mann für Mama*	*Luki-live*
Allitteraatio	1	0
Anaforisesti ironisoiva koteksti	4	4
Ironinen ristiriita	20	21
Kataforisesti ironisoiva koteksti	2	1
Kaiutus	24	9
Kertojan rooli	25	0
Kirjaimellisuus	1	0
Kiusoittelu	1	1
Kontekstiinsa sopimattomalta tuntuva lausuma	13	12
Lieventäminen	8	4
Liioittelu	5	12
Mallista poikkeava viimeinen osa	1	0
Metafora	1	2
Nimittely	5	14
Oksymoron	0	2
Retorinen kysymys	0	1
Sanaleikki	2	3
Sulut	9	9
Toisto	2	3
Topikalisointi	1	4
Tyylipoikkeama	1	1
Vertaus	1	15
Viitteet	1	5
Tulkintakehykset	58	54
YHTEENSÄ	186	177

Taulukko 2. Tekstiesimerkkejä kustakin signaalista. Esimerkit ovat *Ein Mann für Mama*- ja *Luki-live*-teoksista. Viitattaessa tekstiesimerkkien sivuihin on käytetty lyhenteitä MFM (*Ein Mann für Mama*) ja LL (*Luki-live*).[57]

Ironian signaali	Esimerkki
Allitteraatio	Ich merke auch alles. (MFM 1972/2005, 21)
Anaforisesti ironisoiva koteksti	Der Urlaub hatte ganz normal begonnen. **Mit einem kleinen Familienstreit**. (MFM 1972/2005, 16)
Ironinen ristiriita	Da lebt man über ein Dutzend Jahre dahin und schämt sich, wenn man am Donnerstag **kein Taschengeld mehr hat**, und macht sich Gewissenbisse, dass man bei der Mutter einen Zwanziger extra schnorrt und den Zehner, den man im Flur gefunden hat, einsteckt, **und wagt nicht zu sagen, dass man gern Rossignol-Skier hätte und ein neues Bücherregal** – und **besitzt knapp eine Million Schilling und Eltern, die noch wesentlich mehr haben!** (LL 1978/1999, 145)
Kataforisesti ironisoiva koteksti	Eigentlich müssten sich Su und I **besonders innig von ihm verabschieden**. Sie sehen ihn ja vor ihrer Reise nicht mehr. **I fällt nichts Inniges ein**. Sie sagt: »Fröhliche Weihnachten, Herr Papa! Und denk immer daran: Du hast deine Töchter unheimlich glücklich gemacht. Besser, als wir es haben, könnt es gar nicht sein. Danke schön!« (MFM 1972/2005, 126–127)
Kaiutus	Der Papa sagte: »**Schönen guten Tag!** Warum seid ihr denn … Ich wollte doch gerad …« Der Papa konnte nicht sagen, was er gerade gewollt hatte, denn die Mama rief: »**Schönen guten Tag! Ha?** Was wolltest du? Sag bloß, du wolltest gerade nach Split zurückfahren!« (MFM 1972/2005, 38)
Kertojan rooli	**Mit der Eintragung vom 10. Juli endet Sus Tagebuch**. (Richtiger: Es endet nicht, sondern es wurde zweckentfremdet. Zu einem Schmierheft herabwürdigt. Es enthielt einige Angaben für Rechenarbeiten und mehrere Lehrerköpfe im Profil und einen „Minutenstrichler" für langweilige Unterrichtsstunden. Su hat fünfzig kleine Karos mit rotem Filzstift umrandet. In der Schule sitzt sie dann vor dem aufgeschlagenen Tagebuch und verkürzt sich die Wartezeit bis zum Läuten durch minutenweises Abstricheln der einzelnen Karos.) **Ich muss also weitererzählen**. (MFM 1972/2005, 37)

57 Tilansäästämiseksi viittaan taulukossa lainattuihin tekstikohtiin teosten nimilyhenteillä, alkuteoksen ilmestymisvuodella, tutkimuksen viime vaiheessa käytössä olleen painoksen julkaisuvuodella ja sivunumeroilla.

Kirjaimellisuus	Und dann hat sie noch gemurmelt: „Wir haben uns feine Eltern ausgesucht.“ **Ich habe gesagt, dass wir uns die Eltern gar nicht ausgesucht haben**. (MFM 1972/2005, 21)
Kiusoittelu	Und zu mir sagte er: »**Und du, Ariane, pass besser auf den Irren auf, sonst passiert wirklich noch was!**« (LL 1978/1999, 94)
Kontekstiinsa sopimattomalta tuntuva lausuma	**Aber sehr lustig waren wir nicht**. Wir haben uns jeder zwei Colas bestellt. Dann haben wir mit unseren Colas angestoßen und I hat gerufen: „**Prost Mahlzeit, Schwester! Das ist ein grandioser Urlaubstag!**“ (MFM 1972/2005, 21)
Lieventäminen	Und der Papa geht **nicht jeden Abend** mit Freunden fort und lässt die Mama allein. (MFM 1972/2005, 20)
Liioittelu	Gemessen an den Schlachten, die sich andere Ehepaare liefern, und **an der transsibirischen Diktion**, die in anderen Haushalten herrscht, braucht sich mein Papa aber wirklich nicht zu beschweren (LL 1978/1999, 78)
Mallista poikkeava viimeinen osa	Wir sind auf den Markt gegangen. **Mama wollte** Sachen kaufen. Eine Obstschale für Großmutter, einen hölzernen Storch für Großtante Alice und eine Lederflasche für Tante Irmela. Für sich selber einen Ledermantel, weil die hier billig sind. Und eine türkische Kaffeemühle **wollte sie** auch haben. **I wollte** Riemensandalen und eine Bauernbluse und eine rote Kappe mit einer schwarzen Quaste. Und **Papa wollte** das alles **nicht** bezahlen. (MFM1972/2005, 32)
Metafora	Jeder Mensch schleppt ein ganz spezielles Problem wie einen großen **Rucksack** mit sich herum (…) **Der Rucksack** meiner Mutter ist ihr **dickes Hinterteil**. Sie sagt zwar, ihr Spezial-Problem ist **die Emanzipation** der Frau, aber das Hinterteil macht ihr noch mehr Schwierigkeiten; auch wenn sie es nicht zugibt. (LL 1978/1999, 7)
Nimittely	**Die Dracula-Frankenstein-Familie** (MFM 1972/2005, 143)
Oksymoron	Als der Parasol diese **hübschen Ungeheuerlichkeiten** ausgesprochen hatte (…) (LL 1978/1999, 86)
Retorinen kysymys	Aber irgendwie schaut unsere Küche wie ein kleiner Operationssaal aus. Und wenn ein Hühnchen auf der Arbeitsfläche liegt, fragt man sich gleich: **Woran ist das arme Tier wohl gestorben?** (LL 1978/1999, 33)
Sanaleikki	(Nicht, dass das falsch wäre; nur, ich kenne das eben schon **auswendig**. Und **inwendig** auch. Und darum **schlief** ich **ein**, damit ich am ersten Schultag **ausgeschlafen** war.) (LL 1978/1999, 16)

Sulut	(Sie selber kann mich nicht behandeln. Psychologen verstehen von der eigenen Familie auch nicht mehr als ganz normale Leute.) (LL 1978/1999, 10)
Toisto	Außerdem ist die Karin eine **vorzügliche Vorzugsschülerin** (LL 1978/1999, 62)
Topikalisointi	Der Mann der Großmutter Henrietta übrigens ist schon vor vielen Jahren gestorben. Im Wohnzimmer hängt ein Porträt von ihm an der Wand. Doch für diese Geschichte **ist er weiter nicht wichtig**. (**Wichtig ist er** nur für die Großtante Alice, die staubt ihn dreimal am Tag ab.) (MFM 1972/2005, 14)
Tyylipoikkeama	»Wie ich sehe«, sagte der Parasol zum Klassenbuch, »**hat der Herr Dostal vorgezogen, heute in der ersten Stunde abwesend zu sein**.« (…) »Missverständnis? **Was redest du denn? Bist du** wahnsinnig geworden?«, kreischte der Parasol. Er hatte die Fassung völlig verloren. »Was für ein Missverständnis war das? **Wovon sprichst du?**« (LL 1978/1999, 51)
Vertaus	Und fade **wie ein Schulfilm über Steinkohle-Förderung unter Tag**. Das hat sie von ihrer Mutter. Die ist nämlich **so vital wie ein Mottenkugel**. (LL 1978/1999, 61)
Viitteet	Wie **Hansel und Gretel ins Knusperhäuschen** sind die zwei in die Schule hineingegangen (LL 1978/1999, 84)
Tulkintakehykset	Das Fest des **Friedens** kommt! **Die Frau Feldwebel** soll auch etwas haben. (MFM 1972/2005, 123)

Edellä esittelin ironiaa rakenteellisena ironiana, tilanneironiana ja verbaalisena ironiana. Ironian signaalit voivat olla kuitenkin läsnä rakentamassa monenlaista ironiaa, koska niiden toiminta riippuu kulloisestakin kontekstista. Tämän tähden en ole lähtenyt luokittamaan ironian signaaleja näiden kolmen tekstuaalisen ironian ilmenemismuodon alle. Esimerkiksi luokka ”kaiutus” sisältää tapauksia, joilla viestitään sekä rakenteellisesta että verbaalisesta ironiasta. Siihen kuuluvat niin naiivin henkilön toistamat toisen henkilön lausumat uudessa yhteydessä kuin tekstien dialogeissa syntyvä kaiutus. Erona näillä kahdella on, että naiivi henkilö ei tiedosta lausumien toistamisesta syntyvää ironiaa. Ironian takana on tekijä. Teoksen dialogeissa kaiutuksesta syntyvä ironiaa on kuitenkin romaanihenkilöiden ”tietoista” toimintaa.[58] Verbaalisen ironian ilmentyminä kontekstiinsa sopimattomalta tuntuva lausuma sisältää sekä moittimisen kiittämällä että muunlaiset tietoiset lausumat, joissa teeskennellään ilmaistavan toista kuin itse asiassa tarkoitetaan ja halutaan sanoa.

58 Lainausmerkeissä, koska tämänkin tietoisen toiminnan takana on tekijä.

Jos kuitenkin halutaan etsiä taulukosta tietylle ironialle tyypillisiä piirteitä, niitä ovat esimerkiksi rakenteelliselle ironialle kertojan rooli sekä aikuisesta kertojainstanssista viitteitä antavien tulkintakehysten aktivointi ja muut viittaukset. Tilanneironia puolestaan rakentuu ristiriidalle sen välille, mitä tilanteessa odotetaan tapahtuvan ja mitä todellisuudessa tapahtuu. Muut signaalit ovat pitkälti verbaalisen ironian ilmentäjiä.

Kun tarkastellaan taulukkoon koottuja signaaleja, suurimmaksi signaaliluokaksi nousee tulkintakehykset-luokka, johon on koottu ironista tulkintaa aktivoivat ja tukevat yksittäiset sanat. Usein nämä sanat ovat osa ironista kokonaisuutta, joka rakentuu vuorovaikutuksessa muiden signaalien kanssa. Tapauskohtaisesti ne voivat toimia myös yksinään vihjaamassa ironiasta. Tällä tavoin käytetyt sanat analysoidussa aineistossa voidaan jakaa kolmeen luokkaan:

1) Substantiiveihin, jotka aktivoivat erilaisia konnotaatioita ja assosiaatioketjuja.
2) Adjektiiveihin, joita käytetään päinvastaisessa merkityksessä. Adjektiiveja voidaan myös komparoida, kuten edellä olleessa esimerkissä 11, jossa Böhmit eivät olleet vain parempia ihmisiä vaan paljon parempia. Samaan luokkaan kuuluvat myös adjektiivien tapaan käytettävät substantiivien etumääritteinä toimivat partisiipit.
3) Partikkeleihin ja adverbeihin, joilla painotetaan sanottavaa tai annetaan vihjeitä lausuman sävystä. Vaikka tässä luokassa on jäseniä eri sanaluokista, ironian kannalta niiden tehtävä on sama.

Seuraavassa esimerkki on otettu *Ein Mann für Mama* -teoksen kohdasta, jossa Su kertoo Irmela-tätinsä myyntitaidoista. Ironia rakentuu tädin myyntityössä käyttämien vakuuttelujen kaiuttamiseen. Hän väittää muun muassa, että jokainen järkevä ihminen valitsee istuimekseen lypsyjakkaran, koska sillä on kaiken mukavinta istua.

Esimerkki 22.

> Und er sieht ein, dass jeder **vernünftige** Mensch **am bequemsten** auf einem **Melkschemel** sitzt (…)
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 15)

Tädin lausumien kaiutuksen lisäksi ironian signaaleina toimivat adjektiivi *bequem*, jonka ilmaisemaa mukavuutta on lypsyjakkaran yhteydessä syytä epäillä. Samoin *vernünftig*-adjektiivi saa miettimään tuotteen ostavan ihmisen todellista järkevyyden astetta. Lypsyjakkaran valinta mainostettavaksi objektiksi tuo omat sävynsä tekstiin, jonka tarkoituksena on osoittaa kulutusyhteiskunnan kritiikkiä.

Klassinen esimerkki adjektiivin käytöstä ironisoivassa merkityksessä on *schön*-sanan käyttö seuraavassa. Luki on saanut jälleen varoituksen ja luokanvalvoja kirjoittaa merkinnän Lukin niskoittelusta päiväkirjaan:

Esimerkki 23.

> Dann schlug er das Klassenbuch auf und trug folgenden **schönen** Satz ein: »Lukas Dostal widersetzt sich allem!«
> (Nöstlinger 1978/1999, 70)

Ariane luonnehtii opettajan, joka on nainen *er*-sanan käytöstä huolimatta, kirjoittamaa merkintää 'kivaksi', mitä se Lukin kannalta ei tietenkään ole.

Ironiasta voivat viestiä myös liioiteltu kohteliaisuus ja erilaiset episteemisyyden ilmaisimet, kuten seuraavassa *vielleicht*. Luki on ollut koulusta poissa kaksi ensimmäistä tuntia ja opettaja vaatii häneltä suullisen selonteon lisäksi poissaolotodistusta.

Esimerkki 24.

> »Und **darf ich vielleicht** auch um eine Entschuldigung bitten!«
> (Nöstlinger 1978/1999, 52)

Opettaja kysyy, saako hän ehkä pyytää poissaolotodistusta. Lauseen kohteliaisuus (*darf ich*), jota myös episteemisyys (*vielleicht*) ilmentää, on kuitenkin liioiteltua ja asiayhteydessään tarpeetonta. Koululaitoksessa poissaolotodistuksen toimittaminen on itsestään selvä menettely. Opettaja teeskentelee ja hänen lausumansa on tulkittavissa ironiseksi. Ironiasta viestittää myös sävypartikkeli *auch*. Rahdun (2006, 55) mukaan episteemiset epävarmuuden ilmaisimet, kuten *ehkä*, *kai*, *mahdollisesti*, *varmasti* sekä samaa ilmaisevat verbimodukset ja lausetyypit, vihjaavat usein ironisesta tulkintamahdollisuudesta.

Erityisesti *Ein Mann für Mama* -teoksessa on erilaisia kerronnan sävyyn vaikuttavia partikkeleita ja adverbeja. Näiden lukumäärän suuruuteen vaikuttaa rakenteellisen ironian keinona käytetty asioihin sekaantuva kertoja. Palaan partikkelien ja adverbien käyttöön yksityiskohtaisemmin käännösanalyysien kohdalla luvussa 6, jossa käsittelen laajemmin myös muita taulukkoon 1 koottuja ironian signaaleita.

5.3 Yhteenveto

Taulukko 1 osoittaa, että kirjailija Christine Nöstlinger käyttää monipuolisesti eri strategioita teostensa ironiaan. Samalla hän tarjoaa lukijalle erilaisia vihjeitä ironiaan tarttumiseen. *Ein Mann für Mama* -teoksen kohdalla eniten käytetyt verbaalisen ironian

keinot käyvät mielenkiintoisesti yksiin Kotthoffin (2009) tutkimuksen tulosten kanssa. Kotthoff on tutkinut 9-vuotiaiden saksalaislasten luomaa ironiaa aidoissa vuorovaikutustilanteissa. Hänen tutkimustuloksensa osoittivat, että lasten oli suhteellisen helppo leikkiä toisesta asiayhteydestä lainatuilla ilmauksilla ja matkia aikuisten auktoriteettien ilmaisutapaa. (Kotthoff 2009, 60–67.) Tämä voi osaltaan selittää kaiutuksen suurta osuutta teoksen ironiasignaalien joukossa. Toinen mahdollinen selitys kaiutuksen osuudelle on, että kaiutus on todella ironian keskeisiä muotoja, kuten tutkimuskirjallisuudessa on esitetty.

Laajempien johtopäätösten teko kuitenkin edellyttää, että Kotthoffin tutkimuksen rinnalla olisi käytettävissä enemmän lasten parissa aidoissa vuorovaikutustilanteissa tehtyjä tutkimuksia. Esimerkiksi Recchia et al. (2010) ovat tutkineet ironiaa perheen sisäisissä vuorovaikutustilanteissa. Heidän kohderyhmänään olivat vanhemmat ja näiden 3–7-vuotiaat lapset. Kanadalaisessa tutkimuksessa Kotthoffin tutkimaa ryhmää nuorempien lasten suosimiksi ironian keinoiksi nousivat liioittelu ja retoriset kysymykset. Retoristen kysymysten suosio selittyy osaltaan sillä, että lasten vanhemmat suosivat ironian keinoina retorisia kysymyksiä. Varsinkin äidit harrastivat niitä kasvatusmielessä. Tämän tutkimuksen tulosten valossa on mielenkiintoista, että liioittelua käytetään enemmän nuorille tarkoitetussa *Luki-live*-teoksessa.

Fiktiivinen maailma on kuitenkin oma maailmansa ja lapsella voi olla tiettyjä vaikeuksia siirryttäessä suullisen ironian käytänteistä kirjalliseen ironiaan. Kirjailija näyttää kuitenkin tuntevan lukijansa ja tarjoavan ironiaa muodossa, jonka ymmärtämiseen heillä on mallit periaatteessa hallinnassaan. Samasta kertovat myös yksittäiset värikkäät ilmaukset osana ironista kontekstia. Nuorempien lukijoiden kohdalla teoksen ironian vastaanottamiseen vaikuttaa myös, luetaanko teosta heille ääneen.

Edellä, luvussa 3, olen sivunnut ironiaa kirjailijan keinona luoda tekstilleen erilaisia yleisöjä. Voidaan ajatella, että *Ein Mann für Mama* -teoksen kohdalla lapset alkavat ymmärtää kaiutuksen ja sen käytön aikuisten arvosteluun. Mutta pystyvätkö he näkemään arvostelun pintatasoa pidemmälle – yhteiskunnallisiin kannanottoihin? Viimeksi mainittujen osalta ironien viesti näyttäisi olevan suunnattu varttuneemmalle lukijakunnalle, joka voi koostua esimerkiksi teoksen ääneenlukijoista. Toisaalta ironian kohdalla on otettava huomioon myös kirjalliseen sosialisaatioon liittyvä ajatus siitä, että lapsille on tarjottava hieman enemmän kuin he kulloisenakin hetkenä pystyvät vaivatta omaksumaan. Chambers (1985, 101) pitää lastenkirjallisuuden ironiaa avaimena kirjallisuuden syvempään ymmärtämiseen. Oppiessaan ymmärtämään ironiaa nuoret lukijat alkavat nähdä muutenkin tekstin pintatasoa syvemmälle. Huvittumisen rinnalla tekijä pyrkii saamaan lukijansa myös ajattelemaan. Nuorten lukijoiden kan-

nalta ironia osuu kehitysvaiheeseen, jossa he ovat yhä kiinnostuneempia vanhempien ja auktoriteettien aseman kyseenalaiseksi tekevistä kirjallisen ilmaisun keinoista.[59]

Ein Mann für Mama -teoksen kohdalla voidaan puhua myös erilaisten asioiden tarjoamisesta erilaisille lukijoille. Lastenromaanissa *Ein Mann für Mama* ironiset kohdat kätkeytyvät pitkälti humoristiseen kontekstiin. Teoksen takakansiteksti kuvaa kerrontaa vitsikkääksi ja vauhdikkaaksi, mikä vastaakin teoksen yleisilmettä. Ironisen tulkintamahdollisuuden tarjoavat kohdat voidaan usein lukea kahdella tapaa: sekä huvittavina sattumuksina että näiden takana voidaan nähdä myös tekijän ironinen silmänisku.

Vaikka myös *Luki-live*-teoksessa on mukana yhteiskunnallista ainesta, se näyttää puhuvan suoremmin kohdeyleisölleen, teini-ikäiselle nuorelle. Teoksen ironia lähteekin enemmän nuorten maailman sisältä ja näkyy itseironiana ja kriittisenä suhtautumisena aikuisiin. Tämän asenteen signaaleina toimivat liioittelu, nimittelyt ja vertaukset. Yhteiskunnallisesta kritiikistä vastaa usein teini-ikäisen kertojan yläpuolelle rakentuva aikuiskertoja. Teini-ikäinen kertoja tuo siten esille asioita ja asiayhteyksiä, joiden havaitsemiseen ja yhdistämiseen hänellä ei ikänsä puolesta olisi todellisuudessa valmiuksia (Wild 2006, 239).

Yhteistä molemmille analysoitaville teoksille on ironisen funktion kaksinaisuus: ironia toimii sekä huumorin ja koomisen keinona että ideologisen viestinnän välineenä.

59 Kysymystä kotimaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden osalta ovat pohtineet esimerkiksi Pannula (1998, 7) ja Aho (2007, 122).

6 Ironia kääntäjän käsissä

Tässä luvussa tutkin, siirtyykö ironia ja miten lähdetekstistä kohdetekstiin. Menetelmänäni on teksti- ja käännösanalyysi, jonka avulla vertailen keskenään lähde- ja kohdetekstien ironian esiintymiä ja signaaleja. Varsinkin signaalit ja niiden käyttö analysoitavissa teksteissä ovat erityisen kiinnostukseni kohteena, koska ne käynnistävät ironisen tulkintaprosessin.

Käytännössä paikannan lähdetekstien ja kohdetekstien ironisia kohtia sekä vertaan niitä lukumäärällisesti. Jatkan tekstikohtien analyysia vertaamalla tekstikohdissa käytettyjä signaaleja keskenään. Tämän jälkeen laajennan laskennallisen analyysin huomioita tekstinanalyysin tuloksilla. Lopuksi teen yhteenvedon ironian kääntymisestä.

Aloitan esittelemällä kohdetekstit ja kääntäjät sekä luomalla lyhyen katsauksen lähdetekstien vastaanottoon. Olen käyttänyt jäljempänä seuraavissa taulukoissa tilan säätämiseksi seuraavia lyhenteitä:

LT1 = lähdeteksti (viittaa teokseen *Ein Mann für Mama*)
Engl. KT1 = englanninkielinen kohdeteksti (viittaa teokseen *Marrying off Mother*)
Ruots. KT1 = ruotsinkielinen kohdeteksti viittaa teokseen (*En man för mamma*)
Suom. KT1 = suomenkielinen kohdeteksti viittaa teokseen (*Vanhemmista on paljon vaivaa*)

ja

LT2 = lähdeteksti (viittaa teokseen *Luki-live*)
Engl. KT2 = englanninkielinen kohdeteksti (viittaa teokseen *Luke and Angela*)
Ruots. KT2 = ruotsinkielinen kohdeteksti (viittaa teokseen *Lyckliga Lucke*)
Suom. KT2 = suomenkielinen kohdeteksti (viittaa teokseen *Luki-live*).

Myöhemmin aineistoesimerkkien kohdalla on ensin mainittu kunkin teoksen ensimmäisen painoksen ilmestymisvuosi, ja jos käytössä on ollut myöhemmin ilmestynyt painos, sen ilmestymisvuosi ja sivunumero, jolta esitelty esimerkki löytyy. Tämä siksi, että pitkän tutkimusprosessin aikana on jouduttu yhteen teokseen kohdistuvien lainausrajoitusten vuoksi käyttämään eri painoksia. Teksteissä ei kuitenkaan ole ollut eroja.

6.1 Kohdetekstit

Analysoitavina kohdeteksteinä tutkimuksessa ovat olleet *Ein Mann für Mama*- ja *Luki-live*-teosten käännökset englanniksi, ruotsiksi ja suomeksi. Nöstlingerin palkittu läpimurtoteos *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* vuodelta 1972 merkitsi kansainvälisen kiinnostuksen kasvua, mikä näkyy Nöstlingerin teosten erikielisten käännösten määrän lisääntymisenä 1970-luvun puolestavälistä lähtien (ks. tietoja käännöksistä Fuchs 2001, 173–217). Vuoden 1975 jälkeen esimerkiksi Anthea Bell käänsi nopeassa tahdissa useita hänen teoksiaan englanniksi. Myös Pohjoismaissa kiinnostuttiin kirjailijan tuotannosta. Suomessa ilmestyivät Soile Eskelisen suomentamina teokset *Kurpitsakuningas* 1975 (*Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* 1972), *Lennä, lennä turilas* 1977 (*Maikäfer flieg* 1973) ja *Päiväjärjestys* 1979 (*Stundenplan* 1975) WSOY:n kustantamina. Pirkko Talvio-Jaatinen puolestaan suomensi vuonna 1977 teoksen *Ilse, 14* (*Ilse Janda 14 oder Die Ilse ist weg* 1974) Otavalle.

Suomessa teosten käännökset toivat vaihtelua suomennettujen lasten- ja nuortenkirjojen lähdekulttuureihin. Tuona ajankohtana käännettiin suomeksi eniten alkuperältään amerikkalaista nuortenkirjallisuutta ja englannilla oli muutenkin valta-asema. Saksankielestä suomennettavan kirjallisuuden osuus oli kuitenkin nousussa. (Pesonen 1985, 46.)

6.1.1 Kohdetekstit ja kääntäjät

Kansainvälisen kiinnostuksen myötä myös Nöstlingerin aikaisemmin ilmestynyttä tuotantoa alettiin kääntää, kuten tutkimuksen kohteena oleva teos *Ein Mann für Mama* (1972). Se löysi vuonna 1978, kuusi vuotta ilmestymisensä jälkeen, tiensä niin Ruotsin kuin Ison-Britannian markkinoille. Ruotsinnoksen *En man för mamma* tekijä on Christina Tranmark-Kossmann ja englanninkielisen version *Marrying off Mother* Anthea Bell. Yhdysvalloissa teos julkaistiin vuonna 1982. Leena Viljakaisen suomennos *Vanhemmista on paljon vaivaa* ilmestyi vuonna 1994. Teos julkaistiin siten yli kaksikymmentä vuotta alkuteosta myöhemmin.

Vuonna 1979 saatiin *Luki-live* (1978) ruotsiksi *Lyckliga Lucke* ja englanniksi *Luke and Angela* -nimellä. Ensiksi mainitun käänsi Karin Nyman ja jälkimmäisen Anthea Bell. *Luki-live* käännettiin ruotsiksi ja englanniksi huomattavan nopeasti eli vuosi ilmestymisensä jälkeen. Yhdysvaltain markkinoille se tuli vuonna 1981. Suomeksi teos saatiin neljä vuotta alkuteoksen julkaisemisen jälkeen vuonna 1982. Leena Viljakainen oli arvioinnut Otavalle *Luki-liven* kiinnostavuutta suomalaisen lukijan kannalta, ja kustantaja antoi teoksen myöhemmin hänelle käännettäväksi. Suomennos aloitti Vil-

jakaisen lasten- ja nuortenkirjojen kääntäjän uran. (Villikari 2005, 13.) Vuosina 1982–1994 hän suomensi Otavalle kaiken kaikkiaan seitsemän Nöstlingerin teosta.

Tutkimusta aloittaessani lainattavissa ja ostettavissa olivat englanninkielisistä laitoksista vain kustannustalo Harcourt Brace Jovanovichin Yhdysvaltain markkinoilla julkaisemat versiot. Kongressinkirjaston luettelotiedoissa teosten kohdalla on merkintä ”1st American ed.”. Kysyin kääntäjä Anthea Belliltä sähköpostitse mahdollisista muutoksista käännökseen Yhdysvaltojen markkinoita varten. Hän vastasi 14.5.2009 seuraavasti:

> Nor do I know how similar the US editions were to the British editions. This can vary; last year I was in Chicago doing a parallel reading with my lovely author Cornelia Funke, and a lady in the audience asked whether the US edition of her next book would be as different from the UK edition as happened, apparently, in the Harry Potter books. I was able to assure her that, during our reading – Cornelia in German, I in English – from the preceding book in her trilogy, only the spellings told me I was holding the American edition. So if the Harry Potter books have really been much changed for US readers, it is interesting (but I would say unusual). Thirty years ago, moreover, I did not even get to see the copy editing as often as I do now – perhaps I have just become more demanding and pushy about it! Going through copy editing is a chore, but worth it for the sake of the finished version in translation.

Vastauksessaan Bell mainitsee, että ei tiedä poikkeavatko analysoitavien teosten Yhdysvaltain markkinoilla olevat käännökset Isossa-Britanniassa julkaistuista. Käännösten kohtelu Yhdysvalloissa voi hänen mielestään vaihdella. Esimerkiksi kääntämässään Cornelia Funken teoksessa vain sanojen kirjoitusasuun liittyvät seikat kertoivat, että kyseessä oli Yhdysvalloissa myynnissä oleva teos. Tutkimustyön loppusuoralla sain molemmista teoksista käyttööni myös Andersen Pressin Isossa-Britanniassa julkaisemat laitokset. Yhdysvalloissa julkaistuissa ei ollut sisällöllisiä eroja suhteessa Isossa-Britanniassa ensiksi markkinoille tulleisiin käännöksiin. Koska analyysin aineistona ovat käytännön syistä olleet Yhdysvalloissa ilmestyneet laitokset, joissa ei ollut eroja ironian kääntämisen kannalta Isossa-Britanniassa julkaistuihin, tutkimuksessa käytetyt sivunumerot viittaavat ensiksi mainittuihin.

6.1.2 Kohdetekstien vastaanotto

Julkaistut kritiikit tarjoavat kurkistuksen siihen, miten teokset vastaanotettiin ilmestymisvuosinaan kohdekulttuureissa. Aiheen käsittelyn kannalta olen etsinyt arvosteluista kahta asiaa: mainintoja ironiasta ja mahdollisia arviointeja käännöksestä. Koska

kyseessä ovat suhteellisen lyhyet päivälehdissä ilmestyneet arvostelut, varsinaista käännöskritiikkiä sen vaativassa muodossa ei voida olettaa löytyvän.

Kaikissa arvosteluissa otetaan esille Nöstlingerin huumori. Ironiasta ei erikseen puhuta kuin rivien välissä. Martinell kirjoittaa *Arbetarbladet*-lehdessä (1978) ilmestyneessä arvostelussaan, että *En man för mamma* -teokselle on luonteenomaista huumori mutta myös tietty aggressiivisuus ja ivallinen asenne. Tämä asenne kohdistuu hänen mukaansa hyväosaisiin, auktoriteetteihin ja sukupuolirooleihin. Rothlin puolestaan kuvaa *Arbetet*-lehdessä (1979) *Lyckliga Lucke* -teoksen kohdalla Nöstlingerin huumoria erikoislaatuiseksi: rakastavaksi, mutta samalla kertaa rehelliseksi. Tällaisen huumorin avulla voidaan käsitellä niin tavanomaisia kuin epätavallisiakin tilanteita. Mählqvist (1979) *Dagens Nyheter* ja Morén (1979) *Svenska Dagbladet* -lehdessä ilmestyneessä arvostelussa ottavat myös esiin teoksen sisältämän huumorin mutta huomauttavat sen vakavasta pohjavireestä. Arvostelijat, niin ruotsalaiset kuin suomalaisetkin, kiinnittävät huomiota Nöstlingerin yhteiskunnallisiin aiheisiin. He eivät kuitenkaan erittele, millä keinoin näitä aiheita käsitellään.

Amerikkalaiset arvostelut molemmista teoksista ovat suhteellisen lyhyitä ja luonnehtivat teoksen juonta ja kirjailijan tyyliä. *Luke and Angela* -teoksen kohdalla Unsworth (1981, 76–77) toteaa, että Angela kertoo nokkelasti humoristisen tarinan. Holmes Holtze (1982, 73) puolestaan luonnehtii *Marrying off Mother* -romaania hauskaksi, lämpimäksi ja ajatuksia herättäväksi.

Jos tarkastellaan kääntäjien mahdollista vaikutusta teosten ironiaan, arvosteluissa ei ole tästä suoria mainintoja. Kääntäjien työpanosta kyllä kiitetään, mutta kiitoksen aiheita ei tuoda yksittäisinä ja perusteltuina esimerkkeinä esille. Martinell (1978) toteaa kääntäjän, Christina Tranmark-Kossmannin tehneen kaikesta päätellen hyvää työtä *En man för mamma* -teoksen kohdalla. Nöstlingerin teokset eivät kriitikon mielestä ole kaikkein helpoimpia käännettäviä. *Lyckliga Lucken* osalta Morén (1978) pitää Karin Nymanin käännöstä hienona. Heinosen (1983) *Kalevassa* ilmestyneen arvostelun mukaan *Luki-livessä* olisi ainesta vuoden käännöskirjaksi, jos tällaista listaa ryhdyttäisiin laatimaan.[60] Janhonen puolestaan kiittelee *Kalevassa* (1994) *Vanhemmista on paljon vaivaa* -teoksen sujuvaa kieltä ja sopivaa huumoria. Oma osuutensa sujuvaan kieleen lienee kääntäjällä, vaikka hänen panostaan ei mainita. Lopputulos on kriitikon mielestä erinomainen, joskin vanhempien avioero aiheena vähän kulunut. Tämän teoksen kohdalla suomentamisaikataulu on vaikuttanut arvostelijan tulkintaan. Ilmestyessään alkukielellä Nöstlingerin käsittelemä aihe ei ollut vielä kulunut. Myöhäinen suomentamisajankohta muutti sen kuitenkin sellaiseksi suomalaiselle lukijalle. Amerikkalaisissa

60 Suomen Nuorisokirjailijat ovat jakaneet käännöskirjallisuuden kunniakirjaa vuodesta 1978. Vuonna 1992 sen sai Christine Nöstlingerin kirjoittama ja Rauni Paalasen suomentama teos *Eppu ja pakettijalka* (alkuteos *Krankengeschichten vom Franz*). Kustantaja Kirjapaja.

arvosteluissa Unsworth (1981, 76–77) mainitsee kääntäjän osuuden. Hänen mukaansa Anthea Bell ansaitsee kiitoksen sujuvasta tyylistä *Luke and Angela* -käännöksessä.

Yksittäisiä kritiikkejä laajemman näkökulman kirjailijan tuotantoon tarjoavat lasten- ja nuortenkirjailijoita käsittelevät matrikkelit. Ulkomaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita käsittelevissä suomalaisissa hakuteoksissa sekä Korolainen (1997, 120) että Koski (1998, 255) mainitsevat Nöstlingerin satiirisen kasvatusnäkemyksen esitellessään tämän tuotantoa. Vastaavassa ruotsalaisessa teoksessa *Författare & illustratörer för barn och ungdom* Söderblom (2000, 213–215) toteaa *En man för mamma* -teoksesta, että siinä on hyvin vähän siitä lämmöstä ja ymmärryksestä, jota Christine Nöstlinger yleensä osoittaa ihmisiä kohtaan. Teoksen satiiri on terävää, ilkeääkin. *Luki-live*-teoksesta hän puolestaan toteaa, että ironialla ei ole samaa särmää, vaikka kirjailija ei olekaan unohtanut haluaan ruoskia. Aikuistenmaailmaan kohdistetut piikit eivät pistä yhtä ilkeästi kuin joissakin muissa kirjailijan teoksissa. Pohjoismaisten tulkintojen taustalla ovat eittämättä vaikuttaneet myös teosten käännökset kyseisille kielille.

6.2 Ironian esiintymät

Seuraavissa kappaleissa lähden tarkastelemaan ironian siirtymistä lähdeteksteistä kohdeteksteihin ja etenen yleiskuvan antamisesta kääntämisen yksityiskohtiin. Aloitan vertailemalla ironiaa sisältävien tekstikohtien määrää lähde- ja kohdeteksteissä. Tekstijaksojen lukumäärä kertoo yhdellä tavalla ironian siirtymisestä lähdetekstistä kohdetekstiin. Kutsun ironiaa sisältävää tekstikohtaa ironian *esiintymäksi*, joka sisältää paitsi ironiasta viestivän signaalin myös ironian tulkitsemiseen tarvittavan kontekstin. Esiintymässä on havaittavissa ainakin yksi ironian signaali, mutta niitä voi olla läsnä useampia samaan aikaan. Lähden siitä, että tekstistä täytyy löytyä ainakin yksi vihje, jotta lukija saa kiinni tekstiin rakentuvista ironisista merkityksistä. Taulukoissa 3 ja 4 havainnollistan ironian esiintymien määrää analysoiduissa teksteissä.[61] Analyysin kohteena olleiden tekstijaksojen pituudet vaihtelivat lyhimmillään kahdesta lauseesta useita kappaleita sisältäviin tekstikokonaisuuksiin.

61 Taulukossa on näkyvissä myös kunkin analysoidun teoksen sivumäärä. Kuten ruotsalaisen *Lyckliga Lucken* sivumäärä osoittaa, sivumäärä ei välttämättä kerro tekstiin tehdyistä poistoista. Sivumäärään vaikuttaa mm. pienempi kirjasinkoko verrattuna lähdeteokseen.

TAULUKKO 3. Ironian esiintymät *Ein Mann für Mama* -teoksessa.

Teksti	Ironian esiintymien lkm	Erotus
Ein Mann für Mama (sivuja 188)	51	
Marrying off Mother (sivuja 140)	45	-6
En man för mamma (sivuja 192)	49	-2
Vanhemmista on paljon vaivaa (sivuja 172)	51	0

Nuoremmille lukijoille suunnatussa *Ein Mann für Mama* -teoksessa on ironian esiintymiä 51 kappaletta ja teini-ikäiselle suunnatussa *Luki-live*-teoksessa 61 kappaletta. Ero nuorempaa lukijakuntaa puhuttelevaan teokseen on kymmenen esiintymää.

TAULUKKO 4. Ironian esiintymät *Luki-live*-teoksessa.

Teksti	Ironian esiintymien lkm	Erotus
Luki-live (sivuja 192)	61	
Luke and Angela (sivuja 144)	47	-14
Lyckliga Lucke (sivuja 143)	59	-2
Luki-live (suom.) (sivuja 191)	55	-6

Jos verrataan lähdetekstien ironian esiintymien lukumäärää kohdetekstien vastaavaan, vähennystä tapahtuu lähes kaikissa kielipareissa.[62] *Ein Mann für Mama* -suomennosta lukuun ottamatta kaikista muista käännöksistä löytyy tekstijaksoja, joissa lähdetekstin vastaavaan kohtaan verrattuna ei ole ainuttakaan ironian signaalia. Ruotsalaisten käännöksien kohdalla väheneminen on yhden, kahden tapauksen luokkaa. Sen sijaan *Luki-live*-teoksen suomennoksen ja *Marrying off Mother* -kohdetekstin kohdalla ironian esiintymiä on kuusi tapausta vähemmän. Eniten vähenemistä tapahtuu *Luki-live*-teoksen englanninkielisessä kohdetekstissä *Luke and Angela*, jossa ironian esiintymiä on 14 vähemmän kuin alkuteoksessa.

Suomalaisten ja ruotsalaisten käännösten ironian esiintymien vähentyminen johtuu siitä, että lähdetekstin ironialla ei syystä tai toisesta ole mahdollisuutta välittyä kohdetekstin lukijalle. Näitä tapauksia käsittelen seuraavissa alaluvuissa laajemmin. Englanninkielisissä käännöksissä, varsinkin *Luke and Angela* -teoksen kohdalla, ironiaa

62 Tekstijaksojen ja signaalien laskennallisesta käsittelystä olen jättänyt pois *Luki-liven* sisällysluettelon sekä kirjojen otsikot parateksteinä. Palaan kuitenkin parateksteihin käsitellessäni lukijan tulkintamahdollisuuksia.

vähentävät myös tekstin tiivistäminen jättämällä kokonaisia kappaleita pois. Palaan tähän kysymykseen laajemmin kohdassa 6.4.2.4 ”Kustannusvirkailija tarttuu tekstiin?”.

Jos verrataan molempien lähdetekstien ironian esiintymiä suhteessa kohdeteksteihin, ruotsalaisessa käännöksessä ironisten tekstijaksojen vähennys tapahtuu samassa määrin molempien teosten kohdalla. Suomennoksista ja englanninkielisistä käännöksistä puolestaan *Luki-live*-teos sisältää lähdetekstiään vähemmän ironisia tekstijaksoja. Lähdetekstistä kohdetekstiin siirtyneet ironian esiintymät ovat kaikkien käännösten kohdalla myös identtisiä: esiintymät löytyvät lähde- ja kohdetekstejä vertailtaessa samoista yhteyksistä. Kohdetekstit eivät siten sisältäneet sellaisia ironian esiintymiä, joita ei olisi ollut lähdetekstissä. Ironian esiintymän puuttumista yhdestä tekstikohdasta ei pyritty kompensoimaan lisäämällä se toiseen kohtaan.

6.3 Ironian signaalit

Toisena ironian parametrina olen analyysissa käyttänyt ironian signaaleja. Edellisen luvun kohdassa 5.2.4 esittelin lähdetekstin ironian signaaleja. Esimerkkinä ironian signaalista käytin muun muassa liioittelua.

Ironian tulkintaan vaikuttavien signaalien määrä voi vaihdella lähde- ja kohdeteksteissä, vaikka niissä olisi yhtä paljon ironian esiintymiä. Signaaleja voi olla kohdetekstissä niukemmin, jolloin kohdelukijalla saattaa tämän myötä olla vähemmän tarttumapintaa ironiaan. Toisaalta signaaleja voi olla enemmän, jolloin tekstikohdan ironinen intensiteetti kasvaa ja lukija pystyy useamman vihjeen kautta huomaamaan tekstin tarjoaman ironian.

Lähde- ja kohdetekstien toimintaympäristöt asettavat kuitenkin omat haasteensa ironian signaaleille ja niiden toimivalle kääntämiselle. Ironian signaalien toiminta on riippuvainen kulloisestakin kielellisestä rakenteesta, tilanteesta ja kontekstista. Osa signaaleista voi siirtyä kulttuurista toiseen, jolloin niillä on potentiaalia vihjata ironiasta molemmissa kulttuureissa toimivalla tavalla. Osa signaaleista on kulttuurisidonnaisia, jolloin ne eivät vihjaa kohdetekstin lukijalle yhtä hyvin tai lainkaan ironian mahdollisuudesta. Käännettäessä tällainen signaali voidaan korvata vastaavalla tavalla kohdekulttuurissa toimivalla. ’Ironisuus’ ei siten ole signaalin myötäsyntyinen ominaisuus. Herättääkseen ironisen tulkinnan se vaatii toimiakseen tietynlaisen ympäristön. Kontekstin osuus on siten vahva ironian tulkinnassa. Alussa mainittu liioittelukin on vain silloin ironian signaali, kun se osaltaan rakentaa kontekstissaan ironista viestiä.

Ironian signaalien kohdalla olen verrannut kappaleen 5.2.4 taulukossa 1 esitettyjä lähdetekstin signaaleja kohdeteksteistä mahdollisesti löytyviin tai löytymättä jääviin signaaleihin. Tässä ensimmäisessä vaiheessa keskityn vain määrälliseen vertailuun.

Syvennän esiin nousseita asioita käännösesimerkkien avulla jäljempänä seuraavissa alaluvuissa, jossa analysoin kohdetekstejä ironisen tulkinnan herättelijöinä. Aluksi käsittelen ironian signaaleita taulukoiden 5 ja 6 avulla.

Taulukko 5. Ironian signaalit kohdeteksteissä

Ein Mann für Mama			
Ironian signaalin käsittely KT1:ssä	**Engl. KT1**	**Ruots. KT1**	**Suom. KT1**
Samat signaalit kuin LT1:ssä	127	164	175
Muokatut signaalit	20	6	7
Lisätyt signaalit KT1:iin	25	9	24
Ei signaalia KT1:ssa	39	16	4

Ein Mann für Mama -lähdetekstin yhteensä 186:sta ironian signaalista englanninkieliseen käännökseen on siirtynyt ydinosa, eli käännöksestä löytyy 127 vastaavaa signaalia. Englanninkielisen käännöksen ote on kokonaisuudessaan vapaampi ja enemmän ironian humoristiseen painotukseen perustuva kuin terävään yhteiskuntakritiikkiin. Vapaampi ote näkyy muun muassa siinä, että lähdetekstin signaaleja on muokattu ja kohdetekstiin on lisätty signaaleja. Kahtakymmentä lähdetekstin signaalia vastaakin lähdetekstissä toisenlainen ironian signaali. Jos lähdetekstissä ironian merkkinä on ollut moittiminen kiittämällä, kohdetekstissä vastaava tehtävä on retorisella kysymyksellä. Käännöksessä on myös runsaasti lisäsignaaleita (25 kpl), joiden avulla muun muassa lähdetekstin parodiset elementit voimistuvat kohdetekstissä, tai lukijan ironisia tulkintamahdollisuuksia vahvistetaan sopivilla partikkeleilla. Lähdetekstistä täysin poikkeavina ironian signaaleina ovat käännöksessä käytössä kursiivi, retorinen kysymys ja vähättely. Niitä ei ole lainkaan käytetty *Ein Mann für Mama* -teoksessa. Käännöksestä puuttuu joukko ironiasta vihjaavia signaaleja, kuten yksi kertojan kommentti, toistoa, nimittelyä, liioiteltua kohteliaisuutta sekä ironisten tulkintakehysten aktivoimiseen käytettyjä semanttisia valintoja. Puuttuvien signaalien suhteellisen korkeaan määrään vaikuttaa kahden pitkähkön ironiaa sisältäneen tekstikohdan jättäminen kohdetekstistä kokonaan pois (puuttuvia signaaleja yhteensä 39 kpl).

Ruotsalainen käännös *En man för mamma* on signaalien käytössä lähellä lähdetekstiä. Tämä näkyy siinä, että ruotsalaisessa kohdetekstistä löytyy lähdetekstin 186 ironisesta signaalista 164. Ironiaa tehostavina keinoina kohdetekstissä on jonkin verran enemmän käänteistä sanajärjestystä ja toistoa. Lisäksi kolmen sanastollisen valinnan avulla aktivoidaan kohdelukijan tulkintakehyksiä ironisen tulkinnan suuntaan. Kaikkiaan ruotsalaisessa kohdetekstissä on signaalien muokkausta ja lisättyjä signaaleja 15 kappaletta.

Ironiaa vähentäviä, mutta yksittäisiä tapauksia kohdetekstissä ovat nimittelyn ja sulkujen poisjättö. Sulkujen poisjätön myötä kertojan reunahuomautuksen luonne muuttuu. Lisäksi kohdetekstissä on yksi lauserakenteeseen liittyvät ratkaisu, joka ei tue anaforisesti ironisoivaa kotekstia. Eniten käännösongelmia tuottavat kiinteästi kieleen ja kulttuuriin liittyvät ironian signaalit ja niiden välittäminen kohdetekstiin. Ongelmat heijastuvat puuttuvina signaaleina ironisia tulkintakehyksiä aktivoivien valintojen, sanaleikkien ja kulttuuristen viitteiden kohdalla. Lähdetekstin signaaleihin verrattuna käännöksestä jää puuttumaan 16 signaalia. Niitä ei ole siis muokattu tai korvattu toisella kohdetekstissä.

Suomalaisessa käännöksessä lähdetekstin signaaleista 175 on lähes sellaisenaan siirtynyt ironian signaaliksi myös suomennokseen. Käytännössä tämä merkitsee, että ironiaa on rakennettu suomalaiseen kohdetekstiin käyttämällä pääosin samoja keinoja kuin lähdetekstissä. Jos lähdetekstissä on toistettu henkilön lausuma uudessa yhteydessä, näin on tehty myös kohdetekstissä. Jos lähdetekstissä on ollut tilanneironiaa ja siitä vihjeenä esimerkiksi odotetun ja tapahtuneen välinen ristiriita ironiaa synnyttävällä tavalla, samat ainekset ovat löytyneet myös kohdetekstistä. Lähdeteksti ja kohdeteksti poikkeavat toisistaan lähinnä tiettyjen tekstikohtien ironisen intensiteetin puolesta. Suomentaja on voimistanut ironista intensiteettiä lisäämällä kohdetekstiin signaaleja. Tällaisia ovat muun muassa allitteraation ja vähättelyn käyttö, joista vähättelyä ei ole käytetty ironian signaalina lähdetekstissä lainkaan. Suomennoksessa on myös oivallettu suomen kielen tarjoamat mahdollisuudet lisäsignaaleihin. Näitä ovat erilaiset partikkelit ja episteemisyyden ilmaisimet ironisen tulkintamahdollisuuden herättelijöinä. On huomattava, että tällaisissa tekstikohdissa on lähdetekstissä ollut jo jokin ironian signaali, joka on läsnä myös kohdetekstissä. Lisäsignaalien (24 kpl) myötä lukijalla on ollut enemmän mahdollisuuksia ironian havaitsemiseen. Lisäksi kuutta lähdetekstissä olevaa signaalia on muokattu kohdetekstin kontekstissa paremmin toimivaksi, ja yksi ironinen tilanne on rakennettu toisenlaisen ratkaisun kautta.

Ironisena kokonaisuutena tarkasteltuna suomennoksesta jää kuitenkin puuttumaan neljä lähdetekstissä esiintyvää ironian signaalia. Ensimmäisessä tapauksessa liioittelevaa kohteliaisuutta osoittava signaali jää pois, eikä lukija saa ensimmäistä vihjettä puheen sarkastisuudesta.[63] Loput kolme signaalia liittyvät tulkintakehyksiin ja niitä aktivoiviin valintoihin. Esimerkiksi mainostekstejä ironisoivassa kohdassa ei käytetä hyväksi kaikkia lähdetekstin parodiasta vihjaavia signaaleja, kuten seuraava esimerkki havainnollistaa:

63 Palaan näihin tapauksiin myöhemmin käsitellessäni tapauksia, joissa ironia vähenee kohdeteksteissä.

Esimerkki 25.

(…) jeder Mann von Welt eine Meerschaumpfeife über dem Bett hängen hat.
(Nöstlinger 1972/2005, 15)

(…) ettei yksikään mies tule toimeen ilman sängyn yläpuolella roikkuvaa merenvahapiippua.
(Nöstlinger 1994, 14)

Kuluttajaa erityiseen ryhmään kuuluvaksi koukuttava ilmaus *maailmanmies* jää puuttumaan käännöksestä ja parodisesta sävystä menetetään jotain (ks. myös edellä käsitelty esimerkki 22).

Taulukko 6. Ironian signaalit kohdeteksteissä.

	Luki-live		
Ironian signaalin käsittely KT2:ssa	**Engl. KT2**	**Ruots. KT2**	**Suom. KT2**
Samat signaalit kuin LT2:ssa	93	153	143
Muokatut signaalit	18	9	5
Lisätyt signaalit	14	5	12
Ei signaalia KT2:ssa	66	15	29

Englanninkielinen käännös *Luki-live*-teoksesta eroaa eniten kaikista analysoiduista kohdeteksteistä. Tekstin tiivistämisen vuoksi, mikä tarkoittaa myös useiden tekstikappaleiden poisjättöä, ironian esiintymiä ja signaaleja jää pois (ks. kohta 6.4.2.4). Englanninkielisessä käännöksessä lähdetekstin 177 signaalista samoja on 93. Muokattujen ja lisättyjen signaalien osuus on 32 kappaletta. Muokkaaminen tarkoittaa muun muassa sitä, että lainausmerkeissä ollut sitaatti on muutettu kaiutukseksi, episteemisyys epäsuorasta negaatiosta nousevaksi ironiaksi, nimittely suoremmaksi sarkasmiksi ja oksymoron ilmausten välisestä vastakohtaisuudesta toisella tavalla tuotetuksi ironiseksi ristiriidaksi. Lähdetekstistä poikkeavia signaaleita ovat allitteraatio, kursiivi ja erilaiset semanttiset valinnat, kuten *oh*-interjektion lisääminen ironiseen lausekokonaisuuteen. Kohdetekstistä jää puuttumaan 66 signaalia. Suurin osa niistä liittyy tulkintakehyksiä aktivoiviin semanttisiin valintoihin, viittauksiin lähdekulttuurin ilmiöihin sekä ironiaa sisältävien tekstikohtien voimakkaaseen tiivistämiseen. Yksittäisistä ironian keinoista käännöksessä ei aina ollut käytetty anaforisesti ironisoivaa kotekstia, metaforaa, sanaleikkiä, vertausta, toistoa, adjektiivien komparointia, nimittelyä ja sulkuja.

Yleisilmeeltään sekä suomalainen että ruotsalainen *Luki-live*-teoksen kohdeteksti tuntuvat seuraavan lähdetekstin malleja ironian luomisessa. Ruotsalaisessa käännöksessä lähdetekstin 177 signaalista on siirtynyt kohdetekstiin lähes sellaisenaan 153 sig-

naalia. Suomennoksessa vastaavasti 143 signaalia. Lähdetekstistä poikkeavia signaaleja on ruotsinnoksessa 14 ja suomennoksessa 17 kappaletta. Molempien käännösten poikkeavat signaalit sisältävät allitteraatiota ja ironisia tulkintakehyksiä aktivoivia semanttisia valintoja.

Ironian signaalien välittämiseen liittyvät ongelmat johtuvat suomalaisen ja ruotsalaisen kohdetekstin kohdalla paljolti siitä, että ne pyrkivät tarkoin seuraamaan lähdetekstiä. Tekstin aikuisen kertojainstanssin tuomat viittaukset lähdekulttuurin ajankohtaiseen keskusteluun sekä teoksen teemoihin liittyvät tulkintakehysten aktivoinnit eivät aina ole siirtyneet kohdeteksteihin. Suomennoksessa esille tulevat myös kääntäjän vaikeudet, joilla on vaikutusta kohdetekstin ironiaan. Lähdetekstin väärintulkinta heikentää myös ironian signaaleita. Suomennoksessa esimerkiksi lähdetekstin ironinen kysymys ja ironinen kiusoittelu ovat muuttuneet kohdetekstissä vilpittömäksi kysymykseksi ja varoitukseksi. Yksittäisistä ironian signaaleista ovat ruotsalaisesta kohdetekstistä jääneet pois sanaleikki ja toisto. Suomalaisesta puuttuvat puolestaan liioiteltu kohteliaisuus, nimittely, sanaleikki ja toisto. Kulttuuriset viitteet, tulkintakehyksiä aktivoivat valinnat ja edellä mainitut yksittäiset ironian signaalit yhteen laskien suomennoksesta jäi puuttumaan 29 ja ruotsinnoksesta 15 ironian signaalia. Niitä ei ole esimerkiksi korvattu toisella signaalilla.

Edellä olen lyhyesti kuvannut lähde- ja kohdetekstien ironiaa käyttämällä vertailukohtana sekä ironian esiintymiä että ironian signaaleita. Kohdetekstejä kokonaisuutena tarkasteltaessa suurin osa ironian signaaleista siirtyi lähdeteksteistä kohdeteksteihin. Kohdeteksteihin voitiin rakentaa ironiaa samoin keinoin kuin lähdetekstissäkin oli tehty. Ironia esiintymien vertailu kertoi, että joissakin kohdissa lähdetekstin ironia jäi välittymättä kohdetekstiin. Tällöin kohdeteksti ei sisältänyt ainuttakaan ironian signaalia. Toisissa kohdissa kohdeteksti saattoi sisältää enemmän signaaleja kuin lähdeteksti.

Seuraavassa lähden tarkastelemaan lähemmin, miten lähde- ja kohdetekstit eroavat toisistaan ironisen tulkinnan herättelijöinä. Tarkastelun kohteena ovat ironian signaalien käännösratkaisut.

6.4 Kohdetekstit ironisen tulkinnan herättelijöinä

Mitä tapahtuu ironian signaaleille käännettäessä? Käsitellystä aineistosta löytyi neljänlaisia käännösratkaisuja:

1) lähdetekstin ironian signaalit siirrettiin kohdetekstiin,
2) lähdetekstin ironian signaaleja jäi puuttumaan kohdetekstistä,

3) lähdetekstin ironian signaaleja muokattiin ja
4) lähdetekstin ironian signaalien lisäksi kohdetekstissä oli lisäsignaaleja.

Kaikilla näillä ratkaisuilla on vaikutusta kohdetekstin ironiaan. Ensiksi käsittelen tapauksia, joissa lähdetekstin ironian signaalit ovat siirtyneet kohdetekstiin. Toiseksi käyn läpi esimerkkejä, jotka havainnollistavat niitä tapauksia, joissa lähdetekstin ironian signaalit eivät ole välittyneet kohdetekstiin toimivalla tavalla tai niitä on jätetty pois. Kolmanneksi esittelen, miten ironian signaaleja muokattiin kohdeteksteissä sekä neljänneksi minkälaisia signaaleja lisättiin. Kaikki esimerkit on valittu mahdollisimman hyvin havainnollistamaan kutakin ratkaisutyyppiä.

6.4.1 Lähdetekstin ironian signaalit välitetään kohdetekstiin

Kuten edellisessä kappaleessa (6.3) esitetty lyhyt katsaus osoitti, suurin osa lähdetekstien ironian signaaleista löytyi myös kohdeteksteistä. Lähdetekstissä käytetyt keinot ironian rakentamisessa toimivat siis myös kohdekulttuureissa, jolloin kohdetekstin lukijalla on mahdollisuus tavoittaa niiden avulla ironinen tulkinta. Käännösten välillä oli kuitenkin eroja, missä määrin lähdetekstin signaalit siirtyivät kohdetekstiin. Vähiten kohdetekstiin siirtyneitä signaaleja oli *Luki-live*-teoksen englanninkielisessä käännöksessä *Luke and Angela*.

Selitystä säilyttävien strategioiden suurelle osuudelle voidaan ensinnäkin lähteä etsimään lähdeteksteistä – tavoista, joilla ironiaa on teoksiin rakennettu. Fehlhauer-Lenz (2008, 216) puhuu ironian muodoista, jotka eivät ole ’poiskäännettävissä’, ellei kääntäjä muokkaa tekstiä voimakkaasti. Usein kyseessä on rakenteellinen ironia. *Ein Mann für Mama* -teoksessa keskeisellä sijalla ironian luomisessa ovat romaanin tapahtumiin sekaantuva kertoja ja naiivi päähenkilö, jotka keinoina ovat luettavissa rakenteelliseen ironiaan.

Tarkastelen rakenteellisen ironian käännösratkaisuja seuraavan esimerkin avulla, jossa kertoja kertoo päähenkilö Sun tekemisistä ja samalla kaiuttaa tämän ajatuksia (ks. myös edellä käsitelty esimerkki 7 päähenkilön ironisoitumisesta).

Esimerkki 26.

> Sie schrieb auf das Rechenheftschild TAGEBUCH und trug **gewissenhaft alle** Ferienerlebnisse ein. (**Natürlich nur die, die ihr bemerkenswert vorkamen**.)
> (Nöstlinger 1972/2005, 18)

Hon skrev DAGBOK utanpå räknehäftet och förde **samvetsgrant** in **alla** semesterupplevelserna. (**Ja, naturligtvis bara dem som hon själv tyckte var viktiga**.)
(Nöstlinger 1978/1984, 18)

Siksi hän kirjoitti laskuvihkon kanteen PÄIVÄKIRJA ja kirjoitti siihen **tunnontarkasti kaikki** lomakokemuksensa. (**Tietenkin vain ne, jotka hänestä tuntuivat merkityksellisiltä**.)
(Nöstlinger 1994, 16)

She wrote DIARY on the cover of the book and **conscientiously** put down **everything** that happened to her in Yugoslavia. (**Only the things she thought really important, of course**.)
(Nöstlinger 1982, 11)

Kaikissa käännöksissä käytetään ironian rakentamiseen samaa keinoa kuin lähdetekstissä: asioihin sekaantuvaa kertojaa, joka kaiuttaa päähenkilön ajatuksia sekä asettaa ne ironiseen valoon suluissa olevalla kommentillaan. Kertoja on voimakkaasti läsnä romaanin alussa, ja hänen näkyvän osuutensa poistaminen vaatisi alun uudelleen kirjoittamista.

Naiivi päähenkilö tulkitsee asiat usein kirjaimellisesti. Isä valittaa, ettei ollut kestänyt enää riitelyä, jota oli jatkunut neljä vuorokautta. Sellainen tekee hänen mukaansa selvää jo vahvemmastakin miehestä. Su teeskentelee ymmärtävänsä. Hän kysyy kuitenkin mielessään, miksi tämä oli sitten mennyt riitelemään neljä vuorokautta. Riitaanhan tarvitaan aina kaksi – sen piti isänkin jo ymmärtää. Sun lausuman perusteella syntyy kuva kuin riita olisi ollut isälle jonkinlainen joukkueurheilulaji, jota ei voi jättää kesken.

Esimerkki 27.

Der Papa flüsterte: »Ich hab's nicht mehr ausgehalten. **Vier Tage und vier Nächte Streit machen den stärksten Mann kaputt!**«

Su nickte wieder. So, als ob sie den Papa verstände. Dabei verstand sie gar nichts. Warum hatte **er denn** vier Tage und vier Nächte gestritten? **Dass zum Streiten immer zwei gehören, musste er doch wissen**.
(Nöstlinger 1972/2005, 39)

Pappa viskade:

– Jag stod inte ut längre. **Att hålla på och gräla i fyra dagar och fyra nätter kan ta tål på den starkaste karl**.

Su nickade igen. Precis som om hon hade förstått sin pappa. Men i själva verket förstod hon ingenting. Varför hade **han då** grälat i fyra dagar och fyra nätter? **Han borde väl veta att man måste vara två för att kunna gräla**.
(Nöstlinger 1978/1984, 39)

> Isä kuiskasi:”Minä en enää kestänyt sitä. N**eljä päivää ja neljä yötä riitaa, ei sitä jaksa vahvinkaan mies!**”
>
> Susa nyökkäsi jälleen. Sillä tavalla kuin olisi ymmärtänyt isää. Silti hän ei ymmärtänyt yhtään mitään. Miksi **hän** oli **sitten** riidellyt neljä päivää ja neljä yötä? **Täytyihän hänen tietää, että riitaan tarvitaan aina kaksi**.
>
> (Nöstlinger 1994, 35–36)

> Father whispered back, “Couldn’t stand it any longer! **Four days and four nights quarreling without a break… too much for any man!**”
>
> Sue nodded again, as if she understood, though she did not really understand at all. Why **exactly** had **Father** spent four days and four nights quarreling? **Didn’t he know it takes two to make a quarrel?**
>
> (Nöstlinger 1982, 28)

Tekstikatkelmassa ironisoidaan isän asennetta. Kukaan ei riitele yksin. Jos isä olisi ymmärtänyt yrittää sovintoa, niin riitelyä ei olisi tarvinnut kestää neljää vuorokautta. Käännöksissä ironiaa rakennetaan pääosaltaan samoin keinoin kuin lähdetekstissä: alussa on isän itsekeskeinen kuvaus riidasta ja sen vastakohtana Sun naiivi ihmettely, joka kiinnittää huomion isän ristiriitaiseen toimintaan.

Ein Mann für Mama -teoksessa käytetään myös tilanneironiaa, jossa ironia syntyy rinnastettavista tapahtumista ja lausumista. Su odottaa äitiään tämän työpaikalla vaatekaupassa. Hän katselee esillä olevia T-paitoja ja on saanut kuulla, että osa liikkeen valikoimassa olevista paidoista on jo auttamattomasti poissa muodista. Siksi tytön äiti on joutunut ylitöihin tilaamaan markkinoiden ’uusinta uutta’. Su ottaa korista vihreän T-paidan ja ihmettelee, onko sekin jo poissa muodista. Myyjätär kertoo paidan olleen suurta huutoa keväällä mutta ei enää. Tämä ei kuitenkaan estä myyjää myymästä samaista vaatekappaletta viimeisen muodin mukaisena liikkeeseen tulleelle epävarmalle asiakkaalle.

Esimerkki 28.

> **Su zieht ein grünes T-Shirt mit einem roten Stern auf der Brust aus dem Hemdengebirge und erkundigt sich, ob dieses Leiberl auch unmodern ist**. Die Verkäuferin sagt: »**Das war im Frühjahr ein hübsches Leiberl. Damals waren Sterne modern. (…)**«
>
> Die Kundin sagt, sie braucht nur eine Kleinigkeit. Ein hübsches Leiberl vielleicht. **Aber sie weiß leider nicht, was gerade modern ist**. Es soll für ihre Nichte sein. Da wird das Lächeln der Verkäuferin noch betörender. Sie nimmt Su das gesternte Leiberl aus der Hand und **erklärt es zum letzten Schrei**.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 105–106)

Su drar fram en grön T-shirt med en röd stjärna på bröstet och undrar om också den är omodern.

– I våras var det en mycket söt tröja, svarar expediten. **Då var det modernt med stjärnor**. (…)

Kunden säger att hon bara ska ha en liten sak. Kanske en söt T-shirt. **Men hon vet tyvärr inte vad som är modernt just nu**. Det ska vara till hennes brorsdotter. Då blir expeditens leende ännu mer bedårande. Hon tar T-shirten med stjärnan ur handen på Su och förklarar att **den är sista skriket**.

(Nöstlinger 1978/1984, 107–108)

Susa vetää paitakasasta vihreän T-paidan, jossa on punainen tähti rinnassa, ja kysyy, onko sekin paita vanhanaikainen. Myyjätär sanoo: »Tuo oli keväällä sievä paita. **Silloin tähdet olivat muotia**. (…)»

Asiakas sanoo, että hän tarvitsee vain jotain pientä. Ehkä sievän paidan. **Valitettavasti hän ei vain tiedä, mikä juuri nyt on muotia**. Paita tulee hänen veljentyttärelleen. Silloin myyjättären hymy käy vieläkin hurmaavammaksi. Hän ottaa Susan kädestä tähtipaidan ja **sanoo sen olevan viimeistä huutoa**.

(Nöstlinger 1994, 96–97)

Sue pulled a green one with a red star on the front out of the pile and asked if this one was out of date too. "That was last spring's style," the clerk told her. (…)

The customer said she wanted some small thing for her niece, maybe a pretty T-shirt, **but she didn't know what the fashion was at the moment**. The clerk smiled more seductively than ever, took the T-shirt with the star from Sue's hands and said **it was the latest thing**.

(Nöstlinger 1982, 76)

Kaikissa neljässä kohdetekstissä lähdetekstin ironinen tilanne on esitetty lähes sanasanaisena käännöksenä. Tilanneironian kääntämistä helpottaa, että Nöstlinger kirjoittaa arkipäivän tapahtumista ja pienistä sattumuksista. Tapahtumat ovat länsimaiden mittakaavassa universaaleja ja siten kohdetekstin lukijoiden tunnistettavissa. Esimerkin ironia kätkeytyy konkreettisten tapahtumien rinnastamiseen, eivätkä kerronnassa käytetyt kielelliset valinnat tuota kääntäjille ongelmia. Samalla kyseessä on Nöstlingerin tapa luoda erilaisia yleisöjä: joku voi nähdä arvostelun ja naurunalaiseksi saattamisen kohteena epärehelliset kauppiaat, toinen puolestaan koko markkinakoneiston. Edelliseen tekstikappaleeseen liittyy enemmänkin kulutusyhteiskunnan kritiikkiä. Su toteaa paitapaljouden keskellä, että hänelle on itsellään vain yksi T-paita. Myyjä puolestaan surkuttelee paitavuorta, joka ei mene kaupaksi. Asiakkaat haluavat aina uutta, mutta teksti herättelee myös kysymään kenen vaikutuksesta.

Tilanneironian ja verbaalisen ironian kääntämistä voi tarkastella suhteessa tilanne- ja sanakomiikkaan. Antiikin ajalla kääntämistä pohtineista ajattelijoista Cicero piti ti-

lanne- ja luonnekomiikan kääntämistä mahdollisena. Sanakomiikan kääntämisen kieleltä toiselle hän puolestaan näki ongelmallisena (Attardo 1994, 27–28). Bergson (1994, 83–84) tekee saman eron käännettävyydessä kielen kuvaaman ja kielen synnyttämän komiikan välillä. Kun kieltä käytetään koomisen kuvaamiseen, voidaan komiikka yleensä välittää kielestä ja kulttuurista toiseen. Kielen synnyttämää komiikkaa Bergson (1994, 83–84) pitää Ciceron tapaan mahdottomana kääntää, koska se perustuu lauserakenteisiin ja sanavalintoihin. Kieli ei tällöin kuvaa koomista vaan on itsessään koomisuuden lähde. Tältä pohjalta olisi olettavissa, että ironian kääntämisessä suurimmat haasteet kääntäjille tarjoaisi verbaalinen ironia.

Verbaalisessa ironiassa on tärkeää pystyä herättämään samanlainen merkitysten leikki kuin lähdekielessäkin. Seuraavassa esimerkissä kerrotaan Sun avioliittosuunnitelmien onnistumisesta. Su ja Benny ovat juonineet yhdessä Bennyn isää ja Sun äitiä yhteen. Välit ovat kuitenkin pysyneet viileinä, mistä kertoo asettautuminen illallispöytään. Benny ja hänen isänsä istuvat yhdessä pöydässä ja Su perheineen toisessa. Välissä on parikymmentä pöytää. Isosisko Ii kiittelee, että Sun suunnitelma toimii loistavasti.

Esimerkki 29.

> **An einem Tisch sitzt Benny mit seinem Vater. An einem Tisch** sitzen die Großmutter, die Großtante und **die Mama. Dazwischen sind ungefähr zwanzig weiß gedeckte, leere Tische**. I flüstert grinsend: »**Dein Heiratsplan funktioniert ja toll!**»
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 150)

> **Vid ett bord sitter Benny med sin far. Vid ett annat bord** sitter mormor, gammelmoster och **mamma. Mellan de båda borden står ungefär tjugo bord med vita dukar på**.
>
> – **Din äktenskapsplan fungerar ju fantastiskt, viskar I och flinar**.
>
> (Nöstlinger 1978/1984, 154)

> **Yhdessä pöydässä istuu Benny isänsä kanssa. Yhdessä pöydässä** istuvat isoäiti, isotäti ja **äiti. Välissä on suunnilleen kaksikymmentä valkoliinaista tyhjää pöytää**. Ii kuiskaa virnistäen:
>
> »**Sun avioliittosuunnitelmahan toimii todella upeasti!**»
>
> (Nöstlinger 1994, 138)

Isosiskon kehu on esimerkki lausumasta, joka tuntuu olevan väärässä paikassa. Edellä oleva kuvaus kertoo, kuinka kaukana Sun suunnitelmat itse asiassa ovat onnistumisesta eli toimivasta avioliittosuunnitelmasta. Tytön laatima avioliittosuunnitelma toimii kaikkea muuta kuin upeasti. Myös Iin virnistys toimii tulkintavihjeenä. Sekä ruotsa-

laisessa että suomalaisessa käännöksessä on seurattu lähdetekstin mallia. Kääntämistä helpottaa lähdetekstin tapa liittää ironinen lausuma konkreettiseen edeltävään tapahtumaan, jonka valossa sisaren kehulla tarkoitetaan jotain muuta. Englanninkielisessä käännöksessä kehun tilalla on retorinen kysymys avioliittosuunnitelmien sujuvuudesta (ks. esimerkki 49).

Luki-live-teoksen keskeisiä ironian keinoja ovat tilanneironia sekä minäkertojan itseironiaan ja ympäristön tarkkailuun liittyvät liioittelu ja vertaukset. Sävy on usein enemmän suoran sarkastinen. Ariane kuvaa luokkatoveriensa reaktioita, kun nämä näkevät ulkonäöltään uudistuneen Lukin ensimmäisen kerran. Hän on hieman harmistunut näiden aiheuttamasta ylettömästä huomiosta ja toteaa happamasti heidän metelöivän kuin apinat, jotka huomaavat ruokaa tuovan vartijan.

Esimerkki 30.

Sie haben losgebrüllt **wie die Affen, wenn sie den Wärter mit dem Futter erspähen**.
(Nöstlinger 1978/1999, 21)

De skränade **som apor som får syn på djurskötaren med mathinkarna**.
(Nöstlinger 1979, 17)

He mölysivät **kuin apinat, jotka huomaavat ruokaa tuovan vartijan**.
(Nöstlinger 1982, 21)

They started **yelling like monkeys when they see the keeper bringing their food**.
(Nöstlinger 1981, 19)

Liioittelu rakentuu konkreettiselle kuvalle, joka on käännettävissä sananmukaisesti kaikille kolmelle kohdekielelle. Itseironia syntyy usein liioittelusta ja itsensä naurettavaksi tekemisestä.

Esimerkki 31.

Verdammt und zugenäht, ich habe geglaubt, **ich versinke zwischen den Kastanienwurzeln im Erdboden**.
(Nöstlinger 1978/1999, 20)

Fördöme och förbanne mig, jag trodde att jag **skulle sjunka mellan kastanjerötterna genom jorden**.
(Nöstlinger 1979, 16)

Hitto vieköön, minä **luulin vajoavani kastanjapuiden juurien välistä maahan**.
(Nöstlinger 1982, 20)

I thought I **should sink into the ground right there beside the chestnut tree**.
(Nöstlinger 1981, 18)

Ruotsalainen ja suomalainen käännös seuraavat sanatarkasti lähdetekstin hyvin konkreettisen kuvan luovaa liioittelua. Englanninkielisestä on siivottu pois alun voimallinen huudahdus, jonka myötä sävy muuttuu kuivemman toteavaksi.

6.4.2 Vähemmän ironian signaaleja kohdetekstissä

Käsittelen seuraavassa käännösratkaisuja, joiden myötä ironian signaalien määrä vähene kohdeteksteissä. Tämä tarkoittaa, että kohdetekstin lukijalle tarjoutuu vähemmän ironian tunnistamismahdollisuuksia. Ironian signaalin välittymättä jäämisellä on kahdenlaisia seurauksia. Ensinnäkin signaali voi olla ironisen tekstikohdan ainoa lajissaan, jolloin kohdetekstin lukija jää täysin ilman vihjettä ironiasta. Toisissa tekstikohdissa ironian signaaleja voi olla läsnä useita ja näistä osa voi jäädä välittämättä kohdetekstiin. Tällöin kohdetekstin ironinen intensiteetti laskee verrattuna lähdetekstiin. Signaalit eivät tue yhtä voimakkaasti ironian tulkintaa kuin lähdetekstissä, mutta kohdeteksti tarjoaa kuitenkin tarttumapintoja ironiaan.

Analysoidussa aineistossa eniten poikkeamia on signaalien kohdalla, jotka aktivoivat ironisia tulkintakehyksiä: herättävät erilaisia konnotaatioita ja assosiaatioita. Kääntämisen kannalta vaikeita ovat sanojen ja ilmausten avaamat merkityskentät lähdekulttuurissa ja niitä vastaavien synnyttäminen kohdekulttuurin erilaisessa kontekstissa. Toiseksi ironian signaalien välittymiseen vaikuttavat valinnat, joita tehdään tekstin rakentamisen tasolla. Esimerkiksi, miten lauseet muotoillaan ja millainen esittämistapa ylipäätään katsotaan toimivaksi. Kolmanneksi kohdetekstin signaalien toimivuus on riippuvainen kääntäjän tekstin tulkintaprosessin onnistumisesta. Esimerkiksi lähdetekstin tulkinnan tasolla tapahtuneet pienet inhimilliset erheet saattavat rikkoa ironisen kokonaisuuden. Osan signaalien kohdalla taustalla näyttäisi olevan tietoinen päätös toisenlaisesta ratkaisusta kohdetekstissä, mutta varmuus asiasta saataisiin vain kääntäjää haastattelemalla.

6.4.2.1 Tulkintakehysten aktivointi

Ironian tulkintaan vaikuttaa, millaisia tulkintakehyksiä lukijalle avautuu, ovatko lähde- ja kohdetekstin tulkintakehykset yhteneväiset, millaisia mielleyhtymiä lähdetekstin tulkintakehys aktivoi, millaisia kohdetekstin. Usein ironisen tulkintakehyksen aktivoitumiseen vaikuttavat sinänsä pieniltä näyttävät sanastolliset valinnat. Aluksi tarkaste-

len kääntämisen kannalta ilmauksia, joihin on aikaisemmassa tutkimuksessa liitetty lähes automaattinen ironinen tulkinta.

Barbe (1995, 22–24) ja Rahtu (2006, 52–57) puhuvat näiden ilmausten yhteydessä konventionaalisesta ironiasta. Joitakin ilmauksia on käytetty niin usein ironisissa yhteyksissä, että niiden esiintyessä tekstissä lukija alkaa epäillä ironisia tarkoitusperiä. Ironiset tulkintavaihtoehdot voivat liittyä fraseologiaan, sanastoon tai ortografiaan: myönteistä merkitsevät adjektiivit voivat saada kielteissävytteisen ironisen tulkinnan, joidenkin sanojen merkitysselitysten kohdalta löytyy sanakirjoissa myös ironinen käyttöesimerkki, modaali-ilmauksista voidaan lukea ironista väritystä. Aktivoidakseen 'ironisen' puolen itsestään nämä ilmaukset vaativat kuitenkin tietynlaisen kontekstin, kuten mitkä muut ilmaukset tahansa. Sekä Barbella (1995, 22–24) että Rahdulla (2006, 52–54) konventionaaliseen ironiaan liittyy ajatus ivallisen merkityksen vakiintumisesta ilmausten polysemiaan yhtenä tulkintavaihtoehtona ja siitä seuraavasta tulkinnan helppoudesta, lähes automaattisesta ironisesta tulkinnasta. Kuitenkin on muistettava, että kokemuksemme kielestä ja kielenkäyttötilanteista vaihtelevat: toinen voi aikaisempien kokemuksiensa perusteella olla tietoisempi potentiaalisesta 'ironisesta lisämausteesta' kuin toinen. Ero muihin ilmauksiin liittyy enemmänkin siihen, että kielenkäyttäjällä saattaa mahdollisesti olla matalampi kynnys huomata näiden ilmausten ironiset käyttöyhteydet.

Seuraavat esimerkit osoittavat, että kielen ammattilainenkaan ei välttämättä havaitse sanojen sisällään pitämää ironista potentiaalia. Konventionaalisen ironian tulkinta ei siten ole automaattista tai itsestään selvää.

Vanhemmat epäilevät, että Ariane on psykosomaattisista syistä usein sairaana ja poissa koulusta. Tyttö perustelee, miksi äiti ei voinut hoitaa hänen ongelmaansa, vaikka on ammatiltaan psykologi. Psykologit eivät kuulemma ymmärrä oman perheensä ongelmista sen enempää kuin normaalitkaan ihmiset. Kertojan tuntien *normal*-sanan valinta ja sen vahvistaminen *ganz*-adverbilla ei kuitenkaan ole sattumaa, vaan avain perheen sisäiseen ironiaan. Arianen huomautus on tekstissä suluissa, mikä on myös ironian signaali.

Esimerkki 32.

> (Sie selber kann mich nicht behandeln. Psychologen verstehen von der eigenen Familie auch nicht mehr **als ganz normale Leute**.)
> (Nöstlinger 1978/1999, 10)

Normal-sana sisältää viittauksen epänormaaliin tai mielenterveyden ongelmiin, mikä tulee esille myös sanakirjamääritelmistä. *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache* antaa *normal*-sanan määrittelyssä esimerkin: "Bist du noch normal?" (ugs.

Ausruf des Ärgers). Wahrigin *Deutsches Wörterbuch* tarjoaa puolestaan lauseen ”Er ist nicht ganz normal” ja selityksenä <umg.> sekä ”er ist nicht bei gesundem Verstande, er ist ein bißchen verrückt.” *Svensk Ordbok* viittaa myös normaalin päinvastaisiin merkityksiin: spec. fullt klok (i nekande uttr; ngt vard.): ”han kan inte vara riktigt ~”. *Suomen kielen perussanakirjassa normaali*-sanan käyttöyhteydessä on lause: ”Hän ei ole aivan normaali (henkisesti terve)”.

Käyttäessään *normal*-sanaa Ariane laukaisee tulkintakehyksen, jossa aktivoituu normaalin, ymmärrettynä tavallisena, rinnalla mielenterveyden ammattilaisiin liitetty stereotypia. Sen mukaan nämä eivät olisi mieleltään aivan terveitä ts. aivan normaaleja itsekään.

> (Hon själv kan inte behandla mig. Psykologer förstår sig inte bättre på sina egna familjer **än helt vanliga människor gör**.)
>
> (Nöstlinger 1979, 9)

> (Itse hän ei osaa minua parantaa. Psykologit eivät ymmärrä omasta perheestään sen enempää **kuin tavallisetkaan ihmiset**.)
>
> (Nöstlinger 1982, 10–11)

Sekä ruotsalaisesta että suomalaisesta käännöksestä tämä kaksoistulkinnan ja ironian mahdollisuus puuttuu. Molemmissa käännöksissä käytetty *tavallinen* ei sanana aktivoi samanlaisia assosiaatioketjuja. Englanninkielisessä käännöksessä ei mainittua tekstikohtaa ole lainkaan tiivistämisen takia.

Edellä todettiin, että adjektiivien käyttöön liittyy ironinen tulkintamahdollisuus. Ironiasta voi olla merkkinä myös adjektiivin komparoiminen, mikä liittyy liioitteluun (Müller 1995, 151–153). Luvun 5 esimerkissä 11 käsittelin Arianen kuvausta erityisen varakkaasta Böhmin perheestä. Aikuisen kertojainstanssin yhteiskunnallisen kritiikin signaaleina toimivat adjektiivin komparointi ja liioittelevan tuntuinen luettelo perheen käytössä olevista tiloista.

Esimerkki 33.

> Die Party vom Carlo Böhm fand im Partykeller statt. **Bessere Menschen** haben so etwas. Aber die Böhms sind **noch viel bessere Menschen**. Die haben das 300-qm-Haus mit lauter Luxuskellern untergraben. Sie haben: einen Party**keller**, einen Spiel**keller** mit Flipper und Billard, einen Sauna**keller**, Gymnastik**keller**, ein **Keller**stüberl, einen Schwimmbad**keller**.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 124)

> **Carlo Böhm was having his party in the basement of the family's huge house, which is fixed up very luxuriously**: down in that basement there's a **big room for**

> **parties**, **a game room** with a billiard table and a pinball machine, **a sauna**, **a little gymnasium**, **a bar**, and **the swimming pool**.
> (Nöstlinger 1981, 89)

Englanninkielisestä käännöksestä komparointi ja *Keller*-sanan toisto ironian signaaleina puuttuvat kokonaan. Kuvaus on muuttunut neutraaliksi ilman ironian särmää.

Hieman toisesta näkökulmasta kuin Barbe ja Rahtu, ironisen tulkintamahdollisuuden tarjoavia ilmauksia on käsitellyt Weinrich teoksessaan *Linguistik der Lüge* (1966). Hän on tutkinut, millaisia välineitä kieli itsessään sekä kielenkäyttötilanteet tarjoavat valehteluun. Hän miettii muun muassa, voivatko yksittäiset sanat valehdella. Weinrichin mukaan joitakin ilmauksia on käytetty niin usein valheellisissa yhteyksissä, että niihin on iskostunut valheellisuuden aspekti. Hän käyttää näistä ilmauksista nimitystä *Lügewörter*. Tällaisia ovat esimerkiksi *demokratia*, *ideologia* ja *rauha*. Niitä voidaan käyttää myös ironisesti edellyttäen, että lukija on tietoinen erilaisista tulkintamahdollisuuksista. (Weinrich 1966, 34–38.)

Seuraavassa *Ein Mann für Mama* -teoksen lapsikertoja Su tekee joulunaikaan sijoittuvia havaintoja. Hänen vaatemyymälässä työskentelevä äitinsä on jo kotona, koska naisasiakkaat ovat saaneet jouluostoksensa tehtyä ja siirtyneet joululeipomusten pariin.

Esimerkki 34.

> Der Mantel der Mama hängt am Kleiderständer. Also ist sie schon zu Hause. Die letzten drei Tage vor Weihnachten ist in der »Soho-Lady« nicht mehr viel zu tun. Die Damen **legen die Kaufwut ab**. **Weihnachtsfrieden zieht in ihre Herzen**. Sie bleiben zu Hause und backen Zimtsterne.
> (Nöstlinger 1972/2005, 127)

Nöstlinger on käyttänyt joulun ostoshysteriasta ilmaisua *Kaufwut*. Malmqvist (2007) on tutkinut uusia sanamuodostelmia, jotka suhtautuvat kriittisesti aikamme ilmiöihin, kuten kuluttamiseen, hyvinvointi-innostukseen ja viihdeteollisuuteen. Malmqvistin tutkimuksen aineisto on kerätty tekstikorpus *Cosmas* II:n sisältämistä 1990-luvun ilmauksista. Hänen mukaansa sanamuodostelmat sisältävät elementtejä, joiden perusteella voidaan päätellä puhujan asennoituminen kyseessä olevaan asiaan sekä hänen kannattamansa arvot. Malmqvistin tutkimuksessa oli eniten kuluttamiseen liittyviä ilmauksia. Tämä viittaa hänen mukaansa siihen, että yletön kuluttaminen on vanhempi ilmiö kuin esimerkiksi hyvinvointiin panostaminen. Malmqvistin aineistossa *Kaufwut* esiintyy yhteyksissä, joissa halutaan kritisoida liiallisuuksiin paisunutta, hallitsematonta kuluttamista. Sana kuvastaa tarvittavan itsekontrollin puuttumista. (Malmqvist 2007, 17–22.) Nöstlingerin käyttämän *Kaufwut*-ilmauksen voidaan tältä pohjalta tulkita jo itsessään sisältävän kriittistä kannanottoa.

> Mammas kappa hänger på rockhängaren. Alltså är hon redan hemma. De sista tre dagarna före jul är det inte mycket att göra i Soho-Lady. Damerna är **inte längre lika köpgalna. Julfriden drar in i deras hjärtan**. De stannar hemma och bakar pepparkakor.
>
> (Nöstlinger 1978/1984, 130)

Lähdetekstissä asetetaan vastakkain kulutusjuhla ja joulu rauhan juhlana. Ruotsalaisen käännöksen *köpgalen* kuvaa lähdetekstin tapaan jo hallinnasta riistäytynyttä ostamista. Malmqvist (2007, 22) on omassa vertailuaineistossaan todennut saksan *-wut*-loppuisten yhdyssanojen yleisimmäksi vastineeksi ruotsissa *raseri*-loppuiset ilmaukset. Suomennoksessa käytetään sanaa *ostovimma*:

> Äidin takki roikkuu naulakossa. Hän on siis jo kotona. Kolme viimeistä päivää ennen joulua ovat Soho-Ladyssä jo melko hiljaisia. Naisten **ostovimma on laantunut. Joulurauha hiipii heidän sydämiinsä**. He pysyttelevät kotona leipomassa joulupipareita.
>
> (Nöstlinger 1994, 116–117)

Ostovimman ja joulurauhan yhdistäminen luo alkutekstissä kaupallista joulua ironisoivan käsiteparin, joka toteutuu lähdetekstin mallin mukaisena. Ruotsalaisessa ja suomalaisessa käännöksessä lähdetekstin ironista ristiriitaa rakentavat elementit ovat siirtyneet myös kohdetekstiin.

Englanninkielisessä käännöksessä ei jouluruuhkien vastaparina ole joulurauhaa sydämissä. Käännöksessä todetaan ihmisten olevan kotona ja valmistavan juhlaruokia.

> Mother's coat was hanging in the hall, so she was home. There was not so much for her to do at the Soho Lady in the last few days before Christmas; **the feverish Christmas shopping rush** was over, **and most people were at home cooking for the Christmas festivities**.
>
> (Nöstlinger 1982, 93)

Kahden käsiteparin aktivoima ristiriitaisuus ja rauhaan ylipäätään mahdollisesti liitettävät ironiset tulkintamahdollisuudet jäävät englanninkielisessä käännöksessä pois. Kohdetekstistä tulee enemmän joulunajan tapahtumien kuvaus kuin kriittinen näkemys joulunvietosta.

Samanlaista kahden ristiriitaisen käsitteen, rauhan ja sodan, rinnastamista liittyy myös seuraavaan saman teoksen esimerkkiin, jossa Su pohtii joululahjan ostamista isoäidille. Hän käyttää tämän komentelunhaluun viittaavaa lempinimeä *Frau Feldwebel*. Su saattaa käyttää joulun synonyymina *rauhan juhlaa* ilman taka-ajatuksia. Tekijä sen sijaan aktivoi lauseessa rauhan ja sodan kehykset tavalla, joka ironisoi käsitteen käytön.

Esimerkki 35.

Das **Fest des Friedens** kommt! Die Frau **Feldwebel** soll auch etwas haben.
(Nöstlinger 1972/2005, 123)

Fridsfesten närmar sig! **Fanjunkerskan** ska också få någonting.
(Nöstlinger 1978/1984, 126)

Onhan tulossa **rauhan juhla!** Rouva **vääpelinkin** on saatava jotain.
(Nöstlinger 1994, 113)

Ruotsalainen kohdeteksti on lähdetekstin kanssa identtinen. Suomalaisessa käännöksessä on sen sijaan käytetty liitepartikkeleita. Verbialkuisuus tuo Sun lausumaan vanhahtavaa juhlallisuutta. *Han*-liitepartikkeli kohdistaa Sun puheen suoraan lukijalle implikoimalla yhteistä, tavalla tai toisella tuttua tietoa. Tämän onkin mahdollista, koska myös Suomessa joulusta käytetään rauhan juhlan nimitystä. *Han*-liitepartikkelia voidaan käyttää myös perustelua ilmaisevassa lausumassa, jolloin joulun merkitys nimenomaan rauhanjuhlana korostuu.[64] Jälkimmäisen lauseen fokuspartikkeli *-kin* liittää sotaisen ammatin harjoittajan kaikesta huolimatta samaan lahjoja saavien ihmisten joukkoon.[65] Englanninkielisessä käännöksessä ideologisesti vastakkaisten käsitteiden käyttöön perustuvaa ironiaa ei ole.

After all, Christmas is a **time of peace**. **Grandmother** ought to have a present.
(Nöstlinger 1982, 90)

Tämän tekstikohdan käännösratkaisussa isoäidistä ei käytetä *sergeant*-nimittelyä, kuten aikaisemmin tekstissä. Hän on isoäiti, jonka kanssa Su haluaa olla sovussa ja antaa lahjan. Kääntäjä käyttää alkutekstin rauhan juhlan englanninkielistä vastinetta *Christmas a Time for Peace* sovinnollisuuden symbolina. Lähdetekstin ironista tulkintaa herättelevät sotaan ja rauhaan liittyvät ristiriitaiset tulkintakehykset jäävät siten pois. Molemmat edellä esitetyt esimerkit saavat miettimään kohdekulttuurin lastenkirjallisuuden suhtautumista yhteiskuntakritiikkiin.

Kääntämisen kannalta haasteellisia ovat sellaiset yksittäiset ilmaukset, jotka pitävät sisällään viittauksia lähdekulttuurin kannalta laajoihin aihekokonaisuuksiin. Palaan seuraavassa aikaisemmin käsitellyn esimerkin 9 analysointiin kääntämisen kannalta. Aikaisemmin on todettu *Luki-live*-teoksen sisältävän viittauksia teoksen ilmestymisaikoina ajankohtaisiin keskustelun aiheisiin, kuten vapaaseen kasvatukseen. Vanhem-

64 Partikkelien tuomista implikaatioista, kuten *han*-liitepartikkelista (VISK § 830) ja syysuhteiden ilmaisemisesta konnektiiveilla (VISK § 1131).

65 Fokuspartikkelina *kin*-liitepartikkeliin sisältyy inklusiivisuus eli fokusoitu ei ole ainoa lajissaan. Esimerkissä isoäiti siis liittyy joukkoon, jolle ostetaan lahjoja. (VISK § 839)

mat yrittävät lapseensa luottavina vapaina kasvattajina odotella tätä kotiin yön pikkutunteina, vaikka levottomuus valtaa mielen.

Esimerkki 36.

> Sie wurden langsam **unruhig**, trugen es aber **mit liberaler Würde** und Einsicht.
> (Nöstlinger 1978/1999, 138–139)

Yllä olevassa esimerkissä viitataan vapaan kasvattajan vaikeuksiin. Kääntäjän on mietittävä, miten aktivoida vastaavat tulkintakehykset kohdetekstissä.

> De hade så småningom blivit **oroliga**, men burit det **med tolerant fattning och förståelse**.
> (Nöstlinger 1979, 104)

Ruotsalaisessa käännöksessä on käytetty sanaa *tolerant*, joka lähdetekstin tavalla aktivoi sallivan kasvatuksen, *tolerant uppfostran*, tulkintakehyksen.

> He tulivat vähitellen **levottomiksi**, mutta kantoivat levottomuutensa **kaikella arvokkuudella** ja harkintakyvyllä
> (Nöstlinger 1982, 137)

Suomalaisessa käännöksessä korostuu vanhempien yritys pysyä tilanteessa rauhallisena. Se ei kuitenkaan sisällä viittausta, miksi vanhemmat pinnistelevät niin kovasti ollakseen rauhallisia. Vihje vapaan kasvatuksen suvaitsevuuden ihanteeseen puuttuu, jolloin jälkilauseen ironiset tulkintaulottuvuudet jäävät vaillinaisiksi. Samalla lauseen ymmärrettävyys kärsii taustalla vaikuttavan, mutta hämäräksi jäävän viitteen vaikutuksesta.

Englanninkielisessä käännöksessä tekstiä on tiivistetty ja viittaus on jätetty kokonaan pois.

> After a while they became uneasy, [] and when, about twelve-thirty, they heard laughter and the sound of a car door closing outside our building, they sighed with relief.
> (Nöstlinger 1981, 101)

Seuraavassa esimerkissä ruotsalainen käännös ei onnistu aktivoimaan kaikkia ironian elementtejä. Lähdeteksti sisältää viittauksen elämäntapaoppaisiin ja olen käsitellyt sitä laajemmin luvun 5 esimerkin 10 kohdalla.

Esimerkki 37.

> **Weil sie aber damit nicht sehr erfolgreich war**, hat sie sich zwei Jahre später dann, beim Markus, schon nicht mehr so abgerackert und bei der Katharina war ihr dann schon alles Wurscht. Sie wollte nicht mehr eine halbe Stunde Gebrüll auf sich nehmen, nur weil der Mittagsschlaf für Kleinkinder so gesund ist. Sie hat einfach keine Nerven mehr für **die erfolglose Erziehung** gehabt.
> (Nöstlinger 1978/1999, 32)

Ruotsalaisessa käännöksessä ei ole käytetty lähdetekstin mallin mukaista mahdollisuutta leikkiä *framgång*-sanalla ja aktivoida siihen liittyviä tulkintakehyksiä.

> **Men eftersom hon inte hade någon större framgång** med det gjorde hon sig inte alls lika stor möda med Markus två år senare, och med Katharina gav hon redan sjutton i alltihop. Hon ville inte längre utsätta sig för en halvtimmes gallskrik bara därför att det var så nyttigt för små barn att sova middag. Hon hade helt enkelt inte längre nerver **för en uppfostran utan resultat**.
> (Nöstlinger 1979, 26)

Ensimmäisessä virkkeessä lähdetekstin mukainen *menestys*-sanan käyttö esiintyy. Sitä ei ole kuitenkaan rakennettu viimeiseen lauseeseen mukaan, jolloin käännösratkaisun myötä häviää mahdollinen piiloinen viittaus elämäntapaoppaisiin. Yksi mahdollisuus olisi ollut käyttää viimeisessä lauseessa *framgångsrik*-sanaa, joka esiintyy usein tämäntapaisten oppaiden otsikoissa. Esimerkiksi Ruotsin yliopisto- ja tutkimuskirjastojen tietokanta *Libris* antaa hakusanalle *framgångsrik* 208 osumaa eri elämän alueiden oppaista, joista kolmisenkymmentä oli ilmestynyt ennen käännöksen julkaisuvuotta 1979.

Suomennoksessakaan ei ole lähdetekstin menestys-sanan vastaparien (*erfolgreich–erfolglos*) varioimiseen liittyvää sanoilla leikittelyä, vaan suomentaja on käyttänyt lähdetekstin verrattuna toisenlaista ratkaisua:

> **Koska äiti ei kuitenkaan onnistunut tässä kasvatustyössään kovinkaan hyvin**, ei hän enää kaksi vuotta myöhemmin Markuksen kanssa nähnyt niin paljon vaivaa, ja Katharinan suhteen kaikki oli hänelle yhdentekevää. Hän ei halunnut enää kuunnella puolta tuntia parkumista vain sen tähden, että päiväunet ovat niin terveellisiä pikkulapsille. Hänellä ei yksinkertaisesti ollut enää hermoja **menestykselliseen kasvatukseen**.
> (Nöstlinger 1982, 32)

Vaikka suomennoksessa *menestys*-sana mainitaan vasta viimeisessä lauseessa, on suomentaja viimeisen lauseen käännösratkaisullaan onnistunut välittämään lähdetekstin keskeisemmän sisällön: viittauksen kasvatusoppaisiin ja vanhempien epävarmuuteen

kasvattajina erilaisten vaatimusten ristipaineessa. Tekstikappaleen sisältämän ironian kohteena on ulkopuolinen vaikuttaminen vanhempien ja lasten suhteeseen.

Ironisesta asenteesta tai leikittelystä voivat viestiä keskinäisessä vuorovaikutustilanteessa tehdyt kielelliset valinnat, eli millaisia ilmauksia käytämme puhuessamme toisillemme. Rojo Lopez (2002, 326–327) on käyttänyt kaunokirjallisten teosten käännöksissä olevien kommunikaatiotilanteiden analysoinnin apuna muun muassa interpersoonallisia tulkintakehyksiä. Nämä kehykset pitävät sisällään tietyn kulttuurin jäsenten sosiaaliseen käyttäytymiseen ja tunnesuhteisiin liittyvät mallit, jotka sisältävät tietoa myös kullekin suhteelle luonteenomaisesta kielenkäytöstä. Kokemuksemme erilaisista kommunikaatiotilanteista auttavat meitä assosioimaan tietyt ilmaukset tiettyihin tilanteisiin. Seuraavassa tekstikappaleessa on kyse interpersoonallisten tulkintakehysten hämmentämisestä. Edellisten tekstikappaleiden perusteella Jonny-sedällä ja Su-päähenkilöllä on toverilliset välit. Yllättäen setä kuitenkin teitittelee veljentytärtään. Kontekstista käy ilmi sedän taipumus pilailuun. Kyseessä ei siten voi olla kaksikon normaali tapa puhutella toisiaan.

Esimerkki 38.

> Onkel Jonny fragt später: »Na, **werte Frau Nichte**, wie geht es **Ihnen** eigentlich?«
> Su erklärt: »Im Moment geht es mir wie einer vertrockneten Oase, auf die es herunterregnet.«
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 67)

Vaikka sedän kysymyksen illokuutio on suhteellisen vilpitön, siihen liittyy lokuution tasolla liioittelevia elementtejä, kuten muodollinen puhuttelu ja teitittely: *werte Frau Nichte, Ihnen*.[66] Molemmat voivat kohteliaisuuden lisäksi viestiä tietyssä kontekstissa myös ironiasta. Esimerkin kontekstissa ironiaa voimakkaammin aktivoituu päähenkilön kiusoittelu ja lukijan huvittaminen. Su puolestaan vastaa kiusoitteluun liioittelulla (kiusoittelun, liioittelun ja ironian mekanismeista ks. Nuolijärvi ja Tiittula 2011, 578 ja 584).

Interpersoonalliset tulkintakehykset vaihtelevat kulttuurista toiseen, joten kääntäjän tehtävänä on hämmentää näitä kehyksiä tavalla, joka säilyttää lähdetekstin huvitusmekanismin myös kohdetekstissä. Ruotsalaisessa käännöksessä ylikohtelias puhuttelu on vaihtunut kiusoittelevampaan *lilla brorsdotter*, jollaista puhuttelua tuskin kukaan teoksen päähenkilön ikäinen haluaa kuulla:

66 Saksalaiset naiset ovat kokeneet *Fräulein*-sanaan liittyvän erilaisia naisia väheksyviä konnotaatioita, joten sukupuolten tasa-arvon nimissä kaikkia naisia puhutellaan *Frau*-sanalla. Kuten eräs vuoden 1992 puhuttelua koskevaan kyselyyn vastannut naisopiskelija toteaa: ”Ich bin weiblich, kein Neutrum, vollwertig auch ohne Trauschein.” Ks. Besch (1996, 45).

> Lite senare frågar farbror Jonny:
> – Nå, **lilla brorsdotter**, hur mår **hon** egentligen?
> – För tillfället mår jag som en uttorkad oas i ösregn, svarar Su.
> (Nöstlinger 1978, 67)

Kohdekulttuuriin kannalta ongelmallinen teitittely on korvattu kolmannen persoonan puhuttelulla, joka luo kunnioittavan välimatkan puhuteltavaan. *Ni*-puhutteluun on aikaisemmin liittynyt Ruotsissa negatiivisia sävyjä. Osa kielenkäyttäjistä on liittänyt puhuttelukehykseen alentuvuuden ja ylimielisyyden elementtejä. Sitä on käytetty, kun on esimerkiksi oltu tyytymättömiä puhutellun toimintaan. Suoran teitittelyn kiertämiseksi on kehitetty erilaisia välttämisstrategioita, kuten kolmannen persoonan puhuttelua. Ruotsissa 1980-luvulla tehdyt tutkimukset kertovat kuitenkin asenteiden olevan muuttumassa, sillä riikinruotsalaiset lukiolaiset pitivät *ni*-sanaa kohteliaana puhutteluna ilman negatiivista arvolatausta. (Teleman 2003, 151–152; vertailu suomenruotsiin Norrby et al. 2007, 27–28; ks. myös Hellberg 2005 ja Mårtensson 1986.)

Suomessa vastaavaa kolmannen persoonan puhuttelua on käytetty, kun ei ole osattu valita tilanteeseen sopivaa puhuttelumuotoa. Puhuttelumuodon valintaa on yritetty välttää soveltamalla *Ottaisiko pastori kahvia?* -tyyppisiä lähestymistapoja. Tätä on pidetty kohteliaampana kuin esimerkiksi suoraa sinuttelua. Kuitenkin kolmannen persoonan puhutteluun voidaan joissakin tapauksissa liittää alentuvaa suhtautumista puhuteltavaa kohtaan, mikä voi olla merkkinä ivallisuudesta tai ironisuudesta. (Yli-Vakkuri 1989, 48, 53–60.)

Suomennoksessa Jonny-setä puhuttelee Su-veljentytärtä armon neidiksi.

> Jonny-setä kysyy myöhemmin: »No, **armon neiti veljentyttäreni**, mitä **teille** oikeastaan kuuluu?»
> Susa vastaa: »Tällä hetkellä olo on kuin kuivuneella keitaalla, jonka päälle sataa vettä.»
> (Nöstlinger 1994, 61)

Titteleitä, kuten tässä yhteydessä neitiä, voidaan käyttää ironisesti. Esimerkiksi poliittisessa kielenkäytössä herroittelulla, rouvittelulla ja neidittelyllä voidaan vihjata puhuteltavan epäpätevyyteen. *Neiti*-puhuttelun liittäminen puolestaan arvonimeen tai ammattinimikkeeseen saa aikaan leikkisän sävyn. (Yli-Vakkuri 1989, 48.) *Veljentytär* voidaan tulkita tällaiseksi 'arvonimeksi', jolloin kontekstista aktivoituu enemmän kiusoittelu kuin veljentyttäreen kohdistuva kriittinen ironia.

> A little later Uncle Jonny asked: "**Well and how are you, Sue?**"
> "Just now," said Sue, "I feel like a dried-up oasis in a sudden shower of rain!"
> (Nöstlinger 1982, 48)

Englanninkielisessä käännöksessä Jonny-sedän *you*-puhutteluun liittyy *Sue*-etunimen käyttö, jolloin puhuttelu vaikuttaa tuttavalliselta sinuttelulta. Selvästi havaittava liioitteleva kielenkäyttö jää vain Sun osalle.

Fiktiivisen puheen ensimmäinen lausuma voi toimia avaimena koko puheaktin tulkintaan. Se voi siis sisältää tulkinnan kannalta tärkeän signaalin. Tytöt ovat lähtemässä joululomalle ilman isää. Heidän pitäisi kuitenkin joulutunnelmissa sanoa isälleen jotain mukavaa ennen eroa, mutta ainakin Iin mietteet ovat päinvastaiset. Iin ironiseksi tulkittavan puheen aloittaa tämän äkillisen muodollinen toivotus isälleen: *Fröhliche Weihnachten, Herr Papa!* Tämä toimii lukijalle vahvistavana signaalina ironisesta puhetavasta. Edellä on sanottu, että Ii ei keksi mitään mukavaa sanottavaa.

Esimerkki 39.

> Der Papa fährt zum Haus der Großmutter. Eigentlich müssten sich Su und I **besonders innig von ihm verabschieden**. Sie sehen ihn ja vor ihrer Reise nicht mehr. **I fällt nichts Inniges ein**. Sie sagt: »**Fröhliche Weihnachten, Herr Papa**! Und denk immer daran: Du hast deine Töchter unheimlich glücklich gemacht. Besser, als wir es haben, könnt es gar nicht sein. Danke schön!«
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 126)

Ruotsalaisessa ja suomalaisessa käännöksessä tätä ironiasta viestivää ensimmäistä signaalia ei ole, jolloin ironisuus tulee esille seuraavista lauseista. Toivotuksen sävy on kuviteltava intonaationa ja lausetta seuraavasta kontekstista. Sanomisen tapaa ei ole merkitty yhtä selvästi kuin lähdetekstissä.

> Pappa kör till mormors hus. Egentligen borde Su och I ta **ett särskilt varmt farväl av honom**. De ser honom ju inte mer före resan. **I kommer inte på någonting rart att säga**.
>
> – **God jul, pappa**! Och tänk alltid på hur oerhört lyckliga du har gjort dina döttrar! Vi kan inte ha det bättre än vi har det. Tack så mycket!
>
> (Nöstlinger 1978/1984, 129)

> Isä ajaa isoäidin talolle. Oikeastaan Susan ja Iin pitäisi hyvästellä isä **oikein hellästi**. Hehän eivät enää näe isää ennen matkaansa. **Ii ei keksi mitään hellää**. Hän sanoo:
>
> »**Hyvää joulua, isä**! Äläkä unohda: sä olet tehnyt tyttäresi hirvittävän onnellisiksi. Tämän paremmin ei voisi kenelläkään olla. Kiitti paljon!»
>
> (Nöstlinger 1994, 115–116)

Ruotsalaisessa ja suomalaisessa käännöksessä lukijan annetaan itse päätellä Iin puheen sävy tekstiin sisältyvien vihjeiden perusteella ja todellinen intentio ensimmäisen lau-

seen toivotuksessa. Ironian signaaleja on lähdetekstiin nähden vähemmän, koska kummassakaan ei ole ironista tulkintaa vahvistavaa isän muodollista puhuttelua. Ratkaisu suomennoksen kohdalla voi johtua suomentajan tulkinnasta, milloin puhuttelulisäkettä on puheenomaisuuteen pyrkivässä dialogissa luonteva käyttää (ks. Saukkonen 1970, Yli-Vakkuri 1987, 52–53). Lähdetekstin mallin mukaisessa muodollisessa puhuttelussa ironinen 'herroittelu' puhuttelulisäkkeenä olisi ollut suomessakin mahdollista.

Interpersoonallisten tulkintakehysten rinnalla voidaan laajemmin puhua rekisteristä, joka antaa mahdollisuuden tutkia keskinäisen kommunikaation lisäksi myös tekstien välisiä suhteita. Tietyn rekisterin käyttö ironiassa ja varsinkin ironian signaalina perustuu kielenkäytön lainalaisuuksien tuntemukseen ja niiden tietoiseen rikkomiseen. Valitsemme käyttämämme tyylin sen mukaan kenelle, mistä aiheesta ja missä tarkoituksessa kulloinkin puhumme tai kirjoitamme. Jokapäiväisessä elämässä muutamme siten kielenkäyttöämme sen mukaan, kirjoitammeko vaikkapa ystävälle vai viranomaiselle. Tunnistamme eri kielenkäyttötilanteet ja vaihtelemme käyttämäämme rekisteriä käyttötilanteen mukaan. Tämä taito on osa sosiaalista kompetenssia. Samoin tunnistamme oman kulttuurikontekstimme pohjalta tekstilajeja ja niille yhteisiä piirteitä. Jos jokin teksti poikkeaa odotetusta, alamme miettiä syitä siihen: onko tekstiin sekoitettu sinne kuulumattomilta tuntuvia ilmauksia tahattomasti vai tarkoituksellisesti. (Ross 1998, 43–44.)

Ironikon kohdalla tällainen tyylipoikkeama on tietoinen valinta ja viestii lukijalle kriittisestä tarkoituksesta. Tekijä voi osoittaa, että asiat eivät ole niin kuin miltä näyttävät. Esimerkiksi turistiesitteiden kieli kaunokirjallisessa tekstissä voi ironisoida teoksen kuvaamia matkailijoita (Muecke 1969, 77). Komiikan tutkijat, kuten Bergson (1994, 98–99), puhuvat tässä yhteydessä siirtymästä. Koominen vaikutelma syntyy siirretyn ilmaisun ansiosta. Parodia syntyy, kun arkinen siirretään juhlavaan sävyyn tai juhlava arkiseen sävyyn. Usein tähän liittyy ironinen elementti.

Seuraavassa Su valitse tietoisesti 'armeijatyylin'. Hän on kiukuissaan isoäidille, joka haluaa aina tietää kaiken ja pitää tiukkaa komentoa talossa. Su saapuu myöhään iltapalalle ja isoäiti haluaa tietää, missä tyttö on viivytellyt.

Esimerkki 40.

> **Jawoll, Frau Feldwebel! Melde gehorsamst**, ich war beim Sohn vom Flegel Meier, **Frau Feldwebel**. Der Flegel lässt schöne Grüße bestellen und ausrichten, dass er sein Auto erst wieder morgen Abend benötigt. **Frau Feldwebel** haben ihn also umsonst eingezwickt.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 44–45)

Tekstikappale tarjoaa sekä lapsi- että aikuislukijalle omat puolensa. Lapsilukijalle se näyttäytyy koomisena kohtauksena, jossa pilaillaan isoäidin kustannuksella. Kirjallisuutta tuntevalle aikuislukijalle kohtauksessa voi kuitenkin avautua viitteitä toisiin kirjallisiin teksteihin ja avain ironiseen tulkintaan. Nöstlingerillä on tapana yhdistää rekisterillä leikittelyyn intertekstuaalisia elementtejä. Yhdestä tekstikappaleesta voi löytää myös erilaisia ironian signaaleita. Käsiteltävänä olevasta esimerkistä löytyy nimittelyä, sotilasrekisteriä ja intertekstuaalista viitettä. Lähdetekstissä *Flegel*-nimitystä käytetään lempi- tai kutsumanimen veroisesti (ks. myös aikaisemmin käsitelty esimerkki 17).

> – **Fanjunkarn, jag ber att få rapportera** att jag var hos slyngeln Meiers son, säger Su. Slyngeln hälsar så gott. Han behöver inte bilen förrän i morgon kväll. **Fanjunkarn** har alltså klämt in honom förgäves!
>
> (Nöstlinger 1978/1984, 44–45)

Ruotsalaisessa kohdetekstissä nimittelysanasta on tullut aluksi Meier-sukunimen määre ja vasta myöhemmin kutsumanimi. Ratkaisulla kääntäjä muistuttaa mieleen nimen syntyhistorian.

> »**Päivää, rouva vääpeli! Ilmoitan nöyrimmin**, että olin Hulttio Meierin pojan luona, rouva vääpeli! Hulttio lähettää terveisiä ja pyysi ilmoittamaan, että hän tarvitsee autoaan vasta huomenna illalla. **Rouva vääpeli** häkitti hänet siis aivan turhaan!»
>
> (Nöstlinger 1994, 40–41)

Suomalaisessa käännöksessä isoäidin ja isotädin käyttämästä haukkumasanasta on tullut Sun kaiuttama herra Meierin kutsumanimi Hulttio.

> ”Sorry, **Sergeant Major, ma’am!**” she said. ”**Beg to report** I’ve been visiting **the Meiers, Sergeant Major, Ma’am**! And **Mr. Meier** sends his regards and says he won’t be needing his car till tomorrow evening, so there wasn’t any point in it anyway, **Sergeant Major, ma’am!**”
>
> (Nöstlinger 1982, 33)

Englanninkielisessä käännöksessä puhutaan ensin *Meierin perheestä*, myöhemmässä tekstikohdassa *herra* Meieristä. Käännöksessä ei siten ole lähdetekstin kaltaista kaiuttavaa nimittelyä. Sen sijaan virallisuus korostuu ja käytetään sotilasfraasin toistoa. Isoäitiä onkin kaikissa käännöksissä nimitelty sotilasdiskurssin kehyksissä vääpeliksi tai vastaavaksi. Suomennoksessa tehoa lisää vielä arvoon lisätty *rouva*-sana (ks. edellä esimerkki 38).

Kaikissa käännöksissä on hieman toisistaan poikkeavin keinoin luotu sotilasrekisterin illuusio käyttämällä tähän rekisteriin tyypillisesti kuuluvia tai niitä läheisesti muistuttavia ilmauksia, kuten ruotsalaisessa käännöksessä *jag ber att få rapportera* ja englanninkielisen käännöksen *beg to report*. Suomennoksen *ilmoitan nöyrimmin* poikkeaa kuitenkin hieman tästä linjasta. Suomentajan ratkaisu korostaa Sun ironista asennetta isoäitiä kohtaan. Su sanoo olevansa nöyrä, mutta konteksti paljastaa hänen olevan kaikkea muuta kuin nöyrä. Hän sanoo toista kuin todella tarkoittaa.

Aikuislukijalle Sun *Melde gehorsamst* -lausuma voi kuitenkin nostaa tulkintakehykseksi myös Jaroslav Hašekin satiirisen romaanin sotamies Švejkistä, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921–23) ja samalla myös Švejkin näennäisen lapsenomaisen tavan ymmärtää kaikki kirjaimellisesti sekä tehdä tyhmiä kysymyksiä. Tyhmiltä näyttävät kysymykset kääntävät kuitenkin asetelman usein päälaelleen ja nostavat esille vastapuolen älyttömyyden. Hašek käyttää sotamies Švejkin näennäistä viattomuutta koko armeijalaitoksen ja hierarkioiden satiirisoimiseen yleensä. Christine Nöstlinger on selvästi Hašekin hengenheimolainen, ja tietoinen intertekstuaalinen viittaus tuntuu todennäköiseltä.

Kääntäjä ja kustantaja Grete Reiner käänsi Švejkin seikkailuja ensimmäisen kerran saksaksi 1920-luvulla, ja tämä käännös on avannut Švejkin fragmentaarisille seikkailuille tietä muille kielille ja maailmanmaineeseen. Švejkin seikkailujen kuudennessa painoksessa vuodelta 1975 löytyy muun muassa teoksen sivulta 86 malli Sun käyttämälle lausumalle. Sotilaslääkäreistä koostuva tutkijakunta haluaa tietää, miksi Švejk ei ajattele mitään, johon tämä vastaa: ”*Melde gehorsamst*, ich denk deshalb nicht, weils beim Militär den Soldaten verboten is.” Myös sotilasarvo *Felbwebel* löytyy samalta sivulta.

Daniel Brick käänsi teoksen ruotsiksi vuonna 1931 ja ruotsinnoksessa kyseinen repliikki on käännetty sivulla 69: ”Jag tänker inte, doktorn, för att det är förbjudet för soldaterna i armén.”[67] Brickin tekemä ruotsinnos oli käytössä vuosikymmeniä, kunnes Karin Mossdal teki uuden ruotsinnoksen vuonna 1994 ja korjatun laitoksen 2005. Uuden käännöksen myötä Švejkin tyypillinen vastaustapa ilmestyi myös ruotsalaiseen käännökseen sivulle 72: ”Anmäler vördsamt, jag tänker inte eftersom der är förbjudet för soldater i armén.” Tätä taustaa vasten on ymmärrettävää, että vuonna 1978 ilmestynyt ruotsinnos ei sisällä intertekstuaalista Švejk-viittausta vaan kääntäjä on keskittynyt sotilasrekisterin illuusion luomiseen.

67 Brick käänsi suoraan tšekistä. Suomeksi Svejkin seikkailuja ilmestyi Leningradissa vuosina 1932–36 Jalmari Virtasen venäjästä kääntäminä neljä osaa (1. *Rintaman selkäpuolella*, 2. *Rintamalla*, 3. *Sotavankeuteen* ja 4. *Etulinjoilla*). Viljo Kajava käänsi ruotsia välikielenä käyttäen kolme osaa vuosina 1935–1937 (1. *Rintaman takana*, 2. *Matkalla rintamalle* ja 3. *Kunniakas luhistuminen*). Tämän lisäksi Svejkiä ovat kääntäneet Marja Helin ja Tuure Lehén (ruotsista ja venäjästä) sekä Eero Balk (tšekistä).

Suomennoksen lausuma *ilmoitan nöyrimmin* saattaa löytää selityksensä myös intertekstuaalisesta viitteestä. Käännöksen ilmestymisajankohtana vuonna 1994 oli Hašekin teoksesta saatavilla Eero Balkin suomennos, jossa Švejk vastaa sotilaslääkäreille: ”Ilmoitan nöyrimmästi, että en ajattele siksi, että se on sotilailta kielletty sotaväessä.”

Cecil Parrottin englantilaisesta käännöksestä vuodelta 1973/2000 kyseinen kohta löytyy sivulta 76: ”Humbly report, sir, I don’t think at all. Humbly report, I don’t think because that’s forbidden to soldiers on duty.” Tämä ei siten näytä olevan Sun sotilaallisen ilmoituksen englanninkielisen käännöksen esikuvana, vaan käännös sisältää pikemminkin viittauksen Hašekin teoksesta vuonna 1956 tehdyn elokuvan englanninkieliseen nimeen *The Good Soldier Schweik 2: Beg to Report, Sir.*

Vaikka esimerkiksi ruotsalainen käännös ei välitä intertekstuaalista viitettä, sisältävät kaikki kolme käännöstä kuitenkin aineksia sotilasrekisteristä, kuten isoäidin puhuttelemisen vääpeliksi ja sotilaallisen ilmoittautumistavan. Ne toimivat signaaleina ironialle, jonka kärki osoittaa isoäidin tapaan pitää kuria. Ja laajemmasta näkökulmasta tekijän tavalle ottaa ironista etäisyyttä feminismiin: tavallisesti maskuliinisen vallanpidon kohteena oleva ryhmä osaa myös itse vallan väärinkäytön.

6.4.2.2 Esittämistapaan liittyvät valinnat

Seuraavassa tarkastelen tapauksia, joissa lähdetekstin ironian signaali katosi kokonaan tai signaalin teho heikkeni kohdetekstissä ilmaisullisiin keinoihin ja muotoiluun liittyvien valintojen takia. Lähdetekstin sisältämän kritiikin kärki häviää, kun ironian signaalin tehtävää ironian rakentajana ei ole otettu kohdetekstissä huomioon. Yksi tällainen ironian signaali on toisto, jota ei välttämättä ymmärretä tietoiseksi valinnaksi. Seuraavassa ironiaa rakentavana aineksena on *vornehm*-sanan toisto.

Su on menossa isänsä ja tämän veljen kanssa ravintolaan syömään. Hän on kuitenkin tullut suoraan koulusta ja tuntee epävarmuutta, onko tarpeeksi hieno hienoon ravintolaan. Kynsien alla on hieman likaa, sukkahousuissa silmäpako ja hameessa rasvatahra. Isä kuitenkin lohduttaa tyttöä ja sanoo, että todella hienot ihmiset eivät moisista pikkuseikoista välitä. Lähdetekstin kertoja on käyttänyt ironian keinona toistoa, joka yhdessä Sun ulkoisen olemuksen ristiriidan kanssa kohdistaa todellisen kritiikkinsä pikkuporvarillisiin arvoihin. Näiden mukaan ihminen ei kelpaa aitona, omana itsenään vaan hänen pitäisi esittää jotain hienompaa.

Esimerkki 41.

> Dann kommt ihr der Verdacht, dass sie vielleicht für **ein vornehmes Essen** nicht **vornehm genug ist**. Ihre Fingernägel sind ein bisschen dreckig, in der Strumpfhose ist eine Laufmasche und der Rock hat einen Fettfleck. Außerdem ist der

> Rock vom langen Sitzen zerknittert. Aber der Papa sagt, **wirklich vornehme Menschen** kümmern sich nicht um solche Kleinigkeiten.
> (Nöstlinger 1972/2005, 65)

Englanninkielinen käännös sen sijaan välttää toistoa ja vaihtelee määreitä *posh*, *classy*. Käsite *vornehmes Essen* korvataan ranskalaisella ravintolalla, joka kohdekielisenä tulkintakehyksenä aktivoi mielleyhtymät hienosta lounaasta.

> Then she began wondering if she **was posh enough** herself **for a French restaurant**. Her fingernails were rather dirty, there was a run in her tights and a spot on her skirt, and the skirt itself was creased from being sat in. But Father said **really classy people** didn't bother about little things like that.
> (Nöstlinger 1982, 46)

Tekstissä on aiemmin ollut puhetta lounastamisesta ranskalaisessa ravintolassa. Ranskalaista ravintolaa ja hienoa ravintolaa voitaisiinkin pitää muussa yhteydessä toistensa synonyymeina. Toiston karsimisen myötä tekstin näkökulma muuttuu. Nyt huvitutaankin pelkästään Sun ulkoisesta olemuksesta eikä kritisoida piiloisesti pikkuporvarillisia arvoja.

Toistoa saatetaan välttää kohdekulttuurissa kasvatuksellisista syistä. Toiston sijasta kääntäjä pyrkiikin varioimaan lähdetekstissä toistuvasti esiintyvää ilmaisua tai rakennetta. Lapsille ei haluta antaa huonoja malleja kirjallisen ilmaisun suhteen, sillä 'tavallisella' kirjoittajalla toisto tulkitaan helposti ilmaisukeinojen köyhyydeksi. (O'Sullivan 2000, 211.) Toisaalta toiston vähenemistä kohdeteksteissä on tutkittu yhtenä mahdollisena kääntämisen universaalina. Kääntäjät pyrkivät varioimaan ilmaisua, jos he ole täysin sisäistäneet toiston tehtäviä lähdetekstissä. (Ben-Ari 1998, 68–78.)

Seuraavassa käytetään toistoa ironisen ristiriidan aikaansaamiseen. Su kertoo perheensä käynnistä paikallisella torilla. Äiti haluaa ostaa kaikenlaista pientä, jota torilta saa halvalla. Myös Ii haluaa itselleen jotain.

Esimerkki 42.

> Wir sind auf den Markt gegangen. Mama **wollte** Sachen **kaufen**. Eine Obstschale für Großmutter, einen hölzernen Storch für Großtante Alice **und** eine Lederflasche für Tante Irmela. Für sich selber einen Ledermantel, weil die hier billig sind. **Und** eine türkische Kaffeemühle **wollte sie** auch haben. **I wollte** Riemensandalen **und** eine Bauernbluse **und** eine rote Kappe mit einer schwarzen Quaste. **Und Papa wollte** das alles **nicht bezahlen**.
> (Nöstlinger 1972/2005, 32)

Lauseissa toistuvat *und* ja *wollen*, jotka luovat odotuksia siitä, että teksti jatkuisi samalla tavalla. Humoristit käyttävät usein kolmen osan järjestelmää, jossa viimeinen osa poikkeaa odotuksenvastaisesti kahdesta edellisestä. Kyseessä on eräänlainen antikliimaksi. (Ross 1998, 41–42.) Tätä kolmen osan tekniikkaa voidaan käyttää myös sarkastisiin huomautuksiin. Aikuislukijan silmissä esimerkin 42 sarkastinen loppukaneetti muodostuu kahdesta, jotka haluavat saada tavaroita ja yhdestä joka ei halua – maksaa. Sarkastisen huomautuksen toimivuuden kannalta on tärkeää, miten yllättävästi viimeinen lause rikkoo edellä esitetyn mallin ja ravistelee lukijaa ajattelemaan.

> Lähdimme markkinoille, sillä **äiti tahtoi ostaa jotain**. Hedelmäkulhon isoäidille, puisen haikaran isotädille ja nahkakassin Irmela-tädille. **Ja** itselleen nahkatakin, koska ne olivat täällä halpoja. **Ja** turkkilaisen kahvimyllyn **hän halusi**. **li halusi** remmisandaalit ja talonpoikaispuseron **ja** sellaisen punaisen hatun, jossa oli musta tupsu. **Eikä isä halunnut maksaa tuota kaikkea**.
> (Nöstlinger 1994, 29)

Suomennos poikkeaa mallista viimeisen lauseen kohdalla. *Eikä*-aloitus rikkoo rakenteen ja paljastaa poikkeaman ennenaikaisesti. Tällöin kärki ei ole yhtä terävä vaan lähempänä neutraalia toteamusta. Toisaalta ensimmäisen lauseen suomennosratkaisu luo mahdollisuudet ironisen ristiriidan syntymiselle. Siinä todetaan vähättelevään sävyyn, että äiti tahtoi ostaa jotain. Myöhemmin tämä *jotain* osoittautuu sangen laajaksi hankintakokonaisuudeksi. Äidin ostovimma ja turha kulutus nousevat kritiikin kohteiksi. Lähdetekstin ironian kohteena ovat enemmän stereotyyppiset rooliasetelmat.

Esimerkin jäljempänä tulevan lauseen ironisoivasta vaikutuksesta tarjoaa kuvaus Sun perheen lähtötunnelmista. Lomaan liitämme kehyksiä, joihin kuuluu hyväntuulisuus, ajan viettäminen perheen kanssa ja yleensä erilaisia positiivisia elementtejä. Tämän ihanteen toteutumista voisi kuvata ensimmäinen lause, jossa todetaan loman alkaneen normaalisti. Su kuitenkin yllättää lukijan kertomalla, että loma alkoi perheriidalla: asia, jota loman kehyksiin ei yleensä liitetä, vaikka on ilmiönä arkielämästä tuttu. Jäljessä tuleva lause ironisoi siten ensimmäisen lauseen ja nauraa ihannekuvillemme. Yhdessä jäljempänä olevan lauseen kanssa *ganz*-adverbi painottaa kokonaisuutta uudenlaisella tavalla ja antaa tulkintaan oman sävynsä riidasta tavanomaisena lomalle lähdön rituaalina.

Esimerkki 43.

> Der Urlaub hatte **ganz normal begonnen**. **Mit einem kleinen Familienstreit**. Weil die Koffer nicht groß genug waren und weil I so viele Sachen mitnehmen wollte. Am Flughafen gab es dann noch einen mittleren Streit. Darüber, wer die Pässe und die Flugscheine eingesteckt hatte. Und darüber, dass der Papa im Du-

> tyfreeshop, dort, wo man die Sachen billiger bekommt, vier Stangen Zigaretten, aber kein Dior-Parfüm gekauft hatte, war Sus Mama auch verbittert.
> (Nöstlinger 1972/2005, 16–17)

Lähdeteksti avaa siten tulkinnalle kaksi tasoa: 1) konkreetin, jossa keskiössä on Sun perhe, 2) abstraktin, jossa keskiössä ovat kulttuurimme lomaan liittämät ihanteet. Ironia syntyy näiden kahden tason tulkinnalle avaamasta ristiriidasta. Myöhemmin konkreettia riitateemaa käytetään myös huumorin luomiseen.

Suomennoksessa on seurattu lähdetekstin mallia. Ruotsalaisessa käännöksessä kappaleen kaksi ensimmäistä lausetta on yhdistetty *med*-preposition avulla.

> Semestern hade börjat **helt normalt med ett litet familjegräl**. Resväskorna var inte stora nog och I ville ta med sig så många saker. På flygplatsen kom det till ett medelstort gräl om vem som hade stoppat på sig passen och flygbiljetterna. Och Sus mamma var sur för att pappa hade handlat i duty-free-shopen, där saker och ting är billigare, och bara köpt fyra limpor cigarretter och ingen Dior-parfym.
> (Nöstlinger 1978, 16)

Lauseiden yhdistämisen myötä yllätyksellisyys poistuu. Riidasta tulee perheen tavanomainen lomalle lähdön rituaali, ja käännös liikkuu vain konkreettisella tasolla. Lähdetekstin monitasoisia tulkintoja herättävien kehysten aktivointi jää lauseiden yhdistämisen myötä pois. Ironia kohdistuu pelkästään Sun perheeseen, jolloin se ei laajene yleisemmälle tasolle. Lauseiden yhdistäminen ei siten ole vain ilmaisutapaan liittyvä valinta vaan voi muuttaa ironian kärkeä.

Englantilainen kääntäjä on käyttänyt ruotsalaisen kääntäjän tapaan lauseiden yhdistämiseen prepositiota:

> **The vacation began quite normally, with a minor family quarrel**, because the suitcases weren't big enough and J wanted to take so many things with her. Then there was another, medium-sized family quarrel at the airport, over who had the passports and the plane tickets. And Mother was annoyed because Father bought four cartons of cigarettes in the duty-free shop, where you can get things cheaper, but no Dior perfume
> (Nöstlinger 1982, 10)

Riidasta kertova huomautus erotetaan kuitenkin muusta yhteydestä pilkulla, joka saa lukijan pysähtymään hetkeksi. Hänelle jää lähdetekstin tapaan aikaa niin sanotun ihanneloman kehysten aktivointiin.

Esimerkissä 39 käsiteltiin päähenkilön sisaren Iin hyytävään sävyyn esitettämää 'hyvän joulun toivotusta' isälleen. Lähdetekstissä kolmannen persoonan kertoja kertoo

paljolti päähenkilö Sun tyylillä lyhyin lausein selittelemättä ja analysoimatta. Hänen näkökulmansa on lähellä naiivia päähenkilöä. Englanninkielisen käännöksen kertoja tavoittelee toisenlaista otetta.

Esimerkki 44.

> Father drove to Grandmother's house. Sue and J should have said goodbye to him particularly nicely, since they wouldn't be seeing him again before Christmas. **Obviously nothing nice occurred to J**. She said **sarcastically**, "Happy Christmas, Father dear. Oh, think how happy you've made your daughters. Oh, isn't everything just lovely! Thanks so [kääntäjän kursivointi] much!
> (Nöstlinger 1982, 92)

Kun lähdetekstin kertoja kertoo lapsipäähenkilön tasolta, kohdetekstin kertoja on puolestaan ottanut tähän etäisyyttä. Hän tarkkailee tilannetta ulkopuolisen, aikuisen silmin. Kohdetekstin kertoja pohtii muun muassa Iin käytöstä ja ennakoi tulevaa päättelemällä. Tämä näkyy lauseen aloittamisena *obviously*-sanalla: "Obviously nothing nice occurred to J." Lähdetekstissä kertojan antamat vihjeet (tyttöjen olisi sanottava isälle jotain erityisen mukavaa, koska eivät näe tätä ennen joulua) ja Iin myöhempi käytös muodostavat yhdessä ristiriidan, jota vahvistaa kolmannen persoonan kertojan koruton, mutta tulevaan nähden vähättelevä toteamus *I fällt nichts Inniges ein*. Tätä lausetta samoin kuin alun *Eigentlich müssten sich Su und I besonders innig von ihm verabschieden* voidaan pitää Rahdun (2000, 237) ehdottamana progressiivisena eli kataforisesti ironisoivana kotekstina, jossa edellä sanottu ironisoi jäljempänä tulevaa. Kataforisesti ironisoiva koteksti saa erilaisen sävyn englanninkielisessä käännöksessä, jossa kertoja on ylhäältä katsova ja aikuismaisen toteava.

Tekstin ironisuus vähenee ja samalla myös lukijan ironiset tulkintamahdollisuudet vähenevät, jos kohdeteksti tyytyy selittämään lähdetekstin ironisesti ilmaistun sisällön ironiaa sisältämättömillä ilmaisuilla. Ariane kertoo *Luki-live*-teoksen alussa luokkansa oppilaista. Hän toteaa opettajien haluavan pitävän silmällä erityisesti Herbertiä ja Frediä, josta käytetään lempinimeä *Kugel*. Kuvaillessaan poikia Ariane kaiuttaa opettajien lausuntoja näistä ja ottaa ironista etäisyyttä näiden asenteisiin luomalla pojille 'toimenkuvat': *Hauptfriedensstörer* ja *Unterrichts-Oberignorierer*.

Esimerkki 45.

> Und der Herbert und die Kugel setzen sich gleich in die erste Reihe, zum Lehrertisch hin. Würden sie sich woanders hinsetzen, säßen sie spätestens in vierzehn Tagen wieder dort, denn die Kugel und den Herbert will jeder Lehrer dringlich

> im Auge behalten. Die beiden gelten **als Hauptfriedensstörer und Unterrichts-Oberignorierer**.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 22)

Englanninkielisen käännöksen Ariane/Angela antaa selityksen siihen, miksi poikien on istuttava edessä.

> And Herbert and Fredi sit in the front row, near the teacher's desk. They have to; all the teachers want to keep an eye on Fredi and Herbert, **who have a reputation for being troublemakers and ignoring what goes on during class**.
>
> (Nöstlinger 1981, 20)

Lähdetekstiin sisältyvää kaiutusta ja sen sisältäviä humoristisia 'toimenkuvia' ei kohdetekstissä ole, vaan teksti selittää lähdetekstin sisällön. Kohdeteksti ei siten sisällä Arianen opettajiin kohdistamaa ironiaa.

6.4.2.3 Kääntäjän tulkintaprosessi

Lähdetekstin ironian välittymiseen kohdetekstin lukijalle vaikuttaa myös kääntäjän oman tulkintaprosessin onnistuminen kokonaisuudessaan. *Luki-live*-teoksen suomennoksessa on kohtia, joissa kääntäjän tulkinta näyttää jääneen puolitiehen, mikä johtaa suoranaisiin väärinymmärryksiin. Seuraavassa esimerkissä englanninopettaja näkee Lukin ja Arianen tyhjässä luokassa. Hän on huolestunut Lukin viimeaikaisista vaikeuksista koulussa. Keskustelun lopuksi hän sanoo kiusoitellen Arianelle, että tämä pitäisi tästä hullusta (Lukista) parempaa huolta. Kiusoittelussa sanotaan ironian tapaan toista kuin tarkoitetaan (vrt. Nuolijärvi ja Tiittula 2011, 584). *Hullu* on tässä tapauksessa leikillinen ilmaus, mutta omassa tilanteessaan Luki ottaa sen todesta. Vastakkain ovat siten *hullu*-sanan merkitykset eri käyttöyhteyksissä. Samalla esiin tulee kielellisen kiusoittelun toimintamalli ja sen käytössä piilevät vaarat.

Esimerkki 46.

> Und zu mir sagte er: »Und du, Ariane, **pass besser auf den Irren auf**, sonst passiert wirklich noch was!«
>
> »Ich bin nicht irre!«, rief der Luki.
>
> »Entschuldige, Lukas«, sagte der Englischlehrer, »ich habe es nicht klinisch gemeint, nur rein umgangssprachlich.«
>
> Dann ging er aus der Klasse.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 95)

> Och till mig sa han: "Och du Ariane, **ta hand om den där galenpannan bättre**, annars går det verkligen åt pipan!"

> ”Jag är inte galen!” ropade Lucke.
> ”Förlåt, Lukas”, sa engelskläraren, ”jag använde inte ordet i rent klinisk mening utan mera konversationsvis.” Sen gick han ut ur klassrummet.
> (Nöstlinger 1979, 72)

> Then he told me, “Angela, **you want to keep a better watch on this halfwit here**.”
> “I’m not a halfwit” said Luke.
> “Sorry Luke,” said the English teacher. “I didn’t mean it literally, it was purely a manner of speaking.” And he left the room.
> (Nöstlinger 1981, 74)

Ruotsalainen ja englanninkielinen käännös toteuttavat lähdetekstin mukaisen kiusoittelun ja Lukin poikkeavan reaktion siihen. Suomennoksessa tapahtunut yhden sanan väärintulkinta muuttaa koko kohtauksen toimintamekanismin.

> Ja minulle hän sanoi: »Ja sinä Ariane, **varo paremmin tuollaisia hulluja**, muuten tapahtuu vielä vaikka mitä!»
> »En minä ole hullu!» huusi Luki.
> »Anteeksi Lukas», sanoi englanninopettaja, »en minä tarkoittanut sitä sairautena vaan aivan vain sanontana.» Sitten hän lähti luokasta.
> (Nöstlinger 1982, 94)

Aufpassen-sana on ymmärretty merkityksessä varoa, eikä esimerkiksi *Dudenin* tarjoamassa merkityksessä *auf jmdn. fürsorglich, genau beobachten*. Tosin suomennoksen ilmestysvuonna saatavilla ollut Hirvensalon saksalais-suomalainen suursanakirja vuodelta 1978 antaa tälle verbille vain merkitykset: 1) *olla varuillaan, varoa* 2) *vaania, väijyä*. Verbivalinnan myötä myös *hullu*-sana saa liian konkreettisen merkityksen ja leikkisä kiusoittelu muuttuu vakavaksi varoitteluksi.

Sama tapahtuu seuraavassa esimerkissä, joka osoittaa pienten vihjeiden merkityksen ironisen kokonaisuuden tulkinnassa ja kuinka kääntäjän virhetulkinta voi sekoittaa kohdetekstin lukijan tulkintaprosessia. Arianen kodissa on käyty keskustelua toisen auton hankkimisesta, johon äiti on suhtautunut nihkeästi. Isä on kuitenkin kyllästynyt kulkemaan julkisilla liikennevälineillä töihin ja kaartaa eräänä iltana pihaan vuokratulla autolla. Äiti ei asiasta ilahdu ja hänen kritiikkinsä tulee esille valheellisena onnentoivotuksena palkankorotuksesta. Tämä lausutaan kuitenkin äänensävyllä, joka ei jätä tulkinnanvaraa äidin todellisesta tarkoituksesta.

Esimerkki 47.

> Am dritten Tag meiner Krankheit ist er mit einem Leihwagen nach Hause gekommen und da war meine Mama sehr empört. »**Darf ich zur Gehaltserhöhung**

> **gratulieren?«, hat sie mit einer Stimme gefragt, mit der man Konservenbüchsen hätte aufschneiden können**.
> (Nöstlinger 1978/1999, 142)

Suomalaisessa käännöksessä äiti ei osoita ensimmäisessä lauseessa negatiivisia tuntemuksia auton vuokraamista kohtaan vaan on hämmästynyt (vrt. lähdeteksti ”da war meine Mama sehr empört”), jolloin sitä seuraava kysymys palkankorotuksesta näyttää vilpittömältä. Kolmannessa lauseessa puhutaan kuitenkin yllättävästi äidin hyisestä äänensävystä.

> Sairauteni kolmantena päivänä isä tuli kotiin vuokratulla autolla, ja silloin oli äitini kovin hämmästynyt. **»Saanko onnitella palkankorotuksen johdosta?» hän kysyi äänellä, jolla olisi voinut leikata auki säilykepurkin**.
> (Nöstlinger 1982, 141)

Lukija saa kohdetekstin perusteella ristiriitaisia viestejä, jotka jättävät hänet epätietoisuuteen oikeasta tulkinnasta. Vain yksi pieni pala kokonaisuudessa on väärä mutta vaikuttaa ratkaisevasti ironiaa sisältävän kohtauksen kokonaistulkintaan.

6.4.2.4 Kustannusvirkailija tarttuu tekstiin?

Ironian välittymiseen saattavat vaikuttaa myös kustannusvirkailijan valinnat ja mieltymykset. Seuraavaa tekstiesimerkki *Luki-live*-teoksesta rakentuu sekä itsepetoksen ironisoimiselle että ironiselle etäännyttämiselle. Kohtauksen lopussa Lukin ihanteet ja toiminta ovat ristiriidassa. Yleisinhimillisellä tasolla kritiikki kohdistuu kaikkiin, jotka ovat valmiita puhumaan hyvän asian puolesta, mutta vähemmän valmiita toteuttamaan ihanteitaan omassa elämässään. Esimerkin pääosaan nousee kuitenkin Lukin äidin suulla esitetty kannanotto sukupuolten välisestä epätasa-arvosta, joka tulee näkyviin jopa kielellisissä valinnoissa. Kuitenkin tekijä ottaa etäisyyttä tähän feministiseen ’paatokseen’ Arianen suluissa olevassa kommentissa, jossa muun muassa *miesyhteiskunta*-termi on merkitty lainausmerkkeihin.

Lukin äiti on viemässä Lukia ja Arianea Böhmien juhliin. Samalla keskustellaan Arianen perheen auto-ongelmasta. Lukin äiti on sitä mieltä, että Arianen äidin pitäisi ostaa auto. ”Kakkosauto”, kysyy Ariane viattomasti. Lukin äiti kauhistuu moista käsitettä feministin tyttären suusta. Täytyisihän Arianen olla sisäistänyt, millaisia valtasuhteita ja ajattelumalleja käsite pitää sisällään. Naiset ovat miesten hallitsemassa yhteiskunnassa aina kakkossijalla, toisen luokan ihmisiä. Lukin äiti kysyy Arianelta, onko tämä koskaan nähnyt perheen kakkosautolla ajavaa miestä. Luki puuttuu keskusteluun sanomalla, että autot pitäisi joka tapauksessa poistaa. Lukin äidin mielestä pojan olisi pitänyt ilmaista tämä mielipiteensä jo ennen kuin pyysi äiditään kyytiä.

Esimerkki 48.

> Die Luki-Mutter fuhr uns mit dem Auto zur Böhm-Villa. Allerdings erst nach einer längeren Unterhaltung mit meiner Mutter und der Alice-Mutter über meinen Vater und unser Auto und seine alleinigen Besitzansprüche an die Karosse. Während der Fahrt zum Böhm-Haus war die Luki-Mutter noch immer mit diesem Problem beschäftigt. »Deine Mutter sollte sich einfach ein Auto kaufen«, sagte die Luki-Mutter.
>
> »**Einen Zweitwagen?**«, fragte ich ohne böse Absicht. (Alle Leute nennen doch das zweite Auto, das in eine Familie kommt, »Zweitwagen«.) Aber da erregte sich die Luki-Mutter:
>
> »Schäm dich, Ariane! Achte gefälligst mehr auf das, was du sagst! « Ich wusste wirklich nicht, wofür ich mich schämen sollte, doch sie erklärte es mir gleich. Die Erklärung dauerte bis zum Gartentor der Böhms. **Sie hatte den Inhalt, dass der Ausdruck »Zweitwagen« die Familienverhältnisse in unserer Gesellschaft wieder einmal deutlich zeigt. Frauen steht eben immer das Zweite zu. Das Zweitrangige. Das Zweitklassige. Weil sie als Menschen zweiter Klasse gelten. »Oder hast du schon einmal einen Mann gesehen, der den Zweitwagen fährt? «, fragte sie mich**. Hatte ich nicht.
>
> »**Autos gehören sowieso abgeschafft**«, sagte der Luki. »**Das hättest du mir besser gesagt, bevor ich dich hergefahren habe**«, schimpfte die Luki-Mutter. (Wenn sie dabei ist, auf die Männer und unsere »**Männergesellschaft**« zu schimpfen, dann ist sie auch immer gleich ziemlich böse auf ihre eigenen Söhne.)
>
> Der Luki lachte und wir stiegen aus und den Weg zur Villa hinauf, der sehr lang ist, weil die Böhms einen Riesengarten haben.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 118–119)

Vertailtaessa tekstikohdan kolmea käännöstä keskenään ruotsalainen ja suomalainen käännös seuraavat tarkoin lähdetekstiä, jolloin sekä Lukin äidin feministinen analyysi naisen toiseudesta yhteiskunnassa että Lukin kaksinaismoralistinen käytös välittyvät lukijalle. Taustalla voidaan nähdä pohjoismaisten nuortenkirjojen perinne, jolle yhteiskunnallisten asioiden käsittely ei ole vierasta. Tosin kohtauksen keskiössä oleva viite Simone de Beauvoirin teoksessaan *Toinen sukupuoli* (*Le Deuxiéme Sexe*, 1949) esittämiin ajatuksiin vaatii lukijaltaan 1970-luvun feministisen liikkeen esikuvien tuntemista. Englanninkielisestä käännöksestä kohtaus puuttuu kokonaan, jolloin siihen sisältyvät yhteiskuntakriittiset elementit jäävät pois.

> Luke's mother drove us to the party in the Dostals' car. She let us out at the garden gate, and we walked up the path to the house. It's a long path, because the Böhms have a huge garden.
>
> (Nöstlinger 1981, 85)

Tilalla on vain juonen kulun kannalta välttämätön toteamus siitä, että Lukin äiti vei nuoret juhliin. Garrett (2003, 255, 263) toteaa *Luki-live*-teoksen käännöksestä, että *Luke and Angela* on tekstinsä puolesta huomattavasti amerikkalaistettu. Hänen mukaansa Nöstlingerin tapaa ilmaista poliittisia ihanteita lasten- ja nuortenkirjoissa on maassa vierastettu. Amerikkalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden ihanteena on yleishumanismi. Kuitenkin verrattaessa Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa julkaistuja laitoksia keskenään, tekstin tiivistämistä ja poisjättöjä on samoissa kohdissa. Tällöin kyse ei ole yksinomaan kohdekulttuuriin odotusnormeista Yhdysvalloissa vaan myös Isossa-Britanniassa.

Kohdekulttuuri asettaa omat odotuksensa hyväksyttävälle lastenkirjallisuudelle. Laajan maan, kuten esimerkiksi Yhdysvaltojen, sisällä odotusnormit voivat myös vaihdella. Muokkauksen kohteeksi voivat joutua myös ilman käännösprosessia toiseen kulttuuriin siirtyvät teokset, sillä yhteinen kieli ei merkitse yhteistä kulttuuria ja normeja. Esimerkiksi *Harry Potter* -kirjasarjaan on Yhdysvalloissa kohdistettu erilaisia hyllytysyrityksiä. Teokset on tahdottu poistaa muun muassa luokkahuoneista ja koulukirjastoista kristittyjen fundamentalistien toimesta. He ovat halunneet suojella lapsia teosten aihepiiriltä, noituudelta. (Kennedy 2011.) Sensurointiyritykset eivät ole Yhdysvalloissa mikään uusi ilmiö ja eikä tilanne näytä muuttuneen parinkymmenen vuoden takaisesta, jolloin Suomessa vieraillut Taimi Ranta puhui esitelmässään erityisesti niin sanotulla raamattuvyöhykkeellä tapahtuneesta lasten- ja nuortenkirjallisuuteen kohdistaneesta sensuurista (ks. myös Korolainen 1989).

Kysyin kohtauksen käännösratkaisuista sähköpostitse kääntäjä Anthea Belliltä, joka on englantilainen. Käännöstehtävästä oli kulunut jo kolmekymmentä vuotta, eikä Bellillä ollut enää tallella eri käännösversioita. Hän arveli kuitenkin tekstin tiivistämisestä seuraavaa:

> *Almost certainly,* however, *any cuts and adaptations were made by editors*. The passage you quote must have been cut by someone who felt the feminism was laid on too heavily. *It is not up to the translator to make such cuts*, and I am sure I would have agreed with the indignant mother!
>
> (Bellin sähköpostiviesti 14.5.2009)

Bellin vastauksen perusteella ironian käännösratkaisuissa näkyisi siten myös kustannusvirkailijan kädenjälki.

Luki-live-teos poikkeaa englanniksi käännettynä huomattavasti alkuperäisteoksesta. Saksankielisessä lähdetekstissä on sivuja 192, kun taas käännöksessä 144. Lisäksi käännöksessä on käytetty suurempaa kirjasinkokoa. Teoksen alun sisällysluettelo on humoristis-ironisine lukujen otsikoineen jätetty kokonaan pois. Teoksen alussa on johdanto, jossa matkalaukku-metaforan avulla kuvataan teoksen perheen ongelmia.

Käännöksessä metaforinen otsikko *Rucksäcke* on korvattu ytimekkäällä ilmaisulla *Introduction*. Johdannon tekstiosuudessa Rucksack-metaforaa ei myöskään hyödynnetä lähdetekstin tapaan (metaforan merkityksestä ks. Wild, 1992, 178).

Käännöksestä puuttuu useita lähdetekstissä olleita kohtia. Teoksen alusta on lähdetekstiin verrattuna poistettu 4,5 tekstikappaletta, jossa kerrotaan Luki-päähenkilön innostuksesta englannin kieleen ja hänen lempinimensä Luki-live synnystä. Käännöksessä hänestä käytetään kotoutettua nimeä *Luke*. Poisjätetyt tekstikohdat on kuitenkin huomioitu myöhemmin tekstissä. Kun lähdetekstissä ihmetellään Lukin huonoa englannin kielen taitoa lapsuuden innostuksen jälkeen, tätä ihmettelyä ei ole käännöksessä. Lähdetekstin sivuilla 32, 57–58, 59–60, 65–68, 69–70, 71–72, 80, 118, 125 olevasta tekstistä on englanninkielisessä käännöksessä jätetty kappaleita pois. Suurin muutos on luvun 15 jättäminen kokonaan pois ja yhdistäminen soveltuvin osin lukuun 16. Tästä kohdasta alkaen lähdetekstin ja käännöksen lukujen numerointi muuttuu: kun lähdetekstissä on lukuja 22 sekä jälkisanat, käännöksessä on 21 lukua. Jälkisanat on sulautettu viimeiseen kappaleeseen. *Ein Mann für Mama* -teoksessa on vähemmän tekstin tiivistämistä niin, että osa lähdetekstin sisällöstä jäisi kokonaan pois. Englanninkielisestä käännöksestä puuttuu kaksi laajempaa tekstikappaletta, jotka ovat lähdetekstin sivuilla 51–55 sekä 101–102.

Ironian kannalta tekstien tiivistäminen on merkinnyt sitä, että myös ironisia kohtauksia on jäänyt englanninkielisestä kohdetekstistä pois. *Luki-live*-teoksessa tämä merkitsee kasvatukseen ja tasa-arvokysymyksiin liittyvien kannanottojen jäämistä kohdetekstissä väliin. *Ein Mann für Mama* -teoksen poisjätetyissä kappaleissa kritisoitiin piiloisesti lähinnä porvarillisia arvoja.

Tekstin tiivistäminen tulee näkyviin myös muissa englanninkielisissä Nöstlinger-käännöksissä, kuten omaelämäkerrallisen ja toisen maailman sodan loppuvaiheisiin sijoittuvan *Maikäfer flieg* -teoksen käännöksessä *Fly away home* (1978). Pirker (2007, 116) toteaa käännöksestä, että ensimmäiset poisjääneet kohdat tuntuvat satunnaisilta. Lukemisen edetessä käännösvertailua tekevä lukija alkaa kuitenkin epäillä käännöksen painotuksia. Yhä useammat kohdat, joissa kuvataan liikuttavalla tavalla venäläistä kokki Cohnia, jäävät joko kokonaan pois tai niitä on tiivistetty huomattavasti.[68]

Kirjailija Christine Nöstlinger ei kuitenkaan näytä itse kiusaantuneen tekstiensä muokkaamisesta. Hän toteaa Anthea Bellin käännösten olevan niin hyviä, että nauraa niiden parissa. Yleensä kirjailija ei tapaa nauraa omille teksteilleen. Kuiva englantilainen huumori muuttaa ne hänen mielestään kuitenkin vitsikkäiksi. (Pirker 2007, 124.)

Englanninkielisissä käännöksissä painotus näyttää siirtyneen yhteiskunnallisen tiedostamisen herättämisestä lukijan huvittamisen suuntaan. Bellin vastauksen perus-

68 Muista Nöstlingerin teosten englantilaisista käännösratkaisuista O'Sullivan (2000, 239).

teella voisi päätellä, että käännöstekstien ratkaisuja ei voi arvottaa tai arvostella pelkästään kääntäjän tekeminä vaan takana on monimutkainen toimijaverkko, joka käsittelee tekstejä omista intresseistään käsin.

Suomalaisen *Luki-live*-käännöksen kohdalla voi puolestaan kysyä, kuinka hereillä nämä toimijaverkon muut jäsenet käännösten suhteen ovat. Kustannustoimittajan suorittama käännöksen tarkka lähiluku olisi auttanut aloittelevaa kääntäjää poistamaan pienet, mutta ironian kannalta harmittavat ja negatiivisesti vaikuttavat virheet.

6.4.3 Signaalien ja ironisen kontekstin muokkaukset

Tässä kappaleessa käsittelen kääntäjien tapoja muokata lähdetekstin ironian signaaleja kohdetekstin lukijan kannalta paremmin toimiviksi. Muokkaukset voivat kohdistua yksittäiseen ironian signaaliin tai laajempaan ironiseen kontekstiin, johon liittyy lähdekulttuurin elementtejä. Muokkauksiin luen tapaukset, joissa lähdetekstin signaali on syystä tai toisesta vaihdettu toiseksi kohdetekstissä. Lisäksi luen muokkauksiin sellaiset kääntäjien tekemät lisäykset, jotka tarkentavat ironista kokonaiskontekstia ja toimivat taustatukena ironiselle tulkinnalle. Molemmilla muokkauksilla on vaikutusta kohdetekstin lukijan ironian tulkintamahdollisuuksiin. Muokkausten määrä ja tavat vaihtelevat tapauskohtaisesti ja käännöksestä toiseen.

Aluksi käsittelen lähdetekstin signaalin muokkausta siitä näkökulmasta, että se korvataan kohdetekstissä toisella. Tämän jälkeen tarkastelen ironian signaalin elementtien korvaamista kohdekulttuurisilla ja lopuksi tapauksia, joissa ironista kontekstia täydennettiin.

6.4.3.1 Signaalin korvaaminen toisella

Lähdetekstin signaaleja korvattiin toisella lähinnä englanninkielisessä käännöksessä. Esimerkissä 29 käsittelin suomalaisen ja ruotsalaisen kääntäjän ratkaisuja, jossa lähdetekstin ironisena signaalina toimii Su-päähenkilön sisaren kehu tytön avioliittosuunnitelmien sujuvasta etenemisestä. Tosiasiassa Sun suunnitelmat ovat karahtaneet täydellisesti karille.

Esimerkki 49.

> **Benny and his father** were sitting **at one table**, and Grandmother, Aunt Alice and **Mother** were sitting **at another. There were about twenty empty tables covered with white cloths between them**.

> I grinned and whispered:
> "**How's the wedding plan coming along?**"
> (Nöstlinger 1982, 110)

Käännöksessä kehun korvaa kiusoitteleva, retorinen kysymys, jonka funktio on kuitenkin sama kuin lähdetekstin vastaavan ironian.[69] Käännöksissä voidaan siis käyttää ironisen funktion välittämiseen lähdetekstistä poikkeavaa signaalia, kuten taulukko 7 osoittaa. Näyte on *Ein Mann für Mama* -teoksesta poimituista kolmesta ironian signaalista ja niiden käännösratkaisuista kohdetekstissä *Marrying off Mother*.

Taulukko 7. Esimerkkejä ironian signaalin korvaamisesta toisella *Marrying off Mother* -teoksessa.

Lähdetekstin signaali	Käännöksen signaali
Ironinen ristiriita	Vähättely
Kontekstiinsa sopimattomalta tuntuva lausuma	Kiusoittelu
Moittiminen kiittämällä	Retorinen kysymys

Sama ironinen tarttumapinta voidaan tuottaa kohdetekstiin hyvinkin erilaisin keinoin. Analysoidussa aineistossa ei ironian signaalin vaihtamisella ollut vaikutusta ironian sisältöön: sama viestinnällinen tavoite saavutettiin, vaikka signaali oli toinen. Signaalin vaihtamisella tuotiinkin usein luontevuutta puhetilanteeseen. Kuitenkin ironian signaalin muokkaaminen voi vaikuttaa myös teoksen muihin piirteisiin, kuten siihen, millainen kuva päähenkilöstä lukijalle muodostuu.

Esimerkki 50.

> Plötzlich fällt Su ein, dass ihre Eltern ja gar nicht geschieden sind. Papa und Mama sind noch immer miteinander verheiratet. **Verheiratetsein ist ein Ehehindernis!**
> (Nöstlinger 1972/2005, 51)

Lähdetekstissä ironia syntyy touhukkaan päähenkilön yhtäkkisestä havainnosta, että vanhemmat ovat edelleen aviossa. Asiantila on ristiriidassa hyvää vauhtia käynnissä olevien avioliittosuunnitelmien kanssa. Esimerkin ironia nojautuu enemmän tilanneironiaan.

69 Vrt. Recchian et al. (2010) tutkimus liioittelusta ja retoristen kysymysten käytöstä perheen keskinäisissä vuorovaikutustilanteissa.

> Then Sue remembered that her parents weren't divorced yet, they were still married. **Being married is a bit of a drawback when it comes to planning a wedding**.
> (Nöstlinger 1982, 38)

Lähdetekstin ironinen ristiriita on englanninkielisessä käännöksessä muutettu vähättelyksi: edelleen voimassaoleva avioliitto on kyllä pienoinen haittatekijä uusien häiden suunnittelulle. Naiivi päähenkilö muuttuu ironian signaalin muuttamisen myötä tietoisemmaksi toimijaksi, joka kykenee itseironiaankin.

6.4.3.2 Korvaaminen kohdekulttuurin aineksella

Ironinen kokonaisuus voi muodostua lähdekulttuurin aineksista, jotka toimiakseen vaativat muokkausta kohdekulttuurissa. Seuraavassa tarkastelen lähdetekstin ironiaa, jonka keskeisenä elementtinä ovat muistokirjavärssyt. Toisessa esimerkissä sananlaskut ovat ironian elementtinä. Molemmat ovat kulttuurisidonnaisia aineksia, joiden kääntämiseen liittyi korvaamista kohdekulttuurin aineksella. Pelkkä kohdekulttuurin aineksella korvaaminen ei kuitenkaan riitä, vaan kääntäjän on saatava myös kulttuurisidonnaiseen ainekseen kietoutuneet ironian signaalit toimimaan kohdekulttuurissa. Analysoitavassa aineistossa tämä onnistuu vaihtelevasti.

Analysoitavassa esimerkissä Su saa syntymäpäivälahjakseen isoäidiltä muistokirjan. Hän ei ymmärrä lahjan tarkoitusta lainkaan: mitä virkaa on vihkosella, johon kirjoitetaan toisten keksimiä runonpätkiä. Su tekee mieluummin itse omat runonsa. Ja sitä paitsi hän tietää ilman muistokirjojakin, ketkä ovat hänen todellisia ystäviään. Muistokirjavärssyesimerkin kohdalla tekstikokonaisuuden ironis-humoristisen ristiriidan muodostavat muistovärssyjen ystävyyttä ja ystävyyden kestävyyttä korostavat runot ja kertojan loppulausahdus, jonka mukaan tämä ei ole potentiaalisen muistovärssyjen rustaajan Annin kanssa edes ystävä.

Esimerkki 51.

> So ein Album ist nämlich nicht für die selbst verfertigte Poesie da, sondern dazu, dass einem die Freundinnen Verschen hineinschreiben. Soll Su es vielleicht der Schestak-Anni geben, damit die hineinkritzelt:
>
> Sei brav wie ein Engel
> dann hat man dich lieb.
> Und denk an den Bengel,
> der dir das schrieb.
>
> Oder:

Rosen, Tulpen, Nelken
alle Blumen welken.
Marmor, Stahl und Eisen bricht,
aber unsre Freundschaft nicht.

Und darunter:
Zur ewigen Erinnerung an deine Freundin Anni.
(**Dabei können sich Su und Anni gar nicht leiden**. Sus einzige Freunde sind der Novotny aus ihrer Klasse und der Benny Meier. Aber die braucht sie nicht ins Poesiealbum schreiben zu lassen. Die vergisst sie auch so nicht. Und wenn sie hundert Jahre alt wird.)
(Nöstlinger 1972/2005, 61–62)

Lähdetekstin verbivalinnat, kuten *hineinkritzeln* tukevat ironista sävyä. Kritiikin kohteeksi nousevat näennäisystävyys, teennäisyys ja tiettyjen valmiiksi annettujen mallien mukaan toimiminen.

Molemmat tekstissä käytetyt värssyt ovat tunnettuja muistoalbumivärssyjä, jotka jatkavat eloaan myös Internet-aikakaudella. Ne ovat siirtyneet muistokirjojen kansien välistä sähköiseen muotoon. Ensimmäinen värssy löytyy muun muassa saksalaiselta lapsille tarkoitetulta sivustolta. ”Rosen, Tulpen, Nelken” on vielä tunnetumpi, koska sitä käytetään muun muassa alluusionomaisesti otsikoissa.[70] Kansanperinteelle tyypillisesti värssystä löytyy myös erilaisia versioita:

Rosen, Tulpen, Nelken,
alle Blumen welken,
aber nur die eine nicht,
und die heißt: Vergissmeinnicht.

Rosen, Tulpen, Nelken,
alle drei verwelken,
aber wie das Immergrün,
soll stets unsere Freundschaft blühn.

Rosen, Tulpen, Nelken,
diese drei verwelken,
Stahl und Eisen bricht,
aber unsere Freundschaft nicht.

70 http://www.kidsaction.de/poesie/lustig hakemistosta *Sprüche und Verse fürs Poesiealbum*. Sitä tarjotaan myös aikuisille ystävää syntymäpäivänä ilahduttavaksi tekstiviestiksi (esimerkiksi sivusto http://www.geburtstags-tipp.de/sms-handy-sprueche-3.html. Luettu 19.6.2008).

Ruotsalainen kääntäjä on käännöksessään käyttänyt lähdetekstin idean mukaan kohdekulttuurissa tunnettuja muistokirjavärssyjä.

> Men hon vet inte vad hon ska ha poesialbumet till. Ett sådant album är nämligen inte avsett för den poesi man själv skriver utan för ens väninnors verser. Kanske Su skulle ge det till Anni Schestak, så att hon kan plita dit:
>
> Sist i boken vill jag stå
> **men främst bland vännerna ändå**.
>
> eller:
>
> Jag ville plocka blommor
> och binda dig en krans,
> men marken den var frusen
> och inga blommor fanns
> Och längst ner på sidan:
> **Din vän Anni**
>
> (**I själva verket tål inte Su och Anni varann**. De enda vänner Su har är Novotny, som går i hennes klass, och Benny Meier. Men de behöver inte skriva i poesialbumet. Dem glömmer hon ändå inte, om hon så blir hundra år.)
> (Nöstlinger 1978/1984, 61–62)

Saksalaisten värssyjen tapaan nämä värssyt ovat keskeinen osa muistovärssyperinnettä ja myös jatkaneet elämäänsä sähköisillä muistokirjasivustoilla.[71] Kääntäjä on löytänyt siten yhdellä tasolla vastaavuuden eli käyttää kirjailijan tavoin kohdekulttuurin muistokirjaperinteen kaikille tunnettuja värssyjä.

Myös englanninkielisessä käännöksessä käytetään kohdekulttuurin perinteisiä värssyjä ja ketjurunoja, jotka ovat tunnettuja englanninkielisestä lastenloruperinteestä.

> Sue had a lot of presents, of course, and some of them were quite useful, though she didn't know what to do with the autograph book with **pastel-colored** pages. You weren't supposed to write your own poetry in it, you were supposed to get your friends to put verses in it. Sue supposed she was meant to give it to someone like Annie and let her scribble:
>
> *Roses are red,*
> *Violets are blue,*
> *Sugar is sweet*
> *And so are you!*
>
> Or:

71 Kuten esimerkiksi http://www.ingemo.se/poesi.htm. Luettu 19.6.2008.

> *Patience is a virtue*
> *Virtue is a grace,*
> *Grace was a little girl*
> *Who wouldn't wash her face.*
>
> And then Annie would sign it "**From your affectionate friend Annie. Forget me not**."
>
> As it happened, **Sue and Annie couldn't stand each other**. Sue's only friends were Benny Meier and Karl Novotny, who was in her class at school. And she didn't need to ask them to write in her album; she'd never forget them anyway, not if she lived to be a hundred.
>
> (Nöstlinger 1982, 44–45)

Roses are red on muodostunut formaatiksi, jonka pohjalta nykyinen tekstiviestikulttuuri kehittää uusia sovelluksia, kuten *Roses r red, violets r blue, God made me pretty, but what happened 2 u!*[72] Lukijan on siis helppo tunnistaa värssyt ja asettaa ne omaan käyttökehykseensä. Lähdetekstin ikuiseen ystävyyteen viitataan Annien omistuksella *From your affectionate friend Annie. Forget me not*. Yhdysvalloissa julkaistussa versiossa runot ovat lisäksi kohdetekstissä kursiivilla. Näistä signaaleista huolimatta ironinen ristiriita jää tältä osin lähdetekstiä valjummaksi, koska kohdetekstin värssyvalinnat eivät omalta osaltaan alleviivaa loppukaneetissa kyseenalaiseksi jäävää ystävyyttä. Toisaalta Sun vastahakoista asennetta kuvaa hyvin käännöksen lisäys vihkosen pastellinvärisistä sivuista. Suomalaisen käännöksen ensimmäinen värssyvalinta on enemmän esimerkki muistokirjatyylistä yleensä:

> Mutta sitä hän ei tajua, mitä hän tekee muistoalbumilla. Sellainen albumi ei ole nimittäin itse tehtyjä runoja varten, vaan siihen kirjoittavat värssyjä kaverit. Pitäisikö Susan antaa se muka Schestakin Annille, jotta hän raapustaisi siihen:
>
> *Olkoon onni osanasi,*
> *elämäsi retkellä*
> *kaunis poika rinnallasi*
> *vihkimisen hetkellä.*
>
> tai:
>
> ***Ystävyys on kallein aarre,***
> ***se ei sammu milloinkaan,***
> ***toivon että mekin saamme***
> ***pitää sen myös ainiaan.***
>
> Ja sen alle:

72 http://www.txt2nite.com/roses-are-red-violets-are-blue.html. Luettu 19.6.2008.

ikuiseksi muistoksi ystävättäreltäsi Annilta

(**Sitä paitsi Susa ja Anni eivät voi edes sietää toisiaan**. Susan ainoat ystävät ovat Novotny samalta luokalta ja Benny Meier. Heitä hänen ei tarvitse pyytää kirjoittamaan muistoalbumiin, sillä heitä hän ei voi muutenkaan unohtaa. **Ei, vaikka eläisi satavuotiaaksi**.)

(Nöstlinger 1994, 56–57)

Vasta käännöksen toisessa värssyssä on sellaista sisällöllistä vastaavuutta, että ironinen ristiriita syntyy. Värssyn viimeinen rivi ”pitää sen myös ainiaan” korostaa myös Sun viimeisen lausahduksen luomaa ironista ristiriitaa, jonka mukaan hän ei unohda todellisia ystäviään edes satavuotiaana, vaikka nämä eivät riipustelisikaan vakuutuksiaan muistoalbumiin.[73]

Kääntäjät eivät ole lähteneet kääntämään lähdetekstin värssyjä kohdekulttuureihin, mikä sinänsä olisi ollut mahdollista. Samalla olisi kuitenkin menetetty tunnistettavuuden komponentti, jolla kohdetekstin lukijat yhdistäisivät nämä tekstit omaan kulttuuritaustaansa. Kohtauksen toimivuus kärsisi tältä osin. Kuitenkin värssyjen valinnassa on omat ongelmansa. Ei riitä, että valittu värssy kuuluu keskeiseen värssyperintöön. Ironian toimivuuden kannalta on löydettävä kohdekulttuurista myös värssyjä, joiden sisällölliset komponentit toimivat lähdetekstin ironian idean kanssa. Ruotsalaisen ja englanninkielisen käännöksen valinnat eivät täysin toimi tekstin ironiayhtälössä.

Lähdetekstissä kertojan suluissa oleva kommentti on ristiriidassa edellä olevien ystävyyttä ylistävien säkeiden kanssa. Rahtu (2000, 236) nimittää tällaisia ivalliseksi koettuja tekstikohtia ironisoiviksi koteksteiksi, joista löytyvä ”iva ironisoi ja monimielistää ympäröivää tekstiä.” Ironisoiva koteksti vaikuttaa ironisoivasti usein lähellä oleviin lauseisiin, mutta ironinen vaikutus saattaa ulottua lähes koko tekstiin. Kun jälkimmäinen lausuma ironisoi edellä sanottua, kyseessä on Rahdun mukaan regressiivisesti eli anaforisesti ironisoiva koteksti. Fleischer et al. (1993, 280–281) käyttävät ironisoivasta jäljessä tulevasta lauseesta termiä *Schlagsatz*, jonka he määrittelevät laajentavan edellä olevaa lausetta tai tekstikappaletta ristiriitaisella ja odottamattomalla tavalla. Yleensä tämän avulla halutaan tuoda mukaan humoristista, satiirista tai ironista vaikutusta.

Kohvakka (1997, 129–130) on analysoinut tällaisten lisäysten tehtäviä ironisessa ja ei-ironisessa tekstissä. Hänen mukaansa ironisissa yhteyksissä jäljempänä tuleva lause on kontrastissa edellä olevaan tekstiin ja tukee siten ironista tarkoitusta. Vastakohta sisällön suhteen voi olla suora tai epäsuora. Joka tapauksessa se saa lukijan epäilemään edellä sanottua. Ei-ironisissa teksteissä tällaiset lisäykset sen sijaan vahvistavat kirjaimellista merkitystä ja korostavat tai tuovat esille edellisten lauseiden sanomaa.

73 Myös tämä värssy elää Internetissä: www.muistokirja.net/ystava.html. Luettu 19.6.2008.

Sananlaskut ovat usein sellaisia lähdekulttuurin elementtejä, jotka joudutaan korvaamaan kohdekielisellä. Sananlaskussa eivät välttämättä ole tärkeintä yksittäiset ilmaisut ja niiden herättämät mielteet vaan näiden yhdessä välittämä sanoma, opetus. Tärkeintä ei ole *miten* sanotaan vaan *mitä* tarkoitetaan. Lähdekielinen sananlasku voidaan siten korvata kohdekielisellä sananlaskulla. Kuitenkin sananlaskuista voi olla olemassa niin lähde- kuin kohdekielessäkin erilaisia muunnoksia, ja näiden muunnosten välittämässä sanomassa hienoisia eroja.

Ein Mann für Mama -teoksen kohtauksessa Su tekee matematiikan läksyjään ja kyselee vastauksia isotädiltä. Isotäti laskee säännöllisesti väärin, mutta Su saa oikeat vastaukset peukaloimalla ilmoitettua vastausta sopivalla tavalla. Hän kiittelee isotätiä hyvästä laskutaidosta. Tämä vastaa tyytyväisenä sananlaskulla. Todellisuudessa isotäti ei osaa laskea, ja Sun kommentti on ollut vilpillinen. Ironia kohdistuu isotädin tapaan viljellä sanalaskuja ja varsinkin sellaisia, jotka eivät sovi tilanteeseen ja saattavat kääntyä lausujaansa vastaan.

Esimerkki 52.

> »Hast du schon immer **so gut rechnen können?**«, fragt Su heuchlerisch.
> »**Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr**« erwidert Großtante Alice geschmeichelt.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 102)

Kertoja on liittänyt Sun repliikin perään adjektiivin *heuchlerisch*. Adjektiivi kertoo puhujan asenteesta samalla tavoin kuin vastaavassa autenttisessa puhetilanteessa puhujan ilmeet tai äänenpainot. Su ei tarkoita kysymyksellään totta, vaan takana on ironian perinteessä tunnettu retorinen keino moittia kiittämällä. Täti ei ole kuitenkaan ymmärtänyt ironiaa vaan luulee Sun kehuvan tosissaan. Tädistä on tullut Sun ironian uhri.

Lähdetekstin sananlasku *Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr* määritellään esimerkiksi teoksessa *Deutsche Sprichwörter für Ausländer*:

> Was man in der Jugend nicht gelernt hat, lernt man später nur noch mit großer Mühe oder gar nicht mehr.
>
> (Frey et al. 1983, 69)

Vastaava suomenkielinen sananlasku on: *Nuorena on vitsa väännettävä*. Pääpaino näissä sananlaskuissa on, että oppi menee parhaiten perille nuorena. Isoäidin tapauksessa tilanne kertoo, että ainakaan laskuoppi ei ole mennyt tämän päähän nuorena.

> »Olet sä aina ollut **yhtä hyvä laskemaan?**» Susa kysyy teeskennellen.
> »**Minkä nuorena oppii, sen vanhana taitaa**», sanoo isotäti imarreltuna.
>
> (Nöstlinger 1994, 94)

Suomalainen kääntäjä on valinnut kuitenkin toisen oppimiseen liittyvän sananlaskun: *Minkä nuorena oppii, sen vanhana taitaa*. Tämän sananlaskun mukaan nuorena opittu on hallussa vielä vanhanakin. Teoksen kohtauksen perusteella se ei päde isotätiin. Ironian painopiste siirtyy suomennoksessa, sillä nyt ivan kohteena on vanhuus ja ruostunut laskutaito.

6.4.3.3 Erilaisia muokkaavia käännösratkaisuja kohdeteksteissä

Christine Nöstlinger käyttää teoksissaan useita klassisia lasten- ja nuortenkirjallisuuden komiikan keinoja. Näitä ovat muun muassa kuvailevat nimet, pilkkanimet, vertaukset, metaforat, hyperbolat, tautologiat, tietoiset tyylipoikkeamat, sanaleikit ja sanaväännökset (lastenkirjallisuuden komiikan keinoista ks. Marx 1994, 158). Yksi näistä keinoista on nimet ja nimittely. Nimiä myös kehitellään kerronnan edetessä edelleen, jolloin syntyy komiikkaa synnyttäviä mielleyhtymäketjuja. Nuoresta lukijasta nämä ovat huvittavia. Kokeneempi lukija voi nähdä niiden takana myös muita tarkoitusperiä. Usein juuri koulun ja opettajien kuvauksessa Christine Nöstlinger siirtyy puhtaasta komiikasta satiirin puolelle (Wild 2006, 133). Kirjailijan itselleen ottaman tehtävän perusteella sävyn teroittaminen kasvatusta ja kasvattajia koskevissa kuvauksissa on ymmärrettävää.

Romaanitaiteessa yleensäkin henkilöhahmot, jotka nostavat itsensä toisten yläpuolelle, joutuvat helposti satiirin kohteeksi. Tästä löytyy esimerkkejä niin Jonathan Swiftin kuin Jane Austenin teoksista (Colebrook 2004, 145). Itsensä ylentäneiden opettajien satiirinen kohtelu noudattaa siten tätä linjaa. Esimerkkinä tästä on *Luki-live*-teoksessa tapa, jolla päähenkilöiden Lukin ja Arianen luokanvalvoja esitellään ja miten hänen myöhemmistä toimistaan kerrotaan.

Ariane kuvaa hyvin kriittisesti luokanvalvojaansa, jonka sukunimi on Pilz 'sieni' ja oppilaiden antama liikanimi *Parasol* 'ukonsieni'. Sieni-kehystä kehitellään kerronnan edetessä, jolloin samaan tulkintakehykseen tulevat muun muassa myrkyllisyys ja kuukunen, jonka ominaisuudet ja synonyymiset nimet ovat omiaan nostattamaan koomisia kuvia. On huomattava, että Nöstlinger riistää luokanvalvojalta jopa naissukupuolen. Hänestä käytetään pronominia *er*.

Esimerkki 53.

> Der Parasol stand an der Klassentür und schaute empört nach uns aus. (**Der Parasol** heißt: Dr. Monika **Pilz** und ist unsere Klassenlehrerin. Der Parasol ist nicht alt, aber sehr grämig.) **Der Parasol war giftig** und er hat uns angekeppelt, dass er am ersten Schultag noch Gnade für Recht ergehen lassen wolle, aber wenn wir noch einmal wagen sollten, geschlossen zu spät zu kommen, dann … und-

> so-weiter-und-so-fort. (Jeder kennt so einen Lehrerunsinn, man muss das nicht extra schreiben.)
>
> (…)
>
> Ich dachte: So! **Jetzt explodiert der Parasol wie ein Staubbovist!** Doch der Parasol war zum Explodieren zu ratlos. So schnell wie noch zu keinem Schulanfang haspelte er alle Ermahnungen, Drohungen und Belehrungen herunter, verteilte seine Zettelchen an die Eltern und verkündete sämtliche Geldforderungen von Eltern-Verein und Rotem Kreuz und Klassenkasse und Bibliothek und vermied es dabei, auch nur ein einziges Mal in Richtung Luki-live zu schauen. Beim ersten Klingelton war der Parasol aus der Klasse draußen. Er flüchtete, als ob die Pockenpest ausgebrochen sei.
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 23–25)

Kääntäjille kohta on ongelmallinen, koska koko laajemman tulkintakehyksen avain on saksalainen sukunimi *Pilz*. He ovat käyttäneet kolmenlaisia ratkaisuja. Ruotsalainen kääntäjä on avannut kohdetekstin lukijoille 'koivunkantosientä' merkitsevän tulkintakehyksen

> Tofsskivlingen stod i klassrumsdörren och höll indignerad utkik efter oss. (**Tofsskivlingen** heter Monika **Pilz*** och är vår klassföreståndare. Tofsskivlingen är inte gammal men mycket argsint.) **Tofsskivlingen var gramse**, och hon gnatade om att hon skulle låta nåd gå före rätt första dagen, men om vi understod oss att komma för sent i samlad tropp en gång till, då… och så vidare, och så vidare. (Alla vet hur sånt där lärarlarv låter, man behöver inte särskilt skriva ner det.)
>
> (…)
>
> Jag tänkte: Så där ja! **Nu exploderar Tofsskivlingen som en röksvamp!** Men Tofsskivlingen var för villrådig för att explodera. Snabbt som aldrig vid något tidigare upprop hasplade hon ur sig alla förmaningar, hotelser och upplysningar, delade ut sina lappar till föräldrarna och kungjorde samtliga krav på bidrag till föräldraföreningen och Röda Korset och klasskassan och biblioteket, alltmedan hon undvek att se åt Lucke-lives håll en enda gång. Vid första ringningen var Tofsskivlingen ute ur klassrummet. Hon flydde som om det hade brutit ut en smittkoppsepidemi.
>
> *** Det tyska ordet "Pilz" betyder svamp.**
>
> (Nöstlinger 1978, 19–20

Luokanvalvojan lempinimen ja sukunimen välinen yhteys on selitetty alaviitteellä, mikä vastaa Klingbergin (1977, 82–178) yleisiä suosituksia nimien kääntämisestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Klingberg suosittaa kulttuurisen kontekstiadaptaation kohdalla, että lasten- ja nuortenkirjojen käännöksissä ei lähdetekstin tavanomaisina pidettäviä nimiä käännettäisi kohdekielisiksi, ellei niillä ole henkilöä luonnehtivaa mer-

kitystä, kuten Peppi Pitkätossu.[74] Ruotsalainen kääntäjä ei ole pitänyt *Pilz*-sukunimeä tällaisena luonnehtivana nimenä. Hän on tukeutunut enemmän niihin kohdekulttuurin normeihin, joiden mukaan kohdetekstin lukijoille halutaan tuoda vaikutteita toisista kulttuureista muun muassa alkuperäismuodossaan olevien nimien avulla.

Englanninkielisessä käännöksessä opettajasta käytetään nimitystä *Toadstool*, jota käytetään yleisemmin viittaamaan myrkkysieneen. [75]

> **The Toadstool** was standing at our homeroom door, waiting for us, and she looked cross. Her name is really Dr. Monica **Pilz, and Pilz is the German word for a mushroom sort of fungus, so we call her the Toadstool**. She isn't all that old, but she is very disagreeable. Anyway, **the Toadstool was feeling poisonous**: she told us that she would let it pass this time, since it was the first day of school, but if we dared come in late again … and so on and so forth. (You know how teachers carry on; no need for me to write it all down.)
>
> **I thought the Toadstool would explode like a puffball any minute**, but she was too baffled to explode. She went through all the warnings and moral sermons faster than we'd ever heard her on any other first day of school. She gave out the notes for our parents, asked for contributions to the Parent's Association and the Red Cross and the class fund and the library fund, and all the time she avoided looking in Luke's direction. The moment the bell rang, the Toadstool was out of the classroom as if the Black Death had broken out among us.
>
> (Nöstlinger 1981, 21–22)

Saksalaisen nimen merkityksen selittäminen on nivelletty osaksi kertojan suoraan lukijalle suunnattua puhetta. Lähdetekstinkin kertoja Ariane kääntyy lukijoidensa puoleen, mutta hän antaa näiden itse keksiä lempinimen ja kutsumanimen välisen yhteyden. Englantilainen kääntäjä selventää nimen merkityksen lisäksi myös nimien välisen yhteyden: *so we call her the Toadstool*. Kääntäjä tekee ajatustyön lukijan puolesta. Lisäksi englanninkielisessä käännöksessä annetaan ymmärtää lempinimen viittaavan yleensä vanhaan ihmiseen, sillä toteaahan Angela: "She isn't all that old." Opettaja ei ole siis mikään 'vanha kääpä'.

Opettajan nimen kohdalla ruotsalainen ja englantilainen kääntäjä ovat valinneet kahden yleisen käännösstrategian välillä: alaviitteen käyttämisen tai tarvittavan lisäin-

74 Oittinen (1993, 100–112) on kritisoinut sekä Klinbergin näkemystä adaptaatioista että laajoja kääntämissuosituksia lastenkirjallisuuden kääntämisen todellista luonnetta ymmärtämättöminä ja jäykän preskriptiivisinä. Klingbergin näkökulma ei olekaan kääntäjän vaan ensisijaisesti pedagogin. Puutteistaan huolimatta Klingbergin (1977) teos oli aikanaan eräs harvoista, joka kiinnitti huomiota lastenkirjallisuuden kääntämiseen ja toi esille kohdekulttuurin käännöksille asettamia odotuksia.

75 Toadstool on germaaninen laina sanasta *Todesstuhl*. USDAn, Yhdysvaltain elintarvikevalvonnasta ja turvallisuudesta vastaavan tahon sivu. http://www.fsis.usda.gov/FACT_Sheets/Molds_On_Food/index.asp#9. Luettu 19.6.2008.

formaation lisäämisen tekstiin. Alaviite kaunokirjallisessa tekstissä koetaan kuitenkin usein ongelmallisena, koska sen pelätään häiritsevän lukijan keskittymistä tekstin omiin vihjeisiin ja rikkovan illuusiota lukijasta tapahtumien seuraajana (Landers 2001, 93). Alaviitteellä on aikaisemmin ollut kääntäjän kannalta siinä suhteessa negatiivinen kaiku, että sen käytön on saatettu tulkita kertovan kääntäjän taitojen vajavaisuudesta. Käännöstutkijat, kuten muun muassa Nida (1964, 238–239) ja Larson (1984, 495) näkevät alaviitteen silloin hyödyllisenä, kun lähdekielisen viestin toimivuuden kannalta tärkeää informaatiota ei voida muuten välittää kohdetekstin lukijalle. Leppihalme (1997, 102) havaitsi kuitenkin omassa tutkimuksessaan, että kääntäjät olivat taipuvaisempia käyttämään alluusioiden kääntämisessä hienovaraisia tekstin lisättyjä selityksiä kuin alaviitteitä.

Edellisen esimerkin kohdalla kääntäjän on kuitenkin otettava huomioon, mikä on nimen merkitys kokonaisuuden toimivuuden ja kohdetekstin lukijan kannalta. Mikä on tärkeintä: välittää tarkka informaatio nimestä vai kääntää nimi niin, että lähdetekstin satiiriseen otteeseen kuuluva sanoilla leikittely toimii myös kohdetekstissä.

Suomalainen kääntäjä on opettajan nimen kohdalla valinnut kolmannen strategian. Hän on kääntänyt opettajan nimen deminutiivilliseksi Tattiseksi, jossa *nen*-pääte palvelee kahdessa roolissa. Se on sekä suomalaisten sukunimien yleinen pääte että merkki deminutiivista tai affektiivisesta substantiivijohtimesta.[76]

> Sappitatti seisoi luokan ovella ja katseli kiihtyneenä ulos meihin päin. (**Sappitatti** tarkoittaa maisteri Monika **Tattista**, joka on luokanvalvojamme. Sappitatti ei ole vanha, mutta hyvin kärttyisä.) **Sappitatti oli pisteliäs**, hän huomautti, että hän antaisi ensimmäisenä koulupäivänä armon käydä oikeudesta, mutta jos me vielä joskus uskaltaisimme tulla liian myöhään, niin silloin. . . ja-niin-edelleen-ja-niin-edelleen. (Jokainenhan tietää opettajien typeryyden, ei sitä tarvitse enää erikseen kuvailla.) (…)
>
> Minä ajattelin: No niin! **Nyt Sappitatti kyllä räjähtää kuin savusieni!** Mutta Sappitatti oli liian neuvoton räjähtämään. Nopeammin kuin koskaan ennen koulun alussa hän luetteli kaikki kehotukset, uhkaukset ja opetukset, jakoi vanhemmille tarkoitetut lappuset ja tiedotti kaikki rahasaatavat vanhempien neuvostolta, Punaiselta Ristiltä, luokan kassasta ja kirjastolta ja varoi vilkaisemasta kertaakaan Luki-liven suuntaan. Ensimmäisellä kellon pirahduksella oli Sappitatti ulkona luokasta. Hän pakeni, ikään kuin rutto olisi puhjennut.
>
> (Nöstlinger 1982, 23–25)

Deminutiivina sukunimi saa hienoista pejoratiivista sävyä, joka ilmentää kirjailijan satiirista näkökulmaa. Lisäksi nimi sopii lähdetekstin luomaan tulkintakehykseen.

76 Ks. monimuotoinen *nen*-johdin (VISK § 207, 208).

Ratkaisu poikkeaa suomennoksen muusta nimilinjasta, jossa itävaltalaiset nimet on säilytetty alkuperäismuodossaan. Suomennoksissa nimien kääntäminen on yleensä tavallisempaa pienten lasten kirjoissa mutta nuortenromaaneissa harvinaisempaa. Kuitenkin poikkeava ratkaisu täyttää nimen funktion kohdetekstissä lähdetekstin tavalla. Luokanvalvojan lempinimen kohdalla suomalainen kääntäjä on käyttänyt kirjailijan tapaa aktivoida sieniaiheista tulkintakehystä monitahoisesti. Hän on valinnut opettajan suomenkieliseksi lempinimeksi sappitatin, joka nimeä seuraavan kuvauksen kanssa vahvistaa kuvaa opettajan luonteenpiirteistä. *Sieni*-kehystä ei suomennoksessa kuitenkaan hyödynnetä loppuun asti. Lähdetekstin *myrkyllisyyden* sijasta luokanvalvoja on suomennoksessa *pisteliäs*. Pedagogisesti valinnan voidaan sanoa olevan johdonmukainen, koska sappitappi ei ole luonnossa myrkyllinen. Kohtauksen tehoa käännösratkaisu kuitenkin vie, sillä *sappi*-tulkintakehykseen olisi mahtunut myös myrkyllisyys.[77] Ruotsalaisessa käännöksessäkään ei ole hyödynnetty sieni-tulkintakehyksen mahdollisuuksia luokanvalvojan mielentilaa kuvaamien adjektiivien valinnassa, sillä käytetyt adjektiivit *argsint* ja *gramse* merkitsevät kiukkuista ja vihaista. Englanninkielisessä käännöksessä sen sijaan myrkyllisyys aktivoituu *(myrkky)sienen* tulkintakehyksessä: *The Toadstool was feeling poisonous*.

6.4.3.4 Ironisen kontekstin tarkentaminen

Ironisen kontekstin tarkentamisella tarkoitan kääntäjien tekemiä selventäviä lisäyksiä, jotka kohdistuvat koko ironiseen kontekstiin ja antavat taustatukea ironiselle tulkinnalle. Turun yliopiston kääntämisen ja tulkkauksen keskuksen laatima kääntämisen opetussanasto määrittelee tarkennuksen seuraavasti:

> **236 tarkennus**
> Tulotekstiin lisätään selvyyden vuoksi tai ristiriitaisuuksien välttämiseksi tarkennuksia, joita lähtötekstissä ei ole, mutta jotka kumpuavat kääntäjän tekstin ulkoisesta tietämyksestä tai kyseessä olevasta tilanteesta.
> (http://vanha.hum.utu.fi/centra/pedaterm)

Tarkennuksista käytetään myös termiä eksplisiittistäminen. Tarkennuksissa olen keskittynyt nimenomaan ironian tulkintaan vaikuttaviin tarkennuksiin. Tällöin huomio kiinnittyy vapaaehtoiseen sekä pragmaattiseen eksplisiittistämiseen.

Vapaaehtoisten tarkennusten avulla voidaan vahvistaa tekstin koheesiota ja lisätä sekä sujuvuutta että luettavuutta. Pragmaattisten eksplikaatioiden avulla puolestaan pyritään tasoittamaan lähde- ja kohdetekstien lukijoiden taustatietojen eroja. Kohdetekstiin lisätään informaatiota ymmärtämisen takaamiseksi. En kiinnitä huomiota niin sanottuun välttämättömään eksplisiittistämiseen eli kielten välisistä rakenne-

77 Vrt. esimerkiksi Nykysuomen sanakirja: *sapekas ~ myrkyllinen* yhtenä synonyymiparina.

eroista johtuviin tarkennuksiin. Näitä ovat esimerkiksi kohdekielisen ilmaisun kannalta tarpeellisten artikkelien ja prepositioiden lisääminen, mitkä ovat seurausta kielten eroista (ks. Klaudy 2009, 108–109).

Aikaisemmin esimerkissä 52 käsiteltiin Sun isotädin laskutaitoa, jossa yhteydessä myös lähdekielinen esimerkki on luettavissa. Seuraava esimerkki on saman kohdan ruotsalaisesta kohdetekstistä.

Esimerkki 54.

– Har du alltid kunnat räkna **så här** bra? frågar Su hycklande
(Nöstlinger 1978/1984, 104)

Ruotsalaisessa käännöksessä *här*-adverbi painottavana viittaa edellä tapahtuneeseen, jonka perusteella on pääteltävissä isotädin heikko laskutaito. Sun kysymys on siten vilpillinen ja todellinen tarkoitus ei ole kehuminen. Lisäämällä selventävä *här*-adverbi dialogiin voidaan lausuma yhdistää tiiviimmin muuhun kontekstiin ja auttaa havaitsemaan ristiriita ja ironinen tarkoitus.

Ironian kannalta mielenkiintoisia ovat tarkennukset, jotka ovat seurausta kielten ja kulttuurien eroista rakentaa merkityksiä ja kuvata maailmaa. Sanan polysemiasta ja sen varaan rakennetusta sanaleikistä syntyvä sarkastinen huomautus voi jäädä kohdetekstin lukijalle epäselväksi, ellei kääntäjä tee selventävää lisäystä. Seuraavassa esimerkissä tytöt kauhistelevat isoäidin talossa olevan huoneensa sisustusta. Su pitää idioottimaisena lasista lampunvarjostinta, jota peittävät liljat koukeroisen koristeellisine varsineen. Ii valistaa siskoaan lampunvarjostimen olevan jugend-tyyliä.

Esimerkki 55.

Su betrachtet die Lampe, die von der Zimmerdecke hängt. Der Lampenschirm ist aus Glas. Darauf sind hellblaue Lilien gemalt. Mit grünen Stängeln. Mit furchtbar vielen ineinander verschlungenen Stängeln. Jede Lilie hat mindestens vier Meter Stängel.

»Idiotisch!«, sagt Su.

I liegt auf dem Bett. Is Bett ist noch höher als Sus Bett. Am Kopfende und am Fußende hat es geblümte Vorhänge mit Rüschen und Schleifchen. I liest einen Krimi. I liest in jeder freien Minute einen Krimi. I klappt den Krimi zu und fragt: »Was ist idiotisch?«

»Der Lampenschirm«, erklärt Su. »Es sind zu viele Stängel drauf!«

»**Jugendstil**«, sagt I.

»Wessen **Jugend?**«, fragt Su.

»**Großmutters und Großtantes**«, meint I. Sie klappt den Krimi wieder auf.
(Nöstlinger 1972/2005, 52–53)

Su ei tunne tyylikausien nimiä ja ymmärtää *jugend*-termin sen yleiskielisessä merkityksessä. Tyylikausia tunteva isosisko Ii puolestaan käyttää sanan polysemiaa hyväksi ja viittaa vastauksessaan sarkastisesti isoäidin ja isotädin vanhanaikaisuuteen ja jälkeenjääneeseen tyyliin. Hän ei kirjaimellisesti tarkoita, että isoäiti ja isotäti olisivat olleet nuoria jugend-tyylin kukoistuskautena 1900-luvun vaihteessa. Su joka tapauksessa ottaa Iin huomautuksen kirjaimellisesti, koska hän tekee jatkokysymyksen:

> »Sind die Vorhänge auch **im Jugendstil der Großmutter?**«, forscht Su. Sie zeigt auf die dicken rosafarbenen Vorhänge, die mit großen Messingringen an der silbernen Gardinenstange befestigt sind.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 53)

Su ihmettelee, ovatko verhotkin isoäidin nuoruuden tyyliä. Sun naiiveilla kysymyksillä on oma tehtävänsä lähdetekstissä. Ne vastaavat osaltaan kappaleen ironis-humoristisesta otteesta, jonka avulla arvostellaan mauttomuutta ja pikkuporvarillista elämäntyyliä.

> Susa katselee lamppua, joka riippuu huoneen katosta. Lampunvarjostin on lasinen. Siihen on maalattu vaaleansinisiä liljoja, joilla on vihreät varret. Hirveän paljon toisiinsa kietoutuneita varsia. Jokaisella liljalla on ainakin neljä metriä vartta.
>
> »Idioottimaista!» Susa sanoo.
>
> Ii makaa vuoteella. Iin sänky on vieläkin korkeampi kuin Susan sänky. Siinä on pääpuolessa ja jalkopäässä kukalliset verhot, joissa on röyhelöitä ja liehukkeita. Ii lukee dekkaria. Hän lukee kaikki vapaa-ajat dekkareita. Ii läimäyttää kirjan kiinni ja kysyy: »Mikä on idioottimaista?»
>
> »Lampunvarjostin», Susa sanoo. »Siinä on liikaa varsia!» »**Nuoruudenaikaista jugend-tyyliä**», Ii sanoo.
>
> »Kenen **nuoruuden?**» Susa kysyy.
>
> »**Isoäidin ja isotädin**», sanoo Ii.
>
> Hän avaa taas kirjansa.
>
> »Ovatko verhotkin isoäidin **nuoruuden** tyyliä?» Susa tiedustelee ja osoittaa paksuja rosanvärisiä verhoja, jotka on kiinnitetty suurilla messinkirenkailla hopeisiin verhotankoihin.
>
> (Nöstlinger 1994, 48–49)

Suomentaja on tuonut lähdetekstin tulkintaelementtejä mukaan suomennokseen lisäämällä *nuoruudenaikainen*-sanan. Tällöin sisarusten keskustelun mekaniikka säilyy: Iin lausahdus voidaan tulkita liioitteluna ja sarkasmina. Sun kysymykset puolestaan jatkuvat yhtä naiiveina kuin lähdetekstissä.

Seuraavassa Ariane kertoo alakoulun opettajastaan, joka halusi tyttöjen ja poikien istuvan eri puolilla luokkaa. Näillä ei ollut mitään asiaa siirtyillä puolelta toiselle. Aria-

ne käyttää liioittelevana esimerkkinä rautaesiripun aikaista rajaliikennettä Itävallan ja sosialistisen Tšekkoslovakian välillä. Alkuteos ilmestyi vuonna 1978, jolloin Euroopan poliittinen tilanne oli toinen kuin nykyään.

Esimerkki 56.

> Und da war es leichter, **ohne Visum und Pass in die CSSR einzureisen, als über die Mittelganggrenze zu den Buben zu kommen**.
> (Nöstlinger 1978/1999, 10)

Kertoja käyttää naapurimaasta lyhennettä CSSR, joka tuo mukanaan valtion nimen koko tulkintakehyksen, *Tschechoslowakische Sozialistische Republik*. Tämä kehys aktivoi sen aikaista maailmaa ja poliittista historiaa tunteville tiukat rajamuodollisuudet ja matkustusvapaudenrajoitukset, jotka ovat elementtejä Arianen sarkastisen ilmauksen tulkitsemiseen. Kuinka paljon tekijä samalla ironisoi sosialismin luomia keinotekoisia rajoja Euroopassa, on tulkintakysymys. Kääntäjän valintoihin vaikuttaa, onko kohdetekstissä käytössä vastaavaa nimilyhennystä ja miten ymmärrettävä tämä mahdollisesti on kohdetekstin lukijoille ja mikä nimikäytäntö kyseisestä maasta puhuttaessa oli vallalla käännöksen ilmestymisen aikaan. Lisäksi mukaan tulevat nimivalinnan myötä aktivoituvat tulkintakehykset.

> Och det var lättare att **resa in i Tjeckoslovakiska rådsrepubliken utan visum och pass än att ta sig över mittgränsen till pojkarna**.
> (Nöstlinger 1979, 8)

Käännöksissä ei käytetä lähdetekstin tapaan maasta nimilyhennettä. Itävallassa nimilyhenteen käyttö oli tuohon aikaan yleistä.[78] Ruotsalainen kääntäjä on käyttänyt maan virallista ruotsalaista nimeä, joka aktivoi samoja elementtejä kuin lähdeteksti. Suomalaisessa ja englanninkielisessä käännöksessä käytetään maasta toista käytössä ollutta nimeä (*Tšekkoslovakia, Czechoslovakia*).

> Ja oli kyllä helpompi matkustaa **ilman viisumia ja passia Tšekkoslovakiaan kuin päästä keskikäytävärajan yli poikien luo**.
> (Nöstlinger 1982, 10)

> You could have gotten from Austria (where we live) **into Czechoslovakia without a passport more easily than you could have crossed that aisle to the row of boys' desks**.
> (Nöstlinger 1981, 10)

78 Wienissä toimivasta *Institut für Jugendliteratur* -informaatiokeskuksesta informaatikko Barbara Burkhardt vastasi kysymykseeni CSSR lyhenteen käytöstä Itävallassa: ”Ja, man hat ausschließlich CSSR benutzt. CSSR heißt ja ”Tschechoslowakische Sozialistische Republik”. Sähköposti 23.9.2008.

Nimivalinta hämärtää kuitenkin tulkintakehyksiä, koska siihen liittyy myös maailmansotien välissä olemassa ollut valtio. Vaikka suomentajan nimivalinta vastaa arkikielen käytäntöä, se ei kuitenkaan aktivoi yhtä voimakkaasti lähdetekstin tulkintakehyksiä.[79] Englanniksi vastaava lähdetekstin tulkintakehyksiä aktivoiva nimi olisi ollut *Czechoslovak Socialist Republic*. Kaikki käännökset ovat ilmestyneet ennen Tšekkoslovakian jakautumista kahdeksi eri valtioksi. Kääntäjä joutuisi miettimään lähdetekstin vertauksen ja teoksen fiktiivisen tapahtuma-ajankohdan siirtämistä kohdetekstin lukijalle aivan toisesta näkökulmasta, jos teos olisi käännetty esimerkiksi 1990-luvun puolivälin jälkeen.[80]

Englanninkieliseen käännökseen on Arianen kerrontaan tehty *where we live* -lisäys, joka selventää tämän perheen asuvan Itävallassa. Lisäyksen perusteluna voi olla myös teoksen alun tuntuva tiivistäminen, jolloin teoksen tapahtumapaikka on saattanut jäädä kohdetekstin lukijalle hämäräksi. Sekä ruotsalainen ja suomalainen käännös luottavat siihen, että lukija ymmärtää kirjan tapahtumien sijoittuvan Itävaltaan. Käännökset myös olettavat lukijan olevan maantiedosta niin paljon perillä, että tämä tietää Itävallan ja Tšekkoslovakian olevan rajanaapureita. Englanninkielisessä käännöksessä matkustusvaikeuden ilmentymiä on lisäksi vähennetty, sillä siinä puhutaan vain passista. Viisumia ei mainita.

Kääntäjä saattaa myös tarkentaa päähenkilön sarkastista väitettä, jotta siihen viitatut tapahtumapaikat pysyvät loogisina. Ariane kertoo tuohtuneena vanhempiensa hysteerisestä käytöksestä. Nämä olivat etsineet tyttöä vaikka mistä mutta eivät olleet tulleet kurkistaneeksi tämän huoneeseen. Poliisikamarilta joku viisas poliisi olisi saattanut tällaisen kelpo neuvon antaa.

Esimerkki 57.

> Auf die Idee, einmal in mein Zimmer und mein Bett zu lugen, kamen die drei Wahnsinnigen nicht! (**Vielleicht hätte ihnen das ein kluger Polizist auf der Wachstube empfohlen**.)
>
> (Nöstlinger 1978/1999, 139)

Englantilainen kääntäjä rakentaa sillan kuvatun tilanteen ja suluissa mainittavan poliisin välille. Lukija saattaa hämmentyä poliisipäivystyksen äkillisestä ilmaantumisesta tekstiin, koska missään ei ole kerrottu vanhempien lähteneen Lukin äiti seuranaan kamarille.

79 Maan virallista nimeä, *Tšekkoslovakian sosialistinen tasavalta*, käytettiin käännöksen ilmestymisaikana lähinnä virallisissa yhteyksissä, kuten valtiovierailujen ohjelmissa.

80 Mikä olisi saattanut olla aivan mahdollinen tilanne: toinen analysoitavista kirjoista *Ein Mann für Mama* ilmestyi vuonna 1972, mutta suomennettiin vasta vuonna 1994.

> Bless their silly hearts, the three of them never thought of looking in my bedroom. (**If they'd called the police**, some clever policeman might have suggested that.)
>
> (Nöstlinger 1981, 101)

Soitto poliisikamarille on lähdetekstissä luettavissa rivien välistä. Lähdetekstissä, ruotsinnoksessa ja suomennoksessa tätä siltaa ei ole, vaan lukijan oletetaan pystyvän aktivoimaan lapsen katoamiseen liittyvät skeemat muun muassa soiton poliisiasemalle ja siellä ensin tehtävät kysymykset. Englantilainen kääntäjä varmistaa lisäyksellään, että tarvittavat osat aktivoituvat tulkintatilanteessa. Sarkastinen huomautus sinänsä liittyy vanhempien eräänlaiseen uusavuttomuuteen. Nämä eivät hoksaa edes näin yksinkertaista asiaa, vaan jonkun toisen olisi se pitänyt kertoa.

6.4.4 Signaalien lisäykset

Lisäyksillä tarkoitan sellaisia lisäyksiä, jotka toivat kohdetekstin ironiseen kontekstiin lisäsignaaleja. Näitä signaaleja ei siten ollut alun perin lähdetekstissä. Lisäsignaalit loivat kohdetekstiin lisää ironista intensiteettiä, nostivat puhujan ironista sävyä näkyvämmäksi sekä tarkensivat ironista kontekstia. Lisäyksen määritelmäni on siten lähellä Turun yliopiston kääntämisen ja tulkkauksen kääntämisen opetussanaston määritelmää:

> **150 lisäys**
> Käännökseen lisätään ylimääräistä tietoa tai tyyliseikkoja, joita lähtötekstissä ei esiinny.
>
> (http://vanha.hum.utu.fi/centra/pedaterm)

Ironian kohdalla tämä ylimääräinen tieto voidaan ymmärtää esimerkiksi ironista tulkintaa tukevina lisäsignaaleina, joihin voi kuulua esitystapaan liittyviä valintoja, kuten allitteraatiota.

Delislen, Lee-Janken ja Cormieren (1999, 115) monikielisessä käännöstieteen termejä esittelevässä teoksessa lisäyksen englanninkielisellä vastineella *addition* on kuitenkin negatiivinen sävy. Teos määrittelee sen käännösvirheeksi. 'Oikeutetuista' lisäyksistä puolestaan käytetään termiä *explicitation*. Turun yliopiston kääntämisen opetussanasto käyttää *explicitation*-termistä nimitystä *tarkennus*, Vehmas-Lehto (2003, 330) *eksplikointi* ja Kuusi (2011, 137) *eksplisiittistäminen*. Molemmissa jälkimmäisissä suomenkielisissä korostuu toiminnan luonne, mikä on myös mukana Delislen, Lee-Janken ja Cormieren alkuperäismääritelmässä.

Kuitenkin termiä *addition* käytetään tutkimuskirjallisuudessa myös Delislen, Lee-Janken ja Cormieren tarkoittamista 'oikeutetuista' lisäyksistä. Lisäyksen (*addition*) ja eksplisiittistämisen (*explicitation*) keskinäinen suhde ja käyttö ei ole vakiintunutta, vaan eri kirjoittajat käyttävät termejä ja näkevät niiden hierarkkisen suhteen eri tavalla. Nidalle (1964, 228–229) lisäykset ovat yläkäsite ja eksplikaatiot alakäsite. Øverås (1998, 575) jakaa eksplisiittistämisen alakategorioihin, joita ovat lisäykset (*additions*) ja tarkennukset (*specifications*). Englund Dimitrova (1993, 288) puolestaan käsittelee lisäyksiä ja eksplisiittistämistä sekä poistoja ja implisiittistämistä rinnakkain synonyyminomaisesti. Seuraavassa analyysissa lisäyksiin sisältyvät nimenomaan lähdetekstistä poikkeavat ironian signaalien lisäykset. Luvussa 7 tarkastelen, ovatko nämä lisäykset ironian kääntämisen kannalta 'oikeutettuja' vai eivät ja millä perusteella.

6.4.4.1 Lisää ironista intensiteettiä

Kääntäjät käyttivät lisäyksiä vahvistamaan kohdetekstin ironista intensiteettiä, mikä tapahtui muun muassa lisäämällä ironian signaaleja. Samalla kohdetekstin lukijoiden ironian tulkintamahdollisuudet vahvistuivat. Esimerkkitilanteessa Sun perhe on lähdössä rannalle ja äiti pakkaa mukaan runsaasti tavaroita, jotka isän pitäisi kantaa:

Esimerkki 58.

> Papa ist **zapplig** geworden, weil Mama so viele Sachen mitgeschleppt hat. Er hat gemeint, das reicht für eine vierzehntägige Expedition.
> (Nöstlinger 1972/2005, 23)

Suomalaisen ja englantilaisen kääntäjän käyttämä vähättely (*vähän hermostui, get rather cross*) näyttäytyy lausetasolla yhden sanan lisäyksenä ja voitaisiin nähdä myös pelkkänä lähdetekstin *zapplig*-sanan käännösvastineena.

> Isä **vähän hermostui**, kun äiti halusi raahata mukana niin paljon tavaraa. Hän sanoi, että sellainen määrä riittäisi **vaikka** kaksiviikkoiselle tutkimusmatkalle.
> (Nöstlinger 1994, 21)

> After breakfast we went down to the beach, and Father did get **rather cross** because of all the stuff Mother was taking. He said she had enough equipment there for a two-week expedition.
> (Nöstlinger 1982, 15)

Vähättely toimii kuitenkin kohdekielisessä tekstissä ironian signaalina, jonka vaikutuksesta myös seuraava lause näyttäytyy kohdetekstin lukijalle ironisemmassa valossa. Tässä jälkimmäisessä lauseessa suomalainen kääntäjä on lisännyt ironisen liioittelun

tunnistamista helpottamaan *vaikka*-fokuspartikkelin, joka antaa vaikutelman ääriesimerkistä.[81] Suomalaisen kääntäjän ensimmäiseen lauseeseen valitsema *vähän* on episteeminen epävarmuuden ilmaisin, jota voidaan usein pitää merkkinä ironisesta tulkintamahdollisuudesta. Kollokaationa *ehkä vähän* se ilmaisee nuortenkielessä usein kritiikkiä (ks. Rahtu 2006, 55).

Samalla tavoin toimii englanninkielisen käännöksen *rather*. Kääntäjien valinnat sopivat myös naiivin kertojan Sun tyyliin. Tämä on usein osoittanut epäluotettavuutensa kertojana. Voimme siis epäillä, että isä ei vain hermostunut vähän vaan sai tilanteessa aikamoisen 'hepulin'. Esimerkissä oleva vähättely sopii aiemmin esiteltyyn Gioran (1995) malliin ironiasta epäsuoran negaation keinona. Kielteisyyttä ei ilmaista suoraan, vaan myönteiseltä vaikuttavaa ilmaisua käytetään osoittamaan, että asiat eivät ole sitä, miltä näyttävät. Vähättely yllä olevassa esimerkissä voisi siten palvella lieventämistä – asian esittämistä myönteisemmässä valossa.

Ironista intensiteettiä luovat myös lisäykset, joissa on käytetty toisen sanataiteenlajin, kuten runon, tehokeinoja. Kolmesta vertaillusta käännöksestä nousi suomennoksista esiin erityinen piirre: suomentaja käytti allitteraatiota voimistamaan sekä ironisia että sarkastisia lausahduksia.

Esimerkki 59.

»Wir haben uns **feine Eltern ausgesucht**.«
(Nöstlinger 1972/2005, 21)

»On mekin **var**sinaiset **va**nhemmat **va**littu.»
(Nöstlinger 1994, 19)

Ironisen sävyn voimistamiseen on yllä olevassa esimerkissä käytetty useita keinoja, kuten *varsinainen*-adjektiivia, jonka yhtenä sanakirjamerkityksenä on ironisuus.

Esimerkki 60.

Und dann sucht er **eine ganz raffinierte Abkürzung** zur Autobahn zurück.
(Nöstlinger 1978/1999, 13)

Sitten hän etsii **oi**kein **o**velan **oi**kotien takaisin moottoritielle.
(Nöstlinger 1982, 13)

»Jaja, bau nur **schön an deiner Kapelle!**«
(Nöstlinger 1978, 101)

»Niin, rakenna sinä vain **ka**uniisti **ka**ppeleitasi!»
(Nöstlinger 1982, 100)

81 VISK § 841.

Varsinkin viimeisen esimerkin sarkastisessa lausahduksessa *Niin, rakenna sinä vain kauniisti kappeleitasi!* nousee esille kalevalainen poljento, joka lisää sanotun purevuutta.

Seuraavassa esimerkissä parodioitavana diskurssina ovat ostamaan yllyttävät mainostekstit.

Esimerkki 61.

> Er ist überzeugt davon, dass ein geblümtes Butterfass genau der richtige Schirmständer für seine Diele ist. Er versteht auch nicht mehr, wie er **so lange** ohne Elefantenfuß ausgekommen ist. Und er sieht ein, dass jeder vernünftige Mensch **am bequemsten auf einem Melkschemel** sitzt und dass jeder Mann von Welt **eine Meerschaumpfeife** über dem Bett hängen hat.
> (Nöstlinger 1972/2005, 15)

Lisäykset voivat siten ilmauksia (kuten *elaborately carved*), jotka nostavat kohdetekstin lukijalle selvästi esiin parodioidun diskurssin.

> She could convince him a flowered butter churn was just what he needed for an umbrella stand; he couldn't imagine how he had **ever** got along without an elephant's foot, and of course he realized that a milking stool is **a particularly comfortable form of seating**, and every man of the world requires **an elaborately carved** meerschaum pipe hanging over his bed.
> (Nöstlinger 1982, 9)

Käännöksessä on myös muita tähän suuntaan viitoittavia valintoja, kuten c*omfortable form of seating ja ever.*[82] Ristiriita sanotun ja todellisuuden välillä on ilmeinen, ja lukijaa opetetaan ironisen otteen ja huumorinkin varjolla suhtautumaan kriittisesti mainontaan.

6.4.4.2 Puhujan ironinen sävy näkyvämmäksi

Puhutun kielen tutkimuksessa kiinnitetään huomiota diskurssipartikkeleihin, jotka ilmaisevat muun muassa puhujan suhdetta sanomaan ja vastaanottajaan. Kaunokirjallisen ironian tulkinnan kannalta diskurssipartikkeleilla on siten merkitystä kääntämisessä. Kielestä ja kulttuurista toiseen siirryttäessä on kuitenkin tärkeä huomata, että diskurssipartikkelien tehtävät ja niihin liittyvät säännöt ovat kielikohtaisia (Tiittula 1992, 60–66). Seuraavassa tarkastelen ensin, miten lähdekielen ironista sävyä ilmaise-

82 Vastaavia ilmauksia voi löytää nykypäivänkin mainoksista: "Without doubt the greatest challenge for a furniture designer is to create a comfortable, attractive form of seating." http://www.edwardprince.com/seating.html. Luettu 19.6.2008.

va diskurssipartikkeli on siirtynyt kohdekieleen ja sanomaa on vahvistettu adjektiivin lisäyksellä. Toisessa esimerkissä kääntäjä on lisännyt kohdekieleen ironista tulkintaa tukevia partikkeleita.

Sisarusten Sun ja Iin lomapäivä on mennyt piloille vanhempien riitelyn takia. Ii kommentoi tilannetta sanomalla *wir haben uns feine Eltern ausgesucht*. Su tulkitsee Iin kommentin kirjaimellisesti ja toteaa tälle, että tytöt eivät ole itse valinneet vanhempiaan. Tähän Ii toteaa Sun kertoman mukaan:

Esimerkki 62.

I hat geantwortet, ich merke **auch** alles.
(Nöstlinger 1972/2005, 21)

Iin puheenvuorossa on käytetty sävypartikkelia *auch*, jolla on oma kommunikatiivinen tehtävänsä. Sävypartikkelien avulla puhuja voi ilmaista olettamuksiaan, odotuksiaan tai omaa asennoitumistaan. Hän voi reagoida edellisiin lausumiin ja ilmaista olevansa esimerkiksi samaa tai eri mieltä, hämmästynyt tai kiinnostunut. Sävypartikkeleilla voidaan antaa sanotulle myös tietty subjektiivinen väritys. Esimerkiksi *auch*-sävypartikkeli voi ilmaista ironiaa. Ne eivät siten ole vain täytesanoja, vaan niillä on muun muassa dialogeissa tärkeä merkitys. (*Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* 1998 § 671, Aijmer & Simon-Vandenbergen 2003, 1123.)

Barbe (1995, 149–150) on kiinnittänyt huomiota sävypartikkelien rooliin kohdekielisen ironian vahvistajina. Barbella on yhtenä esimerkkinä tilanne, jossa aviomies on neuvonut jättämään sateenvarjon kotiin, koska on ennustettu kaunista säätä. Alkaa kuitenkin sataa kaatamalla. Vaimo kommentoi tilannetta sanomalla: ”I am glad we didn’t bother to bring an umbrella.” Barben mukaan saksalainen käännös vaatii *wirklich*-sävypartikkelin lisäämistä tai ainakin ironinen vaikutus vahvistuu sen avulla: ”Ich bin **wirklich** froh, daß wir keinen Schirm mitgebracht haben.” Barben mainitsemia muita tämänkaltaisia vahvistussanoja ovat muun muassa *schon* ja *mal*.

Suomennoksessa on myös kiinnitetty huomiota Iin puheen sävyn ilmaiseemiseen:

Ii vastasi, että minä **se sitten** olen **nokkela** ja huomaan kaiken.
(Nöstlinger 1994, 19)

Käännösratkaisuissa samantapainen ironissävytteinen edellistä puhujaa vähättelevä tehtävä kuin lähdetekstin *auch*-konjunktiolla on suomenkielen *sitten*-partikkelilla.

Suomen kielen uusissa kieliopeissa kiinnitetään huomiota myös puhuttuun kieleen. Partikkeleiden luokituksesta löytyvät muun muassa sävypartikkelit, joihin esimerkin *sitten* kuuluu. Sävypartikkelit ovat luonteeltaan avoin sanaluokka, johon kuuluu sanoja myös muista partikkeliryhmistä ja sanaluokista. Niiden tehtävänä on tuoda lisämer-

kitys eli sävy lausuman propositionaaliseen merkitykseen. (VISK § 821.) Suomalainen kääntäjä on lisäksi nostanut Susan älynlahjoihin kohdistuneen implisiittisen epäilyn purevammin esille lisäämällä rakenteeseen adjektiivin *nokkela*, jolla tässä on päinvastainen merkitys.

Seuraavassa esimerkissä englantilainen kääntäjä korostaa kertojan itseironista sävyä. Ariane kuvaa naapuriluokan oppilasta Carloa pisteliäästi. Hän kritisoi poikaa siitä, että tämä on noussut luokan johtohenkilöksi ainoastaan rikkaiden vanhempiensa ansiosta ilman mitään henkilökohtaisia avuja. Tämä on tulkittavissa Arianen kielellisistä valinnoista kuten *sonst welche erregenden Eigenschaften hat* ja lyhyistä *und*-sanan yhdistämistä materian luettelosta.

Esimerkki 63.

> Der Carlo Böhm ist der Klassen-Leader. **Nicht, dass er Klassensprecher ist oder Vorzugsschüler oder sonst welche erregenden Eigenschaften hat. Bloß reiche Eltern hat er. Und** ein Riesenhaus. **Und** oft veranstaltet er Partys. **Und** ein Schwimmbad haben sie im Haus. Da reißen sich viele drum, in seinen warmen Chlorwellen herumplanschen zu dürfen. Wir haben zwar ein riesiges, ganz modernes Schwimmbad in der Gegend. Aber wie die lsabel sagt: »Beim Carlo ist es halt exklusiver!«

Ariane on kuitenkin tietoinen kertojan asenteestaan, sillä hän kommentoi sanomisiaan suluissa:

> (**Es kann sein**, dass ich die Beliebtheit vom Carlo Böhm falsch beschreibe. Und das wiederum könnte damit zusammenhängen, dass ich einen Teil der Wut, die ich auf seine Schwester habe, auf den armen Carlo übertrage. Warum ich so eine Wut auf seine Schwester habe, werde ich etwas später erklären.)
> (Nöstlinger 1978/1999, 91)

Lähdetekstissä minäkertoja Ariane pohdiskelee suluissa olevassa kappaleessa, tuoko Carlon esille väärässä valossa, koska on vihainen tämän sisarelle. Lukijan pääteltäväksi kuitenkin jää, onko Arianen episteemistä modaalisuutta sisällään pitävä ensimmäinen lause: *Es kann sein, dass ich die Beliebtheit vom Carlo Böhm falsch beschreibe* vilpitön vai piileekö siinä muitakin tulkintamahdollisuuksia, kuten itseironiaa. *Episteeminen modaalius* on VISK:in termiselitysten mukaan modaali-ilmausten tulkintavaihtoehto, joka ilmentää puhujan uskoa, tietoa tai päätelmiä asiantilan mahdollisuudesta, todennäköisyydestä tai varmuudesta. Sen tyypillisiä ilmaisukeinoja ovat adverbit ja partikkelit, potentiaalimodus sekä modaaliverbit *saattaa* ja *taitaa* (ks. myös Doitchinov 2001, 111–134).

Kääntäjistä vähiten Arianen vilpittömyyteen uskoo englantilainen kääntäjä:

> (…) and Carlo is the most important person in that class. Not that he's class president, or especially bright or anything. He just has rich parents. And a huge house. He often gives parties, and they have a swimming pool in his house, so lots of people are very eager to be invited to go and splash around in its warm chlorinated water. Of course we have a huge, very modern public swimming pool not far from where we live, but as Isabel says, "It's much more *exclusive* [kursivointi kääntäjän] at Carlo's."
> (**Oh, dear. Perhaps** I'm **all** wrong about Carlo's popularity, and then again, ***that*** [kääntäjän kursivointi] could be because I'm taking out some of the way I feel about Carlo's sister on poor Carlo himself. You'll soon find out how I feel about his sister.)
> (Nöstlinger 1979, 71)

Itseironisuus ja sarkastinen vire tulevat näkyvämmiksi kääntäjän lisäämillä *oh dear* -interjektiolla sekä episteemisellä *perhaps*-adverbilla.[83] *All*-pronomini tuo lauseeseen liioittelun elementin ja toimii siten osaltaan itseironista tulkintaa tukevana aineksena. Kohdetekstin kursivoitu *that* puolestaan kiinnittää itseironisesti huomion Arianen käytöksen motiiveihin ja antaa osaltaan lukijalle vihjettä oikeasta tulkinnasta.

Kääntäjät saattoivat lisätä ironiasignaaleja myös tekstiyhteyksissä, joissa puhujan vilpillisyys ja päinvastainen tarkoitus kävi ilmi kontekstista. Edellä olen käynyt läpi esimerkin 47 kohdalla *Luki-live*-teoksen tapausta, jossa äiti onnittelee isää vilpillisesti palkankorotuksen johdosta. Sekä ruotsalainen että englantilainen kääntäjä ovat varmistaneet, että äidin vilpillinen onnittelu tulkitaan myös sellaiseksi.

Esimerkki 64.

> Tredje dagen jag var sjuk kom han hem i hyrbil, och då blev min mamma väldigt indignerad. ”Får man **kanske** gratulera till en löneförhöjning?” frågade hon med en röst som man hade kunnat bryta upp konservburkar med.
> (Nöstlinger 1979, 107)

> The third day I was sick, he came home in a rented car. My mother was very annoyed. "**Oh**, can I congratulate you on getting a raise?" she asked in a voice that you could have used to open a tin can.
> (Nöstlinger 1981, 104)

Ruotsalainen kääntäjä on lisännyt episteemisen *kanske*-adverbin ja englantilainen kääntäjä *oh*-interjektion.

Edellisten tekstiesimerkkien kohdalla konteksti selvästi paljastaa puhujan todellisen tarkoituksen. Onko tällaisten esimerkkien analysoiminen tämän tutkimuksen kannal-

83 *Oh*-interjektiosta ja sitä seuraavasta ironisesta proposiosta ks. esimerkiksi Hutchby (2001).

ta relevanttia? Viestihän ei ole piiloinen, ja lukijan ei tarvitse ponnistella eri tulkintavaihtoehtojen parissa. Ironia paljastuu viimeistään kertojan täydentävästä lauseesta: *hat sie mit einer Stimme gefragt, mit der man Konservenbüchsen hätte aufschneiden können*. Kertoja kertoo siis sen, minkä todellisessa tilanteessa oleva joutuisi tulkitsemaan puhujan nonverbaalista käytöksestä, kuten äänensävystä.

Tutkijoiden mielipiteet jakautuvat sen suhteen, millaiset prosodiset vihjeet ovat merkittäviä ironian tulkinnan kannalta. Useat tutkijat ovat pitäneet intonaatiota vahvana ironian signaalina (ks. yhteenveto tutkimuksista Attardo 2003, 244). Kuitenkin esimerkiksi Gibbs ja O'Brien (1991, 526) viittaavat empiirisiin tutkimuksiin, joissa aikuisten koehenkilöiden ironian tai sarkasmin tulkintaan ei vaikuttanut erityinen intonaatio. Saatujen tulosten vastakkaisuus viittaa tutkimusasetelmien erilaisuuteen. Toiset tutkijat puolestaan puhuvat 'ironisesta äänensävystä'. Esikouluikäisten lasten kohdalla ivallinen äänensävy saattaa edesauttaa ironian tulkintaa (ks. de Groot et al. 1995, 255–273). Kreuz ja Roberts (1995, 28) huomauttavat Cutleriin (1974) viitaten, että ironinen äänensävy on todennäköinen silloin, kun puhujalla ja kuulijalla ei ole yhteistä taustaa. Nämä eivät tunne toisiaan niin hyvin, että kuulija voisi ilman erillistä vihjettä tunnistaa puhujan todellisen tarkoituksen. Käyttämällä tiettyä äänensävyä puhuja auttaa kuulijaa löytämään oikean tulkintamahdollisuuden (ks. prosodiasta ironian osoittajana Nuolijärvi ja Tiittula 2011, 576).

Kaunokirjallisessa tekstissä näkyviin kirjoitettu puhujan sävyn tulkinta voi tuntua ironian selittämisenä. Selitettyä ironiaa ei usein pidetä enää ironiana, kuten selitetty vitsikään ei enää naurata (ks. muun muassa Grice 1989, 54). Tekstin käännösanalyysin kannalta on kuitenkin yhtä mielenkiintoista, miten ironia implisiittisesti tai eksplisiittisesti merkitään, koska molemmilla merkintätavoilla on merkitystä tekstin kokonaistulkinnan ja kääntämisen kannalta. Barbe (1993, 1995) on tutkinut eksplisiittisenä ironiana tapauksia, joissa ironisen tilanteen tulkinta aloitetaan sen tyyppisillä ilmauksilla kuin *Isn't it ironic that* …. Ironia tehdään tällöin näkyväksi, kun taas implisiittinen ironia on näkymättömämpää. Barben (1995, 143–144) mukaan implisiittinen ja eksplisiittinen ironia eivät eroa perusmekanismeiltaan. Ero on tulkintatilanteessa ja läpinäkyvyydessä. Implisiittisen ironian tajuaa sen oikea yleisö, toisin sanoen asiaan vihkiytyneet. Muille ironia saattaa jäädä hämäräksi. Eksplisiittisessä ironiassa sen sijaan ironia on tehty näkyväksi ja kerrottu kaikille. Samaan tapaan toimivat esimerkin 64 ironista lausumaa täydentävät kertojan lauseet.

Lisäksi on muistettava, että lasten- ja nuortenkirjallisuuteen kietoutuu taiteellisten tavoitteiden lisäksi yhä myös kasvatuksellisia päämääriä. Tällöin edellisen esimerkin tapaiset kertojan selittävät lisäykset toimivat ironiaan ja sen signaaleihin tutustuttajina. Tätä taustaa vasten voi myös ymmärtää, miksi kääntäjä saattaa lisätä tekstiin jopa selvän tulkintaohjeen helpottamaan ironis-sarkastisia vivahteita sisältävän tekstikohdan

tulkintaa. Tämä näkyi esimerkin 44 kohdalla, jossa englantilaiseen käännökseen oli lisätty ennen ironisia lausumia tulkintaohje *she said sarcastically*.

Kääntäjistä ainoana englantilainen käytti typografisista huomiokeinoista kursiivia.

Esimerkki 65.

> Und Papa bekommt auch **nur ganz selten** Glupschaugen, wenn ein blondes Fräulein vorbeigeht.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 20)

Englanninkielisessä käännöksessä kursiivi viestitti lausuman saamaa painokkuutta, joka asiayhteyden mukaan saattoi saada ironisia tai sarkastisia sävyjä.

> And Father doesn't goggle at pretty blonds ***every*** time he sees one.
>
> (Nöstlinger 1982, 13)

Kursiivilla merkitty *every* ironisoi isän käytöstä ja saa epäilemään tämän vilkuilevan blondeja sittenkin melko usein. Kääntäjän käyttämä kursiivi saattaa liittyä myös typografiseen perinteeseen. Kursiivia oli käytetty *Marrying off Mother* -teoksen päiväkirjan otsikoissa käännöksen molemmissa versioissa ja muistovärssy-esimerkin värssyissä Yhdysvalloissa julkaistuissa versioissa.

6.4.4.3 Kertojan ja lukijan välinen suhde

Lisäyksillä voidaan luoda myös kertojan ja lukijan välistä suhdetta, kun kertoja kertoo päähenkilön selän takana totuuksia tämän toimista:

Esimerkki 66.

> Die ersten drei Tagebuchseiten können wir ruhig überschlagen. Sie enthalten nur einen Bericht über den Ankauf von einem Paar Schwimmflossen und einem Bikini. Und die Beschreibung der Hotelzimmer und die Beschreibung des Oberkellners im Speisesaal. Außerdem steht darin, dass die Wellen zwei Meter hoch waren und dass Su drei tadellose Kopfsprünge zu Wege gebracht hat. **Aber das stimmt nicht ganz**. Die Wellen waren nur einen halben Meter hoch und bei den Kopfsprüngen hat Su die Beine nicht gestreckt.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 18)

Kertoja paljastaa lukijalle päähenkilön liioitelleen sekä aaltojen korkeutta että uimahyppysuorituksensa moitteettomuutta.

> We can skip the first three pages of the diary, which are about a shopping trip to buy a pair of flippers and a bikini, along with a description of the family's hotel

> rooms, and a description of the headwaiter in the dining room, and an account of the waves six feet high and how Sue did three perfect dives. (**Strictly speaking**, that was not quite correct; the waves were only two feet high, and Sue did not keep her legs straight when she dived.)
>
> (Nöstlinger 1982, 11)

Englanninkielisessä käännöksessä kertojan ja lukijan salaliittolaisuus päähenkilön selän takana lisääntyy, kun huomautus on laitettu sulkuihin ja tekstiin on lisätty kommentoiva *strictly speaking*.

Kääntäjän valinnoilla on vaikutusta myös siihen, millainen kuva potentiaalisesta lukijasta teokseen piirtyy. *Ein Mann für Mama* -teoksen tapahtumiin sekaantuva ja kertomuksen fiktiivisen maailman rikkova kertoja löytyy rakenteellisena ratkaisuna kaikista käännöksistä. Samoin hänen roolinsa myötälukijana, kommentaattorina ja tarinan kertomisen problematisoijana säilyivät.

Esimerkki 67.

> Wie der Jugoslawienurlaub der Familie Kratochwil weiterging, **wollen wir nun Sus Tagebuch entnehmen**.
>
> (Nöstlinger 1972/2005, 18)

Vaikka kertojan rooli säilyy, hänen puheensa sävyssä on eri käännösten välillä eroja:

> Fortsättningen på familjen Kratochwils Jugoslaviensemester **hämtar vi ur Sus dagbok**.
>
> (Nöstlinger 1978/1984, 17)

> **We might as well go to Sue's diary** for the story of the Kaufmann family's Yugoslavian vacation.[84]
>
> (Nöstlinger 1982, 10–11)

Lähdetekstin sekä ruotsalaisen ja englantilaisen käännöksen kertoja kutsuu lukijansa mukaan tasavertaisena.

> **Luetaanpas nyt Susan päiväkirjasta**, kuinka Kratochwilin perheen Jugoslavianloma **oikein** jatkui.
>
> (Nöstlinger 1994, 16)

84 Englantilaisessa käännöksessä perheen sukunimi on muutettu vieraamman tuntuisesta Kratochwilista Kaufmanniksi.

Suomennos alkaa kliittisellä *pas*-sävypartikkelilla ja lauseeseen on yhdistetty myös sävypartikkelit *nyt* ja *oikein*.[85] VISK:in (§ 1672) mukaan kliittisiä sävypartikkeleita *-pa*, *-s*, *-kin*, *han* käytetään lähinnä imperatiivimuotoisissa direktiiveissä. *Pa*-liitepartikkeliin sisältyy usein eräänlaista ylhäältä alaspäin katsomista, ohjailua. Sitä käytetäänkin muun muassa lapsia komentelevissa ja hoputtavissa ilmauksissa. Partikkeleihin *-pa* ja *-s* liittyy usein itsenäinen *nyt*-partikkeli. Tällä on imperatiivia miedontava vaikutus, jolloin toiminto kuulostaa vähemmän ehdottomalta.

Kliittisen *pas*-sävyparikkelin myötä puhuteltavat lukijat muuttuvat tasavertaisista lukijakumppaneista ohjailtaviksi pikkulapsiksi, vaikka mukana on *nyt*-sävypartikkeli kehotusta lieventämässä. Toisesta näkökulmasta käännöksen voidaan tulkita ilmentävän kertojan itseironiaa ja kritiikin kohdistuvan sellaisiin lastenkirjailijoihin, joilla on taipumusta 'leperrellä' lukijoilleen.

Suomennoksen *oikein*-sävypartikkelin voidaan tietystä näkökulmasta tulkita kataforisesti ironisoivaksi kotekstiksi. Edeltävät tapahtumat kertovat loma-illuusion särkymisestä perheriitaan, joten kertoja tuntuu suhtautuvan myös jatkoon ironisen skeptisesti.

Ironian tulkintaan voi vaikuttaa myös, miten teoksen julkaisusta vastanneet ovat suhtautuneet teoksen parateksteihin. Genette (1987, 7–11) luonnehtii paratekstejä eteiseksi teosten maailmaan. Hän jakaa paratekstit edelleen periteksteihin ja epiteksteihin. Näistä peritekstit ovat osa teoksen fyysistä kokonaisuutta, kun taas epitekstit viittaavat enemmän teoksen ulkopuoliseen maailmaan. Periteksteihin kuuluvat teoksen kannet mahdollisine kansikuvineen, takakansitekstit ja liepeiden esittelytekstit, teoksen nimi, esipuhe ja väliotsikot. Tärkeä periteksti on myös kirjailijan nimi. Peritekstit muodostavat kuvaa teoksesta ennen varsinaisen tekstin lukemista. Epitekstejä ovat puolestaan kirjailijahaastattelut, kirjeenvaihto, kirja-arvostelut. Kaikilla näillä on vaikutusta myös lukijan ennakko-odotuksiin.

Nöstlingerille tyypillinen keino on käyttää humoristisesti kommentoivia lukujen otsikoita (Wild 1992, 172). Usein nämä otsikot tulevat lukijalle ensimmäisen kerran näkyviin sisällysluettelona ja siten avaavat tietyn odotushorisontin tulevaan lukukokemukseen. *Luki-live*-teoksessa sisällysluettelon tyyli on johdatusta minäkertoja Arianen osin humoristiseen ja itseironiseen tyyliin, kuten kahdeksannen luvun otsikko havainnolistaa:

85 Ks. VISK § 821 sävypartikkeleista.

Esimerkki 68.

> Das 8. Kapitel
> erzählt allerhand vermischte Schwierigkeiten, befasst sich aber vorwiegend mit den Folgen von Ehrlichkeit
> (Nöstlinger 1978/1999, 46)

Käännösten ratkaisut tämän ironisen ja lukijan tulkintaan vaikuttavan elementin kääntämisessä kuitenkin vaihtelevat. Suomennoksesta lukijalle välittyvät sekä sisällysluettelo että lukujen otsikot. Ruotsalaisessa käännöksessä sisällysluetteloa ei ole otettu mukaan. Sen sijaan itseironis-humoristiset otsikot johdattelevat lukijaa jokaisen uuden luvun alussa. Englanninkielisessä käännöksessä ei ole kumpiakaan: sisällysluetteloa eikä otsikoita. Näiden kautta luotua odotushorisonttia ei siten rakennu.

Teosten nimillä on myös oma roolinsa ironian luojana. *Ein Mann für Mama* -teoksen sekä suomenkielinen nimi *Vanhemmista on paljon vaivaa* että englanninkielinen *Marrying off Mother* tuovat esille naiivin ja puuhakkaan päähenkilön ajattelutavan. *Luki-live*-teoksen ruotsinkielinen nimi *Lyckliga Lucke* väittää Lukista toista kuin hän itse asiassa on: poika ei ole onnellinen vaan onneton. Otsikossa sanotaan toista kuin tarkoitetaan, kuten klassinen määritelmä ironian ymmärtää.

7 Ironiaa kulttuurista toiseen

7.1 Tutkimusongelma ja tulokset

Tässä työssä olen tutkinut ironian kääntämistä kaunokirjallisessa kontekstissa ja ennen kaikkea lasten- ja nuortenkirjallisuuden näkökulmasta. Työni tavoitteena on ollut selvittää, miten ironia siirtyy lähdekulttuurista ja -kielestä kohdekulttuuriin ja -kieleen. Lähdetekstistä kohdetekstiin. Tutkimuskysymykseni ovat olleet:

1) millaisia ratkaisuja kääntäjät tekevät kääntäessään ironiaa ja, onko näistä ratkaisuista löydettävissä yhtenäisiä ryhmiä, joiden pohjalta mahdollisesti olisi tehtävissä johtopäätöksiä ironian kääntämisestä yleisellä tasolla,
2) miten erilaiset ratkaisut mukaan lukien ironisen tekstikohdan välittämättä jättäminen kohdetekstiin tai korvaaminen muunlaisella ratkaisulla vaikuttavat tekstiin kokonaisuutena.

Lähtöoletuksenani on ollut, että ironian käännösprosessin tavoitteena on kohdekulttuurissa ja -tekstissä toimiva ironia. Ironian siirtymiseen kulttuurista toiseen liittyy myös kysymys ironian uudesta yleisöstä. Alun perin ironia syntyy lähdekulttuurissa ja on tarkoitettu tämän kulttuurin yleisölle. Kääntäjien ratkaisuja analysoimalla ja ryhmittämällä olen pyrkinyt selvittämään, miten kääntäjät aktivoivat kohdetekstissä elementtejä, jotka herättävät yhtä toimivan, ironiaa synnyttävän tekstin, kontekstin ja tulkitsijan välisen vuorovaikutuksen kuin lähdetekstissä. Kääntäjien ratkaisuja tutkimalla selviää myös, jos kääntämisen tavoitteena on mahdollisesti ollut tekstin muiden kuin ironisten piirteiden painottaminen. Tällöin jokin muu tekijä, esimerkiksi humoristisuus tai poliittinen korrektius, voi nousta ironiaa tärkeämmäksi.

Teoriaosuuden alussa selvitin, mitä ironia on, miksi sitä käytetään ja miten se voi ilmetä kaunokirjallisissa teksteissä. Käsitän ironian epäsuorana kritiikkinä, joka on tavalla tai toisella piilotettu viestiin. Ironian ilmaisema kritiikki voi ilmetä eksplisiittisesti yhden sanomisena ja implisiittisesti toisen tarkoittamisena. Kritiikki voi muodostua myös sanotun ja ei-sanotun yhdessä muodostamasta uudesta merkityksestä. Asiat voidaan esittää ja rinnastaa toisiinsa tavalla, joka avaa lukijalle kriittisen näkökulman. Ironian avulla kritiikkinsä ilmaiseva voi pyrkiä sekä sanottavansa terävöittämiseen

että lieventämiseen, jopa kritiikin avulla huvittamiseen. Lopullinen tulkinta riippuu kulloisestakin kontekstista. Jotta ironiaa käyttävä saisi viestinsä perille, hän jättää kuitenkin merkkejä tämän piiloisesti esitetyn kritiikin havaitsemiseksi. Näitä vihjeitä voi löytää tekstin eri tasoilta. Ironia herää henkiin, kun lukija luo näiden vihjeiden perusteella ironisen tulkinnan.

Tutkimustani varten en kuitenkaan ole haastatellut lukijoita heidän tulkinnoistaan, vaan kohteenani ovat olleet tekstit ja ironian signaalit sekä niiden takaa avautuva ironinen todellisuus. Ironian signaalit ovat lasten- ja nuortenkirjallisuuden lukijoiden kannalta erityisen merkittäviä, koska lasten ja nuorten kohdalla vaikeudet ironian suhteen liittyvät usein sen tulkinnan ensi vaiheeseen, tunnistamiseen.

Ironian vihjeet ja niiden varaan rakentuva lukijan tulkinta on myös hyvä lähtökohta kääntäjien ratkaisujen tutkimiselle. Huumorin kääntämisen tutkimuksessa on painotettu vastaavanlaisen reaktion aikaansaamista kohdelukijassa. On silti hyvin vaikea tietää, mikä naurattaa meistä itse kutakin. Samoin on ironian laita. Kaikki eivät välttämättä edes huomaa viestin sisällään pitämää ironiaa. Ironian signaalit avaavat kuitenkin tulkintamahdollisuuksien antamisen näkökulman. Kääntäjä voi tarjota vastaavanlaiset tulkintamahdollisuudet, kuin mitä lähdetekstin lukijallakin on ollut. Kohdetekstin lukijan asia on tulkita ironia tai olla tulkitsematta. Lähtökohtanani ironian kääntämiseen on siten funktionaalisuus, jossa ironialle tarjotaan toimintamahdollisuudet kohdekulttuurin uudessa ympäristössä ja uusien lukijoiden parissa.

Tutkimukseni aineistona on ollut kaksi itävaltalaisen kirjailija Christine Nöstlingerin teosta: *Ein Mann für Mama* (1972) ja *Luki-live* (1978) sekä näiden teosten käännökset englanniksi, ruotsiksi ja suomeksi.

Tutkimusmenetelmänäni on ollut ironisten tekstien analysointi, niissä käytettyjen ironian signaalien poimiminen ja vertailu sekä suhteessa käännösten pohjana olleisiin lähdeteksteihin että toisiinsa. Vaikka ironian analysointi ja signaalien poimiminen lähde- ja kohdeteksteistä perustuukin ironian teoreettiseen taustaan ja aikaisempien ironiatutkimusten havaintoihin, valintoihin liittyy aina tietty subjektiivisuus, jota ei voi pyyhkiä pois. Tutkimuksen lukija voi oman kokemustaustansa ja tulkintojensa perusteella löytää esimerkkiteksteistä ironisia kohtia ja ulottuvuuksia, joita tutkija ei tiukastakaan tekstin lähiluvusta huolimatta ole löytänyt. Kysymys liittyy sekä tutkimuksen teon että ironian luonteeseen. Aineisto on käsitelty manuaalisesti, joten laskennalliseen analyysiin sisältyy inhimillisistä syistä tietty virhemarginaali.

Perinteisesti ironian kääntämisen tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota ironian vähenemiseen tai voimistumiseen kohdeteksteissä. Oman tutkimukseni lähtökohtana ovat olleet ironian signaalien avulla luodut ironian tulkintamahdollisuudet ja se mitä niille käännettäessä tapahtuu. Huomion kiinnittäminen tulkintamahdollisuuksiin, niiden vähenemiseen ja lisääntymiseen, poikkeaa aikaisemmasta tutkimuksesta. Las-

ten- ja nuortenkirjallisuuden kohdalla kysymys tulkintamahdollisuuksista ja niiden tukemisesta on erityisen relevantti, koska lapset ja nuoret ovat usein vasta tutustumassa tähän uusia merkityksiä avaavan keinoon ja sen tekstiin luomiin tasoihin.

7.1.1 Ironiaa lähdetekstistä kohdetekstiin

Lähde- ja kohdetekstien ironian vertailuun käytin kahta parametria: ironian esiintymiä ja ironian signaaleja teksteissä. Ironian esiintymäksi määrittelin ironiaa sisältävän tekstikohdan, joka sisälsi paitsi ironiasta viestivän signaalin myös ironian tulkitsemiseen tarvittavan kontekstin. Esiintymässä on havaittavissa ainakin yksi signaali, mutta niitä voi olla läsnä useampia samanaikaisesti. Lähtökohtanani oli, että tekstistä täytyy löytyä ainakin yksi vihje ironiasta, jotta lukija saisi kiinni tekstiin rakentuvista ironisista merkityksistä. Ironian signaalin määrittelin sellaiseksi tekstistä nousevaksi poikkeamaksi tai ristiriidaksi, joka 'häiritsee' lukijaa, saa hänet tarkistamaan lukemansa ja rakentamaan tulkintansa uudelleen. Ironian signaalien toiminta on riippuvainen kulloisestakin kielellisestä rakenteesta, tilanteesta ja kontekstista. Ironian signaalit voivat tarjota käännöstutkijalle muuten pitkälti tulkintaan perustuvasta ilmiöstä jotain konkreettista, tekstistä selvästi osoitettavaa ja perusteltavaa analysoinnin ja käännösvertailujen pohjaksi (vrt. Fehlauer-Lenz 2008, 92). Kääntämisen kannalta olen ottanut tarkasteluun mukaan myös kääntäjien kohdetekstin ironiaa ja ironian signaalien toimintaa vahvistavat valinnat.

Ironian esiintymien vertailu osoitti, että ironia väheni yhtä kohdetekstiä lukuun ottamatta kaikissa kohdeteksteissä. Tekstien välillä oli eroja ironian vähenemisessä. Kahdesta analysoidusta teoksesta nuoremmille lukijoille tarkoitetun *Ein Mann für Mama* -teoksen ironian esiintymiä siirtyi suhteessa enemmän kohdeteksteihin. Verrattaessa lähde- ja kohdetekstejä keskenään ironiaa esiintyi samoissa tekstikohdissa. Kohdetekstit eivät tällöin sisältäneet ironisia kohtia, joilla olisi pyritty kompensoimaan lähdetekstin ironian puuttumista toisessa tekstikohdassa. Poisjääneiden ironian esiintymien määrä *Ein Mann für Mama* -teoksessa vaihteli suomennoksen kahdesta esiintymästä englanninkielisen *Luke and Angela* -käännöksen neljääntoista esiintymään, mikä kertoo kohdetekstin lukijoiden ironian tulkintamahdollisuuksien vähenemisestä.

Lastenromaanissa *Ein Mann für Mama* ironia liittyi kahdenlaiselle yleisölle kirjoittamiseen. Lapsilukijoille kerrottujen huvittavien sattumusten taustalla varttuneemmat lukijat voivat elämänkokemuksensa perusteella nähdä myös tekijän ironisoivan otteen ja piiloisen kritiikin kohteen. Analysoidussa lastenromaanissa ironiaa sisältävät tekstikappaleet voitiin usein kääntää lähes sanasanaisesti, koska niiden ironia syntyi esimerkiksi naiivin havainnon ja arkitietämyksemme välisestä ristiriidasta.

Nuortenromaanissa ironiaa käyttävä tekijä kääntyi suoraan nuoren lukijan puoleen ja käytti toisenlaisia ironian keinoja.[86] Osan ironisista huomioista teki nuorta kertojaa kypsempi tekijä, mutta yhtä kaikki ironinen viesti oli tarkoitettu nuorelle lukijalle. *Luki-live*-teoksessa kääntäjille ongelmalliseksi nousikin ironisen kritiikin lähteenä toiminut teini-ikäisen kertojan yläpuolelle rakentunut aikuinen kertojainstanssi, joka teki viittauksia teoksen julkaisuhetkellä ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin keskustelunaiheisiin. Ironia oli siten enemmän sidoksissa lähdekulttuuriin. Eniten poisjääneitä ironian esiintymiä oli *Luki-live*-teoksen käännöksessä *Luke and Angela*. Ironian kääntämiseen saattaa liittyä kohdekulttuurin normien vaikutusta. Kaikki teemat ja niiden ironinen käsittely eivät ole soveliaita kohdekulttuurin nuortenromaanissa. Mahdollista on myös, että käännöksessä haluttiin korostaa teoksen humoristisia sävyjä ja jättää vakavammat aiheet pois. Tämä voi osaltaan selittää ironian esiintymien vähenemistä englanninkielisessä käännöksessä.

Ironian esiintymien väheneminen lähes kaikissa kohdeteksteissä viittaa osaltaan samaan kuin Fehlauer-Lenzin (2008, 227) omasta aineistostaan tekemä johtopäätös: ironiset tekstijaksot suhteessa lähdetekstiin vähenevät kohdeteksteissä. Kaikista analysoiduista kohdeteksteistä ainoastaan *Ein Mann für Mama* -teoksen suomennoksessa oli sama määrä ironian esiintymiä kuin lähdetekstissä.

Laskennallista tarkastelua varten tiivistin teosten keinot rakentaa ironiaa niiden toimintamekanismia parhaiten luonnehtiviksi ironian signaaleiksi. Vaikka kaikkiin kohdeteksteihin oli lisätty ironian signaaleja, väheni niiden kokonaismäärä lähes kaikissa analysoiduissa teksteissä. Poikkeuksen teki ainoastaan *Ein Mann für Mama* -teoksen suomennos. Kohdetekstit sisälsivät siten kohtia, joissa ei ollut ainuttakaan ironian signaalia tai ironian signaalien lukumäärä väheni. Tällaisen tekstikohdan ironinen intensiteetti laski, ja lukijalla oli käytössään vähemmän vihjeitä ironiasta.

Lisäyksillä ei myöskään kompensoitu niitä käännösten kohtia, joissa ironia ja ironinen tulkintamahdollisuus jäivät kokonaan puuttumaan. Kääntäjät eivät siten tasoittaneet ironian poisjäämistä yhdestä tekstikohdasta lisäämällä sitä kohtaan, jossa ironiaa ei aikaisemmin ollut. Ironian signaalien lisäykset sijoittuivat tekstikohtiin, joissa oli jo ennestään ironiasta viestittäviä elementtejä. Yksittäisten tekstikohtien ironinen intensiteetti kasvoi, mutta kokonaisuutena tarkasteltuna tekstin ironisuuden asteeseen ei tullut muutosta, koska ironian esiintymien määrä ei lisäysten myötä kasvanut.

Tähän on voinut vaikuttaa kaksi asiaa: käsitys hyväksyttävästä kääntämisestä sekä ironian luonne. Kääntäjät eivät lähteneet lisäämään ironian elementtejä lähdetekstistä poikkeavaan kohtaan, koska se ei vastaisi arkiajattelun mukaista käsitystä kääntä-

86 Tekijällä tarkoitan tekstistä piirtyvää sisäistekijää

misessä sallituista keinoista.[87] Selitys on mahdollinen suomennosten ja ruotsinnosten kohdalla, joissa näkyi pyrkimys lähdetekstin mallin seuraamiseen muun muassa lähes sanasanaisina käännöksinä. Englanninkielisissä käännöksissä tämäntyyppiset lisäykset olisivat olleet odotettavissa, sillä käännökset olivat yleisilmeeltään vähemmän lähdetekstin mallia seuraavia. Lisäysten tekemistä saattaa rajoittaa myös ironian luonne. Ironiaa sisältävästä lisäyksestä ei mahdollisesti voida rakentaa toimivaa kokonaisuutta uuteen tekstiyhteyteen ilman, että teoksen kokonaisuus kärsii. Ironian ollessa kyseessä kompensaatiot eivät siten toimisi samalla tavalla kuin sanaleikkien, metaforien ja huumorin kääntämisessä. Näiden kohdalla kompensaatioita on suositeltu korvaamaan lähdetekstin kääntymättä jäänyt elementti toisaalla kohdetekstissä (ks. Delabastita 1999, 286–287).

Kun tarkastellaan lähde- ja kohdeteksteissä käytettyjä ironian lajeja, rakenteellinen ironia ja tilanneironia muodostivat suurimman yksittäisen ryhmän, jonka kohdalla lähde- ja kohdetekstien tavat rakentaa ironiaa olivat yhteneväisiä. Kuitenkin ironian luomisessa rakenteellisen ironiankin kohdalla oli eroja. Vaikka esimerkiksi *Ein Mann für Mama* -teoksen asioihin sekaantuva kertoja säilyi rakenteellisen ironian keinona kaikissa käännöksissä, kertojan sävy muuttui joissakin käännöksissä. Tällä on vaikutusta ironian tulkintaan sekä kertojan ja lukijan väliseen salaliittolaisuuteen päähenkilön selän takana. Sävyn muutos syntyy niinkin pienillä tekstuaalisilla valinnoilla kuin sulkujen lisäämisellä tai poisjättämisellä. Suurimmat erot ja vaihtelut ironian keinojen kohdalla syntyivät verbaalisen ironian kohdalla. Käytännössä ongelmallisimmaksi nousivat ironian keinot, jotka olivat tiukasti sidottuja lähdekieleen tai -kulttuuriin, kuten sanaleikit, sanojen semantiikasta avautuvat uudet ironiset tulkintamahdollisuudet sekä lähdekulttuurin tapojen ja ilmiöiden perusteella syntyvä ironia. Niiden kääntäminen on yleensäkin vaikeaa, mutta ironia piiloisena kritiikkinä tuo omat lisävaatimuksensa. Kokonaisuutena tarkasteltuna kuitenkin suurin osa verbaalisen ironian avulla luodusta ironiasta voitiin välittää lähdekielestä kohdekieleen. Näin tapahtui esimerkiksi kaiutukseen, liioitteluun ja vertauksiin perustuvan ironian kohdalla. Verbaalinen ironia ei tässä suhteessa osoittautunut yhtä haasteelliseksi käännettäväksi kuin ennakolta olisi saattanut odottaa. Toisaalta ironian kääntämisen ongelmat keskittyivät sanojen merkityksestä ja leikistä nousevaan ironiaan.

Analyysissani keskityin ironiaan varsinaisessa tekstissä. Teoksiin sisältyi käännösprosessin valintoja, jotka vaikuttivat parateksteissä. Peritekstitasolla humoristis-ironisesti vaikuttavat *Ein Mann für Mama* -teoksen englanninkielinen nimi *Marrying off Mother* ja suomalainen *Vanhemmista on paljon vaivaa*. Molemmissa korostuu naiivin

87 Esitellessäni kääntäjien tekemiä lisäyksiä VII Kääntämisen ja tulkkauksen symposiumissa Tampereella 25.4.2009 eräät kuuntelemassa olleista ammattikääntäjistä suhtautuivat varauksellisesti lisäysten tekemiseen.

päähenkilön puuhakas asenne, jonka kautta teosten ironia usein syntyi. *Luki-live*-teoksen ruotsalainen nimi *Lyckliga Lucke* on perinteisemmässä mielessä ironinen, koska teoksen nuorta päähenkilöä ei voida pitää onnellisena. *Luki-live*-teoksessa käytettiin Christine Nöstlingerille tyypillistä keinoa, humoristista sisällysluetteloa, jossa luonnehditaan lyhyesti kappaleiden sisältöä. Samat luonnehdinnat toistuivat myöhemmin kappaleiden kohdalla otsikkoteksteinä. *Luki-live*-teoksen sisällysluettelo toimi johdatteluna minäkertoja Arianen humoristis-itseironiseen tyyliin ja rakensi siten myös odotushorisonttia. Suomennoksessa sisällysluettelo ja myöhemmät lukujen otsikot oli säilytetty, ruotsinnoksessa luonnehdintoja käytettiin pelkästään lukujen otsikoissa, englanninkielisessä käännöksessä luonnehdintoja ei ollut lainkaan: ei sisällysluettelona eikä lukujen otsikoissa.

7.1.2 Kääntäjien ironian keinot

Yleisesti ottaen kohdeteksteissä käytettiin samoja ironian signaaleja kuin lähdeteksteissäkin. Kohdeteksteistä löytyivät vähimmilläänkin lähes puolesta tapauksista samat signaalit, mutta signaaleja myös muokattiin, lisättiin tai jätettiin pois. Kääntäjien lähestymistavat voidaan tämän perusteella karkeasti tiivistää neljään: säilytä, muokkaa, lisää ja poista. Ironian signaalien kääntämiseen sovellettiin siten paikallisstrategioita, joita yleensäkin sovelletaan yksittäisten tekstikohtien kääntämiseen (esimerkiksi Chesterman 1997, 90, Jääskeläinen 2010, 380).

Säilyttämisellä viittaan käännösstrategioihin, joissa kohdetekstissä oli säilytetty sama ironista tulkintaa herättelevä signaali kuin mitä lähdetekstissäkin oli käytetty. Lähde- ja kohdetekstien vertailun perusteella voidaan todeta, että tällaisella signaalilla oli potentiaalia toimia ironian signaalina molemmissa kulttuureissa. Säilyttämiseen en ole kuitenkaan lukenut niitä kohdetekstin ratkaisuja, joissa ironian signaalia käytettiin lähdetekstin tapaan, mutta lähdetekstin ironia ei herännyt eloon kohdetekstissä. Tällaiset tapaukset olen luokitellut ironian signaalin jäämiseksi pois kohdetekstistä.

Muokkaaminen tarkoittaa niitä valintoja, joissa ironian signaali korvattiin kohdetekstissä toisella, mutta kuitenkin tekstikohdan ironian funktion kohdetekstiin siirtävällä signaalilla. Muokkaamiseen sisältyvät myös ne valinnat, joilla lähdetekstin signaalia muokattiin kohdekulttuuriin sopivaksi. Tällaisia muutoksia olivat esimerkiksi sananlaskun korvaaminen kohdekielen sananlaskulla. Lisäksi muokkaaminen käsittää ne tapaukset, joissa ironian signaaleja ympäröivää tekstikontekstia muutettiin siten, että kohdetekstin lukijan ironian tulkintamahdollisuudet paranivat. Kohdetekstiin oli tällöin nivelletty esimerkiksi tulkintaa auttavaa ensyklopedista tietoa tai sellaisia tar-

kennuksia, joiden avulla tekstin koheesiota voitiin vahvistaa ja lisätä sekä sujuvuutta että luettavuutta.

Lisääminen puolestaan käsittää ironian signaalien lisäämisen kohdetekstiin. Tällaisia voivat olla esimerkiksi vähättelyn tai kursiivin lisääminen kohdetekstin ironiseen tekstiyhteyteen. Analyysin perusteella lisäsignaaleilla oli vaikututusta kohdetekstin ironiaan. Kohdetekstiin tehdyt lisäykset vaikuttivat lukijan tulkintamahdollisuuksiin tukemalla välitöntä ironian tulkintaa. Toisin sanoen ne tekivät tekstikohdan ironian näkyvämmäksi.

Luettelossa viimeisenä mainittu *poistaminen* on ironian tulkintamahdollisuuksien kannalta valinta, joka ei tarjoa ironian kääntämisen ongelmiin toimivaa ratkaisua. Oman tutkimukseni kohdalla tietoisesta poistamisesta voidaan puhua ainoastaan englanninkielisten käännösten kohdalla, joissa ironiaa sisältäviä tekstikohtia oli jätetty kokonaan pois. Osassa tapauksia tekstiä oli tiivistetty niin, että ironia oli hävinnyt. Sekä suomalaisten että ruotsalaisten käännösten kohdalla kysymys oli pikemminkin ironian *poistumisesta* kohdetekstistä vähemmän onnistuneiden käännösratkaisujen myötä. Ironista tulkintaa herätteleviä signaaleja ei kohdetekstissä enää ollut.

Samassa tekstikohdassa voi olla ironiasta viestimässä ja ironiaa rakentamassa useita signaaleita. Tällöin saman tekstikohdan ironian välittämiseen voidaan käyttää useita lähestymistapoja. Osa lähdetekstin signaaleista voidaan siirtää lähdetekstiin lähes sellaisenaan, toisia voidaan muokata, mahdollisesti kohdetekstiin lisätään vielä jokin signaali. Kohdetekstistä kokonaan puuttumaan jääneiden ironian signaalien kohdalla kysymys oli ironisen tekstikohdan signaalien ja signaalia tukevan kontekstin toimimattomuudesta tai kokonaan eliminoimisesta kohdetekstissä.

Taulukoissa 8 ja 9 on esitetty erilaisten lähestymistapojen ja niiden vaikutusten suhteellinen prosenttiosuus *Ein Mann für Mama* ja *Luki-live*-teosten eri kohdetekstien ironian käännösratkaisujen osalta. Taulukkoon sisältyvät signaalien muokkaamisen kohdalla myös valinnat, jotka vaikuttivat ironian tulkinnan kannalta sekä ironian välittömään lausekontekstiin että ironiaa ympäröivään laajempaan kokonaiskontekstiin.

Taulukko 8. Eri käännösstrategioiden osuus *Ein Mann für Mama* -teoksen kohdeteksteissä.

Ironian signaalien käännös-strategioiden prosenttiosuus ja lkm	**%**	**(N=)**	**%**	**(N=)**	**%**	**(N=)**
Kohdekieli	**Englanti**		**Ruotsi**		**Suomi**	
Samat signaalit	**60**	(127)	**84**	(164)	**84**	(175)
Muokatut signaalit	**9**	(20)	**3**	(6)	**3**	(7)
Lisätyt signaalit	**13**	(25)	**5**	(9)	**11**	(24)
Signaali jää puuttumaan KT:sta	**18**	(39)	**8**	(16)	**2**	(4)
	100		**100**		**100**	

Taulukko 9. Eri käännösstrategioiden osuus *Luki-live*-teoksen kohdeteksteissä

Ironian signaalien käännös-strategioiden prosenttiosuus ja lkm	**%**	**(N=)**	**%**	**(N=)**	**%**	**(N=)**
Kohdekieli	**Englanti**		**Ruotsi**		**Suomi**	
Samat signaalit	**49**	(93)	**84**	(153)	**76**	(143)
Muokatut signaalit	**9**	(18)	**5**	(9)	**3**	(5)
Lisätyt signaalit	**7**	(14)	**3**	(5)	**6**	(12)
Signaali jää puuttumaan KT:sta	**35**	(66)	**8**	(15)	**15**	(29)
	100		**100**		**100**	

Kääntäjät käyttivät *Ein Mann für Mama* -teoksen käännösratkaisuissaan kaikkiin käytettyihin ironian signaalien käännösvalintoihin suhteutettuna 60 prosentista 84 prosenttiin samoja ironian keinoja kuin lähdetekstissä. *Luki-live*-teoksen kohdalla vastaavat prosenttiosuudet vaihtelivat ruotsalaisen käännöksen 84 prosentista englanninkielisen käännökseen 49 prosenttiin. Molemmat kohdetekstit huomioon ottaen lähimpänä lähdetekstiä olivat ruotsalaiset käännökset, joissa lähdetekstin mukaisia elementtejä oli 84 prosenttia ironian käännösratkaisuista. Ruotsalaiset käännökset seurasivat siten molempien kohdetekstien kohdalla eniten lähdetekstien mallia. Lukujen tasaväkisyys on mielenkiintoista, koska aineistona olleilla kohdeteksteillä oli eri kääntäjät. Kokonaisuutena *Luki-live*-teoksen englanninkielinen käännös poikkesi ironian käännösratkaisuiltaan eniten lähdetekstistään. Suurin ero syntyi kohdetekstin ironisen tarttumapinnan kaventumisesta. Lähdetekstin ironian signaaleja jäi puuttumaan tasaisesti läpi koko tekstin, kuten nimittelyä, sanaleikkejä ja tulkintakehyksiä aktivoivia semanttisia valintoja. Lähdetekstin kappaleita oli lisäksi sekä poistettu että tiivistetty käännöksessä. Useiden valintojen kohdalla kyse ei ollut niinkään ironian signaalien

siirtymisen vaikeudesta kääntämisen näkökulmasta. Kysymys oli enemmänkin siitä, minkälaista ironiaa halutaan siirtää kulttuurista toiseen ja kohdekulttuurin lukijalle.

Kun verrataan säilyttävien valintojen osuutta suhteessa muihin käytettyihin valintoihin, ironiaa rakennettiin kaikissa kohdeteksteissä suurimmaksi osaksi lähdetekstin mallien mukaan. Vaikka kaikkein vähiten lähdetekstin signaaleja oli säilynyt englanninkielisessä *Luki-live*-käännöksessä, oli niiden osuus tässäkin käännöksessä melkein puolet, 49 prosenttia. Fehlauer-Lenzin (2008, 212–214) mukaan ei ole yllättävää, että ironinen teksti käännetään ironiseksi. Omassa tutkimuksessaan hän koki yllättäväksi, että lähde- ja kohdekulttuureissa (ja -kielissä), Saksa (saksa), Argentiina (espanja), oli niin paljon yhteneväisesti käytettyjä ironian signaaleja.

Muokkausten ja lisäysten osuus suhteessa säilyttävään käännösstrategiaan olikin pienempi. Muokkausten osuus käytetyistä käännösstrategioista vaihteli 3–9 prosenttiin ja lisäysten 3–13 prosenttiin. *Ein Mann für Mama* -teoksen suomennoksessa ja englanninkielisessä käännöksessä lisäysten osuus oli 11–13 prosenttia. Suomennoksen lisäysten lukumäärää selittävät *Ein Mann für Mama* -teoksen kohdalla erilaisten suomen kieleen kuuluvien suffiksien lisäykset ironiseen kokonaisuuteen. Nämä vahvistivat muun muassa naiivin päähenkilön käyttämän lieventämisen tehoa ironian keinona.

7.1.3 Lukijan tulkintamahdollisuudet

Muokkausten ja lisäysten painoarvo nousee, kun niitä tarkastellaan suhteessa lukijan tulkintamahdollisuuksiin. Ironia on syntynyt lähdekulttuurissa ja tarkoitettu lähdekulttuurin lukijoille. Käännettäessä ironia siirtyy kulttuurista toiseen, jolloin myös ironian yleisö muuttuu. Uudella yleisöllä ei useinkaan ole käytettävissään samoja taustatietoja kuin alkuperäisellä. Ironian implisiittisestä luonteesta johtuu, että ironian tulkitsemisessa yhteisen taustatiedon merkitys on ratkaiseva (Attardo 2001, 111, Nuolijärvi & Tiittula 2011, 585). Luvussa kolme käsittelin eri tekijöitä, jotka liittyvät ensinnäkin lapsen valmiuteen ymmärtää ironiaa ja toiseksi ironiaan lastenkirjallisuudessa yleensä. Ironiassa ei ole kysymys vain lasten kognitiivisista valmiuksista ymmärtää ironiaa vaan myös siitä, millaisia mahdollisuuksia tarjoamme tämän kirjallisen keinon oppimiseen. Jos ironia vaimennetaan kohdekulttuurissa, kapenevat myös mahdollisuudet ironian oppimiseen. Winnerin (1988, 139–141) mukaan ironian ymmärtämisprosessin ensimmäinen askel on ironian tunnistamisessa. Tämä on samalla kriittisin vaihe lasten ironian ymmärtämisessä. Onnistunut ironiakäännös edellyttää, että kääntäjä on ottanut huomioon lähde- ja kohdeyleisöjen erilaiset taustatiedot ja edellytykset. Hän on valinnut käännösstrategiansa niin, että ne tukevat ironian uuden yleisön tulkintaprosessia.

Kuten kulttuurisidonnaisiin ilmiöihin yleensä, ironiaan liittyy usein lähdekulttuurin ilmiöitä, jotka eivät avaudu kohdekulttuurin lukijalle ilman kääntäjän hienovaraista apua. Muokkaukset ja lisäykset toivat ironisiin tekstikohtiin muun muassa tulkinnassa auttavaa ensyklopedista tietoa tai tarkensivat muuten käsillä olevaa tilannetta. Muokkaukset kohdistuivat pääosin lähde- ja kohdekulttuurien erilaisuuden tasoittamiseen, kun taas lisäykset paransivat kohdelukijan välittömiä tulkintamahdollisuuksia. Muokkaukset vaikuttivat kulttuurisella tasolla kolmella tapaa:

1. ironian signaali vaihdettiin toiseksi kohdekulttuurissa mahdollisesti paremmin toimivaksi,
2. ironian signaalia tekstiympäristöineen muokattiin kohdekulttuurissa toimiviksi,
3. ironian signaalin yhteyteen lisättiin ensyklopedista tietoa.

Ironian välittömät tulkintamahdollisuudet puolestaan vahvistuivat, kun lisäsignaalit voimistivat tekstikohdan ironista intensiteettiä. Ensinnäkin potentiaaliselle lukijalle annettiin enemmän vihjeitä, joihin tarttua. Lisäysten avulla lisättiin esimerkiksi ironian signaaleja kohdetekstiin, kuten vähättelyä, allitteraatiota, ja laajennettiin parodian keinoja kohdetekstissä.

Toiseksi lisäsignaalit selkeyttivät ironisen tulkinnan mahdollisuutta fiktiivisissä puhetilanteissa tekemällä puhujan ironisen sävyn näkyvämmäksi. Kääntäjä saattoi esimerkiksi lisätä sävypartikkeleita kertomaan lausuman sävystä tai osoittamaan puhujan suhtautumista sanomaansa tai edellä sanottuun. Puhutun kielen keinot viestiä ironisuudesta tulivat siten näkyviksi kirjoitetussa tekstissä. Kääntäjät lisäsivät myös muunlaisia vahvistusilmauksia, kuten englanninkielisen käännöksen *heaven knows* tai *I must say*. Näiden ironiseen tekstikokonaisuuteen sisältyvien vihjeiden lisäksi englanninkielisestä käännöksestä löytyi yksi kohta, jossa kääntäjä oli lisännyt tekstiin suoran tulkintaohjeen ennen fiktiivisen henkilön puheenvuoroa: *She said sarcastically*.

Kolmanneksi lisäyksillä tarkennettiin ironista kontekstia eli annettiin tulkinnan tueksi lisätietoa. Semanttisten valintojen kohdalla signaalien lisääminen syvensi toisessa tekstikohdassa ironista intensiteettiä ja kompensoi siten kohdetekstin toisissa kohdissa tapahtunutta intensiteetin laskua. Näin erityisesti *Ein Mann für Mama* -teoksen englanninkielisen käännöksen kohdalla.

Taulukko 10. Lukijan tulkintamahdollisuudet. *Ein Mann für Mama* -teoksen ironian tulkintaa tukevien ja heikentävien strategioiden suhde toisiinsa.[88]

Ironian signaalien käännös-strategioiden prosenttiosuus ja lkm	%	(N=)	%	(N=)	%	(N=)
Kohdekieli	**Englanti**		**Ruotsi**		**Suomi**	
Muokattuja signaaleja	9	(20)	3	(6)	3	(7)
Lisättyjä signaaleja	13	(25)	5	(9)	11	(24)
Ironian tulkintaa tukevien strategioiden osuus	**22**	**(45)**	**8**	**(15)**	**14**	**(31)**
Ironian tulkintaa heikentävien strategioiden osuus	**18**	**(39)**	**8**	**(16)**	**2**	**(4)**

Ein Mann für Mama -teoksen kohdeteksteissä lisättyjen signaalien määrä oli kaikissa teksteissä suurempi kuin muokattujen signaalien. Englanninkielisessä käännöksessä ja suomennoksessa lisäysten määrä oli suhteellisen suuri ja laskettuna muokattujen signaalien kanssa yhteen, ironista tulkintaa tukevien signaalien määrä oli suurempi kuin poisjääneiden. Ironian signaalien lisääminen voimisti kohdetekstien ironista intensiteettiä ja nuoren lukijan ironian tulkintamahdollisuuksia sekä kompensoi osaltaan poisjääneitä signaaleja. Ruotsalaisen käännöksen kohdalla muokkaukset, lisäykset ja poistumat olivat tasaväkisemmässä suhteessa toisiinsa. Ironisen intensiteetin lisäys jäi vähäisemmäksi eikä korvannut samassa suhteessa poisjääneitä signaaleja.

Taulukko 11. Lukijan tulkintamahdollisuudet. *Luki-live*-teoksen ironian tulkintaa tukevien ja heikentävien käännösstrategioiden suhde toisiinsa

Ironian signaalien käännös-strategioiden prosenttiosuus ja lkm	%	(N=)	%	(N=)	%	(N=)
Kohdekieli	**Englanti**		**Ruotsi**		**Suomi**	
Muokattuja signaaleja	9	(18)	5	(9)	3	(5)
Lisättyjä signaaleja	7	(14)	3	(5)	6	(12)
Ironian tulkintaa tukevien strategioiden osuus	**16**	**(32)**	**8**	**(14)**	**9**	**(17)**
Ironian tulkintaa heikentävien strategioiden osuus	**35**	**(66)**	**8**	**(15)**	**15**	**(29)**

88 Ruotsalaisen käännöksen kohdalla lukija voi ihmellä, miten 8 % osuuteen voi sisältyä eri määrä tapauksia (15 ja 16). Tämä johtuu tulokseksi saatujen lukujen pyöristämisestä tasaluvuiksi. Sama koskee taulukkoa 11.

Luki-live-teoksen kohdalla sekä suomennoksen että ruotsalaisen käännöksen muokattujen ja lisättyjen signaalien määrä verrattuna englanninkieliseen käännökseen oli pienempi. Englanninkielisenkään käännöksen muokatut ja lisätyt signaalit eivät ironisen intensiteetin lisäyksellään pystynneet vastaamaan aukkoon, jonka suuri määrä poisjääneitä ironian signaaleja (66 kpl) tekstiin jätti.

Taulukon ulkopuolelta on todettava, että lisäyksissä oli myös kohdekulttuurikohtaisia eroja. Suomalainen kääntäjä esimerkiksi hyödynsi luovasti kohdekielen mahdollisuuksia, kuten suomenkielen deminutiivista avautuvia mahdollisuuksia ironisen kontekstin vahvistamiseksi ja allitteraation perinnettä. Toivonen (2001, 373) toteaa omassa tutkimuksessaan *Aku Ankan* käännöksistä, että varsinkin suomalaiset ja ruotsalaiset kääntäjät olivat ihastuneet allitteraatioihin, mutta suomalaisessa *Aku Ankassa* niitä oli eniten. Amerikkalainen kääntäjä käytti metaironisista signaaleista myös kursiivia painottamaan sanottua ja osoittamaan ironisen tulkinnan mahdollisuutta.

Ironian tulkintaa heikentävien valintojen kohdalla kohdeteksteistä puuttuivat joko kokonaan ironisen tulkinnan mahdollistavat signaalit, mikä näkyi ironian esiintymien vähenemisenä kohdeteksteissä lukuun ottamatta *Ein Mann für Mama* -teoksen suomennosta. Poistumiin voi sisältyä myös signaalien lukumäärän vähenemistä ironisessa tekstikohdassa, jolloin ironian tulkintamahdollisuudet kapenivat. *Ein Mann für Mama* -teoksen kohdalla ironian signaaleja kohdetekstissä vähentävien strategioiden osuus oli 2–18 prosentin luokkaa. *Luki-live*-teoksen ironian kääntäminen osoittautui ironian signaaleja vertaamalla huomattavasti ongelmallisemmaksi. *Luki-live*-teoksen englanninkielisen käännöksen ja suomennoksen kohdalla puuttumaan jääneiden ironian signaalien osuus oli suhteellisen suuri: englanninkielisessä käännöksessä 35 prosenttia ja suomennoksessa 15 prosenttia.

Vähäisilläkin signaalien poistumilla on merkitystä lukijan tulkintamahdollisuuksiin. Rajoittavinta lukijan ironian tulkinnan kannalta on, kun kohdetekstistä on jätetty lähdetekstin ironian signaalit kokonaan pois. Tällaisia tapauksia tutkituissa käännöksissä olivat esimerkiksi kaiuttavan nimittelyn, ylikorrektin kielenkäytön tai semanttisten valintojen avulla luotujen ironista tulkintaa herättelevien tulkintakehysten jääminen pois. Viimeksi mainitun ryhmän kohdalla ironinen tulkintamahdollisuus jäi saavuttamatta, kun kohdekielisellä ilmauksella ei ollut yhtäläistä potentiaalia herättää kohdekielessä samanlaisia lisämielteitä tai -merkityksiä kuin lähdekielisellä. Tästä esimerkkinä oli *Luki-live*-teoksen *normal*-sanan vaihtaminen *tavallinen*-sanaan suomalaisessa ja ruotsalaisessa käännöksessä. Samassa teoksessa Christine Nöstlinger rakensi taitavasti satiirista otetta käyttäen hyväksi opettajan *Pilz*-sukunimeä ja siitä avautuvia tulkintakehyksiä. Ruotsinnoksessa ja suomennoksessa ei kuitenkaan täysin hyödynnetty sienen tulkintakehyksen mahdollistamia ironian keinoja. Suomennoksessa opettaja oli pisteliäs, mutta ei *myrkyllinen*. Englantilainen kääntäjä oli tämän mahdollisuuden

puolestaan hyödyntänyt. Näissä tapauksissa ei ole kyse kielten erilaisuudesta. Lähdekielen mukaisten tulkintakehysten rakentaminen olisi ollut mahdollista sekä ruotsissa että suomessa. Kysymys on enemmänkin palapelin oikeiden palojen löytämisestä ja ironisen kokonaisuuden hahmottamisesta.

Kohdetekstin lukijan ironian tunnistamismahdollisuuksia voivat heikentää myös valinnat, jotka liittyvät lähdetekstin ilmaisutapoihin. Tällöin esimerkiksi lähdetekstin ironian keino oli voitu nähdä yksinomaan ilmaisutapaa koskevana kysymyksenä. Ironia voi rakentua esimerkiksi kahden virkkeen kokonaisuudelle, jossa jälkimmäinen ironisoi ensimmäistä. Jos kääntäjä kuitenkin pitää sujuvuutta kohdekielessä tärkeämpänä ja yhdistää nämä kaksi virkettä, ironinen rakenne rikkoutuu. Lähdetekstissä ironiaa voidaan luoda myös käyttämällä toistoa. Kääntäjän varioidessa ilmauksia, jää toiston elementeistä rakentuva ironia siirtymättä kohdekieleen.

Kokonaisuutena tarkasteltuna kuitenkin lukijan ironian tulkintamahdollisuuksien tukevien strategioiden osuus oli kaikissa käännöksissä suurempi kuin niiden, jotka heikensivät ironista tulkintaa, kuten taulukko 12 osoittaa.

Taulukko 12. Ironiaa tukevien ja ironiaa häivyttävien strategioiden osuus kohdeteksteissä

Käännösstrategioiden prosenttiosuus	**%**	**(N=)**	**%**	**(N=)**	**%**	**(N=)**
Kohdekieli	**Englanti**		**Ruotsi**		**Suomi**	
Ein Mann für Mama						
Samoja signaaleja	60	(127)	84	(164)	84	(175)
Muokattuja signaaleja	9	(20)	3	(6)	3	(5)
Lisättyjä signaaleja	13	(25)	5	(9)	11	(24)
Ironian tulkintaa tukevien strategioiden osuus	**82**	**(172)**	**92**	**(179)**	**98**	**(204)**
Ironian tulkintaa heikentävien strategioiden osuus	**18**	**(39)**	**8**	**(16)**	**2**	**(4)**
Luki-live						
Samoja signaaleja	49	(93)	84	(153)	76	(143)
Muokattuja signaaleja	9	(18)	5	(9)	3	(5)
Lisättyjä signaaleja	7	(14)	3	(5)	6	(12)
Ironiaa tulkintaa tukevien strategioiden osuus	**65**	**(125)**	**92**	**(167)**	**85**	**(160)**
Ironian tulkintaa heikentävien strategioiden osuus	**35**	**(66)**	**8**	**(15)**	**15**	**(29)**

Ironiaa tukevien käännösstrategioiden suhteellinen osuus kaikista käytetyistä ratkaisuista vaihteli 98 prosentista 65 prosenttiin. Ironista tulkintaa heikentävien käännösstrategioiden osuus puolestaan 2 prosentista 35 prosenttiin.

7.2 Mitä tulokset kertovat ironian kääntämisestä?

Tutkimuksen yllättävin tulos oli, että ironian kääntämisessä käytettiin suhteellisen runsaasti lähdetekstin mallia läheisesti seuraavia käännösratkaisuja. Usein ironia kääntyi lähdekielestä kohdekieleen lähes sanasanaisena käännöksenä. Valtaosassa tapauksia ironia pystyttiin tällä keinolla siirtämään lähdekulttuurista kohdekulttuuriin. Tämä on vastoin arkiajattelun kuvaa ironiasta kulttuurisidonnaisuutensa vuoksi vaikeasti kääntyvänä.

Selitystä säilyttävien ratkaisujen suureen määrään voidaan lähteä etsimään ensinnäkin teosten ironian keinoista. Ovatko esimerkiksi säilyttävät käännösratkaisut seurausta ironian luonteesta lähdetekstissä? Kirjailija Christine Nöstlinger käyttää monipuolisesti eri keinoja teostensa ironian luomiseen. Analysoitavassa aineistossa oli niin rakenteellista ja verbaalista ironiaa kuin tilanneironiaakin. Kääntämisen tutkijan huomio kiinnittyy ensisijaisesti siihen, miten kaunokirjallisen tekstin ironian eri esiintymismuodot vaikuttavat kääntäjän ratkaisuihin. Fehlauer-Lenz (2008, 214) huomauttaa, että on olemassa ironian muotoja, joita ei voida kääntää pois tai niiden poistaminen vaatisi ainakin suuria muutoksia tekstiin. Yksi tällainen muoto on rakenteellinen ironia. *Ein Mann für Mama* -teoksessa oli käytetty rakenteellisen ironian keinoista fiktion illuusion rikkovaa kertojaa sekä naiivia päähenkilöä. Rakenteellista ironiaa ei yleensä voi poistaa tekstistä, ellei teosta muokata voimakkaasti. Vaikka rakenteellisen ironian keinoa, kuten asioihin sekaantuvaa kertojaa, ei voida käännöksestä ilman voimakasta muokkausta poistaa, voi käännösvalinnoilla olla vaikutusta kertojan puheen sävyyn. Pienikin muutos sävyssä heijastuu kertojan ja lukijan väliseen suhteeseen ja ironian piirteisiin.

Edellä kohdassa 7.1.1 pohdin jo alustuvasti lastenkirjallisten tekstien ironian yleisöjä. Naiivin päähenkilön käyttöä *Ein Mann für Mama* -teoksessa voidaan pitää Nöstlingerin tapana tehdä sama teksti kiinnostavaksi erilaisille yleisöille. Naiivi päähenkilö antaa nuorelle lukijalle mahdollisuuden tuntea ylemmyyttä ja sitä kautta huvittua. Aikuiselle lukijalle naiivin henkilön havainnot avaavat yhteiskuntakriittisiä tasoja. Ironiaa sisältävät tekstikappaleet voidaan kuitenkin usein kääntää lähes sanasanaisesti, koska niiden ironia syntyy naiivin havainnon ja arkitietämyksemme välisestä ristiriidasta.

Molemmissa teoksissa oli suhteellisen runsaasti myös tilanneironiaa, jossa ironinen ristiriita syntyy oletetun ja tapahtuvan välisestä ristiriidasta. Tämän ristiriidan tulkinta tuo esille kritiikin kohteen. Tilanneironian kääntämistä helpottaa Nöstlingerin tapa kertoa arkipäivän tapahtumista konkreettisella kielellä. Ironia syntyykin enemmän tapahtumien asettamisesta vastakkain kuin kielellisten merkitysten leikkinä. Toisaalta Nöstlinger käyttää *Luki-live*-teoksessa kertojan itseironisen tarkastelutavan keinoina vertauksia ja liioittelevia ilmauksia. Nämä saattavat olla erittäin värikkäitä mutta kielellisiltä valinnoiltaan sellaisia, että kääntäjät onnistuivat siirtämään ne kohdekieleen.

Säilyttävät ja lähdetekstin mallia seuraavat käännösvalinnat eivät kuitenkaan aina tuota ironian kannalta myönteistä lopputulosta. Tämä näkyi *Luki-live*-teoksen eräissä käännösratkaisuissa, joissa rakenteellisen ironian keinona oli käytetty teini-ikäisen minäkertojan yläpuolelle piirtyvää aikuista kannanottajaa. Tämä toi tekstiin viittauksia muun muassa kasvatukseen ja feminismiin. Sekä ruotsinnoksessa että suomennoksessa kasvatusta koskevien viittausten välittämisessä oli onnistuttu vain osittain, koska osa viittauksista olisi vaatinut välittyäkseen voimakasta muokkausta ja tekstin osittaista uudelleenkirjoittamista. Englanninkielisessä käännöksessä aikuisen kertojan tuomat yhteiskuntakriittiset viittaukset oli lähes kokonaan poistettu, mikä näkyi myös ironiaa heikentävien valintojen suurena osuutena.

Aikaisemman tutkimuksen perusteella säilyttäviä käännösvalintoja voidaan kääntämisen yleisellä tasolla tarkastella ainakin kahdesta näkökulmasta. Ensinnäkin lähdeteksti vaikuttaa kohdetekstiin. Jos lähdetekstissä esiintyy tiettyjä elementtejä, ne siirtyvät herkästi myös kohdetekstiin. Tämä on tullut esille muun muassa käännösuniversaaleja koskevassa tutkimuksessa, jossa on tutkittu käännöskielelle tyypillisiä piirteitä. Eskola (2004, 96) on tutkimuksessaan puhunut lähdekielen stimuluksen vaikutuksesta myös kohdekieliseen ratkaisuun. Tietyn rakenteen löytyminen lähdetekstistä lisää sen todennäköisyyttä myös kohdetekstissä. Rakenteen puuttuminen lähdetekstistä taas vähentää sen todennäköisyyttä kohdetekstissä.

Säilyttäviä ja lähdetekstiä seuraavia valintoja voidaan lähestyä myös taloudellisuuden kannalta. Kääntäjä valitsee vaihtoehdoista sen, joka takaa pienimmällä ponnistuksella suurimman hyödyn. Levý (1967/2000, 156) on nimittänyt tätä minimax-periaatteeksi. Voidaan ajatella, että kääntäjät käyttävät ironian kääntämiseen säilyttäviä strategioita, koska ironian muokkaaminen kohdetekstiin vaatisi suurempaa työpanosta. Tällä on myös negatiivisia vaikutuksia, mikä näkyi joidenkin ruotsalaisten ja suomalaisten kohdetekstien ratkaisujen kohdalla. Lähdekulttuurin käärepapereihin kiedotun ironian idea jäi välittämättä kohdekulttuuriin, kun käännöksissä tyydyttiin seuraamaan tarkasti lähdetekstin mallia. Tekstin ironisten elementtien muokkaaminen ja osittainen kotouttaminen kohdekulttuuriin olisi voinut olla ironian kannalta toimivampi ratkaisu.

Säilyttäviä strategioita voidaan verrata aikaisempien ironian kääntämistä koskevien tutkimusten tuloksiin. Tutkimukseni vahvistaa Fehlauer-Lenzin (2008, 213–214) havaintoa länsimaisen kulttuuripiirin yhtenäisistä ironian signaaleista ja niiden siirtymisestä kulttuurista toiseen. Usein ironian elementit siirrettiin lähdetekstistä kohdetekstiin lähes sanasanaisin käännösratkaisuin ja ne toimivat myös kohdekulttuurissa. Tätä tapahtui varsinkin ruotsalaisissa ja suomalaisissa käännöksissä. Tulokset tukevat tältä osin myös Pelsmaekersin ja van Besienin (2002, 250) omassa tutkimuksessaan tekemää havaintoa, että ironian rakentaminen kohdetekstiin hyödyntämällä sanasanaista käännöstä on myös mahdollista.

Vaikka lisäävien ja muokkaavien käännösvalintojen suhteellinen osuus käännöstä kohti saattoi olla pieni suhteessa säilyttäviin valintoihin, lisäyksiä ja muokkauksia käytettiin kuitenkin kaikissa käännöksissä. Muokkausten ja lisäysten roolia ironian kääntämisessä ja kohdelukijan tulkintamahdollisuuksien kannalta ei kuitenkaan läpikäymäni teoriakirjallisuuden perusteella ole aikaisemmin laajemmin käsitelty, vaikka ironian implisiittiseen luonteeseen ja yhteisen tiedon tarpeeseen on kiinnitetty huomiota. Toisaalta tämän kaltaisia muokkauksia ja lisäyksiä voidaan tarkastella osana kääntämisen universaaleja: selittämisenä ja selkeyttämisenä. Lisäysten kautta tapahtuvat selittämiset ja selkeyttämiset ovat tavallinen tapa ottaa huomioon käännöksen lukijan vaikeudet vieraan kulttuurin ilmiöiden edessä (Leppihalme 2007, 370). Ne voivat toimia samalla tavalla myös uuden kirjallisen ilmaisumuodon suhteen, johon lukijalla mahdollisesti ei vielä ole täyttä kompetenssia. Ironian kääntämisen kannalta tämän kaltaiset strategiat ovat myös osa funktionaalista lähestymistapaa, jolla ironia saadaan toimimaan kohdekulttuurin lukijoiden parissa.

Yhteenlaskettuna lisäysten ja muokkausten suhteellinen osuus kussakin kohdetekstissä käytetyistä käännösratkaisuista vaihteli 8 prosentista 22 prosenttiin. Tässä suhteessa tulokset poikkeavat Pelsmaekersin ja van Besienin (2002, 250) tuloksista, joiden mukaan ironian signaaleja oli kohdekulttuuria varten muutettu 62 prosenttia. Tutkimusten kääntäjien toimintaympäristö on kuitenkin erilainen. Pelsmaekersin ja van Besienin kohdalla ruututekstitys ja omani kaunokirjallinen kääntäminen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kontekstissa. Pelsmaekersin ja van Besienin tutkimus kuitenkin vahvistaa sitä, mistä tämä tutkimus antaa viitteitä. Ironian signaalien muokkaamisen avulla voidaan käännettäessä vaikuttaa kohdekulttuurin ironian yleisön tulkintamahdollisuuksiin. Ironisen intensiteetin lisääntyminen ja paremmat ironian tulkintamahdollisuudet toisissa tekstikohdissa kompensoivat teoksen kohtia, joissa ironiaa ei voitu välittää kohdetekstin lukijoille.

Tässä yhteydessä on pohdittava, kuinka paljon taustalla on tietoisia valintoja ja kuinka paljon mukana on tekstin sujuvuuteen liittyviä valintoja. Ironian signaalien lisäämisellä ei kompensoitu signaalin poisjäämistä toisaalla tekstissä. Ironian signaalia ei siten

lisätty sellaiseen kohtaan, jossa sitä ei lähdetekstissä ollut. Tämä voi kertoa sekä ironian luonteesta että kohdekulttuurin odotuksista. Ironisen kritiikin toimiva rakentaminen sellaiseen tekstikohtaan, jossa sitä ei entuudestaan ole, voi olla teoksen kokonaisuuden kannalta hankalaa, jopa mahdotontakin. Toisaalta kääntäjät saattavat vierastaa tekstin voimakasta muokkaamista.

Lastenkirjallisuuden ironiaa käsittelevän teoriaosuuden perusteella olisi voinut olettaa, että käännökset olisivat sisältäneet enemmän muokkauksia. Tämän ennakkooletuksen toteuttivat ainoastaan englanninkieliset käännökset. Lastenkirjallisuudessa vallitsevia kääntämisen käytänteitä on selitetty muun muassa Even-Zoharin (1978, 1990) kirjallisten systeemien toimintatapoja valottavan polysysteemiteorian avulla. Tämän teorian pohjalta lastenkirjallisuuden kääntämistä tarkasteleva Shavit (1981, 170–172) näkee lastenkirjallisuuden perifeerisen aseman vaikuttavan kääntäjän ratkaisuihin. Kääntäjällä olisi tämän vuoksi enemmän vapauksia tekstiin tehtäviin muutoksiin kuin korkeakirjallisuudessa. Kun käännöksiä verrataan keskenään, ruotsalaiset ja suomalaiset käännökset seurasivat englanninkielistä käännöstä enemmän lähdetekstin mallia. Ruotsalaisten kohdetekstien kohdalla lähdetekstin ironian elementtien säilyttämiseen pyrkivien strategioiden osuus oli 84 prosentin luokkaa. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ironian kääntämisen strategioihin saattaa siten vaikuttaa ruotsalaisen ja suomalaisen kirjallisuussysteemin avoin luonne, toisin sanoen molempiin kulttuureihin käännetään suhteessa omakieliseen tuotantoon paljon ja käännöskirjallisuudella on keskeinen asema. Tällä asemalla on vaikutusta myös kääntäjän strategioihin. Hänen käännösratkaisunsa ovat lähellä lähdetekstiä (ks. Lindqvistin 2005, 30, 173, 174 tutkimus pohjoismaisista lähtökohdista). Tämä voi mahdollisesti osaltaan selittää, miksi ruotsalaisissa ja suomalaisissa kohdeteksteissä ei ollut ironisten kohtien lyhentämistä tai suoranaisia poistoja, vaikka käännösongelmat ja -vaikeudet vaikuttivatkin heikentävästi osaan lähdetekstin ironiasta.

Sekä Ison-Britannian että Yhdysvaltojen voidaan katsoa kuuluvan maihin, joiden kirjallinen systeemi on suljettu. Molemmissa maissa tuotetaan runsaasti kotimaista kirjallisuutta ja käännöskirjallisuuden osuus on pieni. Toisesta maailmansodasta lähtien englanti on ollut käännetyin kieli, mutta vastaavasti sille on käännetty vähän. (Venuti 1995, 13–14, Pym ja Churupala 2005, 27).[89] Touryn (1995, 13) mukaan käännetyn kirjallisuuden asema ja funktio vaikuttavat kääntäjän strategioihin ja siten kohdetekstin lopulliseen muotoon. Englanninkielisistä kohdeteksteistä *Luki-live*-teoksen käännöksestä *Luke and Angela* oli jätetty useita tekstikohtia pois. Toisekseen ironiaa, johon

89 Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa käännetyn lastenkirjallisuuden prosenttiosuus on perinteisesti vaihdellut Ison-Britannian 2,7 prosentista 4 prosenttiin ja Yhdysvaltojen yhdestä prosentista kahteen prosenttiin. (O'Sullivan 2000, 163.) Prosenttilukuja tarkasteltaessa niitä on hyvä verrata suurien markkinoiden kokonaisvolyymiin.

sisältyi yhteiskunnallista kritiikkiä, ei ollut välitetty kohdeteokseen. Käännöstä ohjasivat siten enemmän kohdekulttuurin odotukset siitä, miten ja millaisia aiheita lapsille ja nuorille tarkoitetussa teoksessa voidaan käsitellä.

Tutkimus on perustunut lähde- ja kohdetekstien vertailuun ja niistä tehtäviin havaintoihin ja johtopäätöksiin. On kuitenkin pidettävä mielessä tekstien takana olevat toimijat. Buzelin (2006, 147) on tarkastellut teosten käännösprosessia ja sen eri toimijoita. Hän ei kyseenalaista komparatiivista analyysia mutta muistuttaa, että teoksen viimeinen painettu versio ei välttämättä heijasta kääntäjän ensisijaisia valintoja. Takana on myös muita tahoja, jotka vaikuttavat käännökseen. Kuitenkin käännöstutkijat usein olettavat kääntäjän olevan myös näiden valintojen takana. Bellin kirjeen perusteella yhteiskuntakritiikkiä sisältäneiden leikkausten takana ei Nöstlingerin teosten kohdalla olisi mahdollisesti ollut kääntäjä vaan kustannustoimittaja. Suomalaisen *Lukilive*-käännöksen kohdalla kustannustoimittajan puuttuva panos puolestaan tulee esiin ensi käännöstään tekevän työssä. Ironia vähenee harmillisten tulkintavirheiden takia, jotka tarkka kustannustoimittaja olisi voinut huomata. Saman suomentajan kahden eri Nöstlinger-käännöksen vertaaminen tuo näkyviin myös suomentajan kehityksen kääntäjänä. Myöhäisempi suomennostyö *Vanhemmista on paljon vaivaa* piirtää kuvaa kokeneesta kääntäjästä, joka tekee luovia ratkaisuja. Hän ei enää seuraa lähdetekstiä kirjaimellisesi vaan tekee käännösratkaisuja, joissa toteutetaan lähdetekstin idea toisin keinoin. Näitä kysymyksiä mietittäessä on pidettävä mielessä sekä tekijän että kääntäjän tekijänoikeudet. Ei voida sulkea pois, että tietyissä olosuhteissa myös mielivaltaista muuttamista tapahtuu.

7.3 Lopuksi

Tutkimuksen tulosten perusteella voidaan kysyä, siirtyykö ironia lähdetekstistä kohdetekstiin – lähdekulttuurista kohdekulttuuriin. Tämän tutkimuksen mielenkiinnon kohteena ovat olleet ironian tulkintamahdollisuudet, sillä ironia herää eloon lukijan tulkinnasta. Taulukko 12 esitti yhteenvetona ironista tulkintaa tukevien ja tulkintaa heikentävien valintojen osuuden käännösratkaisuissa. Suurimmalta osalta tehdyt ratkaisut tukivat ironian siirtymistä lähdetekstistä kohdetekstiin. Joukossa oli myös ratkaisuja, joiden myötä kohdeteksti ei lainkaan tarjonnut virikkeitä ironiseen tulkintaan tai tulkintamahdollisuudet kapenivat verrattuna lähdetekstin tarjoamiin. Suurimpia ongelmia ironian kääntämisessä näyttivät tuottaneen kohdat, jotka liittyivät lähdetekstin semanttisiin valintoihin ja niiden avulla luotuihin ironista tulkintaa aktivoiviin kehyksiin. Tällaiset tapaukset toivat esille ironian tiukan sidoksen kieleen ja kulttuuriin ja

siitä johtuvat käännösongelmat. Nämä ovat niitä tapauksia, joiden kohdalla pohditaan, onko ironian kääntäminen mahdollista.

Mikä merkitys analysoitujen teosten käännösratkaisuilla oli sitten ironisen viestin kokonaismerkityksen kannalta? Kuten edellä totesin, omana lähtökohtanani ovat olleet ironian tulkintamahdollisuudet. Analysoitavista käännöksistä yhtä lukuun ottamatta kaikki muut tarjosivat kohdetekstin lukijoille ironisen tulkinnan mahdollistavia kohtia esiintyneistä puutteista huolimatta. Ironinen kokonaisuus säilyi. Vain englanninkielinen käännös *Luki-live*-teoksesta muutti sen yhteiskuntakritiikkiä sisältävästä nuortenkirjasta nokkelaksi ihmissuhdekuvaukseksi.

Kaunokirjallista ironiaa voidaan tarkastella myös toisesta näkökulmasta. Ironia voidaan nähdä tietynlaisen asenteen ilmaisemisena (vrt. Corominas i Calders 2010, 63–98). Christine Nöstlinger käyttää ironiaa yhteiskuntakritiikin välineenä. Hänen varhaisvuosiensa kirjailijan agendansa oli herättää nuoret ajattelemaan ja huomaamaan yhteiskunnan nurinkurisuudet. Nöstlinger käyttää ironiaa Hutcheonin (1994, 146) mainitsemaan feministikirjailijoiden tapaan aseena ja muutoksen välineenä. Pohjoismaisissa käännöksissä tämä asenne on säilytetty käännöksissä. Englanninkielisissä käännöksissä sitä on suitsittu (*Marrying off Mother*) tai kokonaan poistettu (*Luke and Angela*).

Tutkitussa aineistossa näkyivät myös käännöskulttuurien välisten erojen vaikutus ironian kääntämiseen. Sekä lähellä lähdetekstiä olleilla käännösstrategioilla että kohdekulttuuriin suuntautuneilla käännösstrategioilla oli omat vaikutuksensa kohdetekstien ironiseen kokonaisuuteen. Pohjoismaisten kääntäjien haluttomuus irrottautua lähdetekstistä johti muutamissa kohdissa käännösratkaisuihin, joiden seurauksena kohdeteksti ei sisältänyt ironista tulkintaa aktivoivia elementtejä. Vaikka alkuteoksen tekijän kädenjälkeä halutaan kunnioittaa, on ironian kääntämisen onnistumisen kannalta lähdetekstistä irtautuminen joissakin tapauksissa välttämätöntä ja tuloksellisempaa kuin lähdetekstin orjallinen seuraaminen. Toisaalta kohdekulttuurin ehdoilla rakennetut ratkaisut, joilla yhteiskunnallisiin teemoihin liittyvää ironiaa kartettiin, vähensivät teosten ironiaa kokonaisuudessa. Johdannossa otin esille käännöstutkijoiden esittämän kysymyksen, voiko käännös olla hauskempi. Tämän tutkimuksen kohdalla voi kysyä, voiko käännös olla ironisempi. Englanninkieliset käännökset sisälsivät myös ratkaisuja, jotka paitsi lisäsivät ironista intensiteettiä myös voimistivat humoristisia sävyjä tai toivat itseironian näkyvämmäksi.

Edellä olen pohtinut analysoituja käännösratkaisuja muun käännöstutkimuksen valossa. Käännösratkaisujen yleisiä linjoja voidaan selittää tiedolla, jota on saatu käännöskielen tutkimisessa ja käännösuniversaalien testaamisessa. Ironian kääntämisen aikaisemman tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että ironiaa voidaan kääntää kielestä ja kulttuurista toiseen. Kokonaisten kaunokirjallisten teosten kohdalla ei voi-

da kuitenkaan välttää tiettyä ’hävikkiä’. Kiintoisa ja jatkotutkimusta vaativa kysymys on, miksi ironian poisjäämistä yhdessä kohtaa ei kompensoida lisäämällä sitä toiseen kohtaan. Johtuuko tämä ironian luonteesta: siitä, että ironinen kokonaisuus ei ole rakennettavissa kohtaan, jossa sitä ei ennestään ole?

Olen tarkastellut ironian käännösratkaisuja tekstilähtöisesti. Tutkimus antoi pienen viitteen siitä, että kääntäjä ei yksin vaikuttaisi ironian käännösratkaisuihin. Taustalla voi toimia myös kustannustoimittaja. Ironian kääntämisen ratkaisuja tarkasteltaessa on muistettava myös kääntämisen olosuhteet ja reunaehdot. Työtä tehdään kiireessä, jolloin aikaa hiomiseen ei välttämättä ole. Jatkossa ironian kääntämisen kysymyksiä olisi mielenkiintoista valottaa koko käännösprosessin ja sen toimijoiden kannalta. Tällöin tulisi esille, ketkä muut todellisuudessa vaikuttavat käännösratkaisuihin sekä miten ja millaisia kulttuurikohtaisia eroja ilmenee, jos tutkimuksessa verrataan kulttuureja.

Lastenkirjallisuuden kääntämisen kannalta nostaisin kiinnostavaksi löydöksi sävypartikkelit, jotka vihjaavat muun muassa puhujan asennoitumisesta. Nuoren lukijan tulkinnan kannalta niillä voi olla ratkaiseva osa. Tosin tekstianalyysin perusteella ei voida tietää, kuinka tietoisia valintoja sävypartikkelien lisäämiset ovat. Lastenkirjallisuuden ironiaa voisi tutkia laajemmalla aineistoilla nimenomaan sävypartikkelien ja muiden ironista intensiteettiä lisäävien valintojen näkökulmasta. On kuitenkin pidettävä mielessä, että tämäntyyppiset lisäykset eivät välttämättä ole tietoisia valintoja, vaan voivat liittyä esimerkiksi sujuvuuden lisäämiseen. Lukijan tulkintaa vahvistavien valintojen suhteen on vallittava myös tietty tasapaino, jossa kunnioitetaan ironian implisiittistä luonnetta. Lukijan on myös itse saatava iloita ironian keksimisestä. Lastenkirjallisten tekstien kannalta analyysi osoitti, että Christine Nöstlinger käyttää lastenromaanissaan ironiaa keinona puhua erilaisille lukijoille. Jotta ironia säilyttäisi tehonsa tällaisena keinona, käännösvaiheessa on mietittävä myös tätä tukevia ratkaisuja.

Jos halutaan käännöksen palvelevan kohdetekstin lukijan ironian tulkintaa, kohdetekstin tulisi olla rakennettu siten, että kohdetekstin lukijalla on lähdetekstin lukijan tavoin mahdollisuus tarttua ironisiin tulkintamahdollisuuksiin. Ironia ei toimi, jos lukija ei sitä ymmärrä. Käännetyn ironian toimivuudessa kohdekulttuurissa ja varsinkin nuoren lukijan kannalta kääntäjän rooli on ratkaiseva.

Lähteet

Tutkimusaineisto ja lähdekirjallisuus

Tutkimusaineisto

Nöstlinger, Christine 1972. *Ein Mann für Mama*. Oetinger, Hamburg.

Nöstlinger, Christine 2005. *Ein Mann für Mama*. 20. Aufl. dtv junior. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

Nöstlinger, Christine 1978a/1999. *Luki-live*. Oetinger, Hamburg.

Nöstlinger, Christine 1978b. *En man för mamma*. Övers. Christina Tranmark-Kossmann. Bergh, Stockholm.

Nöstlinger, Christine 1984. *En man för mamma*. Övers. Christina Tranmark-Kossmann. En bok för alla. Litteraturfrämjandet, Stockholm.

Nöstlinger, Christine 1978c. *Marrying off Mother*. Trans. Anthea Bell. Andersen Press, London.

Nöstlinger, Christine 1979a. *Lyckliga Lucke*. Övers. Karin Nyman. Rabén & Sjögren, Stockholm.

Nöstlinger, Christine 1979b. *Luke and Angela*. Trans. Anthea Bell. Andersen Press, London.

Nöstlinger, Christine 1981. *Luke and Angela*. Trans. Anthea Bell. Harcourt Brace Jovanovich, New York.

Nöstlinger, Christine 1982a. *Marrying off Mother*. Trans. Anthea Bell. Harcourt Brace Jovanovich, New York, NY.

Nöstlinger, Christine 1982b. *Luki-live*. Suom. Leena Viljakainen. Otava, Helsinki.

Nöstlinger, Christine 1994. *Vanhemmista on paljon vaivaa*. Suom. Leena Viljakainen. Otava, Helsinki.

Muut aineistolähteet[90]

Carroll, Lewis 1869. *Alice's Abenteuer im Wunderland*. Aus dem Englischen von Antoine Zimmermann. Mit zweiundvierzig Illustrationen von John Tenniel. Autorisierte Ausgabe. Hartknoch o.J, Leipzig.

Carroll, Lewis 1972/1996. *Liisan seikkailut ihmemaassa ja Liisan seikkailut peilimaailmassa*. Suom. Kirsi Kunnas ja Eeva-Liisa Manner. Kuv. John Tenniel. Gummerus, Jyväskylä.

Hašek, Jaroslav 1958. *Den tappre soldaten Švejks äventyr*. Övers. Daniel Brick. Illustrationer av Josef Lada. Originalets titel *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Första svenska uppl. 1930–1931. Första uppl. i denna version 1954. 51/65. tus. Tiden, Stockholm.

Hašek, Jaroslav 1926/1975 *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Aus dem Tschechischen übersetzt von Grete Reiner. Mit einem Nachwort von Pavel Petr. Der tschechische Originaltitel *Osudy dobrého vojáka Švejka za světovè války*. 6. Aufl. Aufbau-Verlag, Berlin.

Hašek, Jaroslav 1973/2000. *The Good Soldier Švejk and His Fortunes in the World War*. A new and unabridged translation from the Czech by Cecil Parrott with the original illustrations by Josef Lada. Czech original *Osudy dobrého vojáka Švejka za světovè války*. Penguin Modern Classics. Penguin Books, New York, NY.

Hašek, Jaroslav 2002. *Kunnon sotamies Švejk maailmansodassa*. Suom. Eero Balk. Kuvitus Josef Lada. Suomennettu tšekinkielisestä alkuteoksesta *Osudy dobrého vojáka Švejka za světovè války* (1921–23). 5. painos. Tammi, Helsinki. [Painokset 1–3 ilmestyivät Kustannus Oy Orient Expressin julkaisemina 1991–92.]

Hašek, Jaroslav 2005. *Den tappre soldaten Švejks äventyr under världskriget*. Övers. Karin Mossdal. Originalets titel *Osudy dobrého vojáka Švejka za světovè války*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm.

Jansson, Tove 1962/1994. *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. Suom. Laila Järvinen. 11. p. WSOY, Helsinki.

Janosch 1979. *Komm, wir finden einen Schatz. Die Geschichte, wie der kleine Bär und der kleine Tiger das Glück der Erde suchen*. Beltz, Weinheim.

Janosch 1980. *Aarretta etsimässä. Kertomus siitä kuinka pikku karhu ja pikku tiikeri löytävät onnen*. Suom. Riitta Mäyrälä. WSOY, Helsinki.

Nöstlinger, Christine 1981. *Gretchen Sackmeier*. Eine Familiengeschichte. Oetinger, Hamburg.

Nöstlinger, Christine 1984. *Olfi Obermeier und der Ödipus*. Eine Familiengeschichte. Oetinger, Hamburg.

90 Muissa aineistolähteissä on mainittu ne kaunokirjalliset teokset, joista on otettu käsiteltävää aihetta havainnollistavia tekstiesimerkkejä tutkimukseen.

Kästner, Erich 1929. *Emil und die Detektive*. Ein Roman für Kinder. Ill. Walter Trier. 130. Aufl. Dressler, Hamburg.

Kästner, Erich 1934/1936. *Emil und die drei Zwillinge*. Dressler, Berlin.

Kästner, Erich 1956. *Pojat salapoliiseina*. Suom. Hannes Korpi-Anttila. Nuorten toivekirjasto 76. 2. p. WSOY, Helsinki.

Kästner, Erich 1959. *Emil and the Detectives*. Trans. Eileen Hall. Ill. Walter Trier. Penguin, Harmondsworth.

Mann, Thomas 1924/1999. *Der Zauberberg*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.

Mann, Thomas 1957/1990. *Taikavuori*. Suom. Kai Kaila. 4. p. WSOY, Helsinki.

Potter, Beatrice 1902. *The Tale of Peter Rabbit*. Frederick Warne & Co, London.

Tutkimuskirjallisuus

Abrams, Meyer Howard 1993. *Glossary of Literary* Terms. 6th ed. Holt, Rinehart & Winston, New York, NY.

Ackerman, Brian P. 1982. Contextual Integration and Utterance Interpretation. The Ability of Children and Adults to Interpret Sarcastic Utterances. *Child Development* 53, 1075–1083.

Ackerman, Brian P. 1986. Children's Sensitivity to Comprehension Failure in Interpreting a Nonliteral Use of an Utterance. *Child Development* 57 (2), 485–497.

Aho, Niina 2007. ”Voipiolla, Vili puhelimessa”. Ironia koomisen keinona lastenromaanissa. Laura Karttunen ja Maria Laakso (toim.) *Huumorin aiheita ja vaiheita kaunokirjallisuudessa*. Julkaisuja 10. Taideaineiden laitos, Tampereen yliopisto, 121–132.

Aijmer, Karin and Simon-Vandenbergen, Anne-Marie 2003. The Discourse Particle ”well” and Its Equivalents in Swedish and Dutch. *Linguistics* 41 (6), 1123–1161.

Allemann, Beda 1970. Ironie als literarisches Prinzip. Albert Schaefer (Hrgs.) *Ironie und Dichtung. Sechs Essays von Beda Allemann, Ernst Zinn, Hans-Egon Hass, Wolfgang Preisendanz, Fritz Martini, Paul Böckmann*. Beck'sche schwarze Reihe, 66. Beck, München, 11–38.

Amante, David J. 1981. The Theory of Ironic Speech Acts. *Poetics Today* 2 (2), 77–96.

Andrews, Jennifer, Rosenblatt, Elizabeth, Malkus, Ulla, Gardner, Howard and Winner, Ellen 1986. Children's Abilities to Distinguish Metaphoric and Ironic Utterances from Mistakes and Lies. *Communication & Cognition* 19 (3/4), 281–298.

Antonopoulou, Eleni 2002. A Cognitive Approach to Literary Humour Devices. Translating Raymond Chandler. *The Translator* 8 (2), 195–220.

Ariès, Philippe 1960. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Librairie Plon, Paris.

Ariès, Philippe 1982. *Barndomens historia*. Övers. Ingrid Krook. Gidlunds, Stockholm.

Aristoteles 1997. *Retoriikka/Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti ja Päivi Myllykoski. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Teokset, osa IX. Classica-sarja. 2. p. Gaudeamus, Helsinki.

Attardo, Salvatore 1994. *Linguistic Theories of Humor*. Humor Research 1. Mouton de Gruyter, New York, NY.

Attardo, Salvatore 2000a. Irony Markers and Functions. Towards a Goal-Oriented Theory of Irony and Its Processing. *Rask. Internationalt Tidskrift for sprog og kommunikation* 12, 3–20.

Attardo, Salvatore 2000b. Irony as Relevant Inappropriateness. *Journal of Pragmatics* 32 (6), 793–826.

Attardo, Salvatore 2001. *Humorous Texts. A Semantic and Pragmatic Analysis*. Humor Research 6. Mouton de Gruyter, Berlin.

Attardo, Salvatore, Eisterhold, Jodi, Hay, Jennifer and Poggi, Isabella 2003. Multimodal Markers of Irony and Sarcasm. *Humor* 16 (2), 245–260.

Austin, John L. 1962/1975. *How to Do Things with Words*. J. O. Urmson and Marina Sbisà (eds). 2nd ed. Harvard University Press, Harvard, MA.

Bamberger, Richard 1978. Die Bedeutung der Übersetzung in der Entwicklung der nationalen Jugendliteratur zur Weltliteratur der Jugend. Lucia Binder (Hrsg.) *Weltliteratur der Jugend. Trends, Autoren, Übersetzungen*. Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Wien, 3–20.

Barbe, Katharina 1993. "Isn't It Ironic That"… Explicit Irony Markers. *Journal of Pragmatics* 20 (6), 579–590.

Barbe, Katharina 1995. *Irony in Context*. Pragmatics & Beyond. New Series 34. Benjamins, Amsterdam.

Bassnett, Susan and Lefevere, André 1998. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Topics in Translation 11. Multilingual Matters, Clevedon.

Beckett, Sandra L. 1999. Introduction. Sandra L. Beckett (ed.) *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Garland, New York, NY, xi–xx.

Behler, Ernst 1981. *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Behler, Ernst 1997. *Ironie und literarische Moderne*. Schöningh, Paderborn.

Ben-Ari, Nitsa 1998. The Ambivalent Case of Repetitions in Literary Translation. Avoiding Repetitions. A 'Universal' of Translation? *Meta* 43 (1), 68–78.

Bergson, Henri 1900/1994. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Loki-Kirjat, Helsinki.

Berman, Antoine 1985. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Antoine Berman (éd.) *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*. Trans-Europe Repress, Mauvezin, 33–150.

Besch, Werner 1996. *Duzen, Siezen, Titulieren*. Zur Anrede im Deutschen heute und gestern. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Besien, Fred van 1995. *Ironie als parasitaire taalhandeling*. Communication & Cognition, Gent.

Bogaert, Maarten 2001. Vertalen in Wonderland. De vertaling van de parodie. *Linguistica Antverpiensia* 35, 7–22.

Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago, IL.

Booth, Wayne C. 1974. *A Rhetoric of Irony*. University of Chicago Press, Chicago, IL.

Bors, Edit 2009. Traduire l'ironie. Un point de vue pragmatique et textuel sur la traduction. *Babilónia* 6/7, 11–20.

Broeck, Raymond van den 1981. The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today* 2 (4), 73–87.

Broich, Ulrich 1985. Formen der Markierung von Intertextualität. Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrgs.) *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Niemeyer, Tübingen, 31–47.

Brown, Penelope and Levinson, Stephen C. 1978/1989. *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Studies in Interactional Sociolinguistics 4. Cambridge University Press, Cambridge.

Brown, Robert L. J. 1980. The Pragmatics of Verbal Irony. Roger W. Shuy and Anna Shnukal (eds) *Language Use and the Uses of Language*. Georgetown Universtity Press, Washington DC, 111–127.

Bruyne, Jacques de 1998. Loa a Don Quijotisimo de la Manchisima. *Linguistica Antverpiensia* 32, 29–37.

Buzelin, Hélène 2006. Independent Publisher in the Networks of Translation. *TTR* 19 (1), 135–173.

Cadden, Mike 2000. The Irony of Narration in the Young Adult Novel. *Children's Literature Association Quarterly* 25 (3), 146–154.

Chakhachiro, Raymond 2007. Translating Irony in Political Commentary Texts from English into Arabic. *Babel* 53(3), 216–240.

Chakhachiro, Raymond 2009. Analysing Irony for Translation. *Meta* 54 (1), 32–48.

Chambers, Aidan 1985. The Reader in the Book. Peter Hunt (ed.) *Children's Literature. The Development of Criticism*. Routledge, London, 91–114.

Chesterman, Andrew 1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Benjamins Translation Library 22. Benjamins, Amsterdam.

Chesterman, Andrew 2005. Problems with Strategies. Krisztina Károly and Àgota Fóris (eds) *New Trends in Translation Studies. In Honour of Kinga Klaudy*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 17–28.

Chiaro, Delia 1992. *The Language of Jokes. Analysing Verbal Play*. Routledge, London.

Chiaro, Delia 2005. Foreword. Verbally Expressed Humor and Translation. An Overview of a Neglected Field. *Humor* 18 (2), 135–145.

Clark, Herbert H. and Gerrig, Richard J. 1984. On the Pretense Theory of Irony. *Journal of Experimental Psychology*, General 113 (1), 121–126.

Clyne, Michael 1974. Einige Überlegungen zu einer Linguistik der Ironie. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93, 343–355.

Colebrook, Claire 2004. *Irony*. The New Critical Idiom. Routledge, London.

Colston, Herbert 2007. Salting a Wound or Sugaring a Pill. The Pragmatic Functions of Ironic Criticism. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York, NY, 319–338.

Colston, Herbert L. and O'Brien, Jennifer 2000. Contrast of Kind Versus Contrast of Magnitude. The Pragmatic Accomplishments of Irony and Hyperbole. *Discourse Processes* 30 (2), 179–199.

Colston, Herbert L. and Gibbs, Raymond W. Jr. 2007. A Brief History of Irony. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York , NY, 3–4.

Constantinou, Maria 2007. Traduire l'ironie. L'exemple d'une oeuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise. *Linguistik Online* 31 (2).

Coromines i Calders, Diana 2010. A Proposed Methodology for Analyzing the Translation of Prose Fiction Texts with a Narratively Bound Ironic Component. *Linguistica Antverpiensia*. New Series – Themes in Translation Studies. Translating Irony 9, 63–98.

Creusere, Marlena A. 1999. Theories of Adults' Understanding and Use of Irony and Sarcasm. Applications to and Evidence from Research with Children. *Developmental Review* 19 (2), 213–262.

Creusere, Marlena A. 2007. A Developmental Test of Theoretical Perspectives on the Understanding of Verbal Irony. Children's Recognition of Allusion and Pragmatic Insincerity. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York, NY, 409–424.

Culler, Jonathan D. 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Routledge & Kegan Paul, London.

Cutler, Anne 1974. On Saying What You Mean without Meaning What You Say. Michael W. LaGaly, Robert A. Fox and Anthony Bruck (eds) *Papers from the Tenth Regional Meeting*. Chicago Linguistic Society. Department of Linguistics, University of Chicago, IL, 117–127.

Dane, Joseph A. 1991. *The Critical Mythology of Irony*. The University of Georgia Press, Athens, GA.

Delabastita, Dirk 1996 (ed.) Wordplay and Translation. Essays on Punning and Translation. Special issue. *Target* 2 (2).

Delabastita, Dirk 1999. Wortspiele. Aus dem Englischen übersetzt von Paul Kußmaul. Mary Snell-Hornby, Hans G. König, Paul Kußmaul und Peter A. Schmitt (Hrsg.) *Handbuch Translation*. Zweite, verbesserte Aufl. Stauffenburg, Tübingen, 285–287.

Delabastita, Dirk 2002. A Great Feast of Languages. Shakespeare's Multilingual Comedy in "King Henry V" and the Translator. *The Translator* 8 (2), 303–340.

Dentith, Simon 2000. *Parody*. The New Critical Idiom. Routledge, London.

Dews, Shelly, Kaplan, Joan and Winner, Ellen 1995. Why Not Say It Directly? The Social Functions of Irony. *Discourse Processes* 19 (3), 347–367.

Dews, Shelly and Winner, Ellen 1995. Muting the Meaning. A Social Function of Irony. *Metaphor & Symbolic Activity* 10 (1), 3–9.

Dews, Shelly, Winner, Ellen, Kaplan, Joan, Rosenblatt, Elizabeth, Hunt, Malia, Lim, Karen, McGovern, Angela, Qualter, Alison and Smarsh, Bonnie 1996. Children's Understanding of the Meaning and Functions of Verbal Irony. *Child Development* 67 (6), 3071–3085.

Dilewsky, Klaus Jürgen 1993. *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin. Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*. Haag & Herchen, Frankfurt am Main.

Doderer, Klaus 1977. Christine Nöstlinger. Doderer, Klaus (Hrsg.) *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen- Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur*. Beltz, Weinheim.

Doitchinov, Serge 2001."Es kann sein, dass der Junge ins Haus gegangen ist." Zum Spracherwerb von können in epistemischer Leseart. Reimar Müller und Marga Reis (Hrsg.) *Modalität und Modalverben im Deutschen*. Sonderheft 9. Buske, Hamburg, 109–134.

Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002. Herausgegeben von der Dudenredaktion. 3. neu bearbeitete und erw. Aufl. Dudenverlag, Mannheim.

Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache 1998. Herausgegeben vom wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. 6. neu bearb. Aufl. Dudenverlag, Mannheim.

Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden 1999. Herausgegeben vom wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. 3. völlig neu bearb. und erw. Aufl. Dudenverlag, Mannheim.

Edström, Vivi 1980. *Barnbokens form. En studie i konsten att berätta*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet 11. Stegelands, Göteborg.

Eggert, Hartmut und Garbe, Christine 2003. *Literarische Sozialisation*. Zweite Aufl. Metzler, Stuttgart.

Eisterhold, Jodi, Attardo, Salvatore and Boxer, Diana 2006. Reactions to Irony in Discourse. Evidence for the Least Disruption Principle. *Journal of Pragmatics* 38 (8), 1239–1256.

Engeler, Urs Paul 1980. *Sprachwissenschaftliche Untersuchung zur ironischen Rede*. Dissertation. Universität Zürich.

Englund Dimitrova, Birgitta 1993. Semantic Change in Translation. A Cognitive Perspective. Yves Gambier and Jorma Tommola (eds) *Translation & Knowledge*. University of Turku – Centre for Translation and Interpreting, Turku. 285–296.

Enzyklopädie Erziehungswissenschaft. Handbuch und Lexikon der Erziehung in 11 Bd. 1983. Klett-Cotta, Stuttgart.

Eskola, Sari 2004. Untypical Frequencies in Translated Language. A Corpus-Based Study on a Literary Corpus of Translated and Non-Translated Finnish. Anna Mauranen and Pekka Kujamäki (eds) *Translation Universals. Do They Exist?* Benjamins, Philadelphia, PA, 83–100.

Even-Zohar, Itamar 1971. *Introduction to a Theory of Literary Translation*. Ph.D. thesis. Tel Aviv University.

Even-Zohar, Itamar 1978. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. James S. Holmes, Jose Lambert and Raymond van den Broeck (eds) *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Acco, Leuwen, 117–127.

Even-Zohar, Itamar 1990. The ”Literary System”. Polysystem Studies. *Poetics Today* 11 (1), 27–44.

Even-Zohar, Itamar 2005. *Polysystem Theory (Revised)* (Temporary electronic book). [Viitattu 29.9.2007]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://209.85.129.104/search?q=cache:z62D83zqcBIJ:www.tau.ac.il/ ~itamarez/works/papers/papers/psrevised.pdf+polysystem+theory&hl=fi&ct=clnk&cd=1 >

Ewers, Hans-Heino 1990. Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur. Dagmar Grenz (Hrsg.) *Kinderliteratur– Literatur auch für Erwachsene. Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. Fink, München, 15–24.

Ewers, Hans-Heino 1995. Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre. *Zeitschrift für Germanistik* 2 (2), 257–278.

Ewers, Hans-Heino 2002. Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman. Bernd Dolle-Weinkauff und Hans-Heino Ewers (Hrsg.) *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie-Geschichte-Didaktik. Bd. 18. Lang, Frankfurt am Main, 11–30.

Ewers, Hans-Heino 2005. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Eine problemgeschichtliche Skizze. 7. Kinderliterarischer Paradigmawechsel um 1970*. [Viitattu 1.9.2010]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://user.uni-frankfurt.de/~ewers/index.htm>.

Fehlauer-Lenz, Ingrid 2008. *Von der übersetzten Ironie zur ironischen Übersetzung. Zur Problematik interkulturellen Übersetzens literarischer Texte anhand eines spanisch- und eines deutschsprachigen Beispiels (J. Cortázar: Rayuela und T. Mann: Der Zauberberg)*. [Viitattu 1.9.2010]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://edoc.bibliothek.uni-halle.de/servlets/MCRFileNodeServlet/ HALCoRe_derivate_00002076/ Diss_Fehlauer-Lenz.pdf >.

Fillmore, Charles J. 1977. Scenes-and-Frames Semantics in Fundamental Studies in Computer Science. Antonio Zampolli (ed.) *Linguistic Structures Processing*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam, 51–81.

Fillmore, Charles J. 1982. Frame Semantics. The Linguistic Society of Korea (ed.) *Linguistics in the Morning Calm*. Hanshin, Soul, 111–137.

Fillmore, Charles J. 1982/2006. Frame Semantics. Dirk Geeraerts (ed.) *Cognitive Linguistics*. Basic Readings. Mouton de Gruyter, Berlin, 373–400.

Fillmore, Charles J. and Atkins B. T. S. 1992. Towards a Frame-Based Lexicon. The Semantics of RISK and Its Neighbors. Adrienne Lehrer and Eva Kittay (eds) *Frames, Fields and Contrast. New Essays in Semantics and Lexical Organization*. Erlbaum, Hilldale, NJ, 75–102.

Fillmore, Charles J., Johnson, Christopher R. and Petruck, Miriam R. C. 2003. Background to Frame Net. *International Journal of Lexicography* 16 (3), 235–250.

Flavell, John H. 1999. Cognitive Development. Children's Knowledge about the Mind. *Annual Review Psychology* 50 (1), 21–45.

Fleischer, Wolfgang, Michel, Georg und Starke, Günter 1993. *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. 2. Aufl. Lang, Frankfurt am Main.

Fluderik, Monika 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. Routledge, London.

Frey, Christa, Herzog, Annelies, Michel, Arthur und Schütze, Ruth 1983. *Deutsche Sprichwörter für Ausländer. Eine Auswahl mit Beispielen*. 7. unveränd. Aufl. VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig.

Fuchs, Sabine 2001. *Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie*. Dachs, Wien.

Garrett, Jeffrey 2003. That difficult Austrian. Christine Nöstlingers schwerer Stand in den USA. Sabine Fuchs und Ernst Seibert (Hrsg.) *… weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger*. Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Bd. 4. Edition Praesens – Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft, Wien, 255–270.

Gaunt, Simon 1989. *Troubadours and Irony*. Cambridge University Press, Cambridge.

Genette, Gérard 1987. *Seuils*. Seuil, Paris.

Genette, Gérard 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Trans. Jane E. Lewin, foreword Richard Macksey. Cambridge University Press, Cambridge.

Ghazala, Hasan 2007. Touching Upon the Translation of Style of Irony (English–Arabic). *Babel* 53 (1), 22–31.

Gibbs, Raymond W. 2000. Irony in Talk among Friends. *Metaphor & Symbol* 15 (1–2), 5–27.

Gibbs, Raymond W. 2007. On the Psycholinguistics of Sarcasm. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York, NY, 173–200.

Gibbs, Raymond W. and O'Brien, Jennifer 1991. Psychological Aspects of Irony Understanding. *Journal of Pragmatics* 16 (6), 523–530.

Giora, Rachel 1995. On Irony and Negation. *Discourse Processes* 19 (1), 235–264.

Giora, Rachel 1998. Irony. Jef Verschueren, Jan-Ola Östman, Jan Blommaert and Chris Bulcaen (eds) *Handbook of Pragmatics*. Benjamins, Amsterdam, 1–21.

Giora, Rachel 2002. Masking one's Themes. Irony and the Politics of Indirectness. Max Louwerse and Willie van Peer (eds) *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Benjamins, Amsterdam, 283–300.

Giora, Rachel 2003. *On Our Mind. Salience, Context and Figurative Language*. Oxford University Press, New York, NY.

Giora, Rachel, Fein, Ofer, Ganzi, Jonathan, Levi, Natalie Alkeslassy and Sabak, Hadas 2005. On Negation as Mitigation. The Case of Negative Irony. *Discourse Processes* 39 (1), 81–100.

Glenwright Harris, Melanie and Pexman, Penny M. 2007. Children's Perceptions of the Social Functions of Verbal Irony. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) I*rony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York, NY, 447–467.

Glucksberg, Sam 1995. Commentary on Nonliteral Language. Processing and Use. *Metaphor & Symbolic Activity* 10 (1), 47–57.

Grice, Paul H. 1975. Logic and Conversation. Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds) *Syntax and Semantics*. Volume 3. Speech Acts. Academic Press, New York, NY, 41–58.

Grice, Paul H. 1978. Further Notes on Logic and Conversation. Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds) *Syntax and Semantics*. Volume 9. Pragmatics. Academic Press, New York, NY, 113–127.

Grice, Paul H. 1989. *Studies in the Way of Words*. Harvard University Press, Cambridge, MA.

Groeben, Norbert und Scheele, Brigitte 1984. *Produktion und Rezeption von Ironie. Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen*. Narr, Tübingen.

Groot, André de, Kaplan, Joan, Rosenblatt, Elizabeth, Dews, Shelly and Winner, Ellen 1995. Understanding Versus Discriminating Nonliteral Utterances. Evidence for a Disassociation. *Metaphor & Symbol* 10 (4), 255–273.

Gutt, Ernst-August 1991. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Blackwell, Oxford.

Gutt, Ernst-August 1996. Implicit Information in Literary Translation. A Relevance-Theoretic Perspective. *Target* 8 (2), 239–256.

Gutt, Ernst-August 2000. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. St Jerome, Manchester.

Haapakoski, Seija 2003. *Komiikan kääntämisestä nuortenromaanissa. Esimerkkinä Leena Viljakaisen suomennos Olfin oidipuskompleksi Christine Nöstlingerin teoksesta Olfi Obermeier und der Ödipus*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Haapakoski, Seija 2008. Sir Vilin huumorikurssi. Kirjailija Tuula Kallioniemen huumorin keinoista. *Onnimanni* 4, 6–10.

Haapakoski, Seija 2009. Huumori ja ilo lasten- ja nuortenkirjoissa. Päivi Nordling (toim.) *Kirjakori 2008. Vuoden 2008 lasten- ja nuortenkirjallisuus*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere. 6–7.

Haiman, John 1990. Sarcasm as Theatre. *Cognitive Linguistics* 1 (2), 181–205.

Haiman, John 1998. *Talk is Cheap. Sarcasm, Alienation and the Evolution of Language*. Oxford University Press, Oxford.

Halliday, Michael Alexander Kirkwood 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. 2nd ed. Edward Arnold, London.

Hamon, Philippe 1996. *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Hachette, Paris.

Hancock, Jeffrey T., Dunham, Philip J. and Purdy, Kelly 2007. Children's Comprehension of Critical and Complimentary Forms of Verbal Irony. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York, NY, 425–446.

Hartung, Martin 1998. *Ironie in der Alltagssprache. Eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden.

Hatim, Basil and Mason, Ian 1990. *Discourse and the Translator*. Language in Social Life Series. Longman, London.

Hatim, Basil and Mason, Ian 1997. *The Translator as Communicator*. Routledge, London.

Haverkate, Henk 1990. A Speech Act Analysis of Irony. *Journal of Pragmatics* 14 (1), 77–109.

Heiden, Tanja 2004. Der Translator als kreativer bilingualer und bikultureller Mittler oder wie er sein Handeln zwischen konzeptueller Past-fiction und Science-fiction rechtfertigen kann. *Hermes* 33 (1), 15–143.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 1999. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys. Lassila, Pertti (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724 (3). SKS, Helsinki, 133–147.

Heinonen, Ritva 1983. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger. 1982. *Luki-live*. Suom. Leena Viljakainen. Otava, Helsinki). *Kaleva* 10.3.1983.

Heiskanen-Mäkelä, Sirkka ja Kuivasmäki, Riitta 1988. *Aakkoset. Johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 12. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere.

Hellberg, Staffan 2004. Tilltal i de breda folklagren. *Språk och stil* 14 (1), 171–172.

Hermans, Theo (ed.) 1985a. *The Manipulation of Literature*. Studies in Literary Translation. Croom Helm, London.

Hermans, Theo 1985b. Introduction. Translation Studies and a New Paradigm. Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature*. Studies in Literary Translation. Croom Helm, London, 7–16.

Hirvensalo, Lauri 1978. *Saksalais-suomalainen sanakirja*. Toisen painoksen kolmas muuttamaton lisäp. WSOY, Helsinki.

Holmes Holze, Sally 1982. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger. 1982. *Marrying off Mother*. Translated by Anthea Bell. Harcourt Brace Jovanovich, New York). *School Library Journal* 29 (4), 73.

Hosiaisluoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Helsinki.

House, Juliane 1997. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen Beiträge zur Linguistik. Narr, Tübingen.

Hunt, Peter 1991. *Criticism, Theory and Children's Literature*. Blackwell, Oxford.

Hutchby, Ian 2001. "Oh", Irony and Sequential Ambiguity in Arguments. *Discourse & Society* 12 (12), 123–141.

Hutcheon, Linda 1985. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Methuen, New York, NY.

Hutcheon, Linda 1994. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. Routledge, London.

Hygrell, Dorothea 1997. *Att översätta komik. En undersökning av funktionsändringar i tyska översättningar av svensk skönlitteratur*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Almquist & Wiksell International, Stockholm.

Hönig, Hans G. und Kußmaul, Paul 1982. *Strategie der Übersetzung*. Narr, Tübingen.

Janhonen, Päivi 1994. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger 1994. *Vanhemmista on paljon vaivaa*. Suom. Leena Viljakainen. Otava, Helsinki). *Kaleva* 22.7.1994.

Jantunen, Jarmo 2004. S*ynonymia ja käännössuomi. Korpusnäkökulma samamerkityksisyyden kontekstuaalisuuteen ja käännöskielen leksikaalisiin erityispiirteisiin*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja.

Japp, Uwe 1983. *Theorie der Ironie*. Das Abendland. Neue Folge 15. Forschungen zur Geschichte europäischen Geisteslebens. Klostermann, Frankfurt am Main.

Jääskeläinen, Riitta 1993. Investigating Translation Strategies. Sonja Tirkkonen-Condit and John Laffling (eds) *Recent Trends in Empirical Translation Research*. Kielitieteellisiä tutkimuksia. Studies in Languages. N:o 28. Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta, 99–120.

Jääskeläinen, Riitta 2010. Looking for a Working Definition of Translation Strategies. Inger M. Mees, Fabio Alves and Susanne Göpferich (eds) *Methodology, Technology and Innovation in Translation Process Research. A Tribute to Arnt Lykke Jakobsen*. Copenhagen Studies in Language 38. Samfundslitteratur, Copenhagen, 375–387.

Kaminski, Winfred 1998. *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*. 4. Aufl. Juventa, Weinheim.

Kearns, John 2009. Strategies. Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. Routledge, London, 283–285.

Kennedy, Elizabeth 2011. *The Harry Potter Controversy*. [Viitattu 23.2.2011]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://childrensbooks.about.com/cs/censorship/a/banharry.htm>.

Kinnunen, Aarne 1972. Huumori. Markku Envall, Aarre Kinnunen, ja Yrjö Sepänmaa (toim.) *Estetiikan kenttä*. WSOY, Helsinki, 195–216.

Klaudy, Kinga 2009. Explicitation. Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. Routledge, London, 104–108

Klingberg, Göte 1977. *Att översätta barn- och ungdomsböcker. Empiriska studier och rekommendationer*. Pedagogiska Institutionen, Lärarhögskolan i Mölndal, Mölndal.

Klingberg, Göte 1986. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. CWK Gleerup, Lund.

Knuuttila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. SKS, Helsinki.

Kohvakka, Hannele 1997. *Ironie und Text. Zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes*. Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenhaften. Bd. 13. Lang, Frankfurt am Main.

Kohvakka, Hannele 2008. Zur Übersetzbarkeit von Ironie – am Beispiel von Prosatexten Kurt Tucholskys. Mona Enell-Nilsson ja Tiina Männikkö (toim.) *Erikoiskielet, käännösteoria ja monikielisyys. Vakki-symposiumi XXVIII*. Vaasa 8.–9.2.2008. Vaasan yliopiston käännösteorian, ammattikielten ja monikielisyyden tutkijaryhmän julkaisuja 35. Vaasan yliopisto, 88–99.

Koller, Werner 1993. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. aktualisierte Aufl. Quelle & Meyer, Heidelberg.

Kontu, Elina, Pirttimaa, Raija ja Vänskä, Kukka-Maaria 2005. *Tunteista ja havainnoista hyvään vuorovaikutukseen. Toisen ihmisen mielen lukemisen taitoa oppimassa*. Opiskeluaineisto. Yliopistopaino, Helsinki.

Korolainen, Tuula 1989. Sensuuri lisääntyy USA:n kouluissa. Kielletyt kirjat kouluissa ja kirjastoissa. Haastateltavana amerikkalainen kirjallisuuden professori Taimi Ranta. *Opettaja* 84 (2), 24–25.

Korolainen Tuula 1997. Christine Nöstlinger. Niklas Bengtsson ja Tittamari Marttinen (toim.) *Ulkomaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita*. BTJ, Helsinki, 119–125.

Koski, Mervi 1998. *Ulkomaisia satu- ja kuvakirjailijoita. Eli kuka loi Lorinalätyn*. BTJ, Helsinki.

Koskinen, Kaisa 2001. Ekvivalenssista erojen leikkiin – käännöstiede ja kääntäjän etiikka. Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere University Press, Tampere, 374–387.

Kotsinas, Ulla-Britt 1994. *Ungdomsspråk*. Hallgren & Fallgren, Uppsala.

Kotthoff, Helga 2000. Gender and Joking. On the Complexities of Women's Image Politics in Humorous Narratives. *Journal of Pragmatics* 32 (1), 55–80.

Kotthoff, Helga 2002. Irony, Citation and Other Forms of Staged Intertextuality. Double or Contrastive Perspectivation in Conversation. Carl F. Graumann and Werner Kallmeyer (eds) *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Human Cognitive Processing. Benjamins, Amsterdam. 201–229.

Kotthoff, Helga 2003. Responding to Irony in Different Contexts. On Cognition in Conversation. *Journal of Pragmatics* 35 (9), 1387–1411.

Kotthoff, Helga 2009. An Interactional Approach to Irony Development. Neal R. Norrick, and Delia Chiraro (eds) *Humor in Interaction*. Benjamins, Amsterdam, 49–78.

Kreuz, Roger J. and Glucksberg, Sam 1989. How to Be Sarcastic. The Echoic Reminder Theory of Verbal Irony. *Journal of Experimental Psychology*, General 118 (4), 374–386.

Kreuz, Roger J., Long, Debra L. and Church, Mary B. 1991. On Being Ironic. Pragmatic and Mnemonic Implications. *Metaphor & Symbolic Activity* 6 (3), 149–162.

Kreuz, Roger J. and Roberts, Richard M. 1995. Two Cues for Verbal Irony. Hyperbole and the Ironic Tone of Voice. *Metaphor & Symbolic Activity* 10 (1), 21–31.

Kuivasmäki, Riitta 1990. *Siiwollisuuden tuntoa ja ylewätä kauneuden mieltä. Suomenkielinen nuorisokirjallisuus 1851–1899*. 2. korjattu p. Jyväskylä Studies in Arts 34. Jyväskylän yliopisto.

Kuivasmäki, Riitta 1999. Erich Kästner ja Suomi. *Onnimanni* 3, 18–24.

Kuivasmäki, Riitta, Rajalin Marita ja Kukkonen, Marja 2001. *Koivu ja tähti. Nuorisokirjallisuus Suomessa 1543–1899*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere. [Viitattu 1.9.2010]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://www.nettiposti.com/sni/tk/Kansi.html>.

Kuivasmäki, Riitta 2007. ”Lainalla täytyy aloittaa” – nuorisokirjallisuuden suomennokset. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia 1*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 17. SKS, Helsinki, 280–295.

Kuivasmäki, Riitta 2011a. Adaptaatiokokeiluista väitöskirjatasolle. *Onnimanni* 2, 22–25.

Kuivasmäki, Riitta 2011b. Uusi aalto adaptaatiotutkimuksessa. *Onnimanni* 2, 18–21.

Kujamäki, Pekka 1998. *Deutsche Stimmen der Sieben Brüder. Ideologie, Poetik und Funktionen literarischer Übersetzung*. Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenschaften 16. Lang, Frankfurt am Main.

Kumon-Nakamura, Sachi, Glucksberg, Sam and Brown, Mary 1995. How about Another Piece of Pie. The Allusional Pretence Theory of Discourse Irony. *Journal of Experimental Psychology*, General 124 (1), 3–21.

Kurultay, Turgay 1994. Probleme und Strategien bei den kinderliterarischen Übersetzungen im Rahmen der interkulturellen Kommunikation. Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert und Emer O'Sullivan (Hrsg.) *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Metzler, Stuttgart, 191–201.

Kuusi, Päivi 2011. *Miksi näkökulma muuttuu käännöksessä? Eksplisiittistämisen ja normaalistumisen selitysvoima ja seuraukset*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampereen yliopisto.

Kümmerling-Meibauer, Bettina 1999a. Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony. The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture Books. *The Lion and Unicorn* 23 (2), 157–183.

Kümmerling-Meibauer, Bettina 1999b. Crosswriting as a Criterion for Canonicity. The Case of Erich Kästner. Sandra L. Beckett (ed.) *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Garland, New York, NY,13–30.

Kääntämisen opetussanasto. Turun yliopisto. Kääntämisen ja tulkkauksen keskus. [Viitattu 1.3.2011] Saatavilla www-muodossa: < http://vanha.hum.utu.fi/centra/pedaterm/>.

Laakso, Maria 2006. *”Tulkaa tänne kansien väliin, lupaan etten mene kiinni”*. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Laes, Timo 1999. Huumori ja kasvatus. Kaarina Laine ja Juhani Tähtinen (toim.) *Oppimisen ohjaaminen esi- ja alkuopetuksessa*. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. Julkaisusarja B:64. Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos ja Turun opettajankoulutuslaitos, 273–293.

Landers, Clifford E. 2001. *Literary Translation. A Practical Guide*. Topics in Translation 22. Multilingual Matters, Clevedon.

Lapp, Edgar 1992. *Linguistik der Ironie*. Narr, Tübingen.

Larjavaara, Matti 2006. Relevanssi ja tulkinta. *Virittäjä* 3/2006, 464–469.

Larson, Mildred L. 1984. *Meaning-Based Translation. A Guide to Cross-Language Equivalence*. University Press of America, New York, NY.

Lastenkirjainstituutti. Kirjakori 2010. [Viitattu 11.4.2011]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://www.lastenkirjainstituutti.fi/kirjakori-2010/>.

Laurila, Kaarle Sanfrid. 1947. *Estetiikan peruskysymyksiä*. Ensimmäinen osa. Toinen, tarkistettu ja osittain uusittu painos. WSOY, Helsinki.

Leech, Geoffrey N. 1983. *Principles of Pragmatics*. Longman, London.

Lefevere, André 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. Translation Studies. Routledge, London.

Lehtonen, Maija 1992. The Novel for Young Adults in Finland. *Poetics Today* 13 (1), 97–107.

Lehtonen, Mikko 2000. *Merkitysten maailma*. Vastapaino, Tampere.

Leibold, Anne 1989. The Translation of Humor. Who Says It Can't Be Done? *Meta* 34 (1), 109–111.

Leppihalme, Ritva 1997. *Cultural Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Topics in Translation 10. Multilingual Matters, Clevedon.

Leppihalme, Ritva 2007. Kääntäjän strategiat. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 17. SKS, Helsinki, 365–373.

Levý, Jiří. 1967/2000. Translation as a Decision Process. Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*. Routledge, London, 148–171.

Lievois, Katrien 2006. Traduire l'ironie. Entre réception et production. Mustapha Trabelsi (éd.) *L'ironie aujourd'hui. Lectures d'un discours oblique*. Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 83–294.

Linder, Daniel 2001. Translating Irony in Popular Fiction. Raymond Chandler's "The Big Sleep". *Babel* 47 (2), 97–108.

Lindqvist, Yvonne 2005. *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Ord och stil. Hallgren & Fallgren, Stockholm.

Linguistica Antverpiensia 2010. New series – Themes in Translation Studies. Translating Irony. 9.

Literaturhaus 2001. Ein Kind in den besten Jahren – Christine Nöstlinger wird 65. Kirjailijahaastattelu. [Viitattu 19.2.2004] Saatavilla www-muodossa: <URL: http://www.literaturhaus.at/index.php? id=5243&L=0&0=>.

Littman, David C. and Mey, Jacob L. 1991. The Nature of Irony. Toward a Computational Model of Irony. *Journal of Pragmatics* 15, 131–151.

Lotman, Juri 1977. The Dynamic Model of a Semiotic System. *Semiotica* 21 (314), 193–210.

Lucariello, Joan 2007. Situational Irony. A Concept of Events Gone Awry. Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs Jr. (eds) I*rony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. Taylor & Francis, New York, NY, 467–498.

Lypp Maria, 1986. Lachen beim Lesen. Zum Komischen in der Kinderliteratur. Wirkendes Wort. *Deutsche Sprache in Forschung und Lehre* 36 (6), 439–455.

Lypp, Maria 2000. Die Kunst des Einfachen in der Kinderliteratur. Günter Lange (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2. 2. korrigierte Aufl. Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler, 828–843.

Lypp, Maria 2003. Kindsein ist komisch. Zum Lachen bei Christine Nöstlinger. Sabine Fuchs und Ernst Seibert (Hrsg.) *… weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger*. Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Bd. 4. Edition Praesens–Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft, Wien, 119–132.

Lähteenmäki, Mika 1994a. Ironia, relevanssi ja kielen dialogisuus. Kaikuteoria ironian selittäjänä. *Virittäjä* 98 (3), 339–356.

Lähteenmäki, Mika 1994b. Ironian loogis-pragmaattisista malleista. Leena Laurinen ja Minna-Riitta Luukka (toim.) *Puhekulttuurit ja kielten oppiminen*. AFinLAn vuosikirja 1994. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen (AFinLAn) julkaisuja no. 52. AFinLA, Jyväskylä. 75–94.

Lörscher, Wolfgang 1991. *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*. Narr, Tübingen.

Malmqvist, Anita 2007. Kaufwut, Gesundheitswahn und Vergnügungssucht. Zeitkritische Komposita im Deutschen mit Ausblick auf das Schwedische. *Muttersprache. Vierteljahresschrift für deutsche Sprache* 117 (1), 17–36.

Martinell, Ingegärd 1978. Förtryckta som förtryckare. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger. 1978. *En man för mamma*. Övers. Christina Tranmark-Kossmann. Bergh, Stockholm). *Arbetarbladet* 4.6.1978.

Martínez Garrido, Gema I. 1999. La traduccío de la ironia. Una reconstrucció de la intencionalitat de l'autor. Joseph Lluís Martos (éd.) *La traducció del discurs*. Publicacions de la Universitat d'Alacant, Alicante, 97–119.

Marttila, Soile 1998. *Huumorin strategiat Jukka Parkkisen Osku-nuortenkirjasarjassa*. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Marx, Sonia 1994. Komik in der Übersetzung. Am Beispiel der deutschen Pinocchio-Übersetzungen und -Bearbeitungen. Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert und Emer O'Sullivan (Hrsg.) *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Metzler, Stuttgart, 155–171.

Marx, Sonia 2003. Christine Nöstlinger in Italien. Ein Beitrag zur Rezeption und Übersetzung ihres Frühwerkes. Sabine Fuchs und Ernst Seibert (Hrsg.) … *weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger.* Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Bd. 4. Edition Praesens–Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft, Wien, 275–294.

Mateo, Marta 1995a. The Translation of Irony. *Meta* 40 (1), 171–178.

Mateo, Marta 1995b. *La traducción del humor. Las comedias inglesas en español.* Universidad de Oviedo, Oviedo.

Mateo, Marta 1998. Communicating and Translating Irony. The Relevance of Non-Verbal Elements. *Linguistica Antverpiensia* 32, 113–128.

Mattila, Pekka 1984. *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Meta. Journal de traducteurs/*Meta*. Translators Journal, 1989. Humor et traduction/ Humor and Translation, 34 (1), 5–141.

Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 1998. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Metzler, Stuttgart.

Meyers Lexikon Online. Erlebte Rede -artikkeli. [Viitattu 28.2.2009]. Ollut saatavilla www-muodossa: <URL: http://lexikon.meyers.de/wissen/erlebte+Rede >. Sivusto suljettu 23.3.2009.

Miller, Alice 1979. *Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst*. Suhrkamp, Franfurt am Main.

Miller, Alice 1980. *Am Anfang war Erziehung*. Suhrkamp, Franfurt am Main.

Miller, Alice 1984. *Lahjakkaan lapsen tragedia ja todellisen itseyden etsintä*. Suom. Tuulikki Lahti. WSOY, Helsinki.

Miller, Alice 1985. *Alussa oli kasvatus. Kätketty julmuus ja väkivallan juuret*. Suom. Mirja Rutanen. WSOY, Helsinki.

Montgomery, Martin 1992/2007. *Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*. 3rd ed. Routledge, London.

Moren, Marianne 1999. Festlig historia. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger 1979. *Lyckliga Lucke*. Övers. Karin Nyman. Rabén & Sjögren, Stockholm). *Svenska Dagbladet* 9.12.1999.

Morgenstern, John 2000. Children and Other Talking Animals. *The Lion and Unicorn* 24 (1), 110–127.

Muecke, D. C. 1969. *The Compass of Irony*. Methuen & Co, New York, NY.

Muecke, D. C. 1973. The Communication of Verbal Irony. *Journal of Literary Semantics* 2 (1), 35–42.

Muecke, D. C .1978. Irony Markers. *Poetics* 7 (1), 363–375.

Muecke, D. C. 1982. I*rony and Ironic*. 2nd ed. Methuen & Co, New York, NY.

Myers Roy, Alice 1981. The Function of Irony in Discourse. *Text* 1 (4), 407–423.

Müller, Marika 1995. *Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt*. Königshausen & Neumann, Würzburg.

Mårtensson, Eva 1986. Det nya niandet. *Norlund 10*. Institutionen för nordiska språk. Lunds universitet, Lund, 35–79.

Mählqvist, Stefan 1979. Mardrömmar i tonårsvärld. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger 1979. *Lyckliga Lucke*. Övers. Karin Nyman. Rabén & Sjögren, Stockholm). *Dagens Nyheter* 11.12.1979.

Mäki, Harri István 2007. Naamioita, veijareita ja chihuahua-koiria. Esitelmä Oriveden Opiston Nauru-symposiumissa. Tekijän esitelmärunko.

Nida, Eugene A. 1964. *Toward a Science of Translating*. E. J. Brill, Leiden.

Nikolajeva, Maria 2004. *Barnbokens byggklossar*. Andra upplagan. Studentlitteratur, Lund.

Nilsen, Don L. F. and Pace Nilsen, Alleen 2005. Irony. Maurice Charney (ed.) *Comedy. A Geographic and Historical Guide*. Volume II. Praeger, Westport, CT, 394–409.

Nodelman, Perry 1988. *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press, Athens, GA.

Nord, Christiane 1991. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 2. neu bearb. Aufl. Groos, Heidelberg.

Nord, Christiane 1997a. So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. Rudi Keller (Hrsg.) *Linguistik und Literaturübersetzen*. Transfer, Düsseldorfer Materialien zur Literaturübersetzung. Bd. 11. Narr, Tübingen, 35–59.

Nord, Christiane 1997b. T*ranslating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. St Jerome, Manchester.

Norrby, Catrin, Nilsson, Jenny och Nyblom, Heidi 2007. Tilltalande tilltal? Om tilltalsskick i Finland och Sverige. *Språk och stil* NF 17, 5–29.

Nuolijärvi, Pirkko and Tiittula, Liisa 2011. Irony in Political Television Debates. *Journal of Pragmatics* 43 (2), 572–587.

Nykysuomen sanakirja I–V, 1982–1983. Osat I–IV, 8. p. Osa V, 3. p. SKS, WSOY, Helsinki.

Nöstlinger, Christine 1991."Ich kann nur über Dinge schreiben, die ich kenne". *Almanach zur Österreichischen Kinderkultur*. Katolische Akademie, Hamburg, 34–35.

Nöstlinger, Christine 1996. *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Dachs, Wien.

O'Connell, Eithne 2006. Translating for Children. Gillian Lathey (ed.) *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Multilingual Matters, Clevedon, 15–24.

Oittinen, Riitta 1993. *I Am Me – I Am Other. On the Dialogics of Translating for Children*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 386. University of Tampere.

Oittinen, Riitta 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere University Press, Tampere.

Oittinen, Riitta 2000a. Kääntäminen uudelleenlukemisena ja kirjoittamisena. Outi Paloposki ja Henna Makkonen-Craig (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1. Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus (AKO), Helsinki, 265–285.

Oittinen, Riitta 2000b. *Translating for Children*. Garland, New York.

Oomen, Ursula 1983. Ironische Äußerungen. Syntax-Semantik-Pragmatik. *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 11 (1), 22–28.

Opie, Iona and Peter 1959. *The Lore and Language of Schoolchildren*. Oxford University Press, Oxford.

Osberghaus, Monika 1997. *Die Zeitgebundenheit kinderliterarischer Übersetzungspraxis. Analyse eines exemplarischen Falles*. Abschlußarbeit zur Erlangung des Magister Artium. J. W. Goethe-Universität, Frankfurt am Main.

O'Sullivan, Emer 1992. Transportverluste – Transportgewinne. Anmerkungen zur Übersetzung von Komik im Werk Aidan Chambers'. Hans-Heino Ewers (Hrsg.) *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Juventa, Weinheim, 211–221.

O'Sullivan, Emer 1993. The Fate of the Dual Addressee in the Translation of Children's Literature. *New Comparison* 16, 109–119.

O'Sullivan, Emer 1994. Winnie-the-Pooh und der erwachsene Leser. Die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich. Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert und Emer O'Sullivan (Hrsg.) K*inderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Metzler, Stuttgart, 131–153.

O'Sullivan, Emer 2000. *Kinderliterarische Komparatistik*. Winter, Heidelberg.

O'Sullivan, Emer 2002. Erich und die Übersetzer. Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen. Bernd Dolle-Weinkauff und Hans-Heino Ewers (Hrsg.) *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie-Geschichte-Didaktik. Bd. 18. Lange, Frankfurt am Main, 79–114.

O'Sullivan, Emer 2006. Narratology Meets Translation Studies or The Voice of the Translator in Children's Literature. Gillian Lathey (ed.) *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Topics in Translation. Multilingual Matters, Clevedon, 98–119.

Pankakoski, Timo 2007. Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Sari Kivistö (toim.) *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Palmenia-sarja. Yliopistopaino, Helsinki, 234–243.

Pannula, Kaija 1998. *Heinähatun ja Vilttitossun huumorin jäljillä*. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Parlevliet, Sanne 2007. ”It Beseems Me Not to Say”. Irony as a Device to Design a Dual Audience in Translation for Children. *New Voices in Translation Studies* 3, 44–56.

Pelsmaekers, Katja and Besien, Fred van 2002. Subtitling Irony. Blackadder in Dutch. *The Translator* 8 (2), 241–266.

Pesonen, Paula 1985. Nuorisokirjallisuutemme nykynäkymistä. Arja Ollikainen ja Eliisa Häkkinen (toim.) *Kuka lohduttaisi Genoveevaa? Nuorisokirjallisuuden kääntämisestä*. Monisteita 29. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos, 32–43.

Pfister, Manfred 1985. Bezugsfelder der Intertextualität. Systemreferenz. Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrgs.) *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Niemeyer, Tübingen, 52–57.

Pirker, Ursula 2007. *Christine Nöstlinger. Die Buchstabenfabrikantin*. Molden, Wien.

Plett, Heinrich F. 1985. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. 6. Aufl. Buske, Hamburg.

Pollard, Arthur 1977. *Satire*. Methuen, London.

Puurtinen, Tiina 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. University of Joensuu, Joensuu.

Puurtinen, Tiina 1998. Tenor in Literary Translation. Perspectives. *Studies in Translatology* 6 (2), 159–173.

Puurtinen, Tiina 2000. Lastenkirjallisuuden kääntäminen, normit, luettavuus ja ideologia. Outi Paloposki ja Henna Makkonen-Craig (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1. Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus (AKO), Helsinki, 106–131.

Puurtinen, Tiina 2001. Käännösten hyväksyttävyys. Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere University Press, Tampere, 82–94.

Pym, Anthony and Chrupała, Grzegorz 2005. The Quantative Analysis of Translation Flows in the Age of an International Language. Albert Branchadell and Margaret Lovell West (eds) *Less Translated Languages*. Benjamins, Amsterdam, 27–38.

Rahtu, Toini 2000. Ironiaa vai ei? Tekstin merkityksestä ja sen tutkimisesta. *Virittäjä* 2/2000, 222–245.

Rahtu, Toini 2004. Saako olla ironiaa? *Kielikello* 2, 24–26.

Rahtu, Toini 2006. *Sekä että. Ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1096. SKS, Helsinki.

Raphaelson-West, Debra S. 1989. On the Feasibility and Strategies of Translating Humor. *Meta* 34 (1), 128–141.

Recchia, Holly E., Howe, Nina, Ross, Hildy S. and Alexander, Stephanie 2010. Children's Understanding and Production of Verbal Irony in Family Conversations. *British Journal of Developmental Psychology* 28 (2), 255–274.

Reiß, Katharina 1982. Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis. *Lebende Sprachen* 27 (1), 7–13.

Reiß, Katharina und Vermeer, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. 2. Aufl. Niemeyer, Tübingen.

Richter-Vapaatalo, Ulrike 1997. Ero etsimisen ja löytämisen välillä. *Onnimanni* 2, 18–25.

Rieken-Gerwing, Ingeborg 1995. *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens? Untersuchungen zu Anspruch und Realität bei der literarischen Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*. Lang, Frankfurt am Main.

Ritchie, 2005. Frame-Shifting in Humor and Irony. *Metaphor & Symbol* 20 (4), 275–294.

Rojo López, Ana Maria 2002a. Applying Frame Semantics to Translation. A Practical Example. *Meta* 47 (3), 312–350.

Rojo López Ana Maria, 2002b. Frame Semantics and the Translation of Humour. *Babel* 48 (1), 34–77.

Rosenqvist, Juha 2003. Kala on kaveri, ei sapuska. (arvostelu elokuvasta Andrew Stanton. 2003. Finding Nemo [suomeksi nimellä Nemoa etsimässä] *Film–o–holic.com* -sivusto 28.11.2003. [Viitattu 5.2.2011]. Saatavilla www-muodossa: http://www.film-o-holic.com/arvostelut/finding-nemo/>.

Rothlin, Anne 1979. Vilken härlig tonårsroman! (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger 1979. *Lyckliga Lucke*. Övers. Karin Nyman. Rabén & Sjögren, Stockholm). *Arbetet* 15.11.1979.

Rose, Jacqueline 1993. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, PA.

Ross, Alison 1998. *The Language of Humor*. Routledge, London.

Ruiz Moneva, Ángeles 2001. Searching for Some Relevance Answers to the Problems Raised by the Translation of Irony. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 14, 213–247.

Salin, Sari 2002. *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. WSOY, Helsinki.

Salin, Sari 2003. Vaarallinen trooppi. Ironian kaksijakoinen historia. Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Tietolipas 191. SKS, Helsinki. 183–215.

Salin, Sari 2008. *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1180. SKS, Helsinki.

Santana, Belen 2004. Humor verstehen vs. Humor übersetzen. Vom Regen in die"Taufe". *Hermes* 33/2004, 45–70.

Santana-López, Belen 2006. *Wie wird das Komische übersetzt? Das Komische als Kulturspezifikum bei der Übersetzung spanischer Gegenwartsliteratur*. Frank & Timme, Berlin.

Saukkonen, Pauli 1970. Puhekielen luonteesta. *Kielikello* 3, 3–9.

Schleiermacher, Friedrich 1813/1838/1963. Über die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Königliche Akademie der Wissenschaften, Berlin. Hans Jochen Störig (Hrsg.) *Das Problem des Übersetzens*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 38–70.

Schwoebel, John, Dews, Shelly, Winner, Ellen and Srivinas, Kavitha 2000. Obligatory Processing of the Literal Meaning of Ironic Utterances. Further Evidence. *Metaphor & Symbol* 15 (1/2), 47–61.

Searle, John R. 1969. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press, Cambridge.

Searle, John R. 1976. A Classification of Illocutionary Acts. *Language in Society* 5 (1), 1–23.

Searle, John R. 1979. *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge University Press, Cambridge.

Shannon, Donna M. 1993. *Children's Responses to Humor in Fiction*. University of North Carolina, Chapel Hill, NC.

Shavit, Zohar 1980. The Ambivalent Status of Texts. The Case of Children's Literature. *Poetics Today* 1 (3), 75–86.

Shavit, Zohar 1981. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today* 2 (4), 171–179.

Shavit, Zohar 1986. *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press, Athens, GA.

Shavit, Zohar 1987. Nuorisokirjallisuuden semiotiikka – uusia näköaloja. Semiotics of Children's Literature – New Horizons. Riitta Kuivasmäki ja Liisa Ritanen (toim.) *Näkökulmia kansainväliseen nuorisokirjallisuuden tutkimukseen*. SNI:n 9. tutkijakokouksen puheenvuoroja. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 10. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere, 73–88.

Shavit, Zohar 1990. Systemzwänge der Kinderliteratur. Dagmar Grenz (Hrsg.) *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwchsene. Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. Fink, München, 25–34.

Shavit, Zohar 1999. The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children. Sandra L. Beckett (ed.) *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Garland, New York , NY, 83–98.

Shavit, Zohar 2006. Translation of Children's Literature. Gillian Lathey (ed.) *The Translation of Children's Literature. A Reader.* Topics in Translation. Multilingual Matters, Clevedon, 25–40.

Snell-Hornby, Mary 1988/1995. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Revised Edition. Benjamins, Amsterdam.

Soto Vázquez, Adolfo Luis 2003. Shakespeare's Use of Malapropisms and Their Reflection in Spanish Translation. *Babel* 49 (1), 1–22.

Sperber, Dan and Wilson, Deirdre 1981. Irony and the Use-Mention Distinction. Peter Cole (ed.) *Radical Pragmatics*. Academic Press, New York, NY, 295–318.

Sperber, Dan and Wilson, Deirdre 1986. *Relevance. Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford.

Sperber, Dan and Wilson, Deirdre 1995. *Postface to the Second Edition of Relevance. Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford.

Sperber, Dan and Wilson, Deirdre 1998. Irony and Relevance. A Reply to Seto, Hamamoto and Yamanashi. Robyn Carston and Seiji Uchida (eds) *Relevance Theory. Applications and Implications*. Benjamins, Amsterdam, 283–293.

Stackelberg, Jürgen von 1988. Translating Comical Writing. *Translation Review* 28, 10–14.

Stempel, W. D. 1976. Ironie als Sprechhandlung. Das Komische. Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning (Hrsg.) *Poetik und Hermeneutik*. Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VII. Fink, München, 205–235.

Stolt, Birgit 1978. How Emil becomes Michel – On the Translation of Children's Books. Göte Klingberg, Mary Ørvig and Stuart Amor (eds) *Children's Books in Translation*. Almqvist & Wiksell, Stockholm, 130–146.

Suomen kielen perussanakirja 1995. 2. p. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Helsinki.

Svensk ordbok 1999. 3:e rev. uppl. Utarbetad vid Språkdata, Göteborgs universitet. Norstedts, Stockholm.

Söderblom, Harriette 2000. Christine Nöstlinger. *Författare och illustratörer för barn och ungdom. Porträtt på svenska och utländska nutida författare och illustratörer.* 6: Mo–Pr. BTJ, Lund.

Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Gaudeamus, Helsinki.

Tarasti, Eero 1990. *Johdatusta semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Gaudeamus, Helsinki.

Teleman, Ulf 2003. *Tradis och funkis. Svensk språkvård och språkpolitik efter 1800.* Skrifter utgivna av Svenska språknämnden 87. Norstedts, Stockholm.

Terminologie de la Traduction. Translation Terminology. Terminología de la Traducción. Terminologie der Übersetzung 1999. Jean Delisle, Hannelore Lee-Jahnke and Monique C. Cormier (eds). Benjamins, Amsterdam.

Tiittula, Liisa 1992. *Puhuva kieli. Suullisen viestinnän erityispiirteitä*. Finn Lectura, Helsinki.

Toivonen, Pia 2001. *En serietidning på fyra språk*. Universitas Wasaensis, Vaasa.

Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Benjamins Translation Library, Vol. 4. Benjamins, Amsterdam.

The Translator 2002. Special Issue. Translating Humour. 8 (2).

Unsworth, Robert 1981. (arvostelu kirjasta Christine Nöstlinger 1981 *Luke and Angela*. Transl. Anthea Bell. Harcourt Brace Jovanovich, New York). *School Library Journal* 27 (9), 76–77.

Van Coillie, Jan and Verschueren, Walter P. 2006. Editor's Preface. Jan Van Coillie and Walter P. Verschueren (eds) *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. St Jerome, Manchester, v–ix.

Vannerem, Mia und Snell-Hornby, Mary 1986. Die Szene hinter dem Text. "Scenes and Frames Semantics" in der Übersetzung. Mary Snell-Hornby (Hrsg.) *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Francke, Tübingen, 184–205.

Vehmas-Lehto, Inkeri 2003. Syteen vai saveen? Eksplikointi käännösstrategiana. Merja Koskela, ja Nina Pilke (toim.) *Erikoiskielet ja käännösteoria. Vakki-symposiumi XXIII*. Vaasa 8.–9.3.2003. Vaasan yliopiston käännösteorian, ammattikielten ja monikielisyyden tutkijaryhmän julkaisuja 30. Vaasan yliopisto, 330–337.

Venuti, Lawrence 1995. *Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London.

Venuti, Lawrence (ed.) 2000. *The Translation Studies Reader*. Routledge, London.

Vermeer, Hans und Witte, Heidrun 1990. *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*. Groos, Heidelberg.

Villikari, Mari 2005. *Eine Recherche über Übersetzungen ins Finnische von Geschichten Christine Nöstlingers*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Seminaarityö.

VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004. *Iso suomen kielioppi*. SKS, Helsinki. Verkkoversio. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://scripta.kotus.fi/visk URN:ISBN:978-952-5446-35-7>.

Wahrig, Gerhard 1997. *Deutsches Wörterbuch mit einem Lexikon der deutschen Sprachlehre*. 6. neu bearb. Aufl. Bertelsmann, Gütersloh.

Wall, Barbara 1991. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Literature*. Macmillan, New York, NY.

Walsh, Sue 2003. "Irony? – But Children Don't Get It, Do They?" The Idea of Appropriate Language in Narratives for Children. *Children's Literature Association Quarterly* 28 (1), 26–36.

Warning, Rainer 1976. Ironiesignale und ironische Solidarisierung. Das Komische. Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning (Hrsg.) *Poetik und Hermeneutik*. Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VII. Fink, München, 416–423.

Weiner, Stephen 2003. *Faster than a Speeding Bullet. The Rise of Graphic Novel*. NBM, New York, NY.

Weinreich, Torben 2000. *Children's Literature – Art or Pedagogy?* Trans. Don Bartlett. Roskilde University Press, Roskilde.

Weinreich, Torben 2005. Des contes pour enfants? *Textes et Documents pour la Classe (TDC)*. 1.9.2005.

Weinrich, Harald 1966. *Linguistik der Lüge*. Schneider, Heidelberg.

Weissbrod, Rachel 1998. Translation Research in the Framework of the Tel Aviv School of Poetics and Semiotics. *Meta* 43 (1), 35–45.

Weitendorf, Silke 2001. Der Nöstlinger ihre Verlegerin. *1000 und 1 Buch* 3. [viitattu 30.6.2010]. Saatavilla www-muodossa: <URL: www.1001buch.at/bibliothek/autoren/noestlinger.html#silke>.

Wild, Inge 1992. Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers. Hans-Heino Ewers (Hrsg.) *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Juventa, Weinheim, 173–200.

Wild, Inge 1997. Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier. Dagmar Grenz und Gisela Wilkending (Hrsg.) *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Lesesozialisation und Medien. Juventa, Weinheim, 267–276.

Wild, Inge 2006. *Rollenmuster – Rollenspiele. Literarische Erkundungen von Pubertät und Adoleszenz*. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien Theorie–Geschichte –Didaktik. Bd. 46. Lang, Frankfurt am Main.

Wilson, Deirdre 2006. The Pragmatics of Verbal Irony. Echo or Pretense. *Lingua* 116 (1), 1722–1743.

Wilson, Deirdre and Sperber, Dan 1992. On Verbal Irony. *Lingua* 87 (1), 53–76.

Winner, Ellen 1988. *The Point of Words. Children's Understanding of Metaphor and Irony*. 2nd ed. Harvard University Press, Cambridge, MA.

Winner, Ellen and Gardner, Howard 1993. Metaphor and Irony. Two Levels of Understanding. Andrew Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambrigde University Press, New York, NY, 425–444.

Winner, Ellen and Leekam, Sue 1991. Distinguishing Irony from Deception. Understanding the Speaker's Second Order Intention. *British Journal of Developmental Psychology* 9, 257–270.

Winner, Ellen, Windmueller, Gail, Rosenblatt, Elizabeth, Bosco, Laurie, Best, Edella and Gardner, Howard 1987. Making Sense of Literal and Nonliteral Falsehood. *Metaphor & Symbolic Activity* 2, 13–32.

Wolfenstein, Martha 1978. *Children's Humor. A psychological Analysis*. Indiana University Press, Bloomington, IN.

Wolk, Douglas 2007. *Reading Comics. How Graphic Novels Work and What They Mean*. DaCapo Press, Cambridge, MA.

YLE 2008. Topelius-palkinto kahden pojan ystävyyden kuvaukselle. [viitattu 18.3.2009]. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://www.yle.fi/uutiset/kulttuuri/2008/12/topelius-palkinto_kahden_pojan_ ystavyyden_ kuvaukselle_414210.html>.

Yli-Vakkuri, Valma 1989. Suomalaisen puhuttelun piirteitä. Anneli Kauppinen ja Kyllikki Keravuori (toim.) *Kielen käyttö ja käyttäjä*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 36. Äidinkielen opettajain liitto, Helsinki, 43–76.

Zabalbeascoa, Patrick 2005. Humor and Translation – An Interdiscipline. *Humor* 18 (2), 187–207.

Zangerle, Heinz 2004. Trendwende in der Erziehung. Strenge ist in, autoritäres Aufplustern ist out. *Beziehungsweise* 17. Österreichisches Institut für Familienforschung. [Viitattu 29.9.2007]. Saatavilla www-muodossa <URL: http://www.oif.ac.at/service/zeitschrift_beziehungsweise/detail/?tx_ttnews[tt_news]=459&cHash=4441207cd39162d170ebd108ec2d91be >.

Zwaneveld, Agnes M. 1990. Dickens en "De Gids". Potgieter als literair-kritisch vertaler. *Linguistica Antverpiensia* 24, 217–233.

Øster, Anette 2006. Hans Christian Andersen's Fairy Tales in Translation. Jan van Coillien and Walter P. Verschueren (eds) *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. St Jerome, Manchester, 141–155.

Øverås, Linn 1998. In Search of the Third Code. An Investigation of Norms in Literary Translation. *Meta* 43 (4), 571–588.

Henkilökohtainen kirjeenvaihto

Kääntäjä Anthea Bellin sähköpostiviesti 14.5.2009.

Institut für Jugendliteratur -informaatiokeskuksen informaatikon Barbara Burkhardtin sähköpostiviesti 23.9.2008.