

Roald Dahlin *Matilda*:
karnevalistinen karakterisaatio
ja kirjailijan ideologia kääntäjän käsissä

Tiina Perttunen
Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Helmikuu 2010

Tampereen yliopisto
Käännöstiede (englanti)
Kieli - ja käännöstieteiden laitos

PERTTUNEN, TIINA: Roald Dahlin *Matilda*: Karnevalistinen
karakterisaatio ja kirjailijan ideologia kääntäjän käsissä

Pro gradu -tutkielma, 117 sivua + englanninkielinen lyhennelmä 17 sivua
Kevät 2010

Tutkielmassani tarkastelen englantilaisen lastenkirjailija Roald Dahlin *Matilda*-teoksessa (1988) ilmeneviä piirteitä. Analyysissäni keskityn karakterisaation, eli henkilöhahmojen luonnehdinnan, eri osa-alueisiin sekä teoksen karnevalistiseen ja ideologiseen luonteeseen. Tarkastelen myös sitä miten käännös vaikuttaa edellä mainittuihin asioihin. Tavoitteenani onkin selvittää onko käännös säilyttänyt samat karnevalistiset karakterisaation piirteet kuin alkukielen teos.

Teoreettisena lähtökohtana tutkimuksessani ovat lastenkirjallisuuden sekä lastenkirjallisuuden kääntämisen määritelmät. Nämä määritelmät rakentuvat useiden eri lastenkirjallisuuden ja kääntämisen tutkijoiden näkökulmista, sillä näkemykset vaihtelevat, ovat muodostuneet ja kehittyneet ajan myötä. Termiä ”hyvä lastenkirja” onkin vaikea määritellä objektiivisesti, sillä sen määrittely on monesti varsin subjektiivista. Teoriatausta pitää sisällään myös karakterisaation ja sen eri osa-alueiden määrittelyn, jotka perustuvat tutkija Maria Nikolajevan ja Yvonne Bertillsin kategorisointeihin. Niiden perusteella tutkimukseeni olen valinnut karakterisaation osa-alueista erityisiksi kiinnostuksen kohteiksi erisnimet, puheen, henkilöhahmon kuvailun ja kuvat. Teoriataustaan kuuluu lisäksi muun muassa Mihail Bahtinin karnevalismi, jota Riitta Oittinen on soveltanut kääntämisen alaan. Tutkimukseni teoriaosuuteen sisältyy myös lastenkirjojen ideologisuus, jota on tutkinut esimerkiksi John Stephens (1992).

Tutkimusaineistona toimii Roald Dahlin *Matilda*-kirjan (1988) englanninkielinen alkuteos sekä Eeva Heikkisen samanniminen suomennos (2002). Olen valinnut englanninkielisestä kirjasta jokaista karakterisaation osa-aluetta mielestäni parhaiten kuvaavat esimerkit, joita vertaan suomennoksen vastaaviin kohtiin. Erityisesti olen kiinnittänyt huomiota kirjan karnevalistisiin piirteisiin sekä kirjailijan ideologisiin pyrkimyksiin. Toivoisin tutkimukseni toimivan innoituksena laajemmalle tutkimukselle lastenkirjallisuuden ja lastenkirjallisuuden kääntämisen eri piirteistä.

Avainsanat: lastenkirjallisuus, karnevalismi, karakterisaatio, kääntäminen, ideologia, Dahl

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
2. Teoreettinen tausta.....	5
2.1 Lastenkirjallisuuden erityispiirteitä.....	5
2.2 Lastenkirjallisuuden kääntäminen.....	13
2.3 Ideologia lastenkirjallisuudessa.....	16
2.4 Karnevalismi lastenkirjallisuudessa.....	18
2.5 Karakterisaatio.....	22
2.5.1 Erisnimet.....	24
2.5.2 Puhe.....	28
2.5.3 Henkilöhahmon kuvailu.....	31
2.5.4 Kuvat.....	36
3. Tutkimuskysymyksiä ja menetelmiä.....	39
4. Aineiston analyysi.....	41
4.1 Roald Dahl.....	41
4.2 <i>Matilda</i>	45
4.3 Ideologinen <i>Matilda</i>	48
4.4 Karnevalistinen <i>Matilda</i>	53
4.5 Erisnimet.....	59
4.6 Puhe	66
4.7 Henkilöhahmon kuvailu	71
4.8 Kuvat.....	77

5. Käännösanalyysi.....	89
5.1 Erisnimet.....	89
5.2 Puhe.....	92
5.2.1 Loukkaukset ja voimasanat.....	92
5.2.2 Puheentunnistesanat.....	96
5.3 Henkilöhahmon kuvailu.....	99
5.4 Kuva ja käännös.....	103
6. Päätelmät.....	111
Lähteet.....	116
English abstract	

1. Johdanto

Tutkielmani aineiston muodostavat Roald Dahlin kirjoittama *Matilda*-kirja (1988) sekä Eeva Heikkisen siitä tekemä suomennos (2002). Analyysissäni tarkastelen teoksen karnevalistisia ja ideologisia piirteitä sekä Maria Nikolajevan (2004) ja Yvonne Bertillsin (2003) karakterisaation osaluokiksi nimeämiä asioita, joista olen tälle tutkimukselle olennaisimmiksi valinnut erisnimet, puheen, ulkoisen kuvailun sekä kuvat. Tutkielmassani tarkastelen sitä, millä tavalla henkilöahmot on rakennettu Dahlin *Matildassa* ja mitä ratkaisuja kääntäjä on karakterisaation suhteen tehnyt. Kiinnitän huomiota myös siihen onko teoksen karnevalistinen luonne muuttunut kääntäjän käsittelyssä. Vai onko kääntäjä kenties kääntänyt karnevalistisen teoksen karnevalistisesti?

Syy siihen, miksi päädyin valitsemaan tutkielmani aiheeksi juuri lastenkirjallisuuden juontaa juurensa kääntäjäkoulutukseni alkuvaiheille, jolloin tutustuin lastenkirjallisuuden kääntämisen maailmaan. Aihetta käsiteltiin osana muita kääntämisen kursseja, jolloin kiinnostukseni aihetta kohtaan heräsi, ja halusin oppia siitä lisää. Käsittelin lastenkirjallisuutta, ja erityisesti Roald Dahlin *Matilda*, ensimmäistä kertaa kandidaatintutkielmassani, jolloin tuntui että aiheesta riittäisi kirjoitettavaa myös pro gradu -tutkielman verran. Lastenkirjallisuus kiehtoo minua tutkimusaiheena laajuutensa ja monipuolisuutensa vuoksi. Kuten Peter Hunt on todennut teoksessaan *Criticism, Theory, and Children's Literature* (1991:17), lastenkirjat ovat mahdollisesti kiinnostavimpia tekstejä maailmassa, sillä ne yhdistävät sanan, kuvan, muodon ja äänen (Hunt 1991:17). Mahdollista tutkimusaineistoa on runsaasti saatavilla, ja myös lastenkirjallisuuden kääntämisen saralla on tehty jo mukava määrä tutkimusta. Jo tehty käännöstieteellinen tutkimus avaa uusia ikkunoita lastenkirjallisuuden tutkimuksen maailmaan, ja toivon myös oman tutkimukseni innostavan muita lastenkirjallisuuden kääntämisen tutkimuksen pariin.

Roald Dahl oli hyvin tuottelias kirjailija, ja hänen teoksensa ovat rikastuttaneet ja monipuolistaneet lastenkirjallisuutta. Näen hänet Huntin tavoin (1994:20) lastenkirjallisuuden anarkistina, joka vallattomilla ja lapsille kirjoittamisen normeja rikkovilla tarinoillaan tuo väriä tavanomaisten satujen ja lastenkirjojen maailmaan. Ilkeät hahmot, jotka ovat jopa karrikoidun kaameita, ihastuttavat ja vihastuttavat tekemisillään, ja veikeät sanankäänteet tuovat jokaiseen hahmoon jotakin erikoista ja ainutlaatuista. Itse luin Dahlin tarinoita yläasteikäisenä, mutta vasta tutustuttuani lastenkirjallisuuden tutkimukseen olen ymmärtänyt tekstien moninaiset rikkaudet ja ulottuvuudet.

Tutkielmani lähtee liikkeelle lastenkirjallisuuden ja lastenkirjallisuuden kääntämisen määrittelyistä luvuissa 2.1 ja 2.2. Esittelen eri tutkijoiden näkemyksiä siitä minkälaisia ominaisuuksia hyvältä lastenkirjalta vaaditaan ja miten näkemykset ovat muuttuneet ajan saatossa. Osa tutkijoista arvostaa lastenkirjan opettavaisuutta, kun taas osa kokee lastenkirjan tärkeimpänä tehtävänä olevan lasten viihdyttäminen. Huumori koetaan myös tärkeäksi piirteeksi hyvässä lastenkirjassa. Keskeiseksi kysymykseksi nousee pohdinta siitä tuleeko lastenkirjan miellyttää aikuista vai lasta. Kuten Riitta Oittinen (2000:52) toteaa, viime kädessä kuitenkin aikuinen on se, joka päättää mitä lapsille tuotetaan ja onko kirja lasten vai aikuisten kirja (Oittinen 2000:52). Lastenkirjallisuuden tutkimuksen piirteisiin kuuluu myös pohdinta siitä minkälaisia henkilöihahmoja tarina sisältää ja mikä on kunkin hahmon asema ja tarkoitus (Oittinen 2000:52).

Nostan esille John Stephensin (1992) tutkimuksen lastenkirjojen ideologisuudesta tutkielman luvussa 2.3. Koen kyseisen aiheen tutkimukseni kannalta erityisen kiinnostavaksi, sillä vaikka *Matilda* onkin luonteeltaan niin sanotusti anarkistinen lastenkirja, on se samalla myös kovin perinteinen ja sadunomainen kertomus hyvästä ja pahasta. Mihail Bahtin (1995) on tutkinut karnevalismin käsitettä, jonka olen valinnut tutkielmani yhdeksi tärkeimmäksi aiheeksi ja jota käsittelem luvussa 2.4. Näen *Matilda* -kirjan kokonaisuudessaan karnevalistisena teoksena, mutta myös sen tietyt osat alueet ja piirteet voidaan nähdä karnevalistisina.

Olen nostanut tutkielmani luvussa 2.5 esille Maria Nikolajevan (2002) tutkimuksen aiheen eli karakterisaation, jolla tarkoitetaan henkilöhahmojen luonnehdintaa. Hän on määritellyt sen eri osa-alueet, joihin kuuluvat erisnimet, puhe, kuvat ja sanallinen kuvailu. Erisnimet käsittävät henkilöhahmojen etu- ja sukunimet sekä puhuttelunimet. Lisäksi analyysissäni sivuan elottomien asioiden nimeämistä. Erisnimiä käsitellään teoriaosuuden luvussa 2.5.1, ja sen punaisena lankana toimii Yvonne Bertillsin (2003) määrittely nimien denotatiivisista ja konnotatiivisista merkityksistä ja nimien kategorisoinnista. Toinen osa-alue, eli puhe, sisältää epäsuoran ja suoran puheen määritelmät, sekä niin sanottujen *inquit tagien* eli puheentunnistesanojen merkityksen määrittelyn, joita on tutkinut John Stephens (1992:33). Käsitelen puheen osuutta karakterisaatiossa teoriotaustan luvussa 2.5.2. Kolmas valitsemani kategoria on henkilöhahmojen kuvailu, joka pitää sisällään ulkonäön ja luonteen kuvailun. Luku 2.5.3 pitääkin sisällään henkilöhahmojen kuvailun teoriaosuuden. Viimeisenä karakterisaation osa-alueena luvussa 2.5.4 käsitelen kuvien merkitystä karakterisaatiossa, joiden todetaan toimivan jopa sanallista kuvailua tärkeämpinä informaation välittäjinä lukijalle. Kuvien tarkastelun teoriapohjana toimivat muun muassa Peter Huntin (1991) ja Riitta Oittisen (2004) tutkimukset kuvien merkityksestä lastenkirjoissa.

Luvussa 3 esittelen tutkimusmenetelmiäni sekä esittämiäni tutkimuskysymyksiä. Teorioiden pohjalta olen nostanut alkukielisestä *Matildasta* esimerkkejä jokaisesta karakterisaation osa-alueesta, joita käsitelen luvussa 4. Tarkastelen jokaista karakterisaation osa-aluetta tarinan karnevalistisen ja ideologisen luonteen valossa. Laajennan teoksen analysointia käännöksen tarkasteluun luvussa 5, jossa pohdin teoksen eri karnevalististen piirteiden toteutumista käännöksessä.

Päätelmissäni luvussa 6 kokoan yhteen aineistooni perustuvan analyysin tulokset, pohdin ajatuksiani tutkimukseni tiimoilta sekä esittelen mahdollisia jatkotutkimusaiheita. Mielestäni erityisen kiinnostavaa olisi

korpustutkimusmenetelmien hyödyntäminen erityisesti
puheentunnistesanojen tutkimuksessa. Toivonkin lastenkirjallisuuden
tutkimuksen kehittyvän ja löytävän lisää innokkaita tutkimuksen tekijöitä.

2. Teoreettinen tausta

2.1 Lastenkirjallisuuden erityispiirteitä

”Good children’s books are not sentimental pap, not sissy stuff, not spineless nothings. [--] They are books in which children feel at home.” (Karl 1970:2)

Hyvästä lastenkirjasta voi olla montaa mieltä, ja käsitykset hyvästä lastenkirjallisuudesta ovatkin muuttuneet ajan myötä. Peter Hunt toteaa teoksessaan *Understanding Children’s Literature* (1999:6), että ensimmäiset lastenkirjat olivat luonteeltaan didaktisia, kun puolestaan nykyajan fiktiivinen lastenkirjallisuus on pikemminkin 1800-luvulta lähtöisin oleva ilmiö. Lastenkirjoja on Huntin mukaan myös sensuroitu runsaasti, ja vallalla on ollut käsitys siitä, että lapset ovat alttiita lukemiensa kirjojen vaikutuksille (Hunt 1999:7).

Lastenkirjallisuutta määriteltessä tulee toki määritellä mitä tarkoitetaan lapsilukijalla. Kuten Hunt toteaa teoksessaan *An Introduction to Children’s Literature* (1994:5), tämä on tärkeää, koska se miten kulttuuri määrittelee lapsuuden, heijastuu tarkasti siinä millaisia kirjoja se kansalaisilleen tuottaa (Hunt 1994:5). Jean Karl (1970:3) kirjoitti 1970-luvulla teoksessaan *From Childhood to Childhood* siitä, miten yhteiskunnan mielipide lapsista on aina vaihdellut toisesta ääripäästä toiseen. Jotkut ovat nähneet lapset kuin leikkikaluna, ja joissakin kulttuureissa heidät on nähty miniaikuisina, joita on vain täytynyt muokata kohti aikuisuutta. Eräät kulttuurit ja ihmiset ovat nähneet lapset eri rotuna, jota joskus kohdellaan kateudella ja toisinaan taas huvittuneella välinpitämättömyydellä. Toisten mielestä lapset ovat jotakin, jota tulee hallita, hoitaa tarvittaessa ja pitää mahdollisimman kaukana aikuisten maailmasta (Karl 1970:3).

Jean Karl (1970:4) kuitenkin korostaa, että lapset ovat ihmisiä aivan kuten aikuisetkin, mutta eivät aikuisia, koska he eivät omaa samaa elämäkokemusta. Heidän fyysiset, emotionaaliset ja henkiset tarpeensa ovat erilaiset kuin aikuisilla. Lapsuus ei ole Karlin mukaan viattomuuden, nautinnon, rajattoman leikin ja huolettomuuden aikaa. Se on haastavan tutkimisen, raskaan löytämisen, vaikean etsinnän ja täyttymättömien toiveiden aikaa. Se on aikaa, jolloin lapsi törmää järjettömiltäkin tuntuviin rajoihin ja merkityksettömiin seremonioihin, mutta jolloin hän myös kohtaa jännittäviä ilmiöitä. Se on samalla kivun ja hurmion aikaa, sillä niin paljon löytyy kaikkea uutta, ja uuden löytäminen on aina ihmetyksen ja kivun täyhteistä (Karl 1970:5). Tutkija Tiina Puurtinen on kuitenkin todennut julkaisussaan *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature* (1995:18), että tänä päivänä länsimaisessa yhteiskunnassa lapset nähdään yksilöinä, joilla on omat ilon lähteensä ja joille on oma kirjallisuutensa (Puurtinen 1995:18).

Peter Hunt korostaa teoksessaan *Criticism, Theory, & Children's Literature* (1991) että lapsuuden määritelmä muotoutuu sitä mukaa kun käsitys lapsuudesta muuttuu (Hunt 1991:59). Määritelmä on monesti tutkijakohtainen, ja Hunt (1991:57) näkee lapsuuden piirteinä spontaanin leikin, vastaanottavaisuuden vallitsevalle kulttuurille, fyysiset rajoitteet (pieni koko, heikkous) sekä seksuaalisen kypsymättömyyden. Lapsilla on Huntin mukaan taipumus luoda side aikuiseen, olla kykenemätön abstraktiin ajatteluun ja omata vähemmän keskittymiskykyä kuin aikuinen. Lapset ovat kuitenkin sopeutuvaisempia kuin aikuiset, joiden maailmankatsomus on jo muodostunut tietynlaiseksi (Hunt 1991:57). Tämä mahdollistaakin lasten helpon siirtymisen mielikuvitusmaailmaan, sillä he eivät jatkuvasti yritä osoittaa sitä epätodeksi kuten aikuinen saattaisi tehdä, vaan pystyvät uppoutumaan mitä hurjimpiin seikkailuihin niitä kyseenalaistamatta. Hunt (1994:5) toteaa myös lapsuuden määrittelyn olevan pääasiassa yleistämistä, ja tyydyttävien yleistävä määritelmä lapsuudelle on että se nähdään elämänjaksona, jolloin ihminen on vapaa vastuusta ja avoin oppimaan. Huntin mukaan lapset tulee kuitenkin nähdä kehittyvinä lukijoina, koska he eivät ole vielä saavuttaneet samaa teoreettista tasoa kuin aikuiset

elämäkokemuksensa ja kaikkein niiden kirjojen vuoksi, joita he eivät vielä ole pystyneet lukemaan (Hunt 1994:5).

Myös Jean Karl (1970:2) on pohtinut sitä mikä tekee kirjasta hyvän lastenkirjan. Hän on kuvaillut sen sellaiseksi, joka noudattaa lasten kirjamaakua, ymmärtää lapsia ja vastaa näiden erilaisia odotuksia ja lukukykyjä. Hän sanoo lasten olevan aikakautensa vaikuttamia, ja täten heille suunnattujen kirjojen tulee vastata sitä mitä he jo tietävät ja mitä he eivät vielä tiedä (Karl 1970:3). Jean Karlin mielestä lastenkirja ei ole vakava kirja – siinä saa toki olla huumoria – mutta sen pitää olla vakavissaan kirjoitettu. Karlin mielestä hyvät humoristiset lastenkirjat porautuvat syvälle jokapäiväisiin tilanteisiin, ja näyttävät kuinka huvittavia ja absurdeja ne voivat olla (Karl 1970:3). Karlin mukaan hyvät lastenkirjat on kirjoitettu älykkäälle ja ajattelevalle yleisölle, jotka etsivät ideoita, totuutta, kehittyviä kokemukshaavoja ja emotionaalista tyydytystä, jotka kaikki auttavat heitä kehittymään rikkaammiksi ja kokonaisiksi ihmisiksi. Hyvät lastenkirjat ottavat huomioon lasten rajoittuneen tiedonmäärän, sen että he voivat välillä käyttäytyä julmasti, ajattelemattomasti ja itsepäisesti, ja etteivät he omaa samanlaista itsekuria kuin aikuiset (Karl 1970:5).

Karlin (1970:7) mukaan lastenkirjassa tulee myös säilyttää toivo onnellisesta lopusta ja paremmasta tulevaisuudesta. Lastenkirjassa tulee olla ihmeen tuntua ja tuoreutta, mutta ne eivät saa olla naiiveja. Niissä tulee olla seikkailua, ja tunne siitä että jotain odottamatonta voi tapahtua. Karl pitää tärkeänä myös yhteenkuuluvuutta luonnon ja kaiken elämän kanssa (Karl 1970:7-9). Karl huomauttaa, että lapset haluavat monesti tietää, että lopussa kaikki päättyy onnellisesti ja siksi monet heistä kurkistavatkin viimeiselle sivulle jo etukäteen lukiessaan jännittävää kirjaa (Karl 1970:17). Muistan tällaisen tavan myös omasta lapsuudestani, tosin itse pakotin äidin aina vilkaisemaan viimeiselle sivulle ja vaadin häntä vakuuttamaan, että kaikki päättyy hyvin.

Barbara Wall (1991:217) tarjoaa toisenlaisen näkökulman hyvän lastenkirjan määrittelyyn teoksessaan *The Narrator's Voice: The Dilemma*

of Children's Fiction. Hänen mukaansa hyvän lastenkirjan oletetaan olevan kirja, joka miellyttää aikuisia ja vastaa heidän lastenkirjoille asettamia kriteerejä. Wallin mukaan tutkijoiden näkemykset ovat hyvin erilaisia lastenkirjan laadun määrittelyn suhteen: osan mielestä kirjan tulee miellyttää myös aikuisena, jotta se voisi olla hyvä lastenkirja. Joidenkin mielestä tärkeintä on vain se, että tarina itsessään on hyvä. Wall kysyykin onko edes mahdollista kirjoittaa aito lastenkirja, joka miellyttäisi aikuisia lasten mieltymyksiin sekaantumatta? Hänen mukaansa lastenkirjojen kirjoittajien olisi tärkeintä ajatella lapsia ensin. Monet kriitikot ja kirjailijat olettavat, että lapsia ei tarvitse puhutella, eikä heille tarvitse kirjoittaa ja täten he Wallin mukaan kieltävät heiltä oman kirjallisuudenlajin (Wall 1991:233).

Peter Hunt (1994:3) on pohtinut lastenkirjallisuuden luonnetta ja todennut, että lastenkirjallisuus ei koskaan voi olla viatonta, neutraalia tai arkipäiväistä. Syynä tähän on se, että lastenkirjat ovat aikuisten kirjoittamia, ja Hunt (1994:3) toteaaakin, että lastenkirjan on mahdotonta olla olematta opettavainen tai vaikuttava jollain tavalla. Lastenkirja väistämättä heijastaa aina jotain ideologiaa ja didaktisuutta. Huntin mukaan kaikkien kirjojen tulisi opettaa jotain, ja hänen mielestään lastenkirjailijoilla onkin tärkeä tehtävä kulttuuriarvojen välittäjinä eikä vain tarinankertojina (Hunt 1994:3). Olen samoilla linjoilla Huntin kanssa lastenkirjojen ideologisuudesta, vaikka en joidenkin lastenkirjojen avoimesta didaktisuudesta pidäkään. Lastenkirja voi ja sen tulisi olla opettavainen olematta saarnaava.

Hunt (1994:12) pohdiskelee lastenkirjojen määrittelyn vaikeutta, koska niiden kirjo on niin laaja: se vaihtelee tietokirjoista fiktiivisiin tarinoihin sekä runoudesta kuvakirjoihin. Joitakin piirteitä Hunt pitää enemmän vallitsevina lastenkirjallisuudessa, kuten kuvia, toimintaa, lyhyttä pituutta ja suurta fonttia, kun puolestaan aikuisten kirjoissa esiintyy enemmän seksiä, väkivaltaa, uskonnollisuutta ja minuuden pohdiskelua (Hunt 1994:12). Huntin mukaan jo kerrontatavasta näkee mille ryhmälle kirja on suunnattu (1994:13). Lastenkirja voi olla suunnattu myös molemmille, sekä aikuisille että lapsille, tai se on aikaa myöten tullut suosittumaksi myös aikuisten keskuudessa. Esimerkkinä voisi olla *Harry Potter* -kirjat sekä Dahlin

Matilda.. Hunt (1999:3) korostaa lastenkirjojen ja aikuistenkirjojen eron piilevän siinä, että ne ovat kirjoitettu eri yleisöille, joilla on eri taidot, tarpeet ja tavat lukea. Peter Huntin mukaan tekstistä voidaan päätellä niin sanottu mallilukija, eli *implied reader*, jota kirjailija tahtoo kirjansa puhuttelevan (Hunt 1991:46) ja josta vihjeitä antavat sellaiset piirteet kuin tarinan aihe, kieli ja viittauksen tasot. Myös kerronnan sävy ja piirteet viittaavat siihen minkälaista lukijaa kirjailija tahtoo tavoitella (Hunt 1994:12).

Maria Nikolajeva (2004:172) käsittelee artikkelissaan Narrative Theory and Children's Literature lastenkirjallisuuden erityispiirteitä, joiden joukkoon hän laskee muun muassa sen, että lastenkirjoissa ei ole paljon sekundaarisia henkilöitä. Tämä johtuu Nikolajevan mukaan siitä koska oletetaan, että nuoret lukijat eivät kykene muistamaan ja erottamaan niitä kaikkia. Hän huomauttaa myös, että lastenkirjoissa lapsi on harvoin ainoana hahmona kirjassa, ja yleensä kirjoissa on ainakin yksi aikuishahmo, joka opettaa ja ohjaa kirjan lasta (Nikolajeva 2004:172). Peter Hunt (1991:61) sisällyttää lastenkirjallisuuden piirteisiin nykyaikaisuuden, sillä hänen mukaansa lastenkirjallisuus on melko kertakäyttöistä. Vaikka tietyt klassikot säilyvätkin erityisesti aikuisten mielissä, ne harvemmin ovat enää lapsilukijoiden suosiossa. Huntin mukaan tämä johtuu lapsuuskäsityksen muuttumisesta ajan myötä (Hunt 1991:61). Totta lieneekin, että aikuisten muistojen kultaamat lapsuuden klassikkokirjat ovat nykyään vaikeuksissa kohdatessaan tämän päivän vauhdikkaat ja värikkäät tarinat.

Käännöstieteen tutkija ja itsekin kääntäjänä työskentelevä Riitta Oittinen mainitsee teoksessaan *Translating for Children* (2000:41), että kaikki mitä lapsille tuotetaan, oli se sitten kirjallisuutta, kuvituksia tai käännöksiä, heijastavat tekijän käsityksiä lapsuudesta. Lastenkirjallisuuteen voidaan Oittisen mukaan lukea sekä lapsille suunnattu kirjallisuus että lasten lukema kirjallisuus. Asiasta on yhtä monta näkemystä kuin tutkijaakin, ja ne vaihtelevat jopa musiikin kattavasta näkemyksestä kirjailijan intention, eli jos kirjailija on tarkoittanut kirjansa lastenkirjaksi, sellaisena se luultavasti myös koetaan (Oittinen 2000:61). Riitta Oittisen (2000:5) sisällyttää yhdeksi

lastenkirjallisuuden piirteeksi lastenkirjojen ääneenluettavuuden. Lapsille suunnattuja tarinoita luetaan siis monesti ääneen tai myös hiljaa itsekseen. Hänen mukaansa lastenkirjaa tuleekin tarkastella lapsen lisäksi myös sitä hänelle lukevan aikuisen näkökulmasta (Oittinen 2000:61). Oittinen esittelee tutkijat Bo Mohlin ja May Schackin, jotka ovat Oittisen mukaan laskeneet lastenkirjallisuuden piirteiksi seuraavat asiat: didaktisuus, viihdyttävyyys, informatiivisuus ja terapeuttisuus. Lisäksi heidän mielestään kirjan tulee tukea lapsen kasvua ja kehitystä, ja vahvistaa hänen tunteidensa kehitystä, kuten empaattisuutta ja emotionaalisuutta (Oittinen 2000:65). Oittisen mukaan lapset eivät itse voi päättää miten lastenkirjallisuus määritellään, eivätkä he myöskään päättää miten sitä käännetään, julkaistaan, tai mitä kirjoja heille ostetaan. Kaikki nämä perustuvat aikuisten päätöksiin ja mieltymyksiin. Oittinen toteaa lasten kirjallisuuden määrittelyn olevan ongelmallista, ja hän haastaakin koko määrittelyn tarpeellisuuden (Oittinen 2000:69).

Myös Barbara Wall on pohtinut lastenkirjan määrittelyn ongelmallisuutta (1991:2). Wall on määritelmässään pyrkinyt hahmottamaan lastenkirjan ja aikuisille suunnatun kirjan eroja ja pohtinut mikä tekee kirjasta lastenkirjan. Lapsilla Wall tarkoittaa korkeintaan kaksitoista tai kolmetoistavuotiaita tyttöjä ja poikia. Wall on havainnut, että kirjan tunnistaa lapsille suunnatuksi tarkastelemalla tapaa, jolla se puhuttelee lukijaansa. Hänen mukaansa aikuiset kirjoittavat erilailla jos tietävät kirjoittavansa lapsilukijoille. Puhuttelun sävyn lisäksi Wallin mukaan lastenkirjan on perinteisesti tunnistanut aihevalinnasta, ja kuten Oittinenkin on todennut, myös luettavuudesta. Aihevalinnalla Wall tarkoittaa aihetta, jonka kirjoittaja on katsonut kiinnostavan lasta ja joka on hänelle soveltuva luettavaksi. Luettavuudella Wall tarkoittaa yksinkertaisuuden eri tasoja, kuten tyyliä, sanastoa, lauserakennetta, lauseiden pituutta ja sisältöä (Wall 1991:2,3).

Barbara Wallin mukaan (1991: 14,15) lapsille kirjoittamisen käytännöt ovat vaihdelleet ajan myötä. Aikaisemmin tapana oli kirjoittaa lapsille holhoavasti, eli lapsen kyky ymmärtää lukemaansa otettiin huomioon kirjoitettaessa. 90-luvulla tapana on ollut tapana välttää holhoavaa

kirjoitustyyliä jopa siinä määrin, että kirjailijat eivät enää lainkaan kirjoita vain lapsille vaan kohtelevat lapsilukijoita tasa-arvoisesti aikuislukijoiden kanssa. Wallin mukaan tämä ei kuitenkaan ole oikea tapa, sillä lapset ja aikuiset eivät ole tasa-arvoisia lukijoita, ja liian aikuismaisesti kirjoittaminen voi jopa vahingoittaa lapsilukijaa (1991:15). Olen samoilla linjoilla Wallin kanssa lasten erilaisten kykyjen huomioonottamisen suhteen, mutta mielestäni tässä kuten monessa muussakin asiassa, ei tulisi lähteä noudattamaan kumpaakaan ääripäätä, vaan seurata kultaista keskitietä. On siis tärkeää ottaa lapsen rajoittuneempi ymmärryskyky huomioon aiheen, kirjoitustyylin, sanaston ja lauserakenteiden valinnassa.

Lastenkirjallisuudesta puhuttaessa kiistellään monesti siitä minkälainen kirjallisuus on lapsille sopivaa. Riitta Oittinen esittelee väitöskirjassaan *I Am Me - I Am Other* (1993:24) lapsipsykoanalyttikko Selma Fraibergin ajatuksen siitä, miten tärkeää olisi hyväksyä lapsen halu kokea jännitystä ja jopa kauhua. Fraibergin mukaan kaikki tavat suojella lasta pelolta osoittautuvat toimivan päinvastaisella tavalla. Fraibergin mukaan tulee ottaa huomioon, että elämässä on aina riskinsä eivätkä vanhemmat vaikuta positiivisesti lapsen mielenterveyteen poistamalla hänen elämästään kaikki pelottavat esineet tai tarinat. Fraiberg toteaa, että aikuisina emme koskaan voi täysin tietää mikä lasta pelottaa, koska katsomme maailmaa erilaisesta, aikuisesta perspektiivistä. Pelkojen kohtaaminen on Fraibergin mukaan tärkeää (Oittisessa 1993:24). Oittinen (1993:24) toteaa, että monesti aikuiset kuitenkin sensuroivat mitä lapsi lukee eivätkä tahdo hyväksyä tilannetta, jossa jokin saattaisi pelottaa tai järkyttää lasta. Liialla sensuroimisella aikuiset kuitenkin estävät lasta kokemasta jotain hyödyllistä (Oittinen 1993:24, 25).

Peter Hunt (1994:164) on käsitellyt myös lastenkirjojen sensuroimista, jota esiintyy erityisesti Yhdysvalloissa, missä sensuuri on edennyt jopa kirjojen polttamisen asteelle. Herbert N Foerstelin (2002:250) mukaan sensuurin kohteeksi on Yhdysvalloissa joutunut esimerkiksi Roald Dahlin lastenkirja *The Witches* (1983). Foerstelin mukaan kirja jopa kiellettiin vuonna 1997 Texasin Wichita Fallsin ala-asteella, koska sen katsottiin sisältävän

satanistisia teemoja (Foerstel 2002:250). Foerstelin mukaan myös eräs äiti oli Ohion Dublinissa vuonna 1998 pyytänyt *The Witches* -kirjan poistamista kirjaston ja koulun kokoelmista, koska se sisälsi lapsia alentavia kohtia ja oli ristiriidassa hänen perheensä uskonnollisten ja moraalisten periaatteiden kanssa (Foerstel 2002:251). Huntin (1994:164) mukaan lastenkirjojen sensuurikeskustelussa on kaksi leiriä, joista toisen mukaan lapsia voidaan ja tulee suojella. Toisen mukaan puolestaan sensuuri on pahasta, ja lasten lukemia kirjoja tulisi kontrolloida vain paikallisesti. Molemmat ovat samaa mieltä kirjojen vaikutuksellisuudesta, ja näkevät kirjan vaikuttavan lapseen enemmän kuin esimerkiksi elokuvan. Hunt kuitenkin muistuttaa, että ei ole lainkaan selvää mitä lapset oikeastaan kirjoista ymmärtävät (1994:164,165). Oman näkemykseni näkisin lankeavan yleisen mielipiteen piiriin, eli on tiettyjä asioita jotka eivät lastenkirjoihin kuulu, kuten seksi ja väkivalta. Rajanveto on kuitenkin hankalaa, sillä kuten Roald Dahlin tavasta kirjoittaa lapsille voidaan huomata, pystytään tabuinakin pidettyjä aiheita käsittelemään lastenkirjoissa, mikäli se tehdään oikealla tavalla.

2.2 Lastenkirjallisuuden kääntäminen

Riitta Oittinen on tutkinut laajalti myös lastenkirjallisuuden kääntämistä, ja kirjoittamassaan teoksessa *Translating for Children* (2000:xiii) hän toteaa lapsille kääntämisen olevan hyvin suosittua Suomessa, jossa jopa 80 prosenttia lapsille vuosittain julkaistusta 1099 teoksesta vuonna 1997 oli suomennoksia. Oittisen mukaan jokainen kääntäjä tuo käännökseensä osan omaa kulttuuriperintöään, lukukokemuksiaan sekä käsityksensä lapsuudesta ja oman lapsikuvansa (Oittinen 2000:3). Lapsikuvalla Oittinen tarkoittaa jokaisen kääntäjän käsitystä siitä kenelle he kutakin teosta kääntävät (2000:4). Oittinen (2000:44) kuvailee kääntämistä kommunikaatioksi, ja lastenkirjallisuuden kääntämistä kommunikaatioksi lasten ja aikuisten välillä (Oittinen 2000:44).

Oittisen (2000:5) mukaan yksi lastenkirjallisuuden kääntämisen tärkeimmistä vaikuttimista on lukukokemus. Lukukokemuksella hän viittaa kääntäjän lukukokemukseen, jonka kääntäjä perustaa omaan tulkintaansa alkutekstistä. Lukukokemuksella voidaan tarkoittaa myös kääntäjän odotuksia tulevien lukijoiden lukukokemuksista, joiden kanssa kääntäjä käy kuviteltua dialogia (Oittinen 2000:5). Oittisen mukaan jokainen lastenkirjallisuuden kääntäjä on samalla myös lukija, joka tuo lukukokemukseensa lapsuutensa eri tasoja. Jokainen aikuinen on joskus ollut lapsi, ja kantaa edelleen tuota sisäistä lasta mukanaan. Lapsille käännettäessä kääntäjä käy Oittisen mukaan ikään kuin dialogia kaikkien lasten kanssa: lapsuuden historian, aikansa lapsen, ja silloisen ja nykyisen sisällään asuvan lapsen kanssa (Oittinen 2000:26).

Lastenkirjallisuuden kääntämistä tutkittaessa puhutaan usein adaptaatiosta eli siitä miten alkuperäinen teksti eroaa käännöksestä (Oittinen 2000:6). Tähän liittyvät myös läheisesti Lawrence Venutin luomat vieraannuttamisen ja kotouttamisen käsitteet. Oittinen toteaa, että jo kielen muuttuminen toiseksi käännökseen myötä on tietynlaista kotouttamista ja tuo tekstin lähemmäksi kohdeyleisöä. Oittinen korostaa myös lastenkirjallisuuden ja aikuistenkirjallisuuden kääntämisen eroja ja huomauttaa, että lastenkirjallisuuden kääntämisessä tulee monesti ottaa sanojen lisäksi

huomioon myös kuvat (Oittinen 2000:6). Kuten kaikessa kääntämisessä, myös lastenkirjallisuuden kääntämisessä esillä olevia avainsanoja ovat ekvivalenssi ja uskollisuus. Oittisen mukaan nykyään kyseiset konseptit ovat enenevässä määrin kyseenalaistettuja, vaikka monet lastenkirjallisuuden tutkijat pitävät samuutta itsestään selvänä lastenkirjallisuuden kääntämisestä puhuttaessa (Oittinen 2000:8).

Oittisen mukaan (2004:117) lastenkirjoja saatetaan käännettäessä joutua myös sensuroimaan. Syy saattaa johtua siitä, että ne katsotaan kohdekielisen kulttuurin vastaisiksi, tai sitten syy on uskonnollinen, kirja on yleisen säädyllisyyden vastainen, tai pelkästään vain oudohkoksi katsottu. Sensurointi liittyy Oittisen mukaan vierauden käsitteeseen, eli siihen mitä lukijalle tahdotaan tai voidaan selittää, tai jättää selittämättä (Oittinen 2004:117).

Kotouttaminen ja vieraannuttaminen ovat kääntämisen teoriassa tuttuja aiheita ja erityisesti kotouttaminen on lastenkirjallisuuden kääntämisessä usein käytetty käänösstrategia. Kotouttaessa kääntäjä tuo tarinan lähemmäksi kohdekielistä yleisöä, vieraannuttaessa puolestaan kääntäjä jättää tekstiin vieraalta tuntuvat asiat (Oittinen 2004:117). Esimerkiksi monia pienille lapsille suunnattuja teoksia kotoutetaan. Oittisen mukaan kääntäminen on kuitenkin aina tietyllä tavalla kotouttamista, koska jo kääntäminen sinällään on tekstin tuomista lähemmäs kohdeyleisöä. Se mikä katsotaan oikeaksi käänösstrategiaksi lastenkirjallisuutta käännettäessä, on vaihdellut ajan ja kääntämiskäsitysten muuttumisen myötä (Oittinen 2004:117).

Oittinen on esitellyt Ritva Leppihalmeen antamat erilaiset vaihtoehdot nimien kääntämiselle lastenkirjoissa (Oittisessa 2004:103). Leppihalmeen mukaan on mahdollista säilyttää nimet sellaisenaan tai lisätä niihin jokin selitys, korvata ne lähde- tai kohdekieliselä nimellä, tai jättää pois kokonaan ja korvata joillain yleissanoilla. Mahdollista on myös lisätä nimiin jotain tai tyypistää niitä, eli mukauttaa lähemmäs kohti suomalaista kieliasua. Tärkeää on kuitenkin nimien konnotatiivisuus. Kuten Oittinen toteaa

”nimien avulla tekstiä voidaan arkaisoida tai modernisoida tai etäännyttää tekstiä kohdekielisestä lukijasta tai tuoda se tätä lähelle” (Oittinen 2004:103).

Tiina Puurtinen teki tutkimusta lastenkirjallisuuden kääntämisen alalla, ja julkaisussaan *Linguistic Acceptability in Translated Children’s Literature* (1995:22), hän totesi että vastoin yleistä luuloa lastenkirjallisuuden kääntäminen saattaa olla hankalampaa kuin yleensä saattaisi odottaa. Lapsille kääntäessä kompastuskiviksi saattavat nousta useat vierasperäiset nimet, otsikot, mittayksiköt, monimutkainen lauserakenne, kulttuuriviittaukset tai jokin yleistiedollinen asia, joka ei olekaan kohdekuulttuurissa tiedossa. Puurtinen totesi julkaisussaan myös, että käännöksen tulee miellyttää sekä lapsi- että aikuislukijaa, joka saattaa hankaloittaa käännoistyötä. Myös erilaiset vaihtelevat normit, kuten didaktiset, ideologiset, moraaliset, eettiset ja uskonnolliset, jotka määrittelevät millaista kirjallisuutta lapsille tarjotaan tietynä aikakautena tai tietyssä kulttuurissa, luovat lapsille kääntämiseen haasteita (Puurtinen 1995:22).

Tiina Puurtinen (1995:22) on myös todennut, että kääntäjällä on vapaammat kädet lähdetekstin manipulointiin kun kyse on lapsille kääntämisestä. Tämä koskee sekä sisältöä että kieltä, joita voidaan manipuloida vastaamaan kohdekuulttuurissa vallitsevia normeja ja rajoja. On siis tavanomaista lapsille kääntäessä, että uskollisuus kohdekuulttuurin lastenkirjallisuuden normeille ja rajoille voittaa uskollisuuden lähdetekstille. Puurtinen puhuu käsitteestä nimeltä käännöksen hyväksyttävyyys (*acceptability*), jolla hän viittaa kohdekuulttuurin kielellisten ja kirjallisten normien noudattamiseen. Puurtinen on todennut, että ottaen huomioon lasten vajavaisen lukutaidon ja rajallisen maailmankatsomuksen, lastenkirjojen käännöksissä yleisesti sallitaan vähemmän vierautta kuin aikuisille suunnatuista käännöksissä. Itse asiassa, Puurtinen toteaa, lapsilukija ei luultavasti edes huomaa lukevansa käännöstä vaan tärkeintä on että hän nauttii lukemastaan (Puurtinen 1995:23).

2.3 Ideologia lastenkirjoissa

Englanninkielen apulaisprofessori John Stephens (1992:3) toteaa, että lapsille kirjoittaminen on usein tarkoitusperäistä. Sen tarkoituksena on opettaa lapselle sosio-kulttuurisia arvoja kuten moraalialia ja etiikkaa, jotka kirjailija ja yleisö kokevat oikeiksi. Näitä arvoja ovat moraalisuus ja eettiset normit, ja käsitys siitä mikä on tärkeää kulttuurin historiassa ja tulevaisuudessa. Lastenkirjailijat pyrkivät Stephensin mukaan muokkaamaan lukijoidensa asenteita haluamikseen, eli joko vahvistamaan tiettyjä arvoja tai vastustamaan joitakin vallalla olevia arvoja. Kyseistä arvojen välittämistä kutsutaan ideologiaksi, joka saattaa olla suoraa tai epäsuoraa riippuen siitä miten se tekstissä välitetään lukijalle (Stephens 1992:3).

Stephensin (1992:2) mukaan tekstistä päätelty merkitys, kuten tekstin teema, moraalialia ja hahmojen käyttäytyminen, ei ole koskaan vapaa ideologisista konnotaatioista tai tasoista. Epäsuora ideologia poimitaan tekstistä tarkastelemalla tarinan tapahtumia samankaltaisena oikean elämän tapahtumien kanssa. Stephens toteaaakin (1992:2), että vaikka lastenkirjan tapahtumat eivät olisikaan oikeassa elämässä mahdollisia, tarinan osiot ja hahmojen suhteet ymmärretään vertaamalla niitä olemassa oleviin asioihin. Näin on monesti välitetty esimerkiksi stereotyyppisiä seksuaalisia rotuun ja luokkajakoon liittyviä asenteita kuvakirjoissa ja saduissa. Ideologia saattaa olla myös sosiaalialia ja eettistä, joilla halutaan kiinnittää huomio ihmisen psyykeen. Vallitsevin teema on kehitys lapsenomaisesta ajattelutavasta kypsään tiedostamiseen (Stephens 1992:3).

John Stephens (1992:8) näkee lapsuuden tärkeänä formatiivisena ajanjaksona ihmisen elämässä, jolloin lapsi oppii maailmasta; siitä mihin uskoa, miten ajatella asioista ja suhtautua toisiin ihmisiin. Tarinat ovat hyvä tapa opettaa lapsille vallitsevia arvoja ja asenteita, ja tarina ilman ideologiaa olisikin mahdottomuus Stephensin mukaan. Tarinan käyttäminen sosialisaaion välineenä on Stephensin mukaan tietoisaa ja tahallista Se vaihtelee avoimesti didaktisista tarinoista kertomuksiin, joilla eivät ole tarkoituksellisesti esimerkillisiä. Didaktinen kertomus saattaa opettaa

lapselle kuinka selvitä elämässä tapahtuvista vastoinkäymisistä, kuten vanhempien erosta tai läheisen kuolemasta. Jokaisella kirjalla on kuitenkin jokin epäsuora ideologia, joka tuodaan esiin oletettujen sosiaalisten rakenteiden ja ajattelutapojen muodossa (Stephens 1992:9). Kirjailija tuo kuitenkin ehkä tietämättäänkin ilmi omaa ideologiaansa, eli omia asenteitaan ja arvoja.

Stephens (1992:120) toteaa, että länsimaisissa yhteiskunnissa pyritään koulussa ja kotona kasvattamaan lapsista järkeviä, luovia, itsenäisiä ja aikaansaavia, ja tätä ihannetta edistävät lastenkirjallisuuden epäsuorat ideologiat. Nämä ihanteet saattavat olla ristiriidassa toisenlaisten ihanteiden kanssa, jotka vaativat lapsia olemaan tottelevaisia ja omaksumaan alistuneen roolin päätösprosesseissa ja kommunikaatiotilanteissa. Nämä sosiaaliset tavat ja säännöt ovat kuitenkin avoimesti sukupuolisidonnaisia, eli tyttöjä rohkaistaan ottamaan mukautuva feminiininen rooli ja pojat saavat olla tottelemattomia (Stephens 1992:120).

Stephens pohjaa ideologia-analyysinsä Hollindalen (Stephensissä 1992:9) tunnistamaan kolmeen kategoriaan lastenkirjoissa esiintyvien ideologioiden eri osa-alueista. Ensiksi Hollindale on tunnistanut avoimesti tekstissä esillä olevan ideologian, joka paljastaa kirjoittajan sosiaaliset, poliittiset ja moraaliset asenteet. Stephens kertoo tässä olevan Hollindalen mukaan kuitenkin ongelmana lukijan vastahakoisuus hyväksyä niinkin avoimesti esillä oleva ideologia. Toinen Hollindalen kategorioista on passiivinen ideologia (Stephens 1992:10), eli epäsuorasti tekstissä vallitsevat asenteet, joita on hyvin hankala tunnistaa. Kolmas Hollindalen kategoria on luontainen kielessä vallitseva ideologia (Stephensissä 1992:10).

2.4 Karnevalismi

“Do you think that all children’s books ought to have funny bits in them?” Miss Honey asked.

“I do” Matilda said. “Children are not as serious as grown-ups and they love to laugh.” (Dahl: *Matilda* 1988: 75)

Jean Karl (1970:16) on todennut lastenkirjojen tärkeäksi elementiksi huumorin ja sanonut tässä vakavassa maailmassa olevan tärkeää löytää kyky nauraa kaikelle mille vaan voi nauraa. Aikana jona uutiset ja televisio-ohjelmat ovat täynnä sotaa ja tragedioita, ovat lapsetkin näistä asioista tietoisia. Lastenkirjojen huumori voi Karlin mielestä tehdä lapsen päivästä paremman ja ihmisten käytöksestä ymmärrettävämpää. Huumori voi myös olla niin sanottua *nonsense*-tyyppistä, joka kumoaa, liioittelee tai aliarvioi arkisia asioita. Lastenkirjojen huumori antaa lapsen itse todeta mikä on mahdollista ja mikä mahdotonta naurun avulla (Karl 1970:16). Mihael Bahtin (1995:3) on kirjoittanut karnevalistisuudesta, jonka hän määrittelee tavaksi voittaa pelko naurun avulla. Bahtinin karnevalistinen maailma on ”dialoginen ja paradoksaalinen syntymän ja kuoleman, ruumiillisuuden ja filosofisuuden naurumaailma, jossa ylhäinen alennetaan ja nauru voittaa pelon”. Bahtinin (1995:3) mukaan karnevalismiin liittyy rituaalisuutta, koomisia sanakäänteitä ja karkeaa kielenkäyttöä. Se on vapautunutta juhlamista kaikesta ehdottomasta ja ikuisesta, ja se on universaalia (Bahtin 1995:3).

Riitta Oittinen (1995:75) kertoo teoksessaan *Kääntäjän karnevaali* karnevalismin juurten olevan antiikin ajassa ja sen kukoistaneen keskiajan ja renessanssin kansankulttuureissa. Oittinen (1995:75) kertoo, että keskiajalla pelottavasta tehtiin groteskia ja naurettavaa, ja huomauttaa että karnevaalissa groteski tarkoittaa ruumiillisuutta, joka koskettaa kaikkia

ihmisiä. Hän kertoo, että ”groteski realismi alentaa ylhäisen ja ylentää alhaisen” (1995:76). Kun pelottavasta tekee koomisen, se muuttuu vähemmän pelottavaksi ja helposti lähestyttäväksi. Karnevaaliin osallistujia ei sido etiketti, säädyllisyys ja hyvät tavat (Oittinen 1995:76).

John Stephens (1992:120, 121) toteaa, että 1960-luvun jälkeen lapsille kirjoitettiin kirjoja, joissa hahmoille luotiin rooleja, missä tietyt lapsille suositetut ihanteet haastettiin, kuten kiltit tytöt ja tuhmat pojat. Näitä tekstejä Stephens kutsuu karnevalistisiksi teksteiksi. Hän jakaa tekstit kolmeen eri tyyppiin, joista ensimmäisessä hahmo irtautuu yhteiskunnan rajoitteista, mutta voi turvallisesti palata takaisin normaalielämään. Aikuisia ei yleensä näissä tarinoissa nähdä. Toinen tyyppi sisältää teokset joissa lempeästi pilkataan yhteiskunnallisia käsityksiä ja korvataan ne vastakkaisilla käsityksillä, kuten korostetaan heikkoutta vahvuuden sijaan. Kolmas tyyppi sisältää kirjat, jotka yrittävät kumota yhteiskunnan auktoriteetin, vakiintuneet moraalisuuden ja käytöksen kaavat sekä yleisesti lastenkirjallisuuden yhdistetyt kirjallisuusgenret (Stephens 1992:121). Karnevalistinen lastenkirjallisuus on Stephensin (1992:125) mukaan poikkeuksetta aikuisten tuottamaa, ja voi hyvinkin kätkeä huumorin verhon taakse didaktisen tarkoituksen. Hänen mukaansa karnevalistinen teksti saattaa osoittautua ideologisesti konservatiiviseksi (Stephens 1992:125).

John Stephens (1992:121) näkee karnevalismin lastenkirjallisuudessa perustuvan leikkimielisyyteen ja mukautumattomuuteen. Hänen mukaansa siinä on kyse auktoriteettien ja vakavuuden vastustamisesta ja se ilmenee usein vallitsevien kirjallisuusmuotojen ja genrejen parodiana. Karnevalistinen diskurssi on usein idiomaattista ja sitä rikastuttaa usein herjaava kieli ja loukkaukset. Se on myös usein virallisen puhettavan normeja rikkovaa. Karnevalismissa pilkataan kielellisten keinojen kautta auktoriteetteja tai haastetaan aikuiset tai aikuisten maailman järjestelmät, eli opettajat, vanhemmat, poliittiset ja uskonnolliset instituutiot. Monesti myös haastetaan miehille usein tyypilliset asenteet, kuten itsenäisyys, yksilöllisyys, aggressio ja valloitus (Stephens 1992:121).

John Stephens (1992:122) täsmentää, että aikuiset auktoriteetit yleensä säätelevät sellaisia asioita, kuten odotettu käyttäytyminen koulussa ja kotona, esimerkiksi tottelevaisuus, pöytätavat, kielenkäyttö ja aikuisten ja lasten välinen kommunikaatio, valvomisajat, siisteys ja hyvä käytös. Joten leikkisää ja joskus kiellettyäkin kieltä käytetään paljastamaan tavat, joilla aikuisten epäpätevyys naamioituu määräysvallaksi. Useimmiten tällä kielenkäytöllä osoitetaan sitä miten tekijä määrittellään (*subject position*) ja miten se on vastakohtana yhteiskunnan auktoriteettijärjestelmille (Stephens 1992:122). Myös Riitta Oittinen (1993:31) toteaa lasten kielenkäytön olevan karnevalistisessa tekstissä usein rituaalista ja koomista, jopa vulgaaria, jota ei nähdä hyväksyttävänä virallisessa aikuisten kielessä. Hänen mukaansa karnevalistinen kommunikaatio ei ole autoritääristä vaan dialogista. Lapsilla on hänen mukaansa oma karnevalistinen tapansa puhua. (Oittinen 1993:31,32).

Stephens (1992:122) toteaa, että karnevalistisen tekstin sankari on usein pelle tai hölmö, jolla halutaan sumentaa vakavuuden ja komiikan sekä todellisuuden ja ideaalisuuden rajaa. Karnevalismi liittyy myös ihmiskehon toimintoihin kuten syömiseen ja juomiseen, seksuaalisuuteen sekä kehon eritteisiin. Ruokailujen virallisuus, eli niiden tietty aika ja paikka, jonka auktoriteetit määräävät, vahvistavat vallitsevia asioiden ja sosiaalisten hierarkioiden käyttäytymismalleja. Ne myös vahvistavat tietyt arvot pysyviksi, normaaleiksi ja moraalisiksi. Karnevalististen kirjojen ruokailukohtaukset ovatkin siis merkittäviä, ovatpa ne sitten yöllisiä salasyömiä tai ruokasotia, ja merkitsevät vapautumista auktoriteettien määräämistä ruoka-ajoista ja paikoista (Stephens 1992:122). Maria Nikolajevan mukaan ruoka symboloisi lastenkirjoissa rakkautta ja huolenpitoa tai sen puutetta (Nikolajeva 2004:217).

Riitta Oittinen on soveltanut Bahtinin karnevalistisia ajatuksia kääntämiseen, ja luonut termin karnevalistinen kääntäminen (1995:149,150). Hänen mukaansa karnevalistinen kääntäminen on alkutekstin ”iloista pelotonta kääntämistä”. Kääntäjä ikään kuin nauraa hyväntahtoisesti alkutekstille, poistaa sen pelottavuuden ja tekee siitä

omanlaisensa, mutta kuitenkin alkutekstin kirjoittajaa kunnioittaen. Käännöksen muuttuessa myös kääntäjä itse muuttuu. Kääntäminen on Oittisen mukaan dialogista: dialogia käyvät alkutekstin kirjoittaja, kääntäjä sekä lukijat. Hän kuvailee sitä täydentämiseksi, ja kääntäjän sana on se, jota tulevat lukijat täydentävät. Kääntäjän karnevaali on Oittisen mukaan ”kääntäjän näkyvyyttä, avointa vastuunottoa ja kohdekielisten lukijoiden huomioon ottoa” (1995:150). Teksti voi siis itsessään olla karnevalistinen, mutta se on myös mahdollista kääntää karnevalistisesti.

2.5 Karakterisaatio

Karakterisaatio, eli henkilöhahmojen luonnehdinta erilaisia keinoja käyttäen, on olennaista fiktiivisessä lastenkirjallisuudessa, vaikkakin se on tosin valitettavan vähän tutkittu aihe. Yvonne Bertillsin (2003:51) mukaan henkilöhahmot rakentuvat eri osa-alueista, joita ovat hahmon visuaalinen ilme, hahmon toiminta, tausta, puhe sekä nimet. Maria Nikolajeva (2002, 2004) on tutkinut karakterisaatiota laajemmassa mittakaavassa ja myös hänen näkemyksiinsä pohjaan oman analyysini.

Maria Nikolajeva (2004) on käsitellyt karakterisaatiota narratiivisuuden perspektiivistä. Nikolajevan (2004:173) mielestä lastenkirjoissa käytetään useasti ulkoista karakterisaatiota, joita ovat kuvaus, kommentit, teot ja suora puhe. Ulkoisessa karakterisaatiossa on keskitytty siihen mitä hahmot tekevät sen sijaan mitä ne ajattelevat tekemistään asioista. Ulkoinen karakterisaatio on Nikolajevan yleisempää fiktiossa kuin psykologisissa kertomuksissa ja sitä käytetään useasti pienille lapsille suunnatuissa kertomuksissa.

Nikolajevan (2004:173) mukaan lapset pystyvät hienovaraisia psykologisia vaikuttimia paremmin muodostamaan mielipiteensä siitä mitä hahmo tekee, miten se on ulkoisesti kuvailtu tai mitä kertoja hahmosta sanoo (Nikolajeva 2004:173).

Nikolajevan (2002:x) mielestä henkilöhahmon analysoinnissa tärkeimpiä kysymyksiä ovat hahmon ontologinen status, eli rinnastetaanko hahmot oikeisiin ihmisiin vai analysoidaanko niitä vain tekstuaalisina elementteinä. Nikolajeva toteaaakin, että hahmot ovat oikeita ihmisiä läpinäkyvämpiä ja täten ne ovat helpommin analysoitavissa. Nikolajeva (2002:8) kutsuu hahmoja mimeettisiksi, jos niitä käsitellään oikeiden ihmisten kaltaisina. Semioottisia hahmoja puolestaan ovat vain tekstuaalisina elementteinä kohdeltavat henkilöhahmot. Mimeettisen hahmon katsotaan toimivan jonkin piirteensä tai ominaisuutensa edustajana, kuten esimerkiksi sukupuolensa. Hahmojen käytöstä voi selittää heidän juuriensa, etnisyyden, sukupuolen tai kulttuurin perusteella. Lastenkirjoissa lasten odotetaan käyttäytyvän heidän kognitiivisen tasonsa edellyttämällä tavalla. Heihin voidaan myös liittää stereotyyppisiä piirteitä, kuten ”pojat ovat tuhmia ja tytöt tykkäävät juuruta”

(Nikolajeva 2002:10). Jos hahmoja tutkitaan semioottisina eli tekstuaalisina elementteinä niiden piirteitä tarkastellaan vain sen perusteella mitä ne tekevät tai sanovat. Niiden voidaan sanoa olevan olemassa vain tekstissä eikä niiden taustasta voi päätellä mitään muuta kuin mitä teksti siitä kertoo. Nikolajevan mukaan lastenkirjallisuuden kritiikissä hahmoja kohdellaan pikemminkin mimeettisinä kuin semioottisina (Nikolajeva 2002:10).

Toinen Nikolajevan (2002:xi) esiin nostama kysymys on hahmon rooli, eli käsitelläänkö hahmoa roolimallina tai esimerkkinä nuorille lukijoille. Nikolajevaa on kiinnostanut myös se, millä tavalla kirjailija on rakentanut hahmon, eli mitä keinoja ja strategioita hahmon luonnehdinnassa on käytetty. Näistä Nikolajeva (2002:xi) mainitsee ulkoisen kuvailun, sisäisen kuvailun, suoran ja epäsuoran puheen, kertojan kommentit sekä hahmon teot ja reaktiot. Nikolajevan mukaan henkilöhahmoja voi tutkia kahdesta näkökulmasta eli ensinnäkin tarinan tasolla: mikä on niiden paikka tarinassa ja mitä arvoja ne edustavat (mitä kerrotaan). Toinen tapa tarkastella henkilöhahmoja on diskurssin tasolla eli karakterisaation puitteissa: miten kirjailija on rakentanut hahmot ja miten lukija puolestaan rakentaa hahmot tarinaa lukiessaan (miten kerrotaan) (Nikolajeva 2002:xi).

Lastenkirjan henkilöhahmoja rakennettaessa tärkeässä roolissa on hahmojen nimeäminen, sillä monesti kuvaava nimi kertoo jo paljon henkilöhahmon luonteesta, ulkonäöstä tai käyttäytymisestä. Seuraavassa erittelen henkilöhahmojen nimeämisen periaatteita. Mitä syitä kirjailijalla saattaa olla antaa hahmolle juuri jokin tietty nimi? Millaisia eri tapoja on nimetä henkilöhahmoja lastenkirjassa, ja mitä nimillä halutaan tuoda esiin?

2.5.1 Erisnimet

Yvonne Bertills (2003:4) keskittyi tutkimuksessaan henkilöahmojen nimien tarkasteluun lastenkirjallisuudessa. Nimenmuodostus noudattaa kirjallisuudessa sananmuodostuksen yleisiä sääntöjä. Ne saattavat toimia myös yksittäisinä tekstuaalisina elementteinä, joiden kielellisiä merkityksiä ne ylläpitävät (Bertills 2003:4). Bertillsin (2003:18) mukaan kaksi tärkeintä erisnimien kriteeriä on niiden ainutlaatuisuus ja toimiminen yksilöiden tunnisteena. Länsimaisena tapana on antaa etunimi ja sukunimi sekä korkeintaan kolme ”toista” nimeä. Nimeämisessä on periaatteessa kaksi vaihtoehtoa, eli valita sopiva tavanomainen nimi tai muodostaa uusi (Bertills 2003:21). Useimmat erisnimet ovat joko yhdistelmänimiä tai yhdysnimiä, muunnelmia, ja yksinkertaisia nimiä. Nimi voi myös olla yhdistelmä näistä kaikista kolmesta kategoriasta (Bertills 2003:18).

Bertillsin mukaan nimen leksikaaliset merkitykset ovat tärkeitä ja nimen muoto ja sisältö saattavat kertoa jotain henkilöahmosta konnotatiivisella ja denotatiivisella tasolla (Bertills 2003:4). Konnotatiivisella merkityksellä tarkoitetaan puhujan subjektiivista tulkintaa ja denotatiivisella merkityksellä tarkoitetaan yleensä sanakirjamerkitystä. Sanoilla on denotatiivisen merkityksen lisäksi (Bertills 2003:31) lisämerkityksiä, konnotaatioita ja assosiaatioita. Konnotaatiot ovat kulttuuri ja kielisidonnaisia. Ne vaihtelevat kulttuurin, aikakauden ja yksilön kokemusten mukaan (Bertills 2003:32). Yksilölliset sana-assosiaatiot kumpuavat aina henkilön omista kokemuksista ja tiedoista. Niinkin pienten tekstin osien kuin nimien kääntäminen vaikuttaa koko tekstiin. Bertills (2003:10) jakaa nimet erisnimistä fiktiivisiin nimiin, jonka kolme alaluokkaa on: tavalliset nimet, keksityt nimet, ja mielikuvitukselliset nimet. Tavallisella nimellä viitataan nimeen, joka on jo olemassa, ja joka löytyy esimerkiksi sanastoista, josta puolestaan keksittyä nimeä ei vielä löydy. Mielikuvituksellisilla nimillä Bertills viittaa *nonsense*-nimiin, eli nimiin jotka ovat täysin hölynpölyä eikä niillä ole sanakirjamerkityksiä. Lisäksi on nimiä, jotka ovat semanttisesti värittyneitä. Ne voidaan jakaa kuvaaviin ja vihjaaviin nimiin (Bertills 2003:11).

Bertillsin (2003) mukaan jokainen erisnimi, vaikkakin aivan tavallinen, viittaa ainakin hahmon sukupuoleen tai kansallisuuteen. Lisäksi tavallisen nimen leksikaalinen merkitys on saattanut ajan myötä muuttua. Tästä Bertills (2003:28) antaa esimerkkinä nimen Maria, joka ennen tarkoitti odotettua lasta, mutta joka nykyään on neutraali ja kristillinen nimi. Nimestä voidaan nähdä myös mihin ryhmään se kuuluu (esimerkiksi kasveihin, eläimiin, paikannimiin tai erisnimiin). Joillakin ennen neutraaleilla nimillä on puolestaan nykyään tietty merkitys, esimerkiksi nimellä Elvis (Bertills 2003:28).

Bertills (2003:41) on tarkastellut tutkimuksessaan myös nimien vaikutusta karakterisaatioon, eli siihen mitä ne hahmosta kertovat.

Lastenkirjallisuudessa, kuten myös muussakin fiktiivisessä kirjallisuudessa, voidaan nimiä käyttää apuna henkilöhahmojen luonnehdinnassa. Usein nimiä ei valita suoraan allakasta umpimähkään vaan niillä halutaan viestittää jotain hahmon luonteesta tai ulkonäöstä (Bertills 2003:41).

Bertills (2003:45) ehdottaa seuraavaa kategorisointia nimien tutkimukselle lastenkirjallisuudessa:

1. Tavalliset erisnimet, kuten etunimet ja sukunimet, eli nimet, jotka voidaan löytää nimorekisteristä ja jotka eivät kuvaile henkilöhahmoa.
2. Keksityt nimet, eli nimet jotka ovat semanttisesti värittyneitä ja jotka on keksitty tiettyyn narratiiviseen kontekstiin, mutta jotka ovat kuitenkin muokattu jo olemassa olevista nimistä. Tähän kategoriaan kuuluvat myös täysin keksityt nimet.
3. Kolmannen kategorian muodostavat klassiset tai historialliset nimet, kuten nimi Caesar. Näihin nimiin liitetään tiettyjä piirteitä riippumatta kontekstista, jossa ne esiintyvät.

Bertills (2003:65) käsittelee myös sanaleikkejä, joita on foneettisia ja sisällöllisiä. Sisällöllisen sanaleikin voi jakaa suoraan ja epäsuoraan leikkiin semanttisella sisällöllä. Jälkimmäisellä on siis tekemistä myös sanojen konnotaatioiden kanssa. Sanaleikki liittyy läheisesti myös ironiaan, huumoriin, vitseihin ja viittauksiin. Tarkoituksena on Bertillsin mukaan stimuloida lapsen mielikuvitusta ja luoda humoristinen tunnelma, ei niinkään opettaa jotain. Joskus vierasperäisen nimen käyttö on jännittävää ja uutta. Foneettisilla piirteillä leikkiminen viehättää lasta, koska lapset leikkivät usein äänillä ja sanoilla, ja monet lastenkirjat onkin tarkoitettu ääneen luettaviksi (Bertills 2003:65). Tässä mielestäni on kuitenkin se ongelma, että vierasperäisten nimien konnotatiiviset merkitykset eivät aukene lapsilukijoille.

Henkilönnimien merkitysten voidaan Bertillsin (2003:100) mukaan lastenkirjallisuudessa sanoa olevan suoraan verrannollisia hahmon ymmärtämiselle. Nimen leksikaalisten merkitysten määrittely ei pelkästään riitä, koska konteksti vaikuttaa leksikaalisiin merkityksiin. Nimien muotoon ja sisältöön vaikuttaa suuresti tekstin tarkoitus. Sanojen semantiikka vihjaa kirjailijan asenteista lukijaa kohtaan ja tekstin toivotusta vaikutuksesta. Nimiä tulkitsemalla voi siis päätellä jotain siitä, millaisena kirjailija haluaa lukijan näkevän henkilöahmon. Bertills käyttää leksikaalista merkitystä tarkoittamaan samaa kuin sanakirjamerkitys eli denotatiivinen merkitys. Konnotatiivisella merkityksellä hän puolestaan tarkoittaa assosiatiivisia, affektiivisia ja sattumanvaraisia merkityksiä (Bertills 2003:100).

Bertillsin (2003:100) mukaan yleensä nimien katsotaan olevan joko hahmoa suoraan kuvailevia tai karakterisoivia. Ero ei ole kuitenkaan niin selkeä näiden kahden välillä, vaan semanttisesti läpinäkyvä nimi voi myös vihjata jotain henkilöahmosta. Bertills on tahtonut erottaa fyysistä piirrettä kuvailevat nimet sekä karakterisoivat nimet, jotka kertovat käytöksestä ja tavoista. Nimet, jotka juontuvat substantiiveista, kertovat yleensä jotain

hahmon ulkonäöstä tai kertovat jotain henkilötyypistä, kun taas verbeistä tai adjektiiveista muodostetut nimet kertovat käytöksestä, liikkumisesta, tavoista tai matkivat henkilön ääntelyä (Bertills 2003:100).

2.5.2 Puhe

Henkilöhahmojen puhetta lastenkirjoissa tutkitaan useasti Maria Nikolajevan mukaan niin sanotun Austinin puheaktiteorian kautta. Nikolajevan mukaan puheakteilla (Nikolajevassa 2004:223-225) on lastenkirjoissa useita tehtäviä tarinassa: ne kuljettavat juonta eteenpäin, antavat taustatietoa tapahtumista ja ovat osa karakterisaatiota. Puheaktit voidaan jakaa kahteen eri tyyppiin, eli suora puhe ja epäsuora puhe. Suorassa puheessa voi kuulla hahmon oman äänen, mutta epäsuorassa puheessa ei. Kielioppia tärkeämpää on Nikolajevan mukaan sanotun vaikutus, eli mitä hahmon sanoma asia kertoo hänestä. Tietyn verbin, adverbien tai lisäkommenttien käyttö suoran puheen yhteydessä kertoo hahmosta jotain. Suora puhe vaikeuttaa Nikolajevan (2004:231) mukaan lukijan mahdollisuuksia tulkita hahmon rehellisyyttä. Tulkintaan vaikuttaa suuresti kertojan kommentit, joita ilman dialogista olisi vaikea päätellä kuka on rehellinen ja kuka ei. Toki tilanteissa joissa hahmo tekee toisin kuin sanoo, valinta ei ole vaikea. Epäsuorassa puheessa ei kuulu hahmon omaa ääntä, vaan kertojan ääni (Nikolajeva 2004:226).

Nikolajevan mukaan yleensä suora ja epäsuora puhe vuorottelevat tarinassa (2004:229), jossa monesti on kyse variaatiosta tai rytmistä. Suora puhe on usein hahmoa kuvailevampaa kuin epäsuora puhe. Mikäli osa suoraa puhetta muutettaisiin lastenkirjassa epäsuoraksi, jäisi tarinasta puuttumaan hahmon oma ääni. Nikolajevan mukaan kuitenkin karakterisaation kannalta katsottuna suora puhe häviää epäsuoralle, koska se on lukijalle niin vaativaa ja hämmentävää. Lukija pystyy seuraamaan tarinaa paremmin mikäli hänelle selostetaan tapahtumia ja henkilöiden tunnetiloja (Nikolajeva 2004:232).

Nikolajeva (2004:234) toteaa, että yhtä tärkeää kuin se miten hahmot tarinassa puhuvat, on se miten he kommentoivat tapahtumia, itseään ja muita hahmoja. Nikolajeva huomauttaa, että lapsilla ei lastenkirjoissa juurikaan ole omia vahvoja mielipiteitä ja monesti jos onkin, taustalta paistaa kirjailijan ideologia, eli tietty viesti minkä hän haluaa välittää tai opettaa lapsilukijalle. Hahmojen reaktiot voidaan helposti välittää suoran

puheen kautta. Jos he ovat eri mieltä, tuo se esiin heidän luonteenpiirteidensä erilaisuuksia. Myös se mitä hahmot sanovat toisista hahmoista on olennaista karakterisaation kannalta (2004:235). Ne antavat tietoa ja kuvailevat kommentoijaa yhtä paljon kuin kommentoinnin kohdetta. Yhtä tärkeää kuin se mitä puhuja, on tapa jolla hän sen sanoo. Puhujalla saattaa olla omalaatuinen tapa puhua, hän saattaa puhua murreta tai puhua eri tavalla eri ihmisille. Puhetapa siis kertoo hahmon luonteesta jotain (Nikolajeva 2004:235).

Nikolajeva (2004:239) kehottaa kiinnittämään huomiota suoraa puhetta tarkastellessa siihen kenen sallitaan puhua, millä tavalla sanotaan, mitä sanotaan ja mikä rooli puheella on hahmon rakentumisessa. Murre tai jonkin hahmon omalaatuinen tapa puhua voi olla kirjailijan karakterisaation väline. Joskus murteilla halutaan tuoda tarinaan koomisuutta tai väriä. Hahmot voivat puhua myös sosiolektiä, joka viittaa luokkaan, eikä esimerkiksi maantieteelliseen sijaintiin. Sukupuoleen sidottua puhetapaa Nikolajeva kutsuu nimellä *genderlect*, joka heijastaa miesten ja naisten puhetapojen eroja. Joitakin kriteerejä on kuten, että naiset käyttävät kuvailevampaa ja impulsiivisempaa puhetta, ja miesten puhe on maskuliinisempaa ja järjestyksellisempää. Jos tyttöhahmo puhuu epätavallisen poikamaisesti, voidaan sen sanoa olevan sosiaalisia normeja rikkovaa (Nikolajeva 2004:239).

Nikolajeva (2004:239) kehottaa kiinnittämään tarinassa huomiota myös siihen puhuvatko pojat enemmän vai hiljennetäänkö tytöt, jos he yrittävät saada suunvuoroa. Saavatko lapset, tytöt tai pojat, sanoa aikuisille vastaan? Kertojan kommentit tulee ottaa vastaan kriittisesti, sillä niillä halutaan manipuloida sanotun haluttu vaikutus. Kirjailijan ideologia on aina repliikin takana, ja se näkyy monestikin juuri kertojan kautta (Nikolajeva 2004:239).

John Stephens (1992:33) on tutkinut henkilöhahmojen puhetta lastenkirjoissa ja kiinnittänyt huomiota tiettyihin sanoihin, joilla puhuja tunnustetaan. Hän kutsuu kyseisiä sanoja nimellä *inquit tags*, ja itse viittaa vakiintuneen termin puuttuessa niihin nimellä puheentunnistesanat.

Tunnisteista voi lukea asenteita erityisesti henkilöihahmoja ja tilannetta kohtaan. Tunnisteiden tarkasteleminen liittyy keskustelun narratiiviseen kehykseen (Stephens 1992:34). Stephens (1992:34) jakaa tunnisteet kolmeen kategoriaan, joita ovat neutraali, pejoratiivinen ja positiivinen. Esimerkkinä neutraalista tunnisteesta on verbi *said*, joka ei kerro puhujasta oikeastaan mitään yksityiskohtaista. Stephens toteaa kaikkien ilmaisullisuutta välittävien tunnisteiden välittävän myös asenteita, minkä voi huomata vertaamalla tunnisteita *she asked* ja *she demanded*. Pejoratiivinen tunniste voisi puolestaan olla *snapped* ja positiivinen *smiled* (Stephens 1992:34). Stephens käsittää tunnisteiksi verbien lisäksi myös muut sanat, jotka vain voidaan nähdä joko neutraaleina, positiivisina tai pejoratiivisina (Stephens 1992:39). Stephensin mukaan tunnisteista voidaan tehdä päätelmiä myös hahmojen välisistä voimasuhteista, ja ne välittävät myös tietoa kirjailijan ideologisista pyrkimyksistä (Stephens 1992:45).

Erityisen kiinnostavaa oman tutkimukseni kannalta on puheen sisältö ja tietyt kielelliset piirteet, kuten yllämainitut puheentunnistesanat sekä voima- ja haukkumasanojen käyttö. Puheentunnisteet ovat osa kirjan karakterisaatiota, mutta eritoten ne antavat vihjeitä niiden takana piilevistä ideologioista. Voima- ja haukkumasanat puolestaan ovat osa kirjan karnevalistista luonnetta, ja monesti joutuvat sensuurin tai lieventämisen kohteeksi.

2.5.3 Henkilöhahmon kuvailu

Lastenkirjan henkilöhahmoja tarkastellessa on tärkeää määritellä kuka kukin tekstissä on. Maria Nikolajeva (2002:49) pitää tärkeänä päähenkilön määrittelemistä, joskin se yleensä on melko suoraviivaista – tai ainakin vaikuttaa siltä. Päähenkilö on se, jonka ympärillä tapahtumat pyörivät ja joka on tarinan tapahtumien keskipisteessä. Monesti päähenkilö selviää jo kirjan nimestä (Nikolajeva 2002:49). Nikolajeva (2002:63) kuitenkin kyseenalaistaa päähenkilön valinnan ja ehdottaa esimerkiksi, että Peppi Pitkätossu ei olisikaan tarinansa päähenkilö vaan ennemminkin katalysaattori, joka saa asiat tapahtumaan ja tietyn muutoksen aikaan.. Nikolajeva pyytää kiinnittämään huomiota tarinassa myös siihen, kuka tarinassa kokee muutoksen eli kuka saa omaisuutta, viisautta tai oivaltaa jotain (Nikolajeva 2002:63).

Lastentarinassa on myös sekundaarisia henkilöhahmoja ja Nikolajeva (2002:110) toteaaakin, että täysin yksinäinen päähenkilö on lastenkirjassa lähes mahdottomuus, koska yksin asuva lapsi ei ole uskottavaa. Toisena syynä on pedagogisuus, eli nuoria lukijoita tulee sosiaalista ja opettaa miten ihmissuhteissa toimitaan. Nikolajevan mukaan lapsihahmon elämässä on siksi yleensä ainakin yksi aikuinen ohjaamassa ja opettamassa. Tietyt aikuiset, kuten vanhemmat, huoltajat, opettajat ja sisarukset edustavat lastenkirjassa lasten elämän tärkeimpiä ihmissuhteita (Nikolajeva 2002:110).

Hahmot voidaan esittää myös stereotyyppisinä (Nikolajeva 2004:115) ja jopa niin että jotain piirrettä karrikoidaan. Lapsistereotyyppioista Nikolajeva antaa esimerkkinä tuhmat pojat ja nörttipojat sekä poikamaiset tytöt ja tyttömäiset tytöt. Aikuisstereotyyppisiä ovat rajoittava tai ylisuojeleva vanhempi, ilkeä opettaja ja malliopettaja sekä tekopyhä naapuri ja auttavainen naapuri. Lisäksi tarinoissa voi olla rotu- tai kansallisstereotyyppisiä tai stereotyyppisiä ”pahiksia”. Myös sukupuolistereotyyppiat ovat monesti vallalla lastenkirjoissa eli tytöt ovat kilttejä ja pojat tuhmia (Nikolajeva 2004:115).

Maria Nikolajeva on käsitellyt lastenkirjojen sankarin valintaa ja esittääkin Northrop Fryen (Nikolajevassa 2002:26) viisi kategoriaa hahmojen typologialle. Fryen mukaan on olemassa viisi lajityyppiä, joista ensimmäinen on myyttinen sankari, joka on ylempiarvoinen kuin kaikki ihmiset ja jumalat. Toinen tyyppi on romanttinen sankari, joka on osittain ylempiarvoinen kuin muut ihmiset mutta ei kuitenkaan jumalankaltainen. Kolmas sankarityyppi on korkeamimeettinen eli hahmot, jotka ovat ihmisiä ylempiarvoisia, mutta eivät voi uhmata luonnonlakeja. Matalamimeettiset hahmot puolestaan eivät ole ihmisiä parempia tai huonompia ja ironiset hahmot ovat muita hahmoja alempiarvoisia, esimerkiksi lapsia, henkisesti jälkeenjääneitä tai eläimiä (Nikolajeva 2002:26).

Nikolajeva (2002:30) mukaan romanttinen sankari onkin lastenkirjojen yleisin sankarityyppi. Romanttinen sankari voi matkustaa ajassa ja hänellä saattaa olla taikavoimia tai taikavoimia omaavia avustajia. Monesti romanttisia sankareita esiintyy saduissa, joissa päähenkilö kasvaa altavastaaajasta vahvaksi ja itsenäiseksi. Romanttisilla sankareilla on yhteisinä piirteinä rohkeus, kauneus, kekseliäisyys ja hyvyys. Nykyajan romanttisesta sankarista Nikolajeva antaa esimerkkinä Harry Potterin, joka kuitenkin välillä laskeutuu matalamimeettiselle tai jopa ironiselle tasolle, mutta nousee taas takaisin sankariksi (Nikolajeva 2002:32).

Nikolajeva (2004:116) jakaa vanhemmille kahdenlaiset roolit tarinassa: lähettäjä ja lahjoittaja. Lähettäjän roolissa toimiva vanhempi joko lähettää lapsen pois kotoa tai poissaolollaan altistaa lapsensa vaaralle. Lahjoittajana toimiva vanhempi puolestaan antaa lapselleen jotain, kuten taikavoimia tai toimii hänen varjeluksenaan. Nikolajeva (2004:117-119) esittelee Roberta Seelinger Tritsin tavan kategorisoida lastentarinan vanhempia. He voivat olla joko *in parentis*, *in loco parentis* tai *in logos parentis*. Ensimmäinen tarkoittaa ”vanhempien hallussa”, joka on Nikolajevan mukaan harvinaista lastentarinassa ja tarkoittaa sitä että vanhemmat tukevat lasta. Monesti tarinoissa vanhemmat nimittäin ovat lapsensa onnen tai kehityksen tiellä ja heistä tahdotaankin päästä eroon joko väliaikaisesti tai lopullisesti tai he

eivät ole fyysisesti läsnä tai lapsensa tukena. Toinen vaihtoehto, *in loco parentis*, tarkoittaa sijaisvanhempaa lastentarinassa, joka esiintyy tarinassa vanhempien ollessa riittämätön tuki lapselleen tai jos häntä ei ole ollenkaan. Sijaisvanhempana toimii monesti isovanhempi, sukulainen, sijaisvanhempi tai opettaja. Viimeisellä vaihtoehdolla puolestaan tarkoitetaan vanhempaa, jonka lapsi keksii mielikuvituksessaan. Myös opettajilla on stereotyyppinen rooli lastenkirjoissa ja poikien kirjoissa opettajat ovatkin usein naurettavia tai pahoja. Tyttökirjoissa lapsilla on monesti yksi kiltti opettaja tukena. Tärkeää lastenkirjassa on myös vastavoiman eli antagonistin määrittely. Monesti Nikolajevan mukaan he ovat lastenkirjoissa aikuisia (2004:123).

Yvonne Bertillsin (2003:52) mukaan henkilöhahmojen karakterisaatiota leimaa usein polarisaatio eli kysymys siitä, tutkitaanko hahmoja oikeina henkilöinä vai tekstuaalisina elementteinä, jotka heräävät henkiin sanojen ja kielen kautta. Bertillsin (2003:52) mukaan henkilöhahmot ovat tärkeä osa tarinaa, ja niiden muokkaamisen välineitä ovat suorat kuvaukset, puhe, teot ja lisäksi kerronta. Hahmojen luonnehdinnalla on kolme tärkeää tehtävää: ne antavat informaatiota hahmosta, kertovat hahmosta jotain lukijalle emotionaalaisella tasolla, ja luovat lukuprosessissa hahmolle ominaisuuksia. Ensimmäiset luonnehdinnat hahmosta ovat tärkeimpiä kuvan muodostumisessa lukijalle (Bertills 2003:52).

Nikolajevan (2004:182) mukaan henkilöhahmon ulkoinen kuvailu muistuttaa suuresti sitä kun tapaamme jonkin henkilön ensi kertaa. Muodostamme mielipiteemme hänestä ulkonäön ja hänen tekojensa ja reaktioiden perusteella. Nikolajeva sisällyttää ulkoiseen kuvailuun hahmon kuvailun lisäksi kertojan kommentit ja hahmon teot ja reaktiot. Nikolajeva (2004:182) huomauttaa, että ulkoista kuvailua käytetään enemmän vanhemmissa juonikeskeisissä teksteissä, kuin niissä joissa keskitytään enemmän siihen mitä hahmo tekee ja ajattelee teoistaan. Se on myös yleisempää fiktiossa kuin psykologisissa kertomuksissa, ja useammin ulkoista kuvailua tavataan nuorille lapsille suunnatussa kirjallisuudessa. Länsimaisessa kirjallisuudessa ulkoista karakterisaatiota on käytetty klassisen novellin synnyn myötä sekä fysionomian teorian myötä, joka

yhdisti ihmisen ulkonäön suoraan hänen psykologisiin piirteisiinsä (Nikolajeva 2004:183).

Nikolajeva (2004:183) korostaa, että mimeettinen ja ei-mimeettinen kuvailu tulisi osata erottaa toisistaan, eli fiktiivisessä tarinassa vaaleat hiukset yhdistetään hyvyteen, kun taas realistisessa tarinassa ulkonäkö ei kerro mitään hahmon luonteesta tai muista ominaisuuksista. Toki tietyt piirteet, kuten vinot hampaat, luomet ja parrakkuus on usein luotu juuri ilkeille hahmoille. Kuvakirjoissa tai kirjoissa, joissa on kuvituksia kuvat kertovat enemmän kuin sanat. Myös kansikuva on tärkeä. Lisää kuvien merkityksestä lastenkirjallisuudessa alaluvussa 2.5.4. Nikolajevan (2004:184) mukaan kirjailijat keskittyvät yleensä kuvailemaan kirjojensa hahmojen vartalomallia, ryhtiä, kasvoja, silmiä ja hiuksia. Mikäli hahmo ei ole ulkoisesti millään tavalla standardista poikkeava, muuta ei mainita (Nikolajeva 2004:184).

Nikolajeva toteaa, että aiemmin kirjailijat keskeyttivät juonen kulun kuvaillakseen jotain hahmoa esimerkiksi seuraavalla tavalla: ”lukijat varmasti haluavat tietää miltä siskokset näyttivät, joten kuvailen tässä välissä kuunvalossa kutovia siskoksia” (Nikolajeva 2004:185). Muita tapoja kuvailla hahmoja on antaa niiden tavallaan esitellä itsensä heti tarinan alkuun, tai kuvailla heitä jonkin toisen hahmon silmien kautta. Monesti käytetty keino on autodeskriptio, eli kun hahmo pysähtyy peilin eteen tarkkailemaan itseään (Nikolajeva 2004:187). Yksi tapa kuvailla hahmoa on myös laittaa joku tarinan ulkopuolinen hahmo kommentoimaan hahmojen ulkonäköä. Kuvailijana voi siis olla kirjailija, eli kertoja, tai jokin hahmoista. Hahmon silmien kautta tehtyä kuvailua Nikolajeva pitää syvällisempänä tapana tarkastella sekä kuvailun kohteena olevaa hahmoa että kuvailevaa hahmoa (Nikolajeva 2004:190).

Monesti kuvailua käytetään naishenkilöiden esittelemisessä ja useasti kuvailijana on mies. Klassisia mieshahmoja puolestaan luonnehditaan harvoin kuvailun kautta mieskirjailijoiden teksteissä (Nikolajeva 2004:189). Kuvailu on siis lastenkirjoissa sukupuolisidonnaista. Kuvailua voidaan

käyttää myös hahmon kehityksen lähtöpisteenä tai kuvaamaan hahmossa tapahtuvaa muutosta (Nikolajeva 2004:191). Myös kertojan kommentit ovat tärkeitä ulkoisessa kuvailussa ja niitä voidaankin käyttää kommentoimaan hahmon ulkonäköä (kaunis, ruma), sosiaalista asemaa (rikas, köyhä), älyä (älykäs, tyhmä), tekoja (rohkea), asennetta (ahne), tapoja (kohtelias, ystävällinen) sekä olotiloja (nälkäinen, väsynyt). Kertojan kommentteja pidetään usein didaktisena välineenä, sillä sen sijaan että kirjailija antaisi lukijan itse muodostaa mielipiteensä hahmon teoista, antaa hän näille asenteet jo valmiiksi (Nikolajeva 2004:197).

Kuten aiemmin mainitsin, Maria Nikolajeva (2004:198) sisällyttää ulkoiseen kuvailuun myös henkilöhahmon teot ja reaktiot. Hänen mukaansa lukija on vapaa tekemään omat johtopäätöksensä hahmon luonteesta hänen tekojensa ja reaktioidensa perusteella. Tekoihin perustavassa karakterisaatiossa usein käytettyjä keinoja ovat toisto ja vastakkainasettelu. Toistuva tekeminen osoittaa hahmon päättäväisyyden, sinnikkyuden tai itsepäisyyden. Vastakkainasettelu puolestaan merkitsee kontrastia joko hahmon eri aikoina suorittamien tekojen tai kahden eri hahmon tekojen välillä. Teot eivät sinällään ole merkittävässä asemassa Nikolajevan mielestä vaan tärkeää on niiden vaikutus karakterisaatioon (Nikolajeva 2004:198).

Epätavalliset tai poikkeavat tapahtumat ovat Nikolajevan (2004:221) mukaan kiinnostavia lastenkirjoissa. Hahmo voi esimerkiksi matkustaa paikkaan, jonne vanhemmat eivät voi päästä tai omata taikavoimia. Monesti lapsihahmo salaa kykynsä kirjan vanhemmalta. Taikavoimia omaavat lapset ovat kirjoissa kuitenkin harvinaisia, vaikka poikkeuksiakin löytyy (esimerkiksi Harry Potter). Yksi harvoin lastenkirjoissa esiintuotu osa-alue on väkivalta ja väkivaltaiset kuvaukset ovatkin lastenkirjoissa harvinaisia. Nikolajeva (2004:222) mainitsee skandinaaviset lasten ja nuorten kirjat tämän tabun rikkojina, nimittäin niissä esiintyy nykyään jo väkivaltaisia kuvauksia nuorten kuolemista tai itsemurhista (Nikolajeva 2004:222).

2.5.4 Kuvat

Kuvien rooli karakterisaatiossa on erityisen merkittävä. Ne kuvaavat hahmon luonnetta jopa tekstiä paremmin (Nikolajeva 2002:155). Kuva vaikuttaa myös siihen miten nimi ymmärretään. Nikolajevan mukaan kuvat ovat kuitenkin rajallisia, koska ne eivät konkreettisesti kerro hahmon iästä, sukulaissuhteesta tai abstrakteista piirteistä kuten laiskuudesta tai tyhmyydestä (2002:142-144). Tästä olen hiukan eri linjoilla Nikolajevan kanssa, sillä tokihan kuvalla voidaan tuoda esiin myös yllämainittuja piirteitä. Kuvitellaan esimerkiksi naishahmo, jolla on nuttura päässä ja joka istuu kiikkustuolissa. Sylissään hänellä on pieni lapsi, joka katsoo häntä hymyillen. Mielestäni se kertoo molempien henkilöiden iästä sekä myös siitä, että heillä on mahdollisesti isoäiti-lapsenlapsi-sukulaissuhde.

Myös John Stephens (1992:158) on tutkinut kuvien merkitystä lukuprosessissa. Hänen mukaansa perhe on lapsen ensimmäinen sosiaalinen side, ja kuvakirja puolestaan lapsen ensimmäinen kosketus kirjallisuuteen. Kuvakirja ei voi Stephensin mukaan koskaan olla olemassa ilman sosiaalistavaa tai didaktista tarkoitetta (1992:158). Ne myös edustavat suurta määrää erilaisia ideologioita, joista jotkut ovat suoria ja toiset epäsuoria, ja jotkut vahvistavia ja jotkut puolestaan haastavia (Stephens 1992:165). Kuvakirjat heijastavat vallitsevia sosiaalisia käytäntöjä ja puolustavat arvoja, joita pidetään sosiaalisesti toivottavina (Stephens 1992:199).

Peter Hunt (1991: 176) on myös käsitellyt lastenkirjojen kuvituksia ja hän toteaa sanan ja kuvan suhteessa sanojen voivan haastaa, laajentaa, toistaa tai tulkita kuvia. Sama toimii Huntin mukaan myös päinvastoin. Kuvat eivät koskaan vain toista mitä sanat kertovat vaan niiden tulee Huntin mukaan tulkita niitä. Hunt näkee kuvakirjan köyhyytenä tapauksen, jossa kuvitus opettaa lapselle vain sanojen merkityksiä eikä sanojen ja kuvien tulkintaa (Hunt 1991:177). Lineaarisuus voi Huntin mukaan olla tekstin piirre, mutta ei välttämättä kuvakirjan ominaisuus. Jos kuvia yrittää pakottaa samaan

muottiin tekstin kanssa saattaa se osoittautua epätuottoisaksi (Hunt 1991:181).

Hunt (1991:182) esittelee kahden tutkijan William Moebiuksen ja Jane Doonanin näkökulmat kuvien arvioinnissa. Moebius ja Doonan kehottavat kiinnittämään huomiota kuvia analysoitaessa layoutiin, kehykseen sekä sivun yleiseen ilmeeseen. Moebiuksen mielestä on hyödyllistä tarkastella myös muun muassa kuvien kokoa, asetelua, perspektiiviä, viivaa ja värejä. Ne kaikki voivat olla symbolisia, vihjailevia, tekstiin viittaavia, vitsailevia tai intertekstuaalisuutta edustavia. Moebiuksen mukaan esimerkiksi vasemmalle sijoitettu hahmo on suuremmalla todennäköisyydellä turvassa oleva kuin oikealla sijaitseva hahmo (Huntissa 1991:182). Hunt toteaa joidenkin kirjojen kuvien tarkoituksena olevan sanojen täydentäminen näyttämällä vaikeasti kuviteltavia asioita kuvien muodossa (Hunt 1991:186).

Riitta Oittinen (2004) puhuu teoksessaan *Kuvakirja kääntäjän kädessä* kuvasta ja sanasta, eli siitä miten kuva ja teksti elävät rinnakkain ja vaikuttavat toinen toisiinsa. Oittisen mukaan (2004:9) myös kääntäjä, ja erityisesti lastenkirjallisuuden kääntäjä, joutuu pohtimaan kuvia ja visuaalisuutta. Teoksen visuaalisuudella Oittinen viittaa kuvien lisäksi myös teoksen ulkoasuun eli kanteen, kirjainten muotoon, otsikoihin, kuvien ja sanojen aseteluun ja muihin seikkoihin (2004:40). Oittinen esittelee tutkija David Lewisin näkemyksen kuvan ja sanan välisestä suhteesta: hänen mukaansa kuva toistaa sen mitä on kerrottu sanoin. Sen lisäksi kuva kertoo enemmän kuin sanat, sillä ”kuvissa on monenlaisia yksityiskohtia, jotka sijoittajat tarinan aikaan, paikkaan, yhteiskuntaan, kulttuuriin ja niin edelleen” (Oittisessa 2004:41). Lisäksi Lewisin mukaan kuva antaa tarinan henkilöille taustan. Kuva kertoo lukijalle jotain lisää. Toisaalta joskus kuva voi haastaa sanan, eli ne ovat ristiriidassa keskenään, mikä voi luoda ironian vaikutelman (Oittisessa 2004:44).

Oittisen (2004:120) mukaan kääntäjän tulee kääntäessään olla tietoinen kuvien vaikutuksesta käänösstrategian valintaan, eli kotouttamiseen tai

vieraannuttamiseen. Oittinen kuvailee tilannetta, jossa kääntäjä on kotouttanut tekstiä, mutta ei ole ottanut huomioon kuvitusta, joka saattaa sisältää hyvinkin vieraita piirteitä. Kuvasta saattaa olla myös tekstin tulkinnassa apua: ne auttavat kääntäjää tulkitsemaan tekstiä (Oittinen 2004:24). Kääntäjä joutuu myös oman lapsikäsitteensä varassa valitsemaan minkä verran hän lapsen olettaa ymmärtävän tekstiä ja kuvitusta ilman että asioita täytyy avata enemmän. Huomioon tulee ottaa myös se, että monesti kirjaa lukee lapselle aikuinen, jolloin jotain voi jättää selittämättä, koska luultavasti kirjaa lukeva aikuinen tekee sen kääntäjän puolesta (Oittinen 2004:181).

3. Tutkimuskysymyksiä ja menetelmiä

Tutkielmani aiheena on Roald Dahlin *Matilda*-kirjassa esiintyvät karnevalistiset ja ideologiset piirteet. Tarkastelen niitä lähinnä karakterisaation eri osa-alueiden näkökulmasta. Pohdin myös näiden asioiden samankaltaisuutta tai eroavaisuutta lähdekielisen *Matildan* ja kääntäjä Eeva Heikkisen tekemän suomennoksen välillä.

Tutkimuskysymyksiäni ovat: millä tavalla karnevalismi ja ideologia ilmenevät *Matilda*-kirjassa karakterisaation kautta? Välittääkö suomennos tarinan karnevalistisen vaikutelman kuten lähdekielinen teos tekee? Onko kääntäjä mahdollisesti kääntänyt tekstin karnevalistisesti?

Aineistona toimii kirjailija Roald Dahlin *Matilda*-niminen lastenkirja ja sen suomennos. Olen aloittanut tarkastelemalla englanninkielistä lähdeteosta, jonka piirteitä olen verrannut suomennoksen vastaaviin osuuksiin. Olen valinnut mielestäni osuvimmat esimerkit, jotka kuvaavat parhaiten käsittelyn alla olevia asioita. Esimerkit eivät ole satunnainen otos vaan ne ovat tarkoituksenmukaisesti valittu edustamaan koko kirjan luonnetta. Mikään valittu esimerkki ei ole yksittäistapaus vaan toistuva ilmiö tekstissä. Olen sisällyttänyt tutkielmaani välillä pitkiäkin tekstikatkelmia, koska pelkästään lyhyiden katkelmien esittäminen veisi ne pois kontekstistaan. Käsittelyn alla olevat kuvat olen sisällyttänyt tekstin lomaan. Käännösanalyysissä esitän rinnakkain tai peräkkäin suomennoksesta valitut tekstikatkelmat lähdetekstin vastaavien kohtien kanssa selvyuden vuoksi.

Olen pohjannut tutkielmani lastenkirjallisuuden ja lastenkirjallisuuden kääntämisen määrittelyyn, joka luo perustan tulevalle analyysille. Teoriataustan muodostaa karnevalismin ja lastenkirjallisuuden ideologian käsitteet, joita tarkastellaan karakterisaation eri osa-alueiden näkökulmasta. Aloitan analyysini tutustuttamalla lukijan Roald Dahlin maailmaan, josta siirryn *Matildan* maailmaan, eli kirjan tapahtumiin ja sen henkilöihin. Aloitan tarkastelemalla lähemmin ensin erisnimiä ja nimeämisen takana piileviä mahdollisia ideologisia ja muita vaikuttimia mitä kirjailijalla on saattanut olla kyseisiä nimiä valitessaan. Lisäksi pohdin *Matildassa*

esiintyvien hahmojen rooleja tarinassa. Olen pyrkinyt kategorisoimaan nimet Yvonne Bertillsin (2003) menetelmää käyttäen, eli eritellyt onko nimi denotatiivinen vai konnotatiivinen, mihin luokkaan se kuuluu ja onko nimi keksitty, tavanomainen vai mikä. Olen myös ottanut huomioon nimen historiallisen taustan mikäli se loisi valoa nimen valinnan syihin. Käännösanalyysissä olen kiinnittänyt huomiota siihen miten suomentaja Eeva Heikkinen on menetellyt nimien kääntämisen suhteen. Pohdin myös kääntämisen merkitystä nimien vaikutukseen karakterisaatiossa. Lisäksi tarkastelen muutamien muiden tarinassa esiintyvien erisnimien kääntämistä.

Toisena otan käsiteltäväksi Maria Nikolajevan antamista karakterisaation osa-alueista puheen, jonka tarkastelussa olen erityisesti kiinnittänyt huomiota John Stephensin (1992) tutkimiin *inquit tageihin*, joita kutsun puheentunnistesanoiksi, sillä en löytänyt niille vakiintunutta suomenkielistä vastinetta. Ne ilmentävät Stephensin mukaan puhujan luonnetta pejoratiivisella, positiivisella tai neutraalilla tavalla. Olen myös tarkastellut sitä kenen tekstissä annetaan puhua, ja rajoitetaanko joidenkin hahmojen puheenvuoroja jollain tapaa. Tarkastelun alla on myös eri hahmojen puhettavat. Mielenkiinnon kohteeksi on puheen lisäksi noussut henkilöhahmojen ulkoinen kuvailu Maria Nikolajevan tutkimuksen antaman teoriataustan valossa. Viimeisenä olen tarkastellut tarinan kuvitusta. Keskityn kuva-analyysissä karakterisaation kannalta olennaisiin asioihin, eli siihen miten kuvat välittävät tietoa henkilöistä, heidän luonteenpiirteistään, ulkonäöstään ja tapahtumista, joissa he ovat mukana. Kiinnostavaa on myös kuvien karnevalistinen luonne. Tarkkailen myös sitä välittääkö käännös samat asiat kuin lähdekielinen teksti, vai onko käännöksen ja kuvituksen välille syntynyt odottamattomia ristiriitoja.

4. Aineiston analyysi

4.1 Roald Dahl

“I am totally convinced that most grown-ups have completely forgotten what it is like to be a child between the ages of five and ten...I can remember exactly what it was like. I am certain I can.” (Roald Dahl 1988: *Matilda* - *Roald Dahl says* 2007)

Roald Dahl tunnetaan anarkistisena lasten- ja nuortenkirjailijana, jonka kirjoitustyyli on varsin omalaatuinen. Dahl kääntää kirjoissaan perinteiset aikuisten ja lasten roolit pääläelleen sekä heittää monet lastenkirjallisuuden kirjoittamisen normit menemään. Dahlin värikäs ja traaginen menneisyys kuvastuu osassa hänen teoksistaan, ja hän on kuvaillut lapsuuttaan ja nuoruuttaan elämäkertakirjoissaan. Jeremy Treglown on kirjoittanut teoksen *Roald Dahl: Biography* (1994), jossa hän kertoo Dahlin elämänvaiheista. Treglown kertoo Dahlin syntyneen Llandaffissa, Walesissa 13. syyskuuta vuonna 1916. Dahlin vanhemmat olivat norjalaisia, ja heillä oli tapana kertoa pojalleen usein tarinoita mystisistä norjalaisista satuolennoista. Dahl ihaili vanhempiaan suuresti ja otti heistä mallia kirjojensa hahmoihin – ikään kuin kunnianosoituksena heille. Dahlin isä Harald Dahl sekä isosisko Astri kuolivat Dahlin ollessa vain kolmevuotias. Lapsena Roald Dahl rakasti kirjoja ja tarinoita, ja vanhempana hän luki mielellään seikkailutarinoita (Treglown 1994:3).

Roald Dahlin virallinen kotisivu (www.roalddahl.com, 2010) kertoo, että Dahl aloitti opintiansä Llandaffin Cathedral Schoolissa seitsemänvuotiaana eikä juuri nauttinut ala-asteajoistaan. Piina jatkui St. Peterin yksityiskoulussa vuosina 1928–1929, jolloin Dahl taisteli koulun miesrehtorin, latinanopettaja kapteeni Hardcastlen sekä koulun emännän kanssa. Emännästä ja rehtorista Dahl otti mallia *Matilda* (1988) kirjansa ilkeille aikuisille (www.roalddahl.com, 2010). Emännän kuvaus Dahlin elämäkertakirjassa *Poika* (2004:99) muistuttaa selvästi Trunchbullin

kuvausta *Matildassa*, ja kapteeni Hardcastlessa voi nähdä selviä yhteneväisyyksiä Matildan isään herra Wormwoodiin. Näin Dahl kuvaili ala-asteensa emäntää ja kapteeni Hardcastlea elämäkerrassaan *Poika*:

Kiivettyään portaat ylös ja astuttuaan makuusalikerrokseen oli emännän vallassa, ja tämä vallan lähde oli rehtorin näkymätön mutta pelottava hahmo, joka vaani alhaalla työhuoneen uumenissa. Halutessaan emäntä saattoi passittaa pojan pyjamassaan ja aamutakissaan ilmoittautumaan tälle armottomalle jättiläiselle ja silloin oli aina keppiä tiedossa. Emäntä tiesi tämän ja nautti koko touhusta. - - Kun nyt muistelen asiaa, ei liene epäilystäkään siitä, että emäntä inhosi pikkupoikia sydämensä pohjasta. Hän ei koskaan hymyillyt meille eikä sanonut mitään ystävällistä... (Dahl 2004: 99).

- - St Petersissä se jota pelkäsin kaikkein eniten rehtorin jälkeen oli kapteeni Hardcastle. Mies oli laiha ja jäntevä ja pelasi jalkapalloa. - - Kapteeni Hardcastle keikaili viiksillä - -. Viiksien takana majaili kiukkuinen ja häijy naama, jonka otsa oli syvillä, hyvin rajoittuneet älynlahjat paljastavilla uurteilla [- -] ja kurttuinen otsa näytti sanovan ” - - pikkupojat ovat itikoita, jotka kääntyvät puremaan, jollei ehdi itse ensiksi ja liiskaa niitä kunnolla”. (Dahl 2004:126, 127)

Roald Dahl kertoo *Poika* -teoksessa (2004:99), että hänen rehtorinsa oli väkivaltainen, ja ruumiillinen kuritus oli koulussa pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Dahl kertoo kuinka rehtori piiskasi lapsia takamukselle jättäen jälkeensä selviä pahoinpitelyn jälkiä. Dahl koki emännän ja kapteeni Hardcastlen nauttivan kurittamisesta ja sen katselusta ja kuuntelusta (Dahl 2004:99). Dahlin väkivallantäyteisen lapsuuden arvet ovat mielestäni selvästi nähtävissä *Matilda*-kirjan kouluarjen kuvauksessa.

Virallisen Roald Dahl -kotisivun mukaan (www.roalddahl.com, 2010) 12-vuotiaana Dahl jatkoi koulunkäyntiään Reptonin yksityiskoulussa Keski-Englannissa. Dahl oli opettajansa mukaan surkea pistämään ajatuksiaan paperille. Myöskään Repton ei ollut Dahlin mieleen, sillä ruumiillinen kuritus oli käytössä myös siellä ja sitä tekivät rehtorin lisäksi myös muut opettajat sekä vanhemmat oppilaat. Dahl pohti asiaa elämäkertakirjassaan *Poika* (2004:171), jossa hän kirjoitti:

Läpi kouluvuosien minua pöyristytti se, että mestareiden ja vanhempien poikien sallittiin kirjaimellisesti haavoittaa muita poikia, joskus jopa varsin vakavasti. En voinut käsittää sitä. [- -] Olisi tietysti epäreilua väittää, että *kaikki* mestarit pieksivät kaiken aikaa *kaikkia* poikia riemunkirjaviksi siihen aikaan. [--] Vain muutamat tekivät sitä, mutta siinäkin oli aivan tarpeeksi jättämään mieleeni pysyvän kauhukuvan. Se jätti minuun myös fyysisemmän jäljen. (Dahl 2004:171, alkuperäinen kursivointi)

Dahl on kertonut omaelämäkerrassaan ikävien kouluaikojensa vaikuttaneen suuresti kirjoituksiinsa, sillä hän muisti hyvin millaista oli olla lapsi. Dahl näki Reptonissa myös paljon kiusaamista ja jopa pahoinpitelyä, joiden muistot hän on siirtänyt kirjoihinsa (Dahl 2004:171). Jeremy Treglown (1994:24) kertoo Dahlista kirjoittamassaan elämäkertakirjassa miehen olleen hivenen kiusanhenki itsekin; hän tosin piinasi koulutovereitansa useammin sanoin kuin fyysisesti. Erityisesti hän kunnostautui herjaavien lempinimien keksimisessä (Treglown 1994:24). Virallisten Roald Dahl internetsivujen mukaan marraskuun 23. päivänä vuonna 1990 Roald Dahl menehtyi leukemiaan (www.roalddahl.com, 2010).

Roald Dahlin viralliset Internet-sivut kertovat, että Dahlin ensimmäinen lastenkirja oli nimeltään *The Gremlins* (1943). Sivujen mukaan hänen uransa lastenkirjailijana alkoi varsinaisesti vasta hänen tultuaan isäksi 1960-luvulla, jota ennen hän kirjoitti tekstejä aikuisille. Dahlin ensimmäinen koskaan kirjoittama julkaistu tarina oli ”A Piece of Cake” (1941), joka on julkaistu Suomessa kokoelmassa *Helppo Nakki ja muita kertomuksia*. Ehkä Dahlin tunnetuin aikuisten novelli on ”Lamb to the Slaughter” (1953). Lisäksi Dahl kirjoitti muita aikuisten tarinoita ja voitti kolme Edgar Award -palkintoa (www.roalddahl.com). Lapsille Dahl on Treglownin (1994:6) mukaan kirjoittanut muun muassa teokset *James and the Giant Peach* (1961; *Jaakko ja jättipersikka*), *Charlie and the Chocolate Factory* (1964; *Jali ja suklaatehdas*), *Danny the Champion of World* (1975; *Iskä ja Danny maailmanmestari*), *Twits* (1980; *Nilviöt*), *The BFG* (1982; *Iso kiltti jätti*), (Treglown 1994:6 ja www.roalddahl.com, 2010).

Peter Hunt (1994: 20) kutsuu Roald Dahlia anarkistiseksi lastenkirjailijaksi, koska hänen mukaansa Dahlin tyyli on energinen, vulgaari, raju ja farssimainen. Hunt nostaa esiin joitakin Dahlin arvostelijoiden Dahlin lastenkirjoissa kritisoimia asioita kuten seksistisyyden, rasismia ja sadismia. Erityistä kritiikkiä on saanut Dahlin tapa tuottaa väkivallan kautta huumoria (Hunt 1994:20). Dahlin kirjoissa on usein epätavallista kielenkäyttöä, eriskummallisia henkilöitä, odottamattomia juonenkäänteitä ja jopa väkivaltaa. Monissa kirjoissa on mustaa huumoria ja sarkasmia, joka harvoin aukenee lapsilukijoille.

Virallisten Roald Dahl internetsivujen (2010) mukaan Dahlin lastenkirjoja on käännetty 34 eri kielelle, mutta hän voitti teoksistaan vain muutamia kirjallisuuspalkintoja. *Matilda*-kirjastaan hän voitti Children's Book Awardin vuonna 1988. Jeremy Treglowin mukaan (1994:6) lapsiyleisön keskuudessa Dahl on kuitenkin aina ollut valtavan suosittu. Isossa-Britanniassa myytiin vuosina 1980–1990 yli 11 miljoonaa hänen kirjoittamaansa lastenkirjaa, mikä on huomattavasti enemmän kuin sinä ajanjaksona syntyneiden lasten määrä (Treglown 1994:6).

Karnevalismin tarkastelun kannalta Dahl on erityisen kiinnostava lähde, sillä liekö yhtäkään Dahlin kirjoittamaa kirjaa, jossa hän ei olisi rikkonut hyvän maun rajoja tai perinteisiä lapsille kirjoittamisen normeja. Dahlin kirjoissa monet aikuiset ovat pahoja ja lapset yrittävät syöstä heidät vallastaan. Hunt mainitsee Oompa-Loompat, jotka esiintyvät *Jali ja Suklaatehdas* -kirjassa. Dahlia syytettiin alun perin rasismista, sillä nämä pienet tehdastyöläiset esiteltiin aluksi mustina. Myöhemmin niiden väri muutettiin valkeaksi (Hunt 1994:21). Dahlin kirjat ovat myös joutuneet sensuurin kynsiin, sillä osa vanhemmista ja opettajista on nähnyt ne lapsille vahingollisina. Myös ideologisen tarkastelun kannalta kirjoissa riittää analysoitavaa, sillä omalla suorasukaisella tavallaan Dahl haluaa kuitenkin välittää mitä konservatiivisimpia asenteita.

4.2 Matilda

Matilda julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1988, ja sen kuvitti Dahlin luottokuvittaja Quentin Blake. Suomessa kirja julkaistiin Eeva Heikkisen suomentamana vuonna 2002. Kirja oli huikean suosittu Isossa-Britanniassa, jossa se rikkoi kaikki lastenkirjojen myyntiennätykset. *Matildasta* tehtiin elokuva vuonna 1996. (www.roalddahl.com, 2010). Kirja kertoo Matildanimisestä pikkutyöstä, joka tarinan alkaessa on vain neljävuotias. Hänen perheeseensä kuuluvat hänen vanhempansa herra ja rouva Wormwood. Neljäs perheenjäsen on Michael, eli Matildan pikkuveli, jota vanhemmat palvovat. Tarinan kaksi muuta päähenkilöä ovat rehtori Trunchbull ja opettajatar neiti Honey. Sivuhenkilöitä ovat muutamat Matildan luokkatoverit kuten Bruce Bogtrotter, Hortensia ja Lavender.

Matilda on huomattavan älykäs ikäisekseen, ja hän oppii muun muassa itsenäisesti lukemaan ja laskemaan. Hän hiipii usein salaa kirjastoon lukemaan ja aloittaa lastenkirjoista, joista siirtyy kirjallisuuden klassikoihin. Matildalla on kurjat vanhemmat, jotka eivät osaa arvostaa tyttärensä epätavallista älykkyyttä vaan vaativat tätä ennemmin katsomaan televisiota kuin lukemaan kirjoja. Matildan mennessä kouluun hän saa opettajakseen lempeän neiti Honeyn, joka huomaa tytön epätavallisen lahjakkuuden ja kannustaa häntä hyödyntämään älykkyyttään. Matildasta ja opettajattaresta tulee lähes heti ystävykset. Täysin vastakkainen suhde on Matildalla ja rehtori Trunchbullilla, joka vihaa lapsia ja etenkin Matiltaa. Rehtori on väkivaltainen ja ilkeä lapsia kohtaan ja saattaa määrätä heidät tunneiksi seisomaan pimeään *The Chokey*-kammioon, jonka seinistä sojottavat piikit ja lasinsirpaleet.

Kirja alkaa Matildan ja tämän vanhempien suhteesta, ja siitä miten Matilda turhautuu vanhempiinsa, jotka eivät arvosta häntä. Hän päättää kostaa tyylylle isälleen erilaisten kepposten avulla, ja laittaa esimerkiksi pikaliimaa tämän hattuun ja vaihtaa isän orkideahiusveden äitinsä vaalennusväriin. Matildan isä Harry Wormwood pitää autokauppaa, jossa hän väärentää

autojen mittarilukemia ja myy asiakkaille rikkinäisiä autoja ehjinä. Harry Wormwood jumaloi poikaansa Michaelia ja haluaa tästä autobisneksensä jatkajan. Äiti puolestaan on kotiäitinä, ja hän on luonteeltaan hyvin turhamainen. Äiti on sitä mieltä, että tytön pitää vain näyttää hyvältä ja päästä hyviin naimisiin, koulutuksesta viis. Matilda haluaa kepposillaan näyttää vanhemmilleen olevansa heitä nokkelampi ja antaa heille pienen näpäytyksen.

Koulussa Matilda huomaa kauhukseen saaneensa rehtorikseen varsinaisen ilkimyksen, neiti Trunchbullin. Tämä suomii pieniä oppilaitaan kovin sanoin sekä kurittaa heitä myös fyysisesti. Matilda on kauhuissaan nähdessään miten rehtori oppilaita kohtelee. Ystävystyessään opettajansa neiti Honeyn kanssa Matilda saa tietää rehtorin olevan hänen kiltin opettajansa tati, joka on ilmeisesti murhannut Honeyn isän ja vienyt tältä talon ja perinnön. Neiti Honey asui isänsä kuoleman jälkeen tädin hoivissa, jossa tämä kohteli opettajaa kaltoin eikä sallinut tälle mitään etuoikeuksia. Lopulta neiti Honey sai tarpeekseen ja muutti asumaan pieneen mökkipahaseen täysin ilman rahaa, ruokaa ja huonekaluja. Opettajan palkkakin menee rehtorille, joka luovuttaa palkasta opettajan käyttöön vain muutaman sentin kuukaudessa, jolla tämä ostaa leipää ja margariinia.

Matilda suuttuu tästä epäoikeudenmukaisuudesta ja turhauduttuaan huomaa omaavansa telekineettisiä kykyjä. Hän pystyy ajatuksen voimalla liikuttamaan esineitä ja päättääkin saada opettajalleen tämän perinnön ja talon takaisin pelästyttämällä rehtorin. Eräällä Trunchbullin pitämällä koulutunnilla Matilda liikuttaa ajatuksen voimalla liitua liitutaululla uskotellen kaikille neiti Honeyn isän haamun kirjoittavan viestin haudastaan käsin. Matilda kirjoittaa tietävänsä mitä rehtori teki Honeyn isälle ja vaatii tätä antamaan suloiselle opettajalle kaiken tälle kuuluvan omaisuuden takaisin, tai muuten tälle käy samoin kuin neiti Honeyn isälle. Rehtori pyörtyy järkytyksestä ja katoaa seuraavana päivänä jättäen kaiken taloa myöten neiti Honeylle.

Tarinan lopussa Matilda on palaamassa kotiin opettajan luota kun hän huomaa perheensä pakkaavan autoa lähtövalmiiksi. Herra Wormwood on jäänyt kiinni rötöksistään ja päättänyt paeta Espanjaan, eivätkä he ole moisista suunnitelmista kertoneet mitään tyttärelleen. Matilda päättää sillä paikalla haluavansa jäädä mieluummin opettajansa adoptiotyttäreksi ja saatuaan vanhemmiltaan välinpitämättömän vastauksen hän päättää jäädä opettajan luo asumaan. Niinpä Wormwoodin perhe lähtee iäksi pois tuskin taakseen katsomatta, kun Matilda ja neiti Honey jäävät syleilemään toisiaan onnellisina.

Matilda on sadunomainen kertomus hyvän ja pahan taistelusta, ja jossa lopulta hyvyys vie voiton pahuudesta. Vaikka tarina onkin omalla tavallaan varsin moderni kaikkine eri piirteineen, on se myös ideologisesti melko konservatiivinen. Kiinnostavaa onkin tarkastella taustalla piilevää kirjailijan ideologiaa, jota on käsitelty analyysin seuraavassa osiossa.

4.3 Ideologinen Matilda

John Stephens (1992:3) on tutkinut lastenkirjojen ideologiaa. Hänen mukaansa lastenkirjailijat pyrkivät teoksissaan muokkaamaan lukijan asenteita haluamukseen, eli vahvistamaan tai vastustamaan tiettyjä arvoja. Hänen mukaansa ideologia voi olla joko suoraa tai epäsuoraa. Epäsuora ideologia ilmenee vertailemalla tarinan tapahtumia oikean elämän tapahtumien kanssa. Stephensin mukaan (1992:9) tarina saattaa olla avoimesti didaktinen, ja kirjailija tuokin joskus jopa huomaamattaan esille omaa ideologiaansa tekstinsä kautta, eli omia arvojaan ja moraalikäsitteisiään (Stephens 1992:9).

Voitaisiin esittää oletus, että kirjailijan tarkoituksena on ollut saada lukija samaistumaan kirjan päähenkilöön eli Matilda-tyttöön. Matilda esitellään ensin pienenä tyttörukkana, joka ei saa vanhemmiltaan rakkautta tai tukea. Vähitellen hänestä kuitenkin näytetään vahvempi puoli, kun tyttö päättää kostaa ilkeälle isälleen erilaisten jekkujen avulla. Matilda muun muassa laittaa pikaliimaa isänsä hattuun ja vaihtaa tämän hiusöljyn vaalennusaineeseen. Vaikka rehtorikin on Matildalle ilkeä, tulee lukijalle selväksi että kyseinen käytös on väärin, sillä kirjaa lukeva lapsi luultavasti vertaa rehtorin tekoja oman koulunsa opettajaan, joka toimii eri tavalla. Tarinan ideologiaa voidaan tarkastella myös kertojan kommenttien kautta sekä henkilöhahmojen reaktioita ja tekoja tarkkailemalla. Väkivaltainen käytös tuomitaan kirjassa esimerkiksi opettajattaren järkyttyneiden reaktioiden kautta, sillä lukija samaistuu hyvään auktoriteettihahmoon ja tunnistaa tämän edustamat arvot oikeiksi. Kirjan lopetus, eli ilkeiden hahmojen poistuminen tarinasta, vahvistaa viimeistään lukijan käsityksen hyvien tekojen oikeellisuudesta. Tarina on loppujen lopuksi, kaikesta anarkistisuudestaan huolimatta, mielestäni voimakkaasti didaktinen. Tarinan ideologia on siis epäsuorasti poimittavissa vertaamalla tarinan tapahtumia oikean elämän tapahtumiin.

Eräs ideologisesti mielenkiintoinen osa tarinaa on se millaisena tyttöjen asema esitetään. Tarina sisältää useita kohtia jossa vanhemmat korostavat Matildalle haluamaansa tietynlaista sukupuoliroolia.

(Matilda:) "You must be very clever to find a use for something that costs nothing," she said. "I wish I could do it".

"You couldn't," the father said. "You're too stupid. But I don't mind telling young Mike here about it seeing he'll be joining me in the business one day." Ignoring Matilda, he turned to his son -- (16)

"- - No one in the world could give the right answer just like that, especially a girl!" (49)

(mother) "A girl should think about making herself look attractive so she can get a good husband later on. Looks are more important than books, Miss Hunky..." (91)

Näistä esimerkeistä voidaan todeta että kirjailija on tahtonut ensin korostaa sitä miten tarinan auktoriteettien mielestä tyttöjen kuuluisi olla alempiarvoisia kuin pojat, ja sopia tiettyyn käytösmuottiin. Kirjailija kuvailee miten isä suosii perheen poikalasta, ja kuinka hän valitsisi poikansa liiketoimiensa jatkajaksi. Tytärtä isä alistaa vaien tamalla hänet toistuvasti, eikä salli tämän lukea tai tehdä paljon muutakaan. Isä on myös välinpitämätön tytärtä kohtaan. Äiti puolestaan korostaa kuinka hänen mielestään tytöille on tärkeämpää pitää huolta ulkonäöstään kuin tuhлата aikaa koulutukseen ja kirjoihin. Yliopistossakin opitaan vanhempien mielestä vain pahoja tapoja, ja he valitsisivat television kirjojen sijaan.

Kirjailijan ideologia ei kuitenkaan ole näin mustavalkoista, sillä Matilda itse teoillaan osoittaa olevansa enemmän mitä hänen vanhempansa häneltä odottavat. Lisäksi opettajan kommentit osoittavat että hän kokee vanhempien asenteen vääräksi. Kirjailijan luoma asetelma voidaan käsittää tietyllä tavalla alleviivaavan kään teiseksi. Kirjailija olettaa lukijan ymmärtävän ideologiansa, ja näyttää miten Matilda osoittaa aliarvioivien vanhempiensa luulot vääriksi. Kirjailijan ideologiaksi voidaan siis päätellä, että vaikka vanhemmat yrittävätkin osoittaa Matildalle tietyn paikan

yhteiskunnassa ja olettavat hänen käyttäytyvän tietyllä tavalla, on tyttö yhtäläillä kykenevä menestymään koulussa kuin poikalapsi. Jälleen kun lukija vertaa kirjan tapahtumia omaan elämäänsä, voivat he huomata oikeassa elämässä monien vanhempien suosivan kirjoja television sijasta, yliopiston olevan arvostettu paikka, ja tyttöjen pärjääjän koulussa siinä missä poikienkin. Vaikka kirjailija siis kirjan tapahtumien ja ilkeiden hahmojen käyttäytymisen kautta osoittaisi ideologiansa olevan sovinistinen, viittaavat kertojan kommentit sekä tapahtumien käänteet siihen, että kirjailija rohkaisee tyttöjä olemaan itsenäisiä, aloitteellisia, rohkeita ja omanarvonsa tuntevia.

Matildasta ja tämän vanhemmista todetaan kirjassa:

Matilda knew it was wrong to hate her parents like this, but she was finding it very hard not to do so. All the reading she had done had given her a view of life that they had never seen. (22)

Another thing. She resented being told constantly that she was ignorant and stupid when she knew she wasn't. The anger inside her went on boiling and boiling, and as she lay in bed that night she made a decision. She decided that every time her father or her mother was beastly to her, she would get her own back in some way or another. A small victory or two would help her to tolerate their idiocies and would stop her from going crazy. You must remember that she was still hardly five years old and it is not easy for somebody as small as that to score points against an all-powerful grown-up. (23)

Kyseisestä tekstinpätkästä voidaan todeta kirjailijan tapa alleviivata ideologiaansa. Vaikka tarinassa esitetäänkin vanhempien ihanteena olevan tietyt elämässä tavoiteltavat asiat ja tietynlainen käyttäytyminen, on selvää että Matilda osoittaa heidän olevan väärässä. Kuten Stephens (1992:120) totesi, tyttöjä rohkaistaan länsimaissa olemaan avoimia ja rohkeita eikä alistuvia kuten kirjan vanhemmat haluaisivat. Lukija osaa itse nähdä tarinan hyvän ja pahan, ja erottaa oikean ajattelutavan väärästä. Stephensin (1992:120) esittelemän Hollindalen ideologia-kategorisoinnin perusteella voisi ajatella ideologian *Matildassa* olevan epäsuorasti esillä olevaa. Lukija on täten Matildan puolella tarinassa, ja vanhempia ja ilkeää rehtoria vastaan,

sillä hän vertaa tapahtumia omaan käsitykseensä oikeasta ja väärästä. Tilanteista lukija osaa päätellä, että isän suosiman poikalapsen sijaan Matilda onkin itse asiassa paremmin perillä isän liiketoimista kuin sukupuolen perusteella liiketoimien jatkajaksi valittu Michael.

Myös päähenkilön valinnasta voidaan päätellä jotain. Päähenkilönä on älykäs pieni tyttö, joka on sisukas ja rohkea. Hän on ystävällinen ja iloinen eikä ylpeile lahjakkuudellaan. Nikolajeva (2002:30) esittelee Northrop Fryen päähenkilö-kategorisoinnin, jonka mukaan Matilda olisi tarinassa romanttinen sankari. Hänellä on taikavoimiin verrattavia kykyjä ja hänen vallitsevia luonteenpiirteitään ovat hyvyys, kauneus ja rohkeus. Päähenkilö selviää jo kirjan nimestäkin ja on selvää, että Matildan ympärillä pyöriivät kaikki kirjan tapahtumat. Häntä ohjaava aikuishahmo on neiti Honey, mutta vanhemmat puolestaan toimivat niin sanotun lähettäjän roolissa, jos seurataan Nikolajevan esittelemää kategorisointia. Vanhemmat eivät ole oikeasti läsnä lapsen elämässä vaikka fyysisesti paikalla ovatkin. Stereotyyppisistä aikuisista tarinassa löytyy sekä ilkeä opettaja että kiltti opettaja. Nikolajeva esitteli myös vanhempien ja lasten suhdetta kuvailevan kategorisoinnin, joista Matildan ja hänen vanhempiansa suhdetta kuvailee parhaiten *in loco parentis* eli joku tarinan aikuisista toimii sijaisvanhempana, kun vanhemmista ei ole lapsen tukijaksi (Nicolajeva 2002:30). Vastavoimana eli antagonistina toimii rehtori Trunchbull.

Väkivaltaisten kohtauksien takana piilevä kirjailijan ideologia ei ole yhtä suoraviivainen kuin sukupuoliroolien suhteen poimittavissa oleva ideologia. Eräässä tarinan kohdassa kertoja jopa kutsuu väkivaltaa nimityksellä ”splendid entertainment”, eli väkivalta esitetään viihteellisenä. Tarinassa rehtori toteaa lain kieltävän hänen käyttämästä vitsaa, mutta silti hänen varsinaiset kuritusmenetelmänsä ovat paljon ankarampia. Hän tukistaa, lyö ja kiduttaa. Väkivallan ansiosta joku lapsista murtaa luita, toinen taas menettää hiuksiaan. Kuitenkin lopussa ilkeä rehtori voitetaan, joten lukijalle selviää tekojen vääräisyys. Myös kertojan kommentit sekä hyvien hahmojen tuomitseva puhe kertovat lukijalle mitä väkivaltaisista kohtauksista oikein tulee ajatella. Kirjailija tekee huumorin avulla väkivallasta viihdettä ja

olettaa lapsilukijoiden näkevän sen taakse kätetty ideologia, joka arvostaa hyviä käytöstapoja eikä salli auktoriteettien väkivaltaista käytöstä lasta kohtaan.

Kirjan ideologian tarkastelun lisäksi toisena teoriakehyksenä tutkimukselle toimii karnevalismin käsite. Kyseisen käsitteen on luonut Mihael Bahtin (1983) ja sitä ovat lisäksi tutkineet muun muassa John Stephens sekä Suomessa Riitta Oittinen. Seuraavassa tutkimuksen osiossa tarkastellaan Roald Dahlin *Matilda* karnevalistisen lastenkirjallisuuden käsitteen valossa.

4.4 Karnevalistinen *Matilda*

Mihael Bahtin (1995:3) on kirjoittanut karnevalismista, jonka hän määrittelee tavaksi voittaa pelko naurun avulla. Siihen liittyy Bahtinin mukaan rituaalisuutta, koomisia sanankäänteitä ja karkeaa kielenkäyttöä (Bahtin 1995:3). Roald Dahlin *Matilda*-kirja sisältää karnevalistia piirteitä, joista selkeimpiä ovat väkivalta, karkea kielenkäyttö, syöminen, auktoriteettien vastustaminen, ja liioitellun ilkeät henkilöhahmot. Karnevalismi toimii tavallaan kehyksenä tutkimukselleni, sillä se käsittää teoksen tutkimuksen alla olevat karakterisaation osa-alueet.

Jos ajatellaan Stephensin (1992) esittelemää kolmea karnevalismin tyyppiä lastenkirjoissa, voisi *Matildassa* esiintyvän karnevalismin ajatella kuuluvan joko toiseen tai kolmanteen tyyppiin. Toinen tyyppi käsitti teokset joissa lempeästi pilkataan yhteiskunnallisia käsityksiä ja korvataan ne vastakkaisilla käsityksillä, kuten korostetaan heikkoutta vahvuuden sijaan. Kolmas tyyppi sisälsi kirjat, jotka yrittävät kumota yhteiskunnan auktoriteetin, vakiintuneet moraalisuuden ja käytöksen kaavat sekä yleisesti lastenkirjallisuuteen yhdistetyt kirjallisuusgenret (Stephens 1992:121). Kirjassa korostetaan Matildan nuoruutta, pienuutta ja fyysistä heikkoutta, mutta tyttö osoittaa olevansa voimakkaampi kuin hänen fyysinen olemuksensa paljastaa. Toisaalta kirjassa pyritään voittamaan auktoriteetit ja kumoamaan heidän määräämänsä käyttäytymissäännöt, mutta moraalisuus on kuitenkin melko vahvana kaiken huumoriin verhotun väkivallan ja solvauksien takana.

Väkivalta on kirjassa yksi vallalla olevista teemoista ja voimakkaasti karnevalistinen piirre tarinassa, sillä siinä on kyse pelottavan tekeminen naurettavaksi huumorin avulla. Kirjassa väkivaltaisesti toisia kohtaan käyttäytyy rehtori Trunchbull, joka kurittaa koulun oppilaita fyysisesti. Väkivaltaiset tilanteet ovat liioiteltuja eikä niissä kukaan lapsista vahingoitu vakavasti, vaikka todelliset vauriot kyseisistä teoista olisivatkin hyvin vakavia, jopa kuolettavia. Se, miten hahmo reagoi väkivaltaan, ja mikä väkivallan vaikutus on, on huumorin keinoin kevennettyä, ja monesti

kertojan kommentit tilanteen jälkeen selventävät lukijalle väkivallan oikeellisuutta ja vaikutusta väkivallan kohteeseen. Pelottavista auktoriteeteistä, eli rehtori Trunchbullista ja herra Wormwoodista, yritetään karnevalismin periaatteiden mukaan tehdä vähemmän pelottavia tekemällä heidät naurettaviksi. Näin lapsi voi nauraa pelottavalle hahmolle, jolloin ne eivät tunnu yhtä uhkaavilta. Väkivaltaa yritetään myös tavallaan pehmentää liioittelun keinoin, jolloin siitä pyritään tekemään epätodellisempaa. Absurdi tilanne on vaikeampi ymmärtää realistisena. Kirjassa kirjailija kuitenkin korostaa ensin väkivallan viihteellisyyttä lapsen näkökulmasta toteamalla rehtorin kuritettua erästä poikaa hiuksista roikottamalla:

Rupert got up and went back to his desk massaging his scalp with both hands. The Trunchbull returned to the front of the class. The children sat there hypnotized. None of them had seen anything quite like this before. **It was splendid entertainment. It was better than pantomime**, but with one huge difference. In this room there was an enormous human bomb in front of them which was liable to explode and blow someone to bits any moment. (Dahl 1988:144, lihavointi minun)

Väkivallan lisäksi kirjassa on myös karnevalistista kielenkäyttöä, jota viljelevät ahkerimmin julma rehtori Trunchbull sekä Matildan isä herra Wormwood. Esimerkit karkeasta kielenkäytöstä *Matildassa* ovat lukuisia. Herra Wormwood kutsuu tyttärtään muun muassa nimillä *ignorant little twit* (16), ja *you little cheat* (48). Vaimoaan hän kutsuu nimellä *you stupid witch* (27). Kirjassa herra Wormwood ja rehtori käyttävät jonkin verran myös voimasanoja kuten *flaming* ja *darn*. Matildan kerrotaan olevan tottunut isänsä puhetapaan, ja jopa käyttävän sitä hyväkseen tätä ärsyttäessään:

What do you use it for?" Matilda asked him.
"Ha!" the father said. "Wouldn't you like to know."
"I don't see how sawdust can help you to sell secondhand cars, Daddy."
"That's because you're an ignorant little twit", the father said. His speech was never very delicate but Matilda was used to it. She also knew that he liked to boast

and she would egg him on shamelessly.

(16,

Rehtori Trunchbull haukkuu koulun lapsia seuraavalla tavalla:

”this clot, this black-head, this foul carbuncle, this
poisonous pustule that you see before you is none other
than a disgusting criminal, a denizen of the underworld, a
member of the Mafia!” (Dahl 1988:114).

Muita Trunchbullin käyttämiä, varsin kekseliäitä ja koomisia loukkauksia
tarinassa ovat:

”You’re a vile, repulsive, repellent, malicious little brute!”

(156)

“You blithering idiot! (---) You festering gumboil! You
fleabitten fungus!” (211)

”---you stagnant cesspool!” (Dahl 1988:212)

Loukkaukset ovat jo itsessään varsin karnevalistisia. Sen sijaan että rehtori
haukkuisi lapset käyttämällä pelottavia perinteisempiä haukkumasanoja,
käyttää hän värikkäämpiä ilmauksia. Ne luovat efektin, jolloin loukkauksia
ei oteta niin tosissaan vaan huumorilla, koska ne eivät ole lukijalle yhtä
tuttuja tai sinällään liity todellisuuteen yhtä lailla kuin esimerkiksi suoraan
toisen ulkonäköön kohdistetut loukkaukset. Lukija nauraa haukkumasanoille
eikä varmastikaan pahoita niistä mieltään tarinan hahmojen puolesta.

John Stephensin (1992:121) luettelemien karnevalismin periaatteiden
mukaan Matildassa haastetaan vanhemmat ja myös muut auktoriteetit lapsen
toimesta. Lapsi toimii auktoriteettejä vastustavana voimana, joka haastaa
myös perheen pään eli isän auktoriteettiuden, jota monesti pidetään
koskemattomana. Matildan isä on itserakas ja itsevarma asemastaan talon
päällikkönä ja leivän tuojana. Hän julistaa kuinka hänen nelivuotiaan
tyttärensä ei tarvitse syödä hänen rahoillaan ostettuja ruokia mikäli tytär ei
hyväksy isän toimintatapoja. Matilda kyseenalaistaa itsestänselvyytenä
pidettyjen auktoriteettihahmojen, kuten perheen isän ja rehtorin
päätosvallan, koska näkee näiden käyttävän väärin asemaansa. Molempien

vähempiarvoisena pitämä pikkutyttö nouseekin altavastajaan asemasta syösten auktoriteettihahmot korokkeeltaan.

Ruoka ja syöminen ovat John Stephensin (1992:122) mukaan myös karnevalismin piirteitä. Ruoka-aikojen täsmällisyys, aika ja paikka ja se kuka niistä tarinassa määrää ovat asioita, joihin tulee Stephensin mukaan kiinnittää lastenkirjassa huomiota. Myös se, jos joku henkilöahmoista syö salaa, tai rikkoo auktoriteettien asentamia ruoka-aikoja, tulee pistää merkille. Seuraava katkelma on esimerkki siitä, miten Matilda on ”paennut” vanhempiaan omaan huoneeseensa voidakseen nauttia hyvän kirjan ja lämpimän juoman suomasta omasta ajasta. Karnevalismin periaatteiden mukaan hän nauttii juoman suomasta mielihyvystä salaa, jota auktoriteetit eivät varmastikaan sallisi jos he asiasta tietäisivät.

Her own small bedroom now became her reading-room and there she would sit and read most afternoons, often with a mug of hot chocolate beside her. - -
Mostly it was hot chocolate she made, warming the milk in a saucepan on the stove before mixing it. Occasionally she made Bovril or Ovaltine. It was pleasant to take a hot drink up to her room and have it beside her as she sat in her silent room reading in an empty house in the afternoons. The books transported her into new worlds and introduced her to amazing people who lived exciting lives. (Dahl 1988:15)

Matildan vanhemmat käsittävät perheruokailun hieman eri tavalla kuin yleisesti voitaisiin olettaa. Heidän määritelmänsä perheruokailusta on jo sinänsä karnevalistinen ja rajoja rikkova, sillä perhe ruokailee television edessä valmisaterioita nauttien. Matilda yrittää päästä syömään ruokaansa ruokapöydän ääreen, mutta vanhemmat käsittävät sen normaalikäytäntöä rikkovaksi toiminnaksi ja kieltävät sen ehdottomasti. Täten voitaisiin käsittää Matildan pyrkivän taistelemaan auktoriteettien luomia ruoka-aikoja vastaan. Kuten Stephens (1992:122) toteaa, ruokailujen virallisuudella halutaan määrätä tiettyjä arvoja pysyviksi, normaaleiksi ja moraaliseksi. Jokainen lukija kuitenkin varmasti huomaa verrattuaan tilannetta omaan elämäänsä miten absurdi tilanne kyseisessä perheruokailussa on, ja kuinka normaalista poikkeava tilanne onkaan. Se minkä Matildan perhe näkee

normiksi ruokailun suhteen, ei ole yleisesti perheissä noudatettu tapa. Tästä syntyy ironian vaikutelma, kun Matilda yrittää rikkoa perheen ruokailunormia haluamalla kapinallisesti syödä ateriansa keittiöpöydän ääressä.

They were in the living room eating their suppers on their knees in front of the telly. The suppers were TV dinners in floppy aluminium containers with separate compartments for the stewed meat, the boiled potatoes and the peas. (15) - -
“Mummy”, Matilda said, “would you mind if I ate my supper in the dining-room so I could read my book?”
The father glanced up sharply. “I would mind!” he snapped. “Supper is a family gathering and no one leaves the table till it’s over!”
“But we’re not at the table,” Matilda said. “We never are. We’re always eating off our knees and watching the telly.”
(Dahl 1988:22)

Toinen epätavallinen ruokailutilanne tulee kirjassa vastaan kun Matilda ystäväystyy opettajansa neiti Honeyn kanssa ja tämä vie Matildan pieneen mökkiinsä teelle. Matilda on hämmästynyt mökin pienuudesta ja opettajan alkeellisista oloista, sillä opettajalla ei ole kuin laatikko pöytänä ja retkikeitin, jolla hän tekee ruokansa. Silti Matilda nauttii ruokailutilanteesta, vaikka kyseessä onkin jälleen niin sanotusti tavallisia ruokailunormeja rikkova tapa. Matilda kokee tilanteen lopulta kuitenkin miellyttävämpänä kuin oman perheensä tavan ruokailla.

Matilda perched herself carefully on an upturned box and more out of politeness than anything else she took a slice of bread and margarine and started to eat it. At home she would have been having buttered toast and strawberry jam and probably a piece of sponge cake to round it off. **And yet this was somehow far more fun. There was a mystery here in this house, a great mystery, there was no doubt about that, and Matilda was longing to find out what it was.** Miss Honey poured the tea and added a little milk to both cups. She appeared to be not in the least ill at ease sitting on an upturned box in a bare room and drinking tea out of a mug that she balanced on her knee. (Dahl 1988:185-186)

Matildan suurin harmin aihe kotona ja koulussa on se, että häntä ei kohdella tasavertaisena veljensä tai muiden oppilaiden kanssa. Sen sijaan sekä vanhemmat että rehtori pitävät häntä alempiarvoisena. Tavatessaan neiti Honeyn Matilda huomaa kuinka eri tavalla opettajatar käyttäytyy häntä kohtaan muihin aikuisiin verrattuna. Tämän oivaltamiseen liittyy myös ruoka, kuten seuraavasta tekstin katkelmasta voi huomata. Matilda löytää lopulta onnellisen ruokailutilanteen, joka saa hänet ymmärtämään enemmän myös suhteestaan neiti Honeyhin. Lopultakin Matilda kokee, että häntä kohdellaan tasa-arvoisena keskustelukumppanina sen sijaan että toinen yrittäisi dominoida keskustelua tai hiljentää hänet. Yllättäen tämä onnellinen lopputilanne on myös liitetty ruokailuun, joka tapahtuu keittiöpöydän ääressä kuten Matilda aiemmin toivoin vanhempiensa tekevän.

Matilda who was perched on a tall stool at the kitchen table, ate her bread and jam slowly. **She did so love these afternoons with Miss Honey. She felt completely comfortable in her presence, and the two of them talked to each other more or less as equals.** (224)

Matilda-kirjan voi siis todeta olevan melko avoimesti ideologiansa paljastava, sekä monella tapaa karnevalistinen teos. Seuraavaksi tarkastelun alla ovat erisnimet *Matildassa*. Pohdinnan alla on se, miten erisnimet vaikuttavat karakterisaatioon, eli mitä ne kertovat henkilöhahmosta.

4.5 Erisnimet Matildassa

Pohjaan erisnimien tarkasteluni Roald Dahlin *Matilda*-lastenkirjassa Yvonne Bertillsin (2003) nimien kategoriointiin. Bertills (2003:10) jakaa erisnimet fiktiivisiin nimiin, joiden kolme alaluokkaa on: tavalliset nimet, keksityt nimet ja mielikuvitukselliset nimet. Lisäksi on nimiä, jotka ovat semanttisesti värittyneitä. Ne voidaan jakaa kuvaaviin ja vihjaaviin nimiin (Bertills 2003:11). Erisnimellä voi olla konnotatiivinen tai denotatiivinen merkitys, esimerkiksi jos hahmon nimi on Pauli, ei se kerro hahmosta vielä mitään muuta kuin toimii tunnisteena tuolle henkilölle. Konnotatiivinen merkitys puolestaan tuo esiin jonkin piirteen hahmosta (Bertills 2003:11).

Matilda

Roald Dahl on valinnut tarinansa päähenkilöksi Matildan; voimakastahtoisen tytön, joka nousee altavastaajasta tarinan sankariksi. Matildan sukunimi on Wormwood, mutta häneen viitataan kirjassa vain etunimellä. Matilda on kotonaan aliarvostettu ja aliarvioitu, ja hän joutuu alati kokemaan vanhempiansa välinpitämättömyyden, ja samalla hän näkee kuinka perheen kymmenvuotiasta poikaa Michaelia palvotaan. Tutustuessaan koulussa opettajaansa neiti Honeyhin, Matilda huomaa, että tämä on erittäin köyhä ja asuu pienessä mökkipahasessa metsässä. Tarinassa selviääkin, että kaiken takana on rehtori Trunchbull, joka on neiti Honeyn salaperäisesti menehtyneen isän sisko. Matilda päättää kostaa rehtorille telekineettisten kykyjensä avulla.

Nimen merkitystä pohtiessa on sen historiallinen merkitys kiinnostavaa ottaa huomioon tarkastelussa. Tässä apuna toimi verkkosivusto *Behind the Name* (2009). Sen mukaan Matilda-nimen historiallinen merkitys on seuraavanlainen:

” From the Germanic name *Mahthildis* meaning "strength in battle", from the elements *maht* "might, strength" and *hild* "battle".

Historiallinen tausta paljastaa yllättäviä samankaltaisuuksia hahmon luonteen kanssa. Voikin pohtia onko Roald Dahl käyttänyt aikaa nimen etsimiseen pienelle sankarittarelleen. Nimen merkitys kääntyy suomeksi suurin piirtein ”taistelutahdoksi”, tai suoraan käännettynä sen voisi ymmärtää tarkoittavan ”voimaa taistelussa”. Bertillsin nimikategorioinnin denotatiivista ja konnotatiivista kahtiajakoa apuna käyttäen voidaan huomata, että nimellä ei ole denotatiivista merkityksellä siitä näkökulmasta katsottuna, että itse sanalla olisi jokin sanakirjamerkitys.

Konnotatiivisen merkityksen määrittely on varsin subjektiivinen asia, mutta nimen voitaisiin nähdä olevan tyttömäinen, herkkä ja välittävän positiivisia ja naisellisia mielikuvia. Nimi ei ole fiktiivinen, vaan tavallinen kalentereistakin löytyvä erisnimi. Nimi ei myöskään ole semanttisesti väritynyt, vaan se viittaa hahmon sukupuoleen. Historiallisesta, eli Bertillsin mukaan nimen leksikaalisesta merkityksestä huolimatta, nimi on nykyään neutraali ja tavallinen lukija tuskin osaisi yhdistää nimeä taistelutahtoon tai voimaan. Karakterisoinnin kannalta katsottuna nimi ei mielestäni juurikaan välitä henkilöhahmon piirteitä eikä sen myöskään voi nähdä olevan kuvaileva. Nimi ei kerro hahmon käyttäytymisestä, vaan Matilda voisi kirjassa vallan hyvin olla vaihtoehtoisesti ilkeä hahmo kiltin sijaan. Nimi ei myöskään kerro hahmon tavasta liikkua tai ääntelehtiä.

Herra ja rouva Wormwood

Herra ja rouva Wormwood ovat Matildan ja tämän isoveljen Michaelin vanhempia. Lukijalle ei kerrota lainkaan äidin etunimeä, mutta isän etunimeksi mainitaan muutamaan otteeseen Harry. Pääasiassa kertoja kuitenkin viittaa heihin herra ja rouva Wormwoodina. Herra Wormwood on automyyjä, joka tekee autoihin laittomia muutoksia, kuten vähentää kilometrejä mittarista tai laittaa sahajauhoa moottoriin. Tarkoituksena on saada autosta mahdollisimman hyvä hinta. Samalla hän lähettää huijaamalla saamiaan voittoja Espanjaan piiloon. Herra Wormwood jumaloi poikalastaan Michaelia, mutta ei voi sietää Matilda-tytärtään. Vaimoan hän kutsuu lemmeikkäillä nimillä.

Rouva Wormwood on kotiäiti ja innokas bingonpelaaja. Hänelle tärkeintä on omasta ulkonäöstään huolehtiminen ja television saippuasarjat. Ruuanlaitosta rouva ei piittaa, vaan lämmittää mikrossa päivittäin perheelleen valmisateriat. Rouva ei lapsistaan juurikaan välitä, mutta ei myöskään tiuski heille herra Wormwoodin lailla. Rouva noudattaa Matildallekin kauppaamaansa periaatetta, että naisen tulee keskittyä palvelemaan miestään, huomata kun tämä on pahalla päällä ja tärkeintä on tietenkin näyttää hyvältä.

Koska vanhempiin viitataan herrana ja rouvana sekä sukunimellä, jää heistä lukijalle kovin etäinen ja auktoriteettinen vaikutelma, jota varmasti kirjassa on haettukin. Bertillsin (2003) nimien analysointiteoriaa ja kategoriointia noudattaen voi *Merriam-Webster Online Dictionary* -palvelua (2009) käyttämällä huomata, että englanninkielisen sanan *wormwood* leksikaalinen merkitys on seuraava:

Middle English *wormwode*, alteration of *wermode*, from Old English *wermōd*; akin to Old High German *wermuota* wormwood
1: ARTEMISIA ; especially : a European plant (*Artemisia absinthium*) that has silvery silky-haired leaves and drooping yellow flower heads and yields a bitter dark green oil used in absinthe
2: something bitter or grievous

Vapaasti suomennettuna sanan voidaan siis ymmärtää viittaavaan Euroopassa esiintyvään kasviin, josta saadaan tummanvihreää öljyä, mitä käytetään absintti-juomassa. Toisena merkityksenä sanan voidaan nähdä viittaavaan katkeruuteen, vakavaan uhkaan tai tuhoisaan vammaan. Ehkäpä siis Roald Dahl on tarkoituksella valinnut välinpitämättömien ja ilkeiden vanhempien sukunimeksi kyseisen nimen? Kyseinen pohdinta on toki vain päättelyä, sillä kirjailijan vaikutteista ei voi tietää tarkasti mitä hän kullakin nimivalinnalla on hakenut.

Nimi Wormwood ei siis ole erisnimi, vaan kuuluu kasvikunnan nimityksiin. Sanan denotatiivinen merkitys on yllämainittu *Merriam-Webster* -

sanakirjasta saatu määritelmä. Konnotatiivinen merkitys on negatiivissävytteinen, vaikka ei tietäisikään sanan leksikaalista eli denotatiivista merkitystä. Moni ala-asteikäinen lapsikin tuntee sanat *worm* ja *wood*, ja mahdollisesti ajattelevat sukunimen tarkoittavan esimerkiksi jotain niljakasta, matoista puuta. Nimi on siis vahvasti myös semanttisesti väritynyt, koska se viittaa hahmojen luonteeseen ja ehkä ulkonäköönkin. Nimi asettuu Bertillsin nimikategorisoinnissa tavallisten nimien joukkoon, sillä sen voi löytää sanakirjasta. Karakterisaation kannalta nimen voi huomata olevan deskriptiivinen, eli kuvaileva sekä karakterisoiva..

Rehtori Agatha Trunchbull

Rehtori Trunchbull on kirjan keskeinen hahmo. Häneen viitataan kirjassa pääasiassa rehtori Trunchbull-nimellä, mutta etunimi Agatha tulee ilmi tarinan loppupuolella. Rehtori on tyrannimainen nainen, joka vihaa pikkulapsia. Silti hän on ammatiltaan ala-asteen rehtori. Tarinan edetessä selviää, että rehtori onkin Matildan opettajattaren, neiti Honeyn täti, eli tämän isän sisko. Isä on menehtynyt ja neiti Honey on siirtynyt Agathan huoltajuuteen jo pienenä. Trunchbull käyttäisi mielellään rehtorina järeämpiä rangaistusmenetelmiä, ja kaipaa vanhan kunnon vitsan perään. Järeitä ovat rehtorin otteet ilman vitsaakin, sillä hän kohtelee koululaisia väkivaltaisesti muun muassa heittämällä ikkunasta ulos, roikottamalla korvista sekä iskemällä lautasen päähän. Rehtori rankaisee lapsia lukitsemalla heidät *Chokey* -nimiseen koperoon, johon on ulkopuolelta naulattu sisäseinistä töröttäviä teräviä nauloja ja lasinsiruja. Kopperossa on pakko seistä suorassa, ellei halua tulla tuhansien naulojen läpäisemäksi.

Rehtorin sukunimi on silmiinpistävä deskriptiivinen ja karakterisoiva. Englantia opiskelleet lapsilukijat mahdollisesti tunnistavat nimen loppuosan *bull*-substantiivin, joka tarkoittaa härkää. Sukunimen alkuosa *trunch* puolestaan lienee lyhennys sanasta *truncheon*, joka voidaan ymmärtää substantiivina tai verbinä. *Merriam-Webster Dictionary* (2009) antoi seuraavat selitykset *truncheon*-sanalle:

noun - Middle English *tronchoun*, from Anglo-French *trunchun*, from Vulgar Latin **truncion-*, **truncio*, from Latin *truncus* trunk

1: a shattered spear or lance

2 a *obsolete* : club, badgeon

2 b: baton

2 c: a police officer's billy club

transitive verb (archaic) - to beat with a truncheon

Truncheon voi siis tarkoittaa lyömäesineettä, mutta sanan voi myös ymmärtää vanhahtavana transitiviverbinä, jonka merkitys on hakata mailalla (tai muulla vastaavalla lyömäesineellä). Mahdollisesti siis Roald Dahl on tarkoittanut rehtorin nimen olevan hyvin deskriptiivinen ja karakterisoiva. Nimi on keksitty yhdistelmänimi, mutta sanat kuitenkin löytyvät sanakirjasta. Yhdistelmänimen lisäksi sukunimi on muunnelma, sillä *trunch* pelkästään ei ole denotatiivisen merkityksen omaava sana. Nimi sinällään ei ole vakiintunut termi. Sanalla ei ole nykyisessä muodossaan denotatiivista eli sanakirjamerkitystä, mutta erikseen sanoilla on sanakirjamerkitykset. Konnotatiivinen merkitys puolestaan on helppo havaita, sillä nimi jo pelkästään antaa hahmosta pelottavan ja uhkaavan vaikutelman.

Koska Dahl on valinnut sukunimen osaksi maskuliinista, vahvaa ja päättäväistä eläintä tarkoittavan sanan *bull*, on hänen valintansa varmastikin ollut tahallinen. Toki nimien tahallisuudesta voidaan olla eri mieltä, mutta tuntuisi kaukaa haetulta että nimellä ei olisi tahallisesti haettua konnotatiivista merkitystä. Mieleeni nousee välittömästi kuva sonnista, joka hurjistuneena puuskuttaa sieraimistaan höyryävää ilmaa, ja on valmiina hyökkäykseen. Eläimen nimen valittuaan Dahl on siis halunnut korostaa hahmon eläimellistä luonnetta, inhimillisten piirteiden sijaan. Oma arvaukseni on, että *trunch*-sanalla on haluttu viitata transitiviverbi *truncheoniin*, koska se viittaa väkivaltaiseen käytökseen, jota rehtorikin usein harrastaa.

Neiti Jennifer Honey

Matildan hennon opettajattaren neiti Jennifer Honey voidaan jo nimensäkin perusteella olettaa olevan lempeä ja kiltti hahmo *Matildassa*. Hän on 23-vuotias luokanopettaja, joka on elänyt tyrannimaisen tätinsä kasvattamana isänsä Magnuksen kuoltua mystisissä olosuhteissa. Tädiä paljastuu tarinan loppupuolella rehtori Trunchbull, joka on pimittänyt opettajattaren palkan jo pitkän aikaa, ja pakottanut tämän vuokraamaan vaatimattoman ja kalustamattoman metsämökin. Neiti Honeysta tulee Matildan luokanopettaja tämän aloittaessa koulutiensä *Crunchem Hall* – nimisellä ala-asteella. Luonteeltaan neiti Honey on arka, ystävällinen, lempeä ja älykäs ja tarinassa mainitaan ettei hän hymyile useasti.

Roald Dahl on valinnut opettajattaren etunimeksi naisellisen nimen Jennifer. Nimi mainitaan kirjassa jo melko varhaisessa vaiheessa, mutta pääasiassa opettajaa kutsutaan tarinassa virallisesti neiti Honeyksi. Jennifer-nimi on *Behind the Name* -websivuston (2009) mukaan johdettu ranskalaisesta Guinevere-nimestä, jonka merkitys on seuraavanlainen:

GUINEVERE

Gender: Feminine

Usage: Welsh Mythology

Old French form of the Welsh name *Gwenhwyfar*, which is composed of the elements *gwen* meaning "fair, white" and *hwyfar* meaning "smooth".

The Cornish form of this name, *Jennifer*, has become popular in the English-speaking world.

Internet-lähteen mukaan nimi Guinevere koostuu kahdesta elementistä, joista ensimmäinen merkitsee vaaleaa ja valkoista, ja toinen sileää. Molemmat viittaavat siis positiivisiin, hyviin, puhtaisiin ja kauniina pidettyihin ominaisuuksiin. Jälleen voi kyseenalaistaa nimivalinnan tahallisuuden, mutta valinta on osuva joka tapauksessa. Etunimen historiallinen merkitys jää lukijalle vieraaksi, mutta on tutkimuksellisesti kiinnostava asia. Tavallinen lukija ei oletettavasti liitä nimeen mitään sen

puhtoisempia sivumerkityksiä, vaan ajattelee nimeä ehkä pelkästään pehmeänä ja naisellisena. Nimi on tänä päivänä denotatiiviselta merkitykseltään neutraali ja jokapäiväinen. Sillä ei myöskään ole konnotatiivisia merkityksiä. Se asettuu Bertillsin nimikategorioinnissa tavallisten, yksinkertaisten erisnimien joukkoon.

Sukunimi Honey on puolestaan hyvin kuvaileva, jopa karakterisoiva. Sen denotatiivinen, eli sanakirjamerkitys on ”hunaja” tai hellittelynimi ”kulta”. Nimi on substantiivi, ja nykyään erisnimenäkin käytetty. Nimen konnotatiiviset merkitykset viittaavat suloisuuteen, hellyyteen, kiltteyteen ja muihin hyvinä nähtyihin ominaisuuksiin. Sen voidaan nähdä viittaavan hahmon feminiinisyyteen ja sukupuoleen, mutta ei esimerkiksi ikään.

4.6 Puhe

Kuten Maria Nikolajeva toteaa teoksessaan *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002:223), on puheella tärkeä rooli lastentarinassa karakterisaation välineenä. *Matilda*-lastenkirjan hahmoilla on kullakin luonteenomainen tapansa puhua. Erityisen kiinnostavia karakterisaation kannalta Matildassa ovat kertojan kommentit, haukkumasanat sekä niin sanotut puheentunnistesanat, joista John Stephens kirjoitti teoksessaan *Language and Ideology in Children's Fiction* (1992:33). Kiinnitän huomioni myös Nikolajevan kehottamaan puheenvuorojen jakamiseen, eli siihen kuka puhuu ja kenen sallitaan puhua.

Sukupuolten erilaiset puhetavat, joita Nikolajeva kutsuu nimellä *genderlect* ovat myös kiinnostavia, sekä karakterisaation että ideologisen vaikutelman kannalta. Puheanalyysissä keskityn viiden päähenkilön tapaan puhua eli Matildan, herra ja rouva Wormwoodin, neiti Honeyn sekä rehtori Trunchbullin. Suomentaja Eeva Heikkisen ratkaisut antavat mahdollisuuden myöhemmin käänösanalyysiosiossa pohtia karakterisaation mahdollista muuttumista sen jälkeen kun tarina saa uuden muodon käänöksen myötä.

***Inquit tags* eli puheentunnistesanat**

Analyysissäni keskityn tarkastelemaan karakterisaation yhtä osa-aluetta eli puhetta. Pohjaan sen John Stephensin (1992:33,34) *inquit tags* puheentunnistesanoihin. Näillä repliikkiä edeltävillä tai heti repliikin jälkeen tulevilla sanoilla, usein verbeillä, voidaan suuresti vaikuttaa lukijan saamaan kuvaan henkilöihahmoista. Jokaisella henkilöihahmolla on oma tapansa puhua ja monesti tilanteita ja tunnelmia kuvataan kyseisillä tunnisteilla.

Tunnisteilla voidaan esimerkiksi korostaa hahmojen erilaisuutta vuoropuhelussa sijoittamalla täysin erilaiset tunnisteet peräkkäisiin lauseisiin, kuten seuraavassa sananvaihdossa herra Wormwoodin ja Matildan välillä. Heidän persooniensa erilaisuutta korostetaan vastakkaisilla puheentunnistesanoilla. Myös käänöksissä toteutuu kyseinen hahmojen erilaisuuden korostaminen, johon palataan käänösanalyysiosiossa. Isä

kivahtaa kun taas Matilda vastaa herttaisesti. Isän käyttämä tunniste on pejoratiivinen, kun taas Matilda vastaa siihen positiivista tunnistetta käyttäen.

”Don’t you ever stop reading?” he **snapped** at her. (33, kurs. alkuperäinen)

“Oh hello daddy,” she **said pleasantly**. (33)

Myös hahmojen suhteista voidaan tehdä johtopäätöksiä tunnisteiden avulla:

“I don’t want to know what it’s about”, Mr Wormwood **barked**. (35)

“That’s a library book!” Matilda **cried**. (35)

Kyseisessä kohtauksessa Matilda lukee kirjaa ja hänen isänsä suuttuu siitä, ettei tyttö keksi ajalleen mitään järkevää käyttöä. Isä repii kirjan kappaleiksi, johon Matilda huudahtaa kirjan olevan kirjaston kirja. Heidän välisestä suhteestaan voidaan huomata tietty auktoriteettisuus isän puolelta, ja kyseisen asetelman huomaa jo yllä olevasta lyhyestä sananvaihdosta.

Muita herra Wormwoodin puhetta kuvailevia verbejä on *wailed* (58), *shouted* (54) ja *yelled* (58). Tunnisteet ovat pääasiassa pejoratiivisia. Ne ovat negatiivissävytteisiä ja kuvailevat henkilöä, joka on aggressiivinen, hyökkäävä ja impulsiivinen. Matildan puhetta kuvaillaan seuraavasti: *said softly* (68), *said quietly* (67), *said truthfully* ja *spoke quietly and politely* (66). Tunnisteet ovat positiivisia tai neutraaleja. Myös neiti Honey puhuu lempeästi, kuten nimestään voisi olettaakin. Neiti Honeysta käytetään muun muassa seuraavanlaisia tunnistesanoja: *said cautiously*, *cried out* ja *whispered*. Tunnisteet ovat positiivisia ja ne antavat kuvan henkilöstä, joka on ujo, herkkä ja hiljainen.

Rehtori Trunchbull puolestaan ei viserrä eikä sirkuttele. Hän ärjyy ja karjuu, esimerkiksi: *”Enter!” boomed the deep and dangerous voice of Miss Trunchbull* (76) Muita rehtori Trunchbulliin yleisemmin liitettyjä tunnisteita on muun muassa: *snorted* (80), *barked* (79), *shouted* (81), *snapped* (81), *bellowed* (83), ja *boomed* (83). Rehtorin käyttämät puheentunnisteet ovat

pääosin siis pejoratiivisia. Ne kuvailevat enemmän puhujaa ja hänen luonnettaan kuin neutraalit puheentunnisteet. Tunnisteet ovat negatiivisia ja kuvailevat henkilöä, joka on aggressiivinen.

Tarinan päähenkilö Matilda on voimakastahtoinen ja määrätietoinen pieni neljävuotias tyttö, joka osaa jo lukea ja laskea. Hän ei ole syrjäänvetäytyvä tai ujo, vaikka älykkäänä tyttönä tyytyykin joskus tarkkailemaan ympäristönsä ja muiden ihmisten toimia. Matilda puhuttelee aikuisia kohteliaasti: *“Daddy”, she said, “do you think you could buy me a book?”* (6) Vaikka suhde isään on etäinen, käyttää Matilda silti hellittelynimeä *daddy* sen sijaan että käyttäisi muodollisempia sanoja *dad* tai *father*. Isä vastaa tyttärelle tylästi eikä suotta viljele hellittysanoja puheessaan. Perheen poikalapsen puhuttelu eroaa tyttären puhuttelusta. Isä esimerkiksi kutsuu poikaa sanoilla *my boy*, *boy* ja *son*.

Myöskään vaimoan herra Wormwood ei kovin kauniilla nimillä kutsu. Hän muun muassa sanoo vaimolleen: *“What the heck’s the matter with you, woman?”* (54) ja *“What in heaven’s sake are you talking about, you stupid witch?”* (27).

Maria Nikolajeva kehotti kiinnittämään huomiota siihen yrittävätkö muut hahmot rajoittaa toisten henkilöiden puhetta jollakin tapaa. Allaolevassa katkelmassa voidaan huomata miten Matildan äiti käskee Matiltaa pitämään suunsa supussa. Samalla tavalla toimii myös Matildan isä tarinan eri kohdissa: *“Be quiet!” the father snapped.*, ja *“Just keep your nasty mouth shut, will you!”* (31). Usein Matildan puhuessa isälleen reagoi isä tämän puheeseen jollain tapaa sitä rajoittavasti, ja Matilda monesti totteleekin tai tahallaan ärsyttää isäänsä. Matilda käyttää puheessaan paljon konditionaalimuotoja kuten *would*, *should*, *may I*. Isän repliikit ovat usein huudahduksia, käskyjä tai toteamuksia. Monesti isän puheessa voidaan huomata slangimaisia ilmauksia kuten *“What d’you want a flaming book for?”* (6) Isä käyttää myös paljon voimasanoja ja arvostelee muita melko kuvailevilla ilmauksilla.

Matilda, who had been listening closely, said: "But, Daddy, that's even more dishonest than the sawdust. It's disgusting. You're cheating people who trust you."
"If you don't like it then don't eat the food in this house," the father said. "It's bought with the profits".
"It's dirty money," Matilda said. "I hate it."
Two red spots appear on the father's cheeks. "Who the heck do you think you are," he shouted, "the Archbishop of Canterbury or something, preaching to me about honesty? You're an ignorant little squirt who hasn't the foggiest idea what you're talking about!"
"Quite right, Harry", the mother said. And to Matilda she said, "You've got a nerve talking to your father like that. Now keep your nasty mouth shut so we can all watch this programme in peace." (19-20)

Matildan ja tämän isän lisäksi, tarinan henkilöihahmoista toisistaan varsin räikeästi puhetavoiltaan eroavia ovat rehtori Trunchbull ja neiti Honey. Persoonallisuuserot näkyvät myös henkilöihahmojen puheessa, joka on tärkeä karakterisaation väline. Toisiaan he puhuttelevat näennäisen kohteliaasti, vaikka sisällä kyteekin suuria ristiriitoja. Henkilöihahmojen sukulaisuussuhde käy ilmi vasta tarinan loppupuolella mikä vain korostaa hahmojen kylmää keskinäistä suhdetta. Neiti Honey puhuttelee rehtoria tämän tittelillä *Headmistress* ja rehtori puolestaan kutsuu opettajaa nimellä *Miss Honey*. Puhuttelu on joskus liiallisenkin kohteliaista kun jokaisen repliikin jäljessä on puhuttelu. Puheen sisältö saattaa olla vähemmän kohteliaista, mutta puhuttelun näennäinen kohteliaisuus säilyy.

"I came to talk to you about Matilda, Headmistress. I have extraordinary things to report about the child. May I please tell you what happened in class just now?"
"I suppose she set fire to your skirt and scorched your knickers!" Miss Trunchbull snorted.
"No, no!" Miss Honey cried out. "Matilda is a genius."
At the mention of this word, Miss Trunchbull's face turned purple and her whole body seemed to swell up like a bullfrog's. "A genius!" she shouted. "What piffle is this you are talking, madam? You must be out of your mind! I have her father's word for it that the child is a gangster!"
"Her father is wrong, Headmistress."
"Don't be a twerp, Miss Honey!" (81)

Neiti Honeyn puhutellessa rehtoria kohteliaasti, vastaa tämä monesti röyhkeällä tavalla pelkin huudahduksin tai käskyin. Molemmat kuitenkin säilyttävät vuoropuhelussa kohteliaan puhuttelun.

Rouva Trunchbull on varsinainen persona sekä luonteeltaan, ulkonäöltään että puheeltaankin. Hän komentaa lapsia tylyyn tapaansa ja haukkuu heidät pataluhaksi. Lähes kaikki mitä rehtori sanoo on käskyjen muodossa: *”Eat! she shouted.”* *”Greedy little thieves who like to eat cake must have cake! Eat faster boy! Eat faster!”* (122). Rehtori Trunchbull puhuu myös joskus arkikielisesti lapsille: *”I want those filthy pigtails off before you come back to school tomorrow!”* she barked. *”Chop ‘em off and throw ‘em in the dustbin, you understand?”* (108)

4.7 Henkilöhahmojen kuvailu

Maria Nikolajeva (2004) on tutkinut lastenkirjojen henkilöhahmojen karakterisaatiota. Hänen mukaansa henkilöhahmojen kuvailulla on karakterisaatiossa hyvin keskeinen osa. Kuten Nikolajeva (2004:182) totesi, että henkilöhahmojen kuvailu on kuin tapaisi toisen ihmisen ensimmäistä kertaa. Hän myös totesi ensimmäisten luonnehdintojen olevan tärkeimpiä lukijan kuvan muodostamiselle henkilöhahmoista. Nikolajeva jakoi kuvailutavat seuraavalla tavalla:

- a. Kirjailija keskeyttää tarinankerronnan kuvaillakseen henkilöhahmot.
- b. Autodeskriptio eli hahmo esittelee itse itsensä.
- c. Hahmo kuvaillaan toisen henkilön silmien kautta.

Matildassa Roald Dahl kuvailee tarinan henkilöhahmoja niiden liittyessä tarinaan mukaan. Hahmot voitaisiin nähdä Nikolajevan (2002:x) jakoon perustuen mimeettisinä, eli ne voidaan rinnastaa oikeisiin ihmisiin ja niiden voidaan nähdä toimivan jonkin piirteensä edustajina, kuten Matildan sukupuolensa. Vaikka Nikolajeva totesikin kuvailun olevan sukupuolisdonnaista, ei mitään sen suuntaista voi todeta *Matilda*-kirjassa tapahtuvan, sillä Dahl on kuvaillut tasapuolisesti sekä mies- että naispuolisia henkilöhahmoja. Toki naispuoliset hahmot ovat suurempilukuisia tarinassa kuin mieshahmot, joten heitä myös kuvaillaan enemmän. Seuraavassa eritellään päähenkilöhahmojen ensimmäiset ja merkittävimmät ulkoiset kuvailut.

Matilda

Tarinan päähenkilöä Matiltaa kuvaillaan ensimmäistä kertaa jo sivulla neljä. Hänen nimensä mainitaan ensin esimerkkinä tyttärestä, jota vanhemmat eivät osaa arvostaa tämän kyvyistä huolimatta.

It is bad enough when parents treat ordinary children as though they were scabs and bunions, but it becomes somehow a lot worse when the child in question is extraordinary, and by this I mean sensitive and brilliant. Matilda was both of these things, but above all she was brilliant. (5)

Kyseisessä kuvailussa hahmoa kuvaillaan luonteenpiirteiden kautta. Matildaa ei juurikaan kuvailla ulkonäöllisesti kirjassa. Ainoa kerta kun tekstissä annetaan viitteitä ulkonäköön, on kun Matilda tapaa kirjastonhoitajan, joka katselee lukevaa Matildaa: ”*And a strange sight it was, this tiny dark-haired person sitting there with her feet nowhere near touching the floor---*” (10). Kirjan kuvitus toki antaa enemmän viitteitä Matildan ulkoisesta olemuksesta, mutta kovin suorasanaisesti Matildaa ei ulkoisesti kuvailla. Luonnekuvaus on tehty kertojan silmien kautta, ja ulkonäkökuvaus kirjailijan, mutta toisen hahmon silmien kautta tehty.

Matildan vanhempia kuvaillaan ulkoisesti enemmän kuin Matildaa.

Sanallista kuvailua seuraa myös kuvitus, joka tukee tekstiä. Isää kuvaillaan seuraavasti:

Mr Wormwood was a small ratty-looking man whose front teeth stuck out underneath a thin ratty moustache. He liked to wear jackets with large brightly coloured checks and he sported ties that were usually yellow or pale green. (17)

Matilda’s father had a fine crop of black hair which he parted in the middle and of which he was exceedingly proud. (50)

Isän kuvailut keskittyvät paljolti ulkonäön ympärille ja useammassakin kohtaa ne hiukan toistavat itseään. Herra Wormwoodin kuvauksesta voi huomata Nikolajevan luonnehdinnan pitävän paikkansa, että tietyt luonteenpiirteet on varattu tietynlaisille hahmoille. Nikolajeva mainitsi parrakkuuden, vinot hampaat ja luomet, ja näistä voidaan huomata herra Wormwoodin kuvauksessa olevan viikset ja ulkonevat hampaat.

Rottamaisuus ja mauton pukeutuminen tuovat oman negatiivisen lisänsä luonnehdintaan. Luonnekuvaukset ovat vähäisempiä, sillä mahdollisesti lukija oppii enemmän hahmon luonteesta tämän tekojen, reaktioiden ja käyttäytymisen kautta. Lisäksi vaikuttaa siltä, että ilkeiden hahmojen ulkonäkökuvaukset ovat tarinassa tärkeämpiä kuin kilttien hahmojen

kuvailu. Kuvailu on tehty kertojan silmien kautta, eli kirjailija tavallaan keskeyttää tarinan kuvaillakseen henkilöitä. Isän ulkonäköä tarkastellaan myös rouva Wormwoodin silmien kautta, jolloin rouva päivittelee itsekseen kuinka naurettavalta mies näyttääkään. Huumorin keinoin pyritään siis näyttämään uhkaava ja rottamainen herra Wormwood hieman eri valossa.

And later on she watched her skinny little husband skulking around the bedroom in his purple-striped pyjamas with a pork-pie hat on his head, she thought how stupid he looked. Hardly the kind of man a wife dreams about, she told herself. (Dahl 1988: 28)

Matildan äitiä kuvaillaan myös ulkoisesti jonkin verran. Hän tulee tarinaan mukaan kohtauksessa, jossa perhe syö ateriaa olohuoneessa tapansa mukaan. Hänen ulkoinen kuvauksensa on melko negatiivissävytteinen, ja se on tehty samaan tapaan isän kuvauksen kanssa, eli kertoja tai kirjailija keskeyttää tarinan kuvaillakseen hahmoa.

She was a large woman whose hair was dyed platinum blonde except where you could see the mousy-brown bits growing out from the roots. She wore heavy make-up and she had one of those unfortunate bulging figures where the flesh appears to be strapped in all around the body to prevent it from falling out. (21)

Rouvan kuvauksesta jää päällimmäiseksi halpa kuva, joka koostuu vaalennetusta, ylikasvaneesta tukasta, vahvasta meikistä ja lihavasta olemuksesta. Tarinan voi siis todeta olevan fiktiivinen Nikolajevan määritelmän mukaan, koska ulkoinen olemus voidaan liittää luonteenpiirteisiin. Matildan vanhempien luonteita ei kuvailla suoraan niinkään paljon, mutta luonteenpiirteet välittyvät enemmän hahmon tekojen kautta. Ensimmäisen ja lähes ainoan kerran vanhempien luonnetta kuvaillaan tarinan alkupuolella. Toisen kerran vanhempien luonnetta kuvaillaan Matildan silmien kautta, mutta kertojan äänellä.

But Mr and Mrs Wormwood were both so gormless and so wrapped up in their own silly little lives and that they failed to notice anything unusual about their daughter. To tell you

the truth, I doubt they would have noticed had she crawled into the house with a broken leg. (4)

Matilda longed for her parents to be good and loving and understanding and honourable and intelligent. The fact that they were none of these things was something she had to put up with. (43)

Rehtori Trunchbull ja Matildan opettaja neiti Honey liittyvät tarinaan suurin piirtein samassa vaiheessa, mikä korostaa heidän luonteenpiirteidensä erilaisuutta. Heitä kuvaillaan peräkkäisissä kappaleissa, ja polarisaatiota eli vastakkainasettelua alleviivataan toteamalla: *Miss Trunchbull -- was something else altogether* (61) Opettajan ulkonäköä kuvaillaan seuraavasti:

Their teacher was called Miss Honey and she could not have been more than twenty-three or twenty-four. She had a **lovely** pale oval Madonna face with blue eyes and her hair was light-brown. Her body was so slim and fragile one got the feeling that if she fell over she would smash into a thousand pieces, like a porcelain figure (lihavointi minun, 60).

Kuten Maria Nikolajeva totesi (2004:191), kertoja voi välittää kuvailussa oman mielipiteensä niin sanotuilla kertojan kommentteilla. Näillä mielipiteellä hän pyrkii vaikuttamaan lukijan mielipiteen muodostamiseen eli antaa lukijalle tietyn asenteen jo valmiiksi. Tämän voi havaita yllä olevasta neiti Honeyn kuvailusta, jossa kertoja mainitsee sanan *lovely* eli kaunis. Sana poikkeaa muusta kuvailusta, joka pysyy niin sanotusti faktapohjaisena. Opettajan hyvyyttä korostetaan vertaamalla häntä jopa Madonnaan, eli Jeesuksen äitiin. Opettajan luonnetta kuvaillaan seuraavasti:

Miss Jennifer Honey was a mild and quiet person who never raised her voice and seldom was seen to smile, but there is no doubt she possessed that rare gift for being adored by every small child under her care. She seemed to understand totally the bewilderment and fear that so often overwhelm young children who for the first time in their lives are herded into a classroom and told to obey orders. Some curious warmth that was almost tangible shone out of Miss Honey's

face when she spoke to a confused and homesick newcomer to the class. (61)

Rehtori Trunchbull poikkeaa kaikista muista tarinan henkilöahmoista luonnehdinnassaan. Kuvailussa käytetyt sanat ovat negatiivissävytteisiä ja lauseiden sävykin on uhkaava. Adjektiivit ovat kaikki negatiivisia, joilla hänen ulkonäköään kuvaillaan. Rehtorin ulkonäköä aletaan kuvailla kesken juonen ja kertoja käyttääkin Nikolajevan mainitsemaa keinoa (2004:185), jossa alleviivaa sitä mitä aikoo rehtorin ulkonäöstä kertoa.: ”*This woman in all her eccentricities and in her appearance, is almost impossible to describe, but I shall make some attempt to do so later on*” (61, oma lihavointi).

Her face, I'm afraid, was neither thing of beauty nor a joy for ever. She had an obstinate chin, a cruel mouth and small arrogant eyes. And as for her clothes...they were, to say the least, extremely odd. She always had on a brown cotton smock which was pinched in around the waist with a wide leather belt. The belt was fastened in front with an enormous silver buckle. The massive thighs which emerged from out of the smock were encased in a pair of extraordinary breeches, bottle-green in colour and made of coarse twill. These breeches reached to just below the knees and from there on down she sported green stockings with turn-up tops, which displayed her calf muscles to perfection. On her feet she wore flat-heeled brown brogues with leather flaps. She looked, in short, more like a rather eccentric and bloodthirsty follower of the stag-hounds than the headmistress of a nice school for children. (77)

Rehtorin luonnetta kuvaillaan myös hyvin monisanaisesti, ja kaikista kirjan hahmoista neiti Trunchbullia kuvaillaankin sekä ulkoisesti että luonteenpiirteiltään eniten. Hänen kuvailussaan käytetään paljon metaforia ja erityisesti armeijamaisia ilmauksia, kuten *stormtrooper* ja *tank*. Adjektiivejä käytetään myös kuvailussa runsaasti.

Miss Trunchbull, the Headmistress, was something else altogether. She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike. There was an aura of menace about her even

at a distance, and when she came up close you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from red-hot rod of metal. When she marched – Miss Trunchbull never walked, she was always marched like a storm-trooper with long strides and arms aswinging – when she marched along a corridor you could actually hear her snorting as she went, and if a group of children happened to be in her path, she ploughed right on through them like a tank, with small people bouncing off her to left and right. (61)

Kuvailun jälkeen seuraa tekstikatkelma, jossa kirjailija neuvoo lukijaa siitä, miten suhtautua niinkin pelottavaan olioon kuin rehtori Trunchbull, jos sellaiseen sattuu törmäämään oikeassa elämässä. Tekstikatkelma on kiinnostava esimerkki siitä miten huumorin keinoin pelottavasta pyritään tekemään helpommin lähestyttävää. Kirjailija vertaa rehtoria sarvikuonoon, jonka tavatessaan tulisi nopeasti kiivetä turvaan lähimpään puuhun. Kirjailija myös kertoo lapselle, että pahojakin ihmisiä on olemassa, mutta heitä tulee varoa.

Thank goodness we don't meet many people like her in this world, although they do exist and all of us are likely to come across at least one of them in a lifetime. If you ever do, you should behave as you would if you met an enraged rhinoceros out in the bush – climb up the nearest tree and stay there until it has gone away (Dahl 1988:61)

Kuvitukset ovatkin kolmas Bertillsin ja Nikolajevan mainitsemista karakterisaation tärkeistä osa-alueista. Niiden on sanottu välittävän jopa enemmän informaatiota kuin sanojen, minkä voi helposti todeta pitävän paikkansa. Kuvat ovat tarinassa melko suuressa roolissa, sillä ne vievät paljon tilaa ja tukevat tarinan kulkua. Seuraavassa olen valinnut tekstistä keskeisiä kuvituksia, joita tarkastelen karakterisaation ja käännösten valossa.

4.8 Kuvat

Matilda -kirjassa tarinan kulkua seuraa mustavalkoinen kuvitus, jonka on tehnyt Roald Dahlin vakiokuvittaja Quentin Blake. Kirjassa on kuvia lähes joka sivulla, ja useimmiten ne vievät tilaa lähes puolet sivun tilasta. *Matilda* -teoksen tarkastelun kannalta kiinnostavaa on kuvien vaikutus karakterisaatioon. Tukevatko kuvat henkilöihahmon luonnehdintaa vai halutaanko kuvilla luoda jokin ristiriita kirjoitetun ja kuvituksen välille? Kuvitus on merkittävä myös kääntämisen kannalta, kuten Riitta Oittinen on todennut (2004:9). Siinä tulee ottaa huomioon sisältääkö kuva vieraannuttavia vai kotouttavia piirteitä. Kirjan ensimmäisellä aukeamalla on koko sivun kattava kuvakollaasi tarinan keskeisimmistä henkilöistä otsikolla *introducing:*



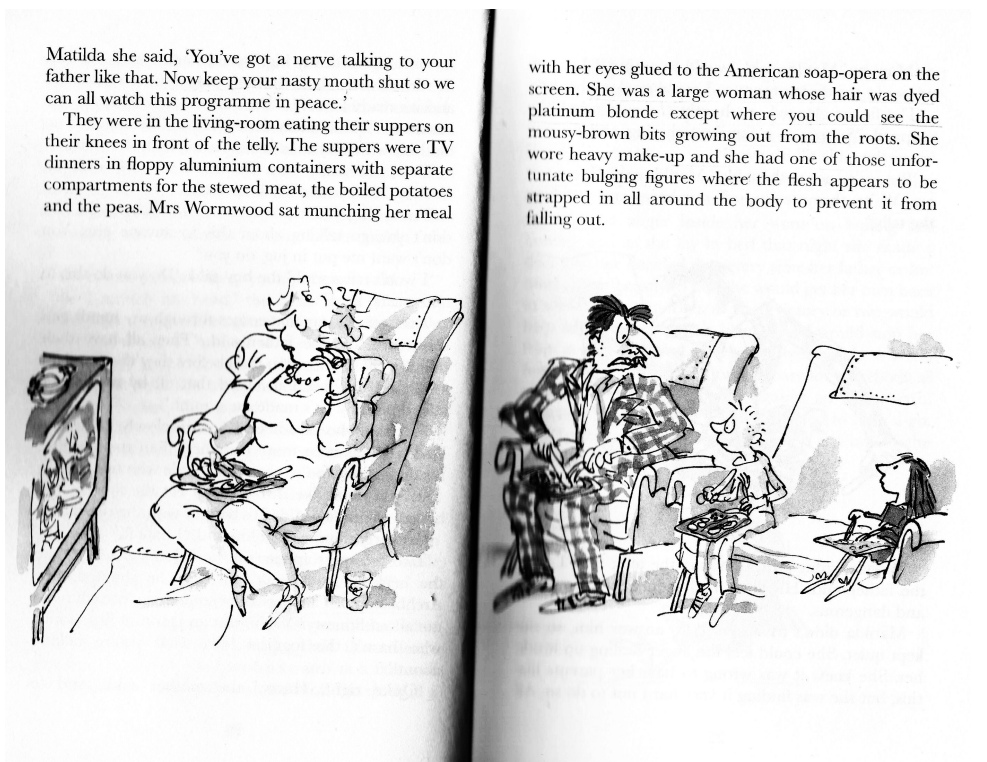
Kuvat ovat pienikokoisia, mustavalkoisia ja lyijykynäpiirrosmaisia. Jokaisen hahmon vieressä on tekstillä tämän nimi. Matilda ja hänen veljensä Michael ovat aivan ylimpänä ja heidän alapuolellaan sijaitsevat Neiti Honeyn ja rouva ja herra Wormwoodin kuvat. Yllättäen keskeisiksi henkilöiksi lasketaan myös varsin pienessä osassa tarinassa olevat Bruce Bogtrotter ja Amanda Thripp, joiden kuvat ovat alimpana sivulla. Oikeassa alakulmassa sijaitsee tuimailmeisen rehtori Trunchbullin kuva. Tietämättä mitään tarinan henkilöistä, lukija saa täten jo ensimmäisen käsityksen kirjan henkilöistä näiden kuvien perusteella. Muut kuvan henkilöistä hymyilevät paitsi rehtori ja hämmentyneen näköinen Amanda Thripp. Sivun kuvien perusteella lukija voi päätellä hahmojen luonteista ainakin sen, että rehtori Trunchbull on ilkeä hahmo tarinassa, sillä tämän kuva on tummempi kuin muiden ja hahmon ilme on vihainen. Matildan isän oikeaa luonnetta ei kuvasta voi päätellä. Lukija olettaisi muiden olevan kilttejä hahmoja. Kyseistä esittelysivua ei yllättäen löydy lainkaan suomennoksesta, mikä on harmi, koska se antaisi lukijalle mahdollisuuden muodostaa tarinan keskeisistä hahmoista ensivaikutelman.

Kun tarinassa esitellään uusi henkilö, on yleensä mukana myös kuva tästä henkilöstä. Lukijan silmät väkisinkin eksyvät ensin suurikokoisiin kuviin, jonka jälkeen voisi olettaa monien lukevan vasta tekstin. Täten kuva kulkee tekstin rinnalla tai jopa hieman sitä edellä. Lukija muodostaa käsityksensä henkilöihahmon luonteesta tai jostakin tietystä tapahtumasta ensin kuvan perusteella, jolloin hän mielikuvituksessaan elää tuon tilanteen ja siinä olevat henkilöt. Ensimmäisen kerran kun lukijalle esitellään kunnolla Matildan vanhemmat, on tekstiin liitetty puolet aukeamasta vievä kuva. Toki ensimmäisen käsityksen vanhempien ulkonäöstä lähdekielisen *Matildan* lukija on saanut jo ensimmäisestä *introducing*-sivusta.

Seuraavassa kuvassa voidaan nähdä perhe istumassa olohuoneessa nauttimassa jokapäiväistä lounastaan. Äiti on keskittynyt katsomaan televisiota, jota myös perheen poika näyttää keskittyneesti. Isä katsoo

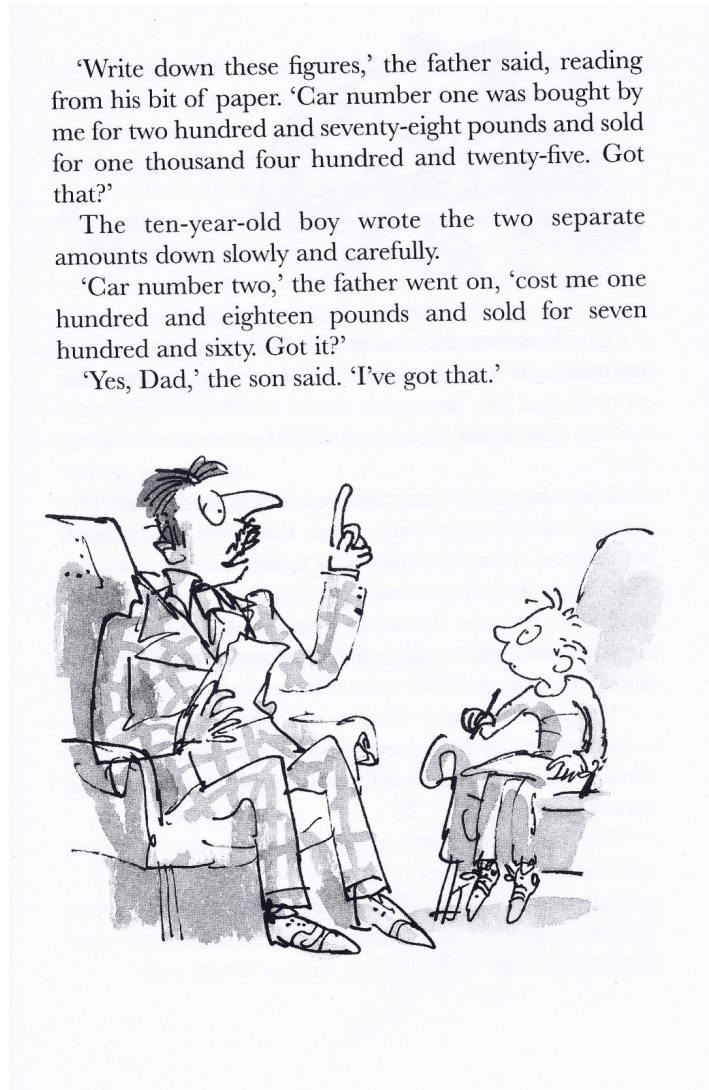
häijysti Matildaa, joka katsoo tätä takaisin ihmeissään. Aukeaman kohdalla on kuvailu äidistä, mutta isää kuvaillaan jo pari aukeamaa ennen kuvitusta. Kuva seuraa sanaa uskollisesti, mutta antaa myös lisätietoa muista perheenjäsenistä. Vaikka äiti toteaaikin kuvan aukeamalla Matildalle: ”*keep your nasty mouth shut*”, voi lukija huomata Matildan näyttävän kuvassa hiljaiselta, hämmentyneeltä ja varsin kiltiltä. Teksti ja kuva ovat siis ainakin tässä suhteessa ristiriidassa.

Kuva 2



Tilanteessa, jossa isä ja poika keskustelevat isän liiketoimista on puolet sivusta vievä kuvitus (Dahl 1988:44). Kyseisessä tilanteessa herra Wormwood jättää tyttärensä huomiotta ja puhuttelee poikaa hellästi kertoen hänelle samalla liiketoimistaan. Poika kuuntelee tarkasti ja kirjoittaa hitaasti ylös isän kertomat asiat. Kuvassa pojalla on hölmistynyt ilme aivan kuin hän ei täysin ymmärtäisi kuulemaansa. Isällä on maireaa hymyä kasvoillaan ja hän selittää jotain etusormi pystyssä. Kuvaa edeltävällä saman aukeaman sivulla isää kuvaillaan sanallisesti, muun muassa kerrotaan hänen käyttämänsä puvun olevan oranssi-vihreäruutuinen, jossa on keltainen

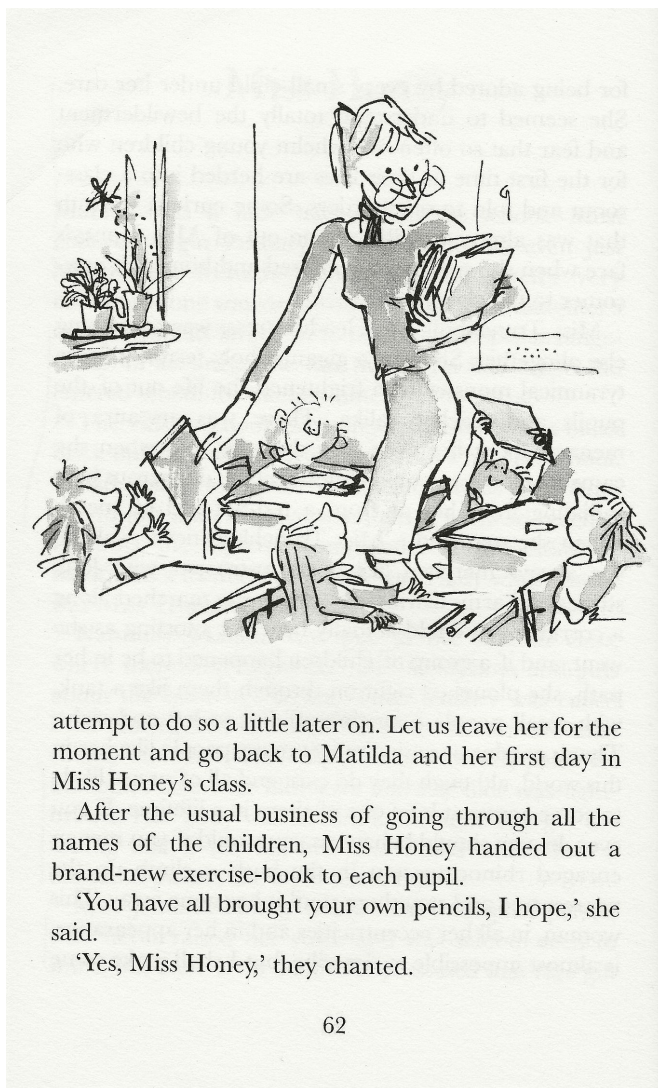
kravatti. Hänen kerrotaan puhuvan koväänisesti ja puhuttelevan poikaa sanoilla *my boy* (44). Kuva ja sana seuraavat toisiaan tarkasti, mutta koska kuva on mustavalkoinen saa lukija enemmän tietoa tekstistä kuin kuvasta.



Kuva 3

Neiti Honeyn liittyessä tarinaan on hänestä myös kuva (Dahl 1988:62), tosin ei aivan ensimmäisillä häntä käsittelevän kappaleen sivuilla. Lukijan annetaan ensin muodostaa hahmosta kuva mielessään, ja sitten vasta tarinaan liittyy mukaan kuvitus. Kyseinen kuva on luokkahuoneesta, jossa neiti Honey on juuri jakamassa pienille oppilailleen jotain monisteita. Hän katsoo alaspäin kohti lapsia hiukan hymyillen. Lapset katsovat häntä takaisin iloisesti hymyssä suin. Neiti Honeytä kuvaillaan tekstissä ulkoisesti (60), mutta tekstissä ei esimerkiksi mainita hänen käyttävän silmälaseja, joka selviää vain kuvasta. Muutoin tekstin kuvailu tukee kuvassa näkyvää hahmoa.

Kuva 4



Neiti Trunchbullia kuvaillaan jo samalla aukeamalla kuin neiti Honeytä, mutta tekstissäkin mainitaan, että kertoja palaa kuvailemaan rehtoria myöhemmin yksityiskohtaisemmin. Kuva rehtorista tulee vastaan vasta seuraavassa kappaleessa, joka onkin nimetty rehtorin mukaan. Kuva kertoo tilanteesta, jossa neiti Honey on mennyt puhumaan rehtorille Matildan hämmästyttävästä älykkyydestä. Rehtori seisoo työhuoneessaan kuvassa, joka on yhden sivun kokoinen. Kuva on tummasävyisempi kuin muut kuvat kirjassa eikä toisista hahmoista ole näin suurikokoista kuvaa tarinassa. Kuvassa rehtori katsoo tuima ilme kasvoillaan eteenpäin ja hänen toinen kätensä nojaa lantioon ja toinen on nyrkissä vartaloa vasten. Taustalla näkyy joitakin välineitä rivissä kuten piiskoja ja lapio. Seinällä on kuva rehtorista, jossa hän poseeraa urheiluaikoinaan. Pöydällä on vesikannu ja muki, jotka tekstissä kerrotaan aina löytyvän rehtorin huoneesta. Kuvaa edeltävällä sivulla rehtoria kuvaillaan melko pitkästi ja värikkäästi. Kuva tukee täysin tekstiä, joka antaa lisätietoa esimerkiksi rehtorin vaatteiden väristä.



Kuva 5

Seuraava valitsemani kuva, tai kuvat, ovat kohtauksesta jossa neiti Trunchbull ensimmäisen kerran kohtelee oppilasta väkivalloin tarinassa. Aikaisemminkin on eräs kuvitettu kohtaaminen, jossa rehtori viskoo erään poikaoppilaan ulos ikkunasta, mutta kyseinen kohtaaminen on vain erään toisen oppilaan muistelemia. Tarinassa rehtori Trunchbull tulistuu Amanda Thrripp-nimiselle pikkutytylölle, koska tämä on antanut hiustensa kasvaa liian pitkiksi rehtorin makuun. Rehtori nimittäin vihaa yli kaiken pitkiä hiuksia ja eritoten lettejä. Amanda ei ole tahtonut leikata hiuksiaan, josta rehtori vihastuu siinä määrin että nappaa kiinni tytön leteistä, pyörittää tätä muutaman kerran vinhasti ympäri ja heittää tytön yli verkkoaidan. Kuvasta voidaan nähdä rehtorin tiukka ote tytön hiuksista, kauhistuneet oppilaat, jotka seuraavat tapahtumaa sekä Amandan järkyttynyt ilme. Rehtori puolestaan näyttää hyvin tyytyväiseltä itseensä ja poseeraa kuin urheilija.



Kuva 6

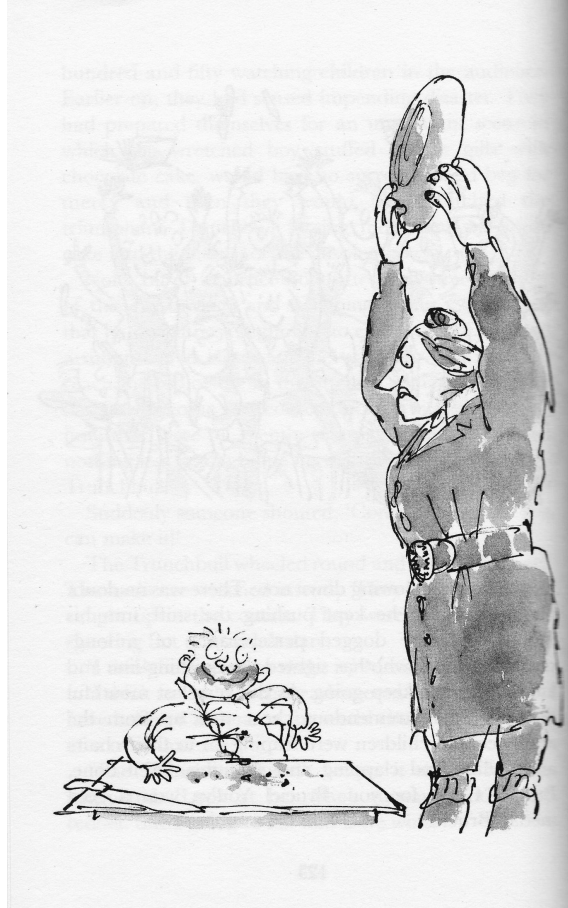
Tyttö laskeutuu pellolle, ja seuraava kuva näyttääkin hänen ilmeensä sen jälkeen. Teksti kertoo miten joku lapsista huutaa rehtorille, ”*well thrown, sir!*” (110). Tarina kertoo myös miten Amanda maahan iskeytyessään pompahtaa kolmesti, jää makaamaan maahan ja sitten nousee ylös pökertyneenä ja lähtee kävelemään takaisin kohti koulun pihaa. Kuva ja tarina tukevat toisiaan, ja jälkimmäisestä kuvasta voidaan todeta Amandan todella näyttävän vain hiukan pökertyneeltä.

Kuva 7



Toinen väkivaltainen kohtaaminen kirjassa tulee vastaan varsin pian, ja kyseessä niin sanottu kakkuepisodi, jossa Trunchbull tulistuu Bruce Bogtrotter -nimiselle pikkupojalle. Bruce on varastanut rehtorille varatusta kakusta palasen ja syönyt sen. Rehtori saa tietää tästä ja suuttuu, mutta päättää kostaa. Hän pyytää kokkia leipomaan valtavan suklaakakun ja tuo sen Brucelle, jonka täytyy syödä jättimäinen kakku kokonaan. Vastoin rehtorin odotuksia poika onnistuu tehtävässään, josta rehtori suuttuu silmittömästi. Hän paiskaa suuren, posliinisen kakkulautasen pojan päähän, mutta teksti kertoo pojan vain ravistelevan hiukan päätään ja jatkavan virnistelyä vaikka lautanen menee palasiksi. Kuvasta voidaan nähdä miten rehtori on juuri iskemäisillään lautasta Bruceen päähän. Poika on suklaakakkumurujen peitossa ja näyttää varsin tyytyväiseltä itseensä. Kuva ja teksti tukevat

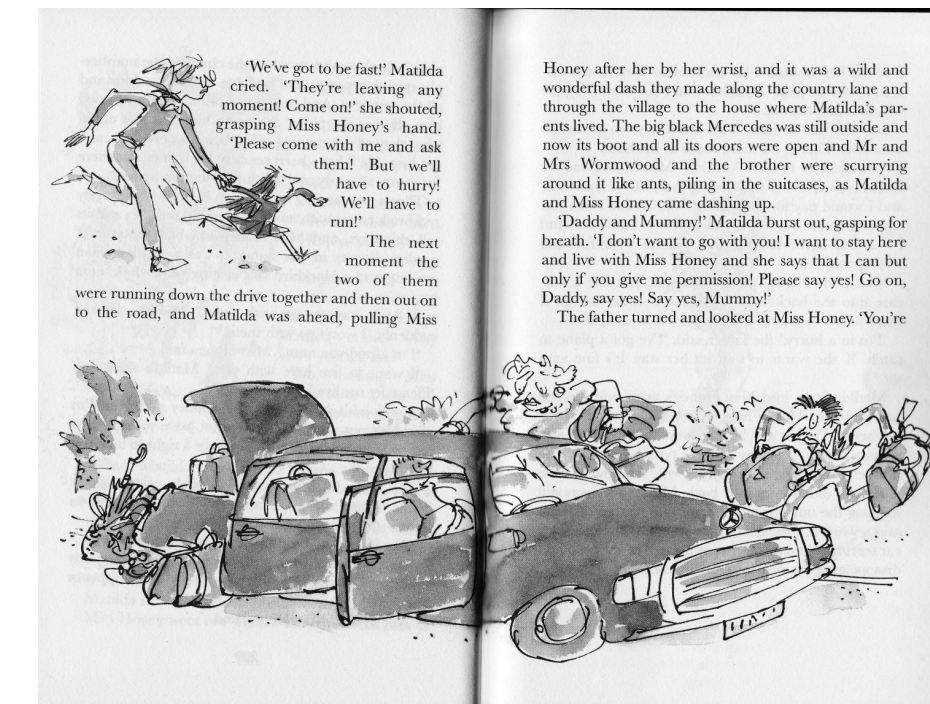
jälleen toisiaan, ja lukija voi jälleen kuvan nähtyään todeta että pulskalle Brucelle ei todennäköisesti todellakaan sattunut mitään pientä täräystä kummempaa.



Kuva 8

Seuraava tarinan tilanne on kohdasta, jossa Matilda saa kuulla vanhempiensa olevan muuttamassa pois. Hän näkee heidät pakkaamassa tavaroita autoon ja juoksee hakemaan neiti Honeyyn. Kyseisessä tarinankohdassa kuvitus on pääosassa. Se vie yli puolet aukeaman tilasta ja lisäksi vasemmassa yläkulmassa on kuva, jossa Matilda juoksee käsi kädessä neiti Honeyyn kanssa kohti Matildan kotia. Kuvassa on paljon liikettä ja pieniä yksityiskohtia. Teksti ja kuva vauhdittavat toisiaan, ja lukija voikin huomata uppoutuvansa tarinaan kuin elokuvaan – niin paljon liikettä kuvituksesta löytyy. Viimeisessä tarinan kuvassa voidaan nähdä Matilda ja neiti Honey sen jälkeen kun perheen auto on kadonnut näkyvistä ja he kaksi ovat jääneet yhdessä asumaan neiti Honeyyn taloon.

Kuva 9



Viimeisessä valitsemassani kuvassa, jossa neiti Honey pitelee Matildaa sylissään, he molemmat näyttävät onnellisilta. Teksti kertoo kuinka Matilda hyppää opettajan syliin ja he halaavat tiukasti toisiaan. Auto kaahaa pyörät kirskuen pois näkyvistä, ja vain Michael heiluttaa kaksikolle ikkunasta. Opettaja ja Matilda eivät sano toisilleen sanaakaan, vaan seisovat vain

katsellen katoavaa autoa. Kuvasta tulee hyvin rauhallinen tunnelma, sillä molemmat näyttävät tyytyväisiltä. Kuva on pelkistetty, pieni kuva keskellä sivua. Se on myös tarinan viimeinen sivu. Näin lukijalle kerrotaan, että hyvyys voitti, ja pahuus on karkotettu.



Kuva 10

Kuvituksia tukevat siis henkilöhahmojen sanallinen kuvailu. Oikeastaan voitaisiin todeta sanan ja kuvan kulkevan käsi kädessä, sillä niin tarkasti ne seuraavat toisiaan. Kuvitusten voidaan todeta olevan karnevalistisia, sillä ne esittävät tilanteita, joissa karnevalistiset ilmiöt ovat pääosassa, kuten väkivalta, syöminen ja auktoriteettien voitto.

5. Käännösanalyysi

5.1 Erisnimet

Matilda-kirjan Eeva Heikkisen tekemää suomennosta tarkastellessa huomion kohteena olivat kirjan karnevalistisiksi todetut piirteet ja niiden luonteen säilyminen käännöksen myötä. *Matilda*-kirjan karnevalistisiksi piirteiksi olen sisällyttänyt erisnimet, ilkeiden henkilöhahmojen kuvailun, puheen tietyt piirteet sekä kuvat. Vertaamalla kääntäjän tuottamaa tekstiä alkutekstin vastaaviin kohtiin voidaan mahdollisesti analysoida tuottavatko sekä lähde- että kohdeteksti saman karnevalistisen vaikutelman, ja välittääkö käännös samaa ideologiaa kuin alkuteksti.

Tarkastelu lähtee liikkeelle erisnimien kääntämisestä, tai tässä tapauksessa kääntämättömyydestä. Suomentaja Eeva Heikkinen ei nimittäin ole lähtenyt hakemaan lähdekielisen teoksen värikkäästi nimetyille henkilöhahmoille vastaavia suomalaisen suuhun sopivia nimiä. Heikkinen on säilyttänyt käännöksessään alkutekstissäkin käytetyn *Matilda*-nimen. Hän ei ole lähtenyt hakemaan kotouttavaa ratkaisua eli etsimään suomalaisempaa nimivaihtoa päähenkilölle. Ratkaisu sinällään on mielestäni hyvä, sillä nimi on suomalaiseenkin suuhun sopiva. Suomalaiselle lukijalle nimi kuitenkin on mahdollisesti vieraammanoloinen, jos sitä vertaa esimerkiksi perinteisempään *Maija*-nimeen.

Eeva Heikkinen ei ole lähtenyt kotouttamaan myöskään vanhempien nimiä vaan säilyttänyt näiden varsin vieraalta tuntuvan nimen. Mahdollisesti lukijalle olisi avautunut vanhempien luonne paremmin suomenkielisen nimen myötä, joka olisi ollut myös karakterisoivampi kuin englanninkielinen nimi. Jo englantia opiskeleville lapsille matoa tarkoittava sana *worm* on varmasti tuttu, joten ehkä sen voisi nähdä olevan suomalaislapsillekin hahmoa luonnehtiva, eli lukijalle tulisi vanhempien nimestä hieman lieromainen vaikutelma. Jos vertaa *Matilda*-kirjan nimivalintojen säilyttämistä esimerkiksi *Harry Potter* -kirjan nimiin, joissa kääntäjä on kotouttanut nimiä, voisi saman olettaa toimivan myös tässä

kirjassa. *Matilda* on mahdollisesti nuoremmille lukijoille suunnattu kuin Potterit, sillä se on ainakin helppolukuisempi ja lyhyempi, joten sikäli myös nimien kotouttaminen olisi ollut perusteltua.

Eeva Heikkinen ei ole kotouttanut rehtorinkaan nimeä vaan viittaa tähän Trunchbull-nimellä. Myöskään tässä tapauksessa ei nimen alkuperäinen karakterisoiva tarkoitus toteudu vaan jäänee nuorelle lukijalle hieman epäselväksi. Toki kuvitus ja tarina itsessään antavat kyseisestä hahmosta niin voimakkaan ja selkeän kuvan, että voidaan pohtia olisiko nimeä ollut edes tarpeellista kotouttaa. Tosin lähdetekstissä rehtoriin viitataan monesti termillä *The Trunchbull*. Artikkelitekee rehtorista pelottavan olion kaltaisen, jonkinlaisen pedon. Artikkeliteko korostaa sitä että Trunchbulleja on vain yksi, ja hän on *The Trunchbull*. Käännöksessä sama ei toteudu, sillä rehtoria kutsutaan vain Trunchbulliksi. Alkuperäisessä teoksessa rehtoriin viitataan myös joskus nimellä *Headmistress*, joka käännöksessä on käännetty vain muotoon rehtori. Iso alkukirjain tuo enemmän kunnioitusta nimeen kuin suomenkielinen vastine, joka sinällään aivan täysin vastaava onkin. Myöskään neiti Honeyn nimeä kääntäjä ei ole valinnut kääntää, mutta sukunimi Honey on varmasti jo nuoremmillekin lukijoille tuttu englanninkielinen sana, joka välittää oikeanlaiset piirteet ilman suomennosta.

Heikkinen kutsuu siis julmaa ja mylvivää, härkämäisesti etenevää Miss Agatha Trunchbullia neiti Trunchbulliksi. Miss Honey on yksinkertaisesti vain neiti Honey, ja Matildan välinpitämättömät vanhemmat Mr and Mrs Wormwood puolestaan vain herra ja rouva Wormwood. Hauskasti nimetty Bruce Bogtrotter on myös säilyttänyt englanninkielisen nimensä. Eeva Heikkinen on siis käyttänyt vieraannuttavaa käännös menetelmää ainakin mitä tulee henkilö hahmojen nimien kääntämiseen.

Voidaan kuitenkin esittää kysymys välittävätkö vieraalta kalskahtavat nimet saman tunnelman kuin esimerkiksi karnevalistisesti eli vapaan humoristisesti, lähdekieltä pelkäämättömästi. suomalaisiksi kotoutetut nimet? Entä jos neiti Trunchbull olisikin vaikkapa rehtori Mailasonni,

Matildan vanhemmat herra ja rouva Matopuu ja neiti Honey neiti Kultanen? Voidaan toki olettaa kohderyhmän, eli ala-asteikäisten lasten, osaavan jo englanninkieltä sen verran, että lähdekielisten nimien konnotaatiot välittyvät heille ilman nimien kotouttamistakin. Uskallan silti ehdottaa, että suomennos ei välitä kohdekulttuurissa nimien osalta samaa karnevalistista tunnelmaa kuin lähdeteksti. Lukijalta jää puuttumaan jotain, jolla on suuri vaikutus karakterisaatioon, ja siihen minkälaisen kuvan hän hahmojen luonteista muodostaa jo ennen kuin on lukenut heistä kertovat kuvaukset tai nähnyt kuvat.

Kiinnostavaa kääntämisen näkökulmasta katsottuna on tiettyjen elottomien asioiden nimien kääntäminen. Näistä ensimmäinen on rehtori Trunchbullin kehittämä oppilaiden kidutuskammio nimeltä *The Chokey*. Kyseessä on komeronmallinen ulkopuolelta lukittava kopero, joka sijaitsee koulussa rehtorin henkilökohtaisissa tiloissa. Kopperon kerrotaan olevan vain 25cm leveä, joten siellä ei pysty kyykistymään tai istumaan. Pituusmitaltaan se on kuitenkin korkea. Kolme seinistä on materiaaliltaan sementtiä ja niihin on valettu kiinni teräviä lasinsirpaleita, jotka sojottavat komerossa seisoojaa kohti. Oveen on naulattu tuhansia neulanteräviä nauvoja, joten siihen nojaaminen ei tulisi kysymykseenkään.

Rangaistuskaapin englanninkielinen nimi on mitä ilmeisimmin johdettu verbistä *to choke* eli tukehtua. Nimen konnotatiiviset merkitykset ovat siis negatiivissävytteisiä ja ahdistavia, sillä nimi viittaa tukehtumiseen. Suomentaja Eeva Heikkinen ei ole noudattanut vieraannuttavaa käännösstrategiaansa *The Chokeyn* kohdalla, sillä hän on kääntänyt sen Poteroksi. Armeijaterminä ”potero” on tarinaan hyvin sopiva, sillä rehtori Trunchbullia kuvaillaan muutenkin armeijamaisiin sanakääntein. Poterolla tarkoitetaan kuitenkin suojapaikkaa, josta voi huomaamatta ampua vihollista eikä se täten ole kovin kuvaava nimitys kidutuskammiolle. Eeva Heikkisen keksimä nimitys ei siis välitä samoja konnotatiivisia merkityksiä *The Chokeyn* kanssa.

Matilda aloittaa koulun hieman ikätovereitaan jäljessä, koska hänen vanhempansa eivät arvosta koulutusta. Lopulta kuitenkin Matilda asteelee koulutielle Crunchem Hall -nimiselle ala-asteelle. Suomentaja Eeva Heikkinen kutsuu koulua käännöksessään nimellä Crunchem Hallin Alakoulu. Mielestäni englanninkielisestä nimestä voidaan helposti huomata kirjailijan tahallisen kuvaava tarkoitus nimetä koulu juuri kyseisellä nimellä. Nimi on tavallaan sanaleikki, sillä puhekielisen ilmaisun *crunch 'em* voidaan ymmärtää tarkoittavan suomeksi ”murskaa heidät”. Mielestäni suomentaja olisi voinut tässä tapauksessa lähteä hakemaan kotouttavaa käännösvastinetta nimelle, jolloin suomalainenkin lapsilukija oivaltaisi nimen konnotatiivisen merkityksen.

Nimien lisäksi Bertills ja Nikolajeva ovat kehottaneet kiinnittämään karakterisaatiota tutkittaessa huomiota hahmojen puheeseen, puhetapoihin ja puheenvuorojen jakamiseen. Seuraavaksi tarkastelenkin *Matilda*-kirjassa kyseisiä piirteitä sekä kääntäjä Eeva Heikkisen käännösratkaisuja karakterisaation välittäjinä.

5.2 Puhe

5.2.1 Loukkaukset ja voimasanat

Vaikka aineisto antaakin mahdollisuuksia laajaan puheanalyysiin, olen valinnut tarkasteltavaksi vain John Stephensin puheentunnisteet sekä voima- ja haukkumasanojen käännökset. Näiden näkisin vaikuttavan eniten teoksen karnevalistiseen luonteeseen ja sen välittymiseen käännöksen myötä.

Rehtori Trunchbull haukkuu koulun lapsia muun muassa seuraavalla tavalla:

”this clot, this black-head, this foul carbuncle, this poisonous pustule that you see before you is none other than a disgusting criminal, a denizen of the underworld, a member of the Mafia!” (Dahl 1988: 114).

Eeva Heikkisen suomennos kuuluu:

”tämä ihomato, tämä vastenmielinen ajospahka, tämä myrkyllinen märkärakkula jonka näette edessänne ei ole mikään muu kuin inhottava rikollinen, alamaailman eläjä, mafian jäsen!” (Dahl 2002:120).

Sanan *clot* sanakirjamerkitys on MOT-internetsanakirjan mukaan verihiyytymä tai kokkare. Se on suomennettu ihomadoksi, joka ei ole sama asia. Jostakin syystä kääntäjä on jättänyt *black-head* sanan kääntämättä. *Foul carbuncle* on puolestaan kääntynyt Heikkisen käsissä vastenmieliseksi ajospahkaksi, joka onkin kyseisen sanan täsmällinen sanakirjamerkitys Mot:in mukaan. *Poisonous pustulen* sanakirjamerkitys on märkärakkula, finni tai pusteli, joista Heikkinen on valinnut ensimmäisen. Valinta on onnistunut, sillä myrkyllinen märkärakkula sanayhdistelmä tuo myös alliteraation mukanaan.

Muita rehtori Trunchbullin käyttämiä varsin kekseliäitä ja koomisia loukkauksia tarinassa on:

”You’re a vile, repulsive, repellent, malicious little brute!”
(Dahl 1988:156)

“ Sinä olet surkea, vastenmielinen, inhottava, häijy elukka!”
(Dahl 2002:162)

“You blithering idiot! (---) You festering gumboil! You
fleabitten fungus!” (Dahl 1988:211)

”Senkin pölvästi! - - Senkin märkäinen ienajos! Senkin
toukansyömä kääpäsieni! (Dahl 2002:17)

”---you stagnant cesspool!” (Dahl 1988:212)

”senkin seisovavetinen rapakko” (Dahl 2002:218)

Sanan *vile* on Heikkinen kääntänyt surkeaksi, ja sen sanakirjakäännös on inhottava tai kurja. *Repulsive* tarkoittaa vastenmielistä, joksi Heikkinen sen onkin kääntänyt. *Repellent* tarkoittaa samaa kuin *repulsive*, mutta yksi sen merkityksistä on inhottava, kuten Heikkinen onkin sanan kääntänyt. *Malicious* tarkoittaa pahanilkistä tai ilkeää, ja Heikkinen on kääntänyt sen hauskasti häijyksi. *Brute* voisi olla myös julmuri tai raakalainen MOTin mukaan, mutta Heikkinen on valinnut sen vastineeksi elukan. Kyseiset adjektiivit eivät juurikaan anna mahdollisuuksia kääntäjälle kielen värittämiseen tai karnevalistisiin ratkaisuihin, mutta Heikkinen on onnistunut erityisesti sanan *malicious* kohdalla kääntäessään sen häijyksi.

Toisessa esimerkissä rehtori kutsuu erästä oppilasta ilmaisulla *you blithering idiot* (Dahl 1988:211). MOT antaa hakutulokseksi koko termille ”täysi tolvana” tai ”varsinainen idiootti”. Heikkinen on tässä suhteessa turvautunut karnevalistiseen ratkaisuun valitsemalla sanan pölvästi, joka on ehdottomasti hauskempi ja pehmeämpikin sana kuin esimerkiksi idiootti. Kolmasti toistuvan *you*-pronominin hän on kääntänyt muotoon ”senkin”, joka myös on karnevalistisempi ratkaisu kuin sanan suoraan kääntäminen. Seuraava Matilda kirjasta poimittu loukkaus on *you festering gumboil*, jonka Heikkinen on kääntänyt muotoon ”senkin märkäinen ienajos”. *Festering* sanan yksi vastineista on märkäinen, kuten Heikkinen onkin kääntänyt, mutta sanaa gumboil ei sanakirja löydä. Sen sijaan samassa sanakirjapalvelussa sijaitseva *Collins Compact Thesaurus* löytää sanan synonyymeiksi muun muassa sanan *ulcer*, joka merkitsee haavaumaa. Heikkisen valinta ”ienajos”, vaikuttaa itselleni vieraalta sanalta ja varsinkin sanan jälkimmäinen osa hiukan vanhahtavalta. Sen synonyymeiksi annetaan sanakirjapalvelussa ”paise” ja ”pahka”, jotka olisivat mahdollisesti olleet

tutumpia vaihtoehtoja. Kolmas esimerkiksi poimimani rehtorin suustaan päästämä loukkaus on *you fleabitten fungus*, joka on kääntynyt muotoon ”senkin toukansyömä kääpäsieni”. Sanan *fleabitten* sanakirjamerkitys on MOTin mukaan rähjäinen tai resuinen. *Fungus* puolestaan tarkoittaa sientä tai sienitautia. Tässä kohtaa Heikkinen on siis lähtenyt karnevalistiselle linjalle, sillä toukansyömä kääpäsieni sisältää enemmän informaatiota lukijalle ja on kuvailevampi kuin lähdekielinen loukkaus.

Rehtori Trunchbull kutsuu erästä lasta myös nimityksellä *you stagnant cesspool*. Kääntäjä on suomentanut sen muotoon ”senkin seisovavetinen rapakko”. Ilmaus on alkuperäistä hauskempi ja ehdottomasti karnevalistinen. Sana *cesspool* merkitsee likakaivoa tai likakuoppaa, mutta rapakko on kuvailevampi ja vähemmän muodollinen vastine kyseiselle ilmaisulle. Vertailemalla Eeva Heikkisen käännösvastinevalintoja lähdekielisiin sanoihin voisi siis todeta ainakin valittujen esimerkkien osalta kääntäjän pyrkineen loukkauksien kääntämisessä lähdekielisen teoksen lailla karnevalistisiin ilmaisuihin. Sen lisäksi että hän on säilyttänyt karnevalistiset loukkaukset, on hän myös noudattanut Riitta Oittisen nimeämää karnevalistista käännöstapaa, eli pelotonta suhtautumista lähdetekstiin. Käännösvastineet ovat varsin ekvivalentteja, mutta joissakin paikoissa kääntäjä on kotouttanut ilmaisuja suomalaisimmiksi kuten sanojen kääpäsieni ja rapakko suhteen.

Rehtori Trunchbullin lisäksi värikkäämpiä ilmauksia tarinassa viljelee Matildan isä herra Wormwood. Herra Wormwood kutsuu tytärtään muun muassa nimillä *ignorant little twit* (16), ja *you little cheat* (48). Vaimoaan hän kutsuu nimityksellä *you stupid witch* (27). Kirjassa herra Wormwood ja rehtori käyttävät jonkin verran myös voimasanoja kuten *flaming* ja *darn*. Nimitys *ignorant little twit* on kääntynyt muotoon ”tietämätön pikku ääliö” (Dahl 2002:22) ja *you little cheat* puolestaan muotoon ”senkin huiputtaja” (Dahl 2002:55). Ensimmäisessä kääntäjä on valinnut varsin lähdetekstiuskollisen tavan kääntää, mutta toisessa on ottanut enemmän vapauksia jättäessään sanan *little* pois ja valitessaan sanan ”huiputtaja” tavanomaisemman huijarin sijaan. Herra Wormwoodin vaimolleen keksimä

nimitys *you stupid witch* kääntyisi suoraan muotoon sinä typerä noita, mutta kääntäjä on valinnut sen vastineeksi ”sinä typerä ämmä” (Dahl 2002:33). Valinta on ehdottomasti karnevalistinen, koska sillä on loukkaavampi kaiku kuin noita-sanalla. Lisäksi tässä kohtaa kääntäjä on poikennut linjastaan kääntää pronomini *you* muotoon ”senkin”. Seuraavassa on taulukoitu tarinassa esiintyvät voimasanat, niiden sanakirjavastine sekä Eeva Heikkisen valitsema käänkösvastine.

Voimasanat	Sanakirjavastine (MOT)	Käännös
flaming (18)	pahuksen, helkutin	vietävän (24)
darn (79)	kirottu,	peijakas vie (85)
heck (54)	pahus, hitto	hitto (60)
what the blazes (56, 214)	mitä hittoa, mitä helvettiä	mitä peijakasta, mitä hiittä (62, 220)

Kyseiset voimasanat löytyvät tekstistä useammastakin kohdasta, mutta olen valinnut kiinnostavimmat käänkösvastineet tarkasteltaviksi. Ensimmäinen voimasana *flaming (car)* on kääntynyt muotoon ”vietävän (autoa)”. Käännös on ehkä muutaman asteen pehmeämpi voimasana kuin lähdekielinen *flaming* ja ehdottomasti humoristisempi. Sen voisi myös nähdä karnevalistisempänä, sillä se tekee jostakin negatiivisesta asiasta vähemmän negatiivista muuttamalla sen humoristisemmaksi. Sama koskee toista voimasanaa *darn*, jonka vastineeksi kääntäjä on valinnut ”peijakas vie”. Myös tämä vastine on pehmeämpi, humoristisempi sekä karnevalistisempi. Kolmas voimasana *heck* puolestaan on yllättäen käännetty sanaksi ”hitto”, joka on ehkä jopa hiukan voimakkaampi kuin lähdekielinen voimasana. Neljäntenä on herra Wormwoodin sanoma fraasi *what the blazes (are you talking about)*. Se toistuu myöhemmin rehtorin sanomana *what the blazes is this?*. Sanakirjapalvelu MOT antaa sille kaksi vastinetta ”mitä hittoa” ja ”mitä helvettiä”. Kääntäjä Heikkinen on kääntänyt sen ensin muotoon ”mitä peijakasta (te kaikki oikein hölissette)”. ja myöhemmin ”mitä hiittä tämä oikein tarkoittaa”. Hänen valintansa ovat siis jälleen pehmeämpiä ja lievempiä, mutta myöskin humoristisempia. Kääntäjä on siis pääasiassa

pyrkinyt pehmentämään voimasanoja, mutta halunnut samalla korostaa teoksen karnevalistista luonnetta.

5.2.2 Puheentunnistesanat

John Stephensin (1992:33) määrittelemät *inquit tags* eli puheentunnistesanat nousivat tarinaan tutustumisen myötä kiinnostaviksi tarkastelun kohteiksi. Niiden voidaan todeta määrittävän puhujan luonnetta, eli ne ovat tärkeä osa karakterisaatiota (Stephens 1992:33). Ne vaikuttavat myös teoksen karnevalistisuuteen. Käännöksellä onkin siis tärkeä rooli saman vaikutelman välittäjänä. Puheentunnisteissa on siis kyse tietyistä repliikkeihin liitetyistä sanoista, jotka määrittelevät puhujan äänensävyn tai mielentilan. Samalla ne määrittävät puhujan luonnetta ja luonteiden eroja. Jokaisella henkilöahmolla on tarinassa oma luonteenomainen tapansa puhua ja seuraavassa onkin taulukoituna kustakin keskeisestä hahmosta useasti käytetyt puheentunnisteet sekä niiden käännösvastineet poimittuna Eeva Heikkisen tekemästä suomennoksesta (2002). Ensimmäisenä Matilda:

Matildan puheentunnistesanat		
Alkuteksti	Sanakirjavastine	Käännös
said softly (68)	pehmeästi	sanoi vienosti (74)
said truthfully (67)	rehellisesti	vastasi totuudenmukaisesti (73)
spoke quietly (66)	hiljainen (äänestä)	puhui rauhallisesti (72)
said pleasantly (33)	miellyttävä	sanoi herttaisesti (39)

Matildasta käytettyjen puheentunnistesanojen käännöksiä tarkkaillessa voidaan huomata kääntäjän pyrkineen valitsemaan kuvaavampia tunnisteita kuin mitä suorasta käännöksestä voisi tulkita. Hän on pyrkinyt korostaa henkilön luonteenpiirteitä kuten muuttamalla adverbien *pleasantly* muotoon ”herttaisesti” ja sanan *softly* muotoon ”vienosti”. Kääntäjä on omalla tavallaan pyrkinyt korostamaan entisestään Matildan rauhallisuutta, herttaisuutta, ujoutta ja sitä että hän puhuu totuudenmukaisesti.

Mr Wormwoodin puheentunnistesanat		
Alkuteksti	Sanakirjavastine	Käännös
barked (35)	ärjyä, karjua	murahti (41)
yelled (58)	huutaa, kiljua	karjui (63)
snapped (33)	ärähtää, tiuskia	kivahti (39)
shouted (27)	huutaa	huusi (33)

Herra Wormwoodia kuvailevat puheentunnistesanat ovat kautta linjan melko tarkkaan lähdetekstiä vastaavia. Kääntäjä on onnistunut välittämään sanavalinnoillaan saman karakterisoivan vaikutelman, jonka lähdekieliset tunnistesanat luovat.

Miss Trunchbullin puheentunnistesanat		
Alkuteksti	Sanakirjavastine	Käännös
boomed 76	jylistä, jyrähtää	jyrähti 82
snorted 80	korskua, tuhauttaa	pärskähti 86
bellowed 83	mylviä	mylvi 89

Rehtoria kuvailevat puheentunnistesanat ovat herra Wormwoodia kuvailevien sanojen lailla tarkasti lähdetekstiä vastaavia. Vain sana *snort* on saanut vastineekseen sanan ”pärskähti”, joka ei välitä samalla tavalla eläimellistä kuvaa kuin *snort*, jota vastaava tarkka käännös olisi hevosmainen ”korskua”.

Miss Honeyn puheentunnistesanat		
Alkuteksti	Sanakirjavastine	Käännös
cried (82)	huutaa, parahtaa	huudahti (88)
said softly (83)	pehmeä, vieno (äänestä)	sanoi hiljaa (89)
said gently (166)	lempeä, sävyisä	sanoi ystävällisesti (172)

Neiti Honeytä kuvailevat tunnistesanat ovat Matildan sanojen tavoin hänen lempeää luonnettaan kuvailevia. Kääntäjä on korostanut *said softly* -tunnisteen kohdalla opettajattaren ujoutta kääntäessään termin muotoon ”sanoi hiljaa”. Myös kääntäessään tunnisteen *said gently* muotoon ”sanoi ystävällisesti” on kääntäjä mahdollisesti huomaamattaankin korostanut neidin ystävällistä luonnetta. Suomentaja on siis kaiken kaikkiaan kääntänyt tunnisteet melko suoraan ja lähdetekstiä vastaavia kuvailevia sanoja kääntäen. Ilkeiden hahmojen kohdalla hän on pitäytynyt samalla tavalla pejoratiivissa tunnisteissa kuten kirjailijakin, mutta hyvien hahmojen positiivisia tunnisteita kääntäjä on korostanut entisestään kuvaamaan enemmän puhujan luonteenominaisuuksia, vaikka lähdekielinen tunniste olisikin kuvannut vain ääntä, jolla hahmo puhuu.

5.3 Henkilöhahmon kuvailu

Maria Nikolajeva (2004) on tutkinut lastenkirjojen henkilöhahmojen ulkoisen kuvailun merkitystä karakterisaatiossa. Hänen mukaansa sillä on suuri vaikutus, sillä ulkoinen kuvailu vastaa tilannetta, jossa kaksi ihmistä tapaavat toisensa ensi kertaa ja muodostavat toisistaan ensivaikutelman (Nikolajeva 2004:182). Matilda kuvailaan ulkoisesti ensimmäistä kertaa kun hän tapaa kirjastoon mennessään kirjastonhoitajan, joka katselee lukevaa Matilda. Kertoja kuvailee kuinka kirjastonhoitaja katselee pientä Matilda:

Over the next few afternoons Mrs Phelps could hardly take her eyes from the small girl sitting for hour after hour in the big armchair at the far end of the room with a book on her lap. It was necessary to rest it on the lap because it was too heavy for her to hold up, which meant she had to sit leaning forward in order to read. And a strange sight it was, this tiny dark-haired person sitting there with her feet nowhere near touching the floor---” (Dahl 1988: 9,10).

Kuvailu korostaa Matildan pientä kokoa ensin vertaamalla sitä suureen nojatuoliin jossa hän istuu, ja sitten kirjaan, joka on lähestulkoon liian painava Matildan pideltäväksi. Lukija oppii myös kuvailuista Matildan olevan tummahiuksinen. Jo hiukan aiemmin lukijalle on kerrottu ohimennen Matildan olevan neljävuotias (Dahl 1988:5). Suomentaja Eeva Heikkinen on kääntänyt samaisen kohdan seuraavalla tavalla:

Muutamien seuraavien iltapäivien aikana rouva Phelps tuskin pystyi irrottamaan katsettaan pienestä tytöstä, joka istui tuntikausia suuressa nojatuolissa huoneen toisessa päässä kirja sylissään. Hänen oli pakko pidellä kirjaa polvien varassa, sillä se oli hänelle liian painava pystyssä kannateltavaksi, ja sen vuoksi hän joutui kumartumaan eteenpäin. Ja merkillinen näky se olikin, tämä piskuinen tummatukka istumassa niin etteivät jalat yltäneet lähimainkaan lattiaan--- (Dahl 2002:15)

Suomentaja on pyrkinyt välittämään lähdekielisen tekstin sisältämän informaation mahdollisimman tarkasti, jopa noudattaen samaa lausejakoa.

Hän on onnistunut luomaan saman ”pieni tyttö - suuri nojatuoli” vastakkainasettelun korostaakseen tytön pienuutta. Sanan *tiny* hän on kääntänyt piskuiseksi, joka luokin vastaavan kuvan aivan pienenpienestä tytöstä painavan kirjansa kanssa. Sen sijaan että olisi sanonut ”tummatukkainen tyttö” kääntäjä on valinnut käänkösvastineeksi ”tummatukka”, joka on hellittelevämpi nimitys ja lyhentää kätevästi jo muutenkin pitkää lausetta.

Matildan isää kuvaillaan seuraavasti, ylempänä lähdekielinen teksti ja alempana kyseisten katkelmien vastaavat osuudet käänköksestä.

Mr Wormwood was a small ratty-looking man whose front teeth stuck out underneath a thin ratty moustache. He liked to wear jackets with large brightly coloured checks and he sported ties that were usually yellow or pale green. (17)
Matilda's father had a fine crop of black hair which he parted in the middle and of which he was exceedingly proud. (50)

Herra Wormwood oli pieni rotan näköinen mies jonka etuhampaat pistivät esiin ohuiden rotanviiksien alta. Hän suosi räikeänvärisiä isoruutuisia takkeja ja keikaili yleensä keltaisilla ja tai valjunvihreillä solmioilla. (23)
Matildan isällä oli komea musta hiuskuontalo, jonka hän kampasi keskeltä jakaukselle ja josta hän oli ylettömän ylpeä. (56)

Jälleen kääntäjä on seurannut uskollisesti lähdetekstiä, mutta osannut valita hauskat käänkösvastineet kuten ”rotanviikset”, ”valjunvihreät”, ”keikaili” ja ”hiuskuontalo”. Kääntäjä on onnistunut välittämään hahmon kuvauksen onnistuneesti. Allaoleva kuvaus on puolestaan herra Wormwoodin vaimosta, jonka kuvaus on humoristisen asiallinen. Kääntäjä on säilyttänyt näennäisen asiallisen sävyn käänköksessään, mutta oikonut hiukan viimeisessä lauseessa. Lähdekielinen teksti kertoo kuinka nainen oli yksi niistä naisista joille on siunaantunut pyylevämpi olemus kun taas käänköksessä puhutaan vain ”hänen onnettomasti pursuilevasta vartalostaan”.

She was a large woman whose hair was dyed platinum blonde except where you could see the mousy-brown bits growing out from the roots. She wore heavy make-up and she had one of those unfortunate bulging figures where the flesh appears to be strapped in all around the body to prevent it from falling out. (21)

Hän oli kookas nainen jolla oli platinanvaaleaksi värjätty tukka, paitsi että paikka paikoin hiusten juuret kasvoivat hiirenruskeaa. Hänellä oli paksu ehostus, ja hänen onnettomasti pursuilevassa vartalossaan liha näytti olevan kuin hihnoin sidottu kroppaan jotta se ei valahtaisi levälleen (27).

Viimeisenä ja eniten kuvaillaan rehtori Trunchbullia, jonka kuvaus onkin yhtä karnevalistista sanojen juhlaa. Substantiivit ovat uhkaa ja pelkoa täynnä, ja seuraavat toisiaan pitkänä litaniana. Lähdekielinen teksti luo kuvan kauhistuttavasta ihmishirviöstä, joka ei tunne armoa tai sääliä. Kääntäjä on jälleen ottanut avukseen alliteraation tehokeinot kuten ”tuima tyrannimainen” ja ”uhosi uhka”. Sana ”kauhukakara” tosin ei täysin istu tuohon uhkaavan hirviön kuvaan, jonka kääntäjä on muutoin onnistunut välittämään, vaikka onkin yksi sanan *terror* sanakirjavastineista. Kääntäjä on säilyttänyt vieraannuttavan käännösstrategiansa myös sanan SA-mies kohdalla, vaikka se voikin olla vieras termi nuorille lukijoille. Ehkä kuitenkin termin avaaminen olisi ollut pahempi asia, sillä lyhenteen korvaaminen esimerkiksi sanalla ”natsisotilas” olisi saattanut aiheuttaa vanhemmissa ahdistusta. Nyt termi jää jokseenkin leijumaan ilmaan.

She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike. There was an aura of menace about her even at a distance, and when she came up close you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from red-hot rod of metal. When she marched – Miss Trunchbull never walked, she was always marched like a storm-trooper with long strides and arms aswinging – when she marched along a corridor you could actually hear her snorting as she went, and if a group of children happened to be in her path, she ploughed right on through them like a tank with small people bouncing off her to left and right. (61)

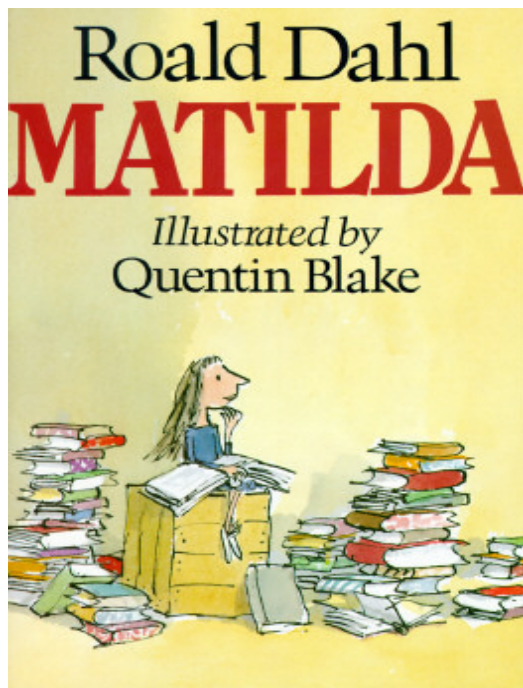
Hän oli jättiläismäinen kauhukakara, tuima tyrannimainen hirviö, joka pelästytti niin oppilaat kuin opettajat hengiltä. Hänestä uhosi uhka matkojen päähän, ja kun hän tuli lähelle, saattoi miltei tuntea vaarallisen hehkun säteilevän hänestä kuin tulikuumasta metallitangosta. Kun hän marssi – neiti Trunchbull ei koskaan kävellyt vaan marssi kuin SA-mies pitkin harppauksin ja käsivarret heiluen – kun hän marssi pitkin käytävää, saattoi melkein kuulla hänen korskuvan mennessään. Ja jos lapsia osui hänen tielleen, hän jyräsi suoraan joukon läpi kuin tankki pienten ihmisten sinkoillessa vasemmalle ja oikealle. (61)

Voidaan siis todeta kääntäjän pyrkineen tuottamaan lähdekielisen tekstin mahdollisimman tarkasti uudestaan kaikkien ulkoisten kuvailujen kohdalla. Hän on satunnaisesti pyrkinyt tuomaan termeihin lisää tehoa alliteraation avulla, mutta muutoin hakenut lähdekielisiä sanoja vastaavia, yhtä uhkaavia ja pelottavia ilmaisuja.

5.4 Kuva ja käännös

Kuten Riitta Oittinen (2004:120) on todennut, tulee kääntäjän kääntäessään olla tietoinen kuvien vaikutuksesta käännösstrategian valintaan, eli siihen päättääkö kääntäjä säilyttää vieraalta tuntuvat piirteet vai muuttaako niitä kohdeyleisölle tutummiksi kotouttamisen myötä. Olenkin valinnut tarkasteltavaksi kuvia, joissa kuvitus on keskeisessä asemassa tarinassa eli vaikuttaa selvästi tarinan kulkuun. Kuvat eivät siis välttämättä ole karnevalistisia, vaan kyseessä on ennemminkin kuvan ja sanan vuorovaikutuksen säilyminen käännöksen myötä.

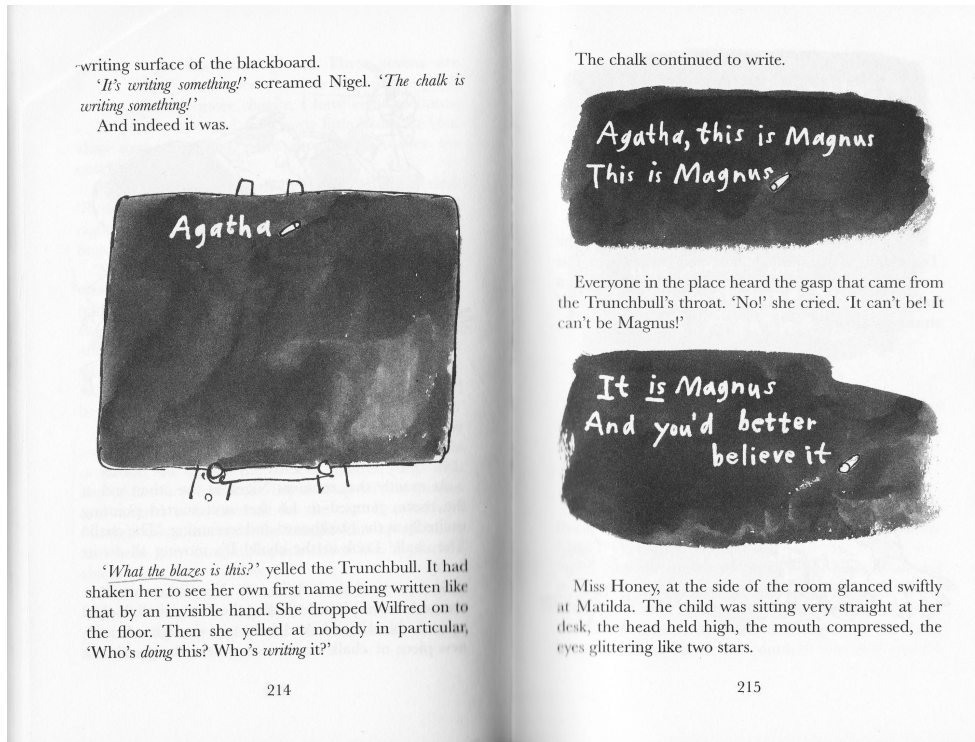
Ensimmäiseksi kiinnostavaksi kuvaksi nousevat lähdeteoksen ja käännöksen erilaiset kansikuvat. Lähdeteoksen kannessa on Quentin Blaken tekemä värillinen kuvitus, jossa Matilda istuu laatikon päällä kirja sylissä pohtiva ilme kasvoillaan, ja häntä ympäröivät lukuisat kirjakaupat. Tausta on yksinkertaisen yksivärinen. Matildan hiukset ovat vaaleanruskeat ja hänellä on päällään sininen mekko. Istuessaan laatikon päällä hänen jalkansa eivät yletä lattiaan. Lukija saa siis kansikuvasta enemmän tietoa Matildan ulkonäöstä kuin tarinan kuvituksista, jotka ovat mustavalkoisia. Kansikuvalla on siis tärkeä rooli karakterisaation välineenä.



Tarkasteltelemani suomennos on kirjan yhdeksäs painos, ja sen kansikuvaksi on valikoitunut Matilda-kirjasta tehdyn elokuvan hahmot. Kuva on värikäs ja siinä etualalla ovat Matildan vanhemmat sekä keskellä Matilda itse. Matilda pitelee kädessään haarukkaa, hänen edessään on lautanen ja ilmassa hänen edessään leijuu leivos. Tytön vasemmalla puolen leijuu täysi kahvikuppi ja samalla puolella pöydällä lepäävät pieni lusikka ja veitsi. Vanhemmat ovat täysin erinäköiset kuin sisäsivuilla olevista Quentin Blaken tekemistä alkuperäiskuvituksista voi huomata. Isä on äitiä tukevamman näköinen, hattu on hyvin erityylinen kuin lättähatuksikin nimitetty päähine, jota kirjassa kuvaillaan isän useasti käyttävän. Vaatetus kuitenkin vastaa väritykseltään ja kuvioinniltaan räikeänväristä pukua, jota isä suosii. Äiti puolestaan on hyvin hoikka kansikuvassa, vaikka sisäsivuilla hänen kuvaillaan olevan ylipainoinen. Kuva on siis erittäin paljon ristiriidassa tekstin kanssa ja voikin vain pohtia miksi alkuperäiskansikuva on jätetty tästä painoksesta pois. Lukija saa täten heti ristiriitaisen vaikutelman päähenkilöistä, koska lukija täten olettaa heidän sisäsivuillakin näyttävän samalta kuin kansikuvassa. Tarinassa kuvaillaan kuitenkin hyvin erinäköisiä henkilöitä, aivan kuin kyse olisi eri ihmisistä.



Toinen kuvan ja sanan välistä suhdetta korostava kohta tarinassa tulee esiin tilanteessa, jossa Matilda käyttää telekineettisiä kykyjään pelästyttääkseen ilkeän rehtorin. Matilda saa taululiidun kirjoittamaan itsekseen ajatuksen voimalla aivan kuin rehtorin veli Magnus viestisi haudan takaa.

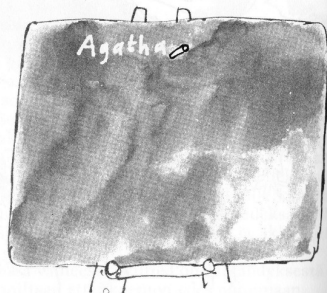


Kyseisessä kohdassa kuva ja sana käyvät vuoropuhelua keskenään, sillä se mitä kuvassa sanotaan saa vastauksensa tekstistä. Tilanteessa kuva onkin sana, sillä kääntäjän on täytynyt puuttua myös kuvituksen sisältöön kääntämällä sen sisältämät sanat. Kuvassa näkyy ensin pieni jaloilla seisova liitutaulu, joka on tummapohjainen. Siihen on kirjoitettu nimi Agatha. Toisella sivulla sama jatkuu ja tarina elää kuvan ohjaamana. Kuvassa ei enää näy liitutaulun ääri viivoja, mutta tekstin tummasta pohjasta voidaan helposti päätellä taustan olevan edelleen sama. Käännöksessä kuitenkin liitutaulu on jätetty pois tekstin taustalta.

Niin hysteerinen ja kimeä oli Nigelin kiljunta, että jokainen läsnäolija, Trunchbull mukaan luetuna, käänsi katseensa taululle.

»Se kirjoittaa jotakin! Nigel kirkui. »Liitu kirjoittaa jotakin!»

Ja niin se tosiaan teki.



»Mitä hiittä tämä tarkoittaa?» kiljahti Trunchbull. Hän oli järkyttynyt nähdessään oman etunimensä piirtyvän taululle näkymättömän käden kirjoittamana. Hän tipautti Wilfredin lattialle. Sitten hän kiljui osoittamatta sanojaan erityisesti kenellekään: »Kuka tätä tekee? Kuka kirjoittaa?»

Liitu kirjoitti edelleen.

220

Agatha, tämä on Magnus
Tämä on Magnus

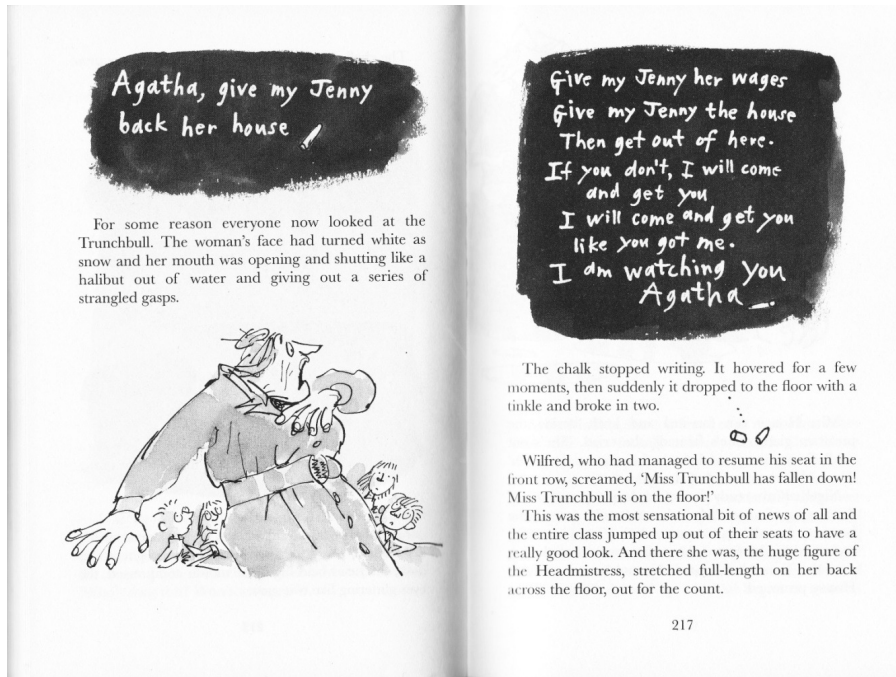
Jokainen läsnäolija kuuli Trunchbullin kurkusta purkautuvan korahduksen. »Ei!» hän räähkyi. »Ei voi olla! Se ei voi olla Magnus!»

Se on Magnus
Ja sinun on paras uskoa

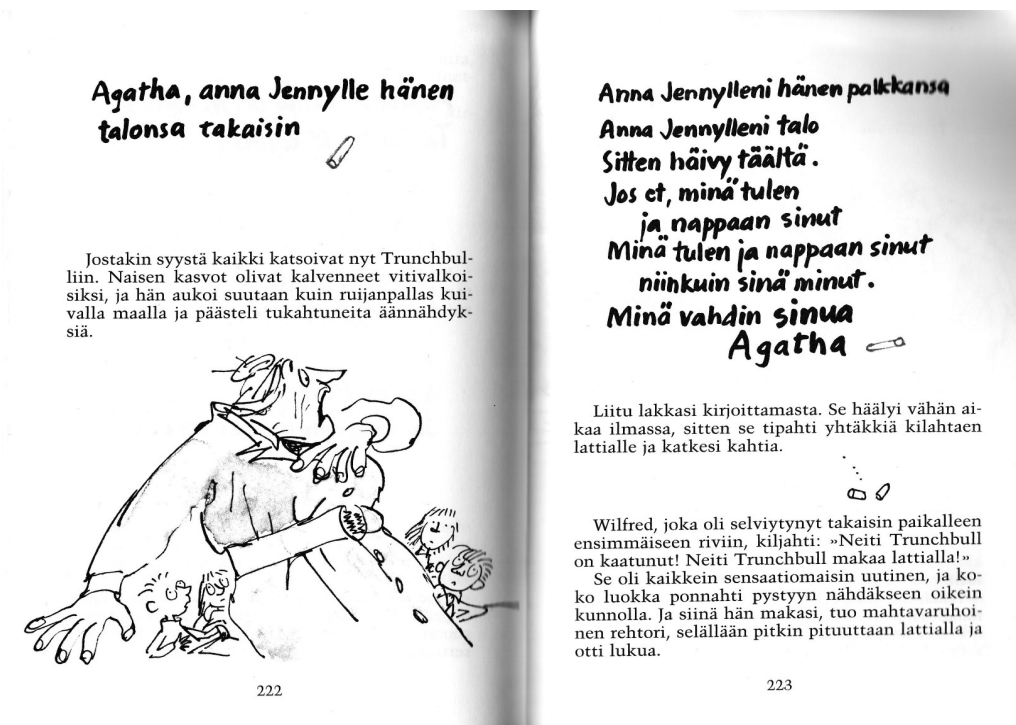
Huoneen sivulla seisova neiti Honey vilkaisi nopeasti Matiltaa. Lapsi istui pulpetissaan hyvin suorana, pää pystyssä, huulet tiukasti yhteen pursertuneina, silmät kimaltaen kuin tähdet.

221

Kohtaus jatkuu seuraavalla aukeamalla, jossa Trunchbull katsoo toiselle sivulle, kohti liitutaulua. Hänen takanaan näkyy molemmilla puolin kaksi hämmästyneen näköistä lasta. Osa heistä katsoo rehtoria ja osa liitutaulua. Teksti seuraa kuvitusta tarkasti, ja kuvitus ja teksti yhdistyvät liitutaulukuvassa. Aukeaman eri sivuilla sijaitsevat kuvat ovat myös vuorovaikutuksessa keskenään. Liitutaulu on taustaltaan musta ja kirjoitus on valkoista. Liitutaulun alla on tekstinpätkä: *The chalk stopped writing. It hovered for a few moments, then suddenly it dropped to the floor with a tinkle and broke in two* (Dahl 1988:217). Tämän tekstin alapuolella on kuva liidusta, joka on katkennut kahtia ja sen yläpuolella on neljä pistettä peräkkäin kuvaamassa liidun liikettä.



Suomennoksessa on muutettu kyseisen kohdan kuvitusta sen verran, että lukijalle ei käy kuvituksesta niin selkeästi ilmi, että teksti on kirjoitettu liitutaalulle.



Edellisellä sivulla kohtausten alussa kuva liitutaalusta on säilytetty, mutta jostain syystä sitä ei ole enää myöhemmin päätetty säilyttää. Teksti liitutaalulla on mustaa, mikä on ristiriidassa lähdeteoksen valkoisen

kirjoituksen kanssa, mikä tuntuukin autenttisemmalta liidun tuottamaksi jäljeksi. Kääntäjä on kääntänyt kohdan *I will come and get you like you got me* muotoon ”minä tulen ja nappaan sinut niin kuin sinä minut”. Aiemmin tekstistä käy ilmi, että rehtori on tappanut kyseisen Magnuksen, joten verbi ”napata” ei varsinaisesti välitä samaa merkitystä kuin *come and get you*. Sen lisäksi siis, että käännöksessä kuva ja sana eivät ole samalla tavalla yhtä kuin lähdeteoksessa, ei myöskään käännös välitä aivan samaa viestiä kuin lähdeteksti.

Viimeiseksi tarkasteltavaksi kuvaksi olen valinnut kirjasta kohtauksen, jossa Matilda ja hänen ystävänsä Lavender juttelevat ylempiluokkalaisen tytön Hortensian kanssa pihamaalla. Hortensia kertoo heille mitä on aiemmin tapahtunut Trunchbullin ja Julius Rottwinkle -nimisen pojan välillä.



”Listen to this then,” Hortensia said. “Only yesterday the Trunchbull caught a boy called Julius Rottwinkle eating Liquorice Allsorts during the scripture lesson and she simply picked him up by one arm and flung him clear out of the open classroom window. Our classroom is one floor up and we saw Julius Rottwinkle go sailing out over the garden like a Frisbee and landing with a thump in the middle of lettuces” (Dahl 1988:103,104)

Kuvasta voidaan huomata miten Julius Rottwinkle lentää kauhistuneen näköisenä ulos ikkunasta. Häntä seuraa karkkivana, joiden voidaan huomata olevan, kuten teksti kertoo, *Liquorice Allsorts*-lakritsimakeisia. Käännös kertoo kuitenkin jotain muuta:

”No kuunnelkaas sitten tätä”, Hortensia sanoi. ”Vastikään eilispäivänä Trunchbull yllätti Julius Rottwinkle –nimisen pojan syömästä likööri-karkkeja uskontotunnilla ja noukki hänet noin vain toisesta käsivarresta ja sinkautti suoraan ulos avonaisesta luokanikkunasta. Meidän luokkahuone on toisessa kerroksessa ja me nähtiin Julius Rottwinklen leijuvan puutarhan yli kuin frisbeekiekko ja mätkähtävän keskelle lehtisalaattia.” (Dahl 2002:109, 110)

Kuvitus on kuitenkin sama myös suomennoksessa, eli Juliuksen perässä seuraa tuo samainen *Liquorice Allsorts* -karkkivana. Käännöksessä kuitenkin puhutaan liköörkarkeista, joka on sinälläänkin erikoinen valinta lastenkirjaan, sillä ainakin Suomessa ne sisältävät pienen määrän alkoholia. Lieneekö kääntäjälle tullut huolimattomuusvirhe vai onko hän tahallisesti kotouttanut makeiset lakritsista likööriksi. Joka tapauksessa se luo kuvan ja sanan välille ristiriidan. Tosin jos kuvaa ei tutki turhan tarkasti, menevät liköörikarkit siinä missä lakritsikarkitkin eikä se varmastikaan lukijaa sen suuremmin hämmennä.

Kuvan ja käännöksen suhde on mielestäni yhtä tärkeä kuin pelkkä tyydyttävän käännöksen luominen. On selvää, että kääntäjän tulee olla tarkkana kuvitusta tai kuvakirjoja kääntäessään, sillä kuvaan tulee kiinnittää tarkkaa huomiota, jotta teksti ei olisi ristiriidassa kuvan kanssa. Vaikka tässä

teoksessa kuvan ja käännöksen suhde toimikin melko mutkattomasti, antoivat analyysin tulokset itselleni muistutuksen kuvien tärkeästä roolista kääntämisen yhteydessä. Kuva voi kertoa enemmän kuin sana, tai jopa paljastaa kääntäjän huolimattomuuden käännöksessään.

6. Päätelmät

Tutkielmani käsitteli englantilaisen kirjailijan Roald Dahlin kirjoittamaa lastenkirjaa nimeltään Matilda (1988) sekä suomentaja Eeva Heikkisen siitä tekemää käännöstä (2002). Esittelin ensiksi eri lastenkirjallisuuden ja käännöstieteen tutkijoiden käsityksiä siitä mitä on lastenkirjallisuus tai pikemminkin lapsille sopiva kirjallisuus. Millaisia piirteitä se sisältää, miten määritellään lapsuuden käsite sekä miten lapsille tulisi kääntää.

Lastenkirjallisuuden laajasta kirjosta siirryin kohti karnevalismin ja ideologian käsitteitä, ja sitä mitä ne merkitsevät lastenkirjallisuuden yhteydessä. Karnevalismin myötä kiinnostavaksi tarkastelun kohteeksi nousi karakterisaatio, ja erityisesti sen tietyt osa-alueet, jotka tarinassa olivat keskeisessä asemassa.

Tarkastelun alaisena olivat teoksen karnevalistiset ominaisuudet ja niiden takana piilevä kirjailijan ideologia. Tietyt karakterisaation eri piirteet, joiksi valikoitui Maria Nikolajevan ja Yvonne Bertillsin kategorisointia yhdistäen olivat erisnimet, puhe, ulkoinen kuvailu sekä kuvat. Jokaista osa-aluetta tarkastelin analyysiosiossa ensin lähdetekstiin perehtyen ja sitten ottaen huomioon Eeva Heikkisen käännöksen. Tulosten perusteella yritin päätellä onko kääntäjä säilyttänyt teoksen karnevalistisen luonteen, tai jopa kääntänyt sen karnevalistisesti. Keskeiseksi kysymykseksi nousi onko teoksen luonne muuttunut jotenkin käännöksen myötä?

Keskustelu siitä millaista hyvä lastenkirjallisuus on vaikuttaa olevan pääasiassa mielipidekysymys, ja jokainen tutkija onkin muodostanut oman näkemyksensä siitä. Heidän tulkintaansa on vaikuttanut heidän aikansa yhteiskunta, ja erilaiset moraaliset ja eettiset normit, jotka silloin ovat olleet vallalla. Osa tutkijoista korosti lastenkirjallisuuden didaktista luonnetta, osa puolestaan toivoisi lastenkirjallisuuden tärkeimpänä piirteenä muistettavan sen viihteellisyyden. Monien mielestä lastenkirja ei voi olla olemassa ilman opettavaa tarkoitusta, olkoon se sitten näkyvä tai näkymättömämpi. Tämä tuokin mukanaan kysymyksen siitä onko lastenkirjallisuus olemassa vain aikuisia varten, jotka päättävät mitä lapsille tuotetaan, julkaistaan ja

käännetään? Barbara Wallin mielestä tärkeintä on ajatella lapsia ensin, eikä kieltää heiltä oman kirjallisuudenlajinsa (Wall 1991:233).

Kiinnostaviksi teemoiksi tutkimukseni edetessä nousivat lastenkirjojen ideologisuus ja karnevalistisuus. Kuten John Stephens on todennut, lapsille kirjoitettu tarina ilman ideologiaa olisi mahdottomuus (Stephens 1992:8), sillä kirjailijat ovat havainneet lastenkirjat oivallisiksi asenteiden ja arvojen välittämisen välineiksi. Tarkastellessani Roald Dahlin *Matiltaa* havaitsin sen olevan ideologisesti pohjimmiltaan melko suoraviivainen, sillä monet tarinan tapahtumien takana piilevistä ideologioista olivat poimittavissa vertaamalla tapahtumia oikean elämän tapahtumiin. Vaikka tarina olikin täynnä lastenkirjoissa epätavallisina pidettyjä piirteitä, olivat ne sijoitettu tarinaan sillä tavalla, että lukija ymmärtää niiden olevan väärin oikeassa elämässä. Ainoastaan väkivallan vähätteleminen ja viihteellistäminen kummastutti minua, mutta samanlaista näkee sarjakuvissa joka päivä. Hahmoa kohdellaan kaltoin, mutta hän vain ravistaa päätään, ja nousee vahingoittumattomana ylös.

Mihail Bahtinin (1995) tutkima karnevalistisuus nousi tutkimuksessani tarkastelun kohteeksi luettuani kandidaatintutkielmaani varten kirjallisuutta, jossa karnevalistisia tekstejä käsiteltiin. Aloinkin löytämään *Matildasta* useita karnevalistisia piirteitä, joihin sisällytin väkivallan, huumorin keinoin vähemmän pelottaviksi tehdyt ilkeät hahmot, auktoriteettien vastustamisen, epätavallisen kielenkäytön, ja ruuan ja syömisen tärkeyden. Ryhdyinkin pohtimaan onko käännös mahdollisesti välittänyt samat piirteet yhtä karnevalistisesti, vai onko mahdollista kuten Riitta Oittinen (1995:149,150) on todennut, kääntää teos karnevalistisesti? Hänen mukaansa karnevalistinen kääntäminen on iloista ja pelotonta kääntämistä, jossa kääntäjä nauraa hyväntahtoisesti lähdetekstille (Oittinen 1995:149,150).

Käännöstä tarkastellessani kiinnitin huomiota erityisesti valitsemieni karakterisaation kategorioiden kautta ilmeneviin kiinnostaviin, monesti karnevalistisiin piirteisiin. Aloitin lähdetekstin tarkastelulla, josta tärkeiksi karakterisaation välineiksi nousivat ensimmäisenä erisnimet. Erityisesti

ilkeät hahmot ovat nimetty tavalla, joka mielestäni vaikuttaa tahallisen kuvaavalta. Nimiä ei kuitenkaan ollut käännetty suomennoksessa, joka sai minut pohtimaan olisiko sillä vaikutusta siihen epäonnistuuko käänös välittämään samanlaista karnevalistista karakterisaatiota kuin lähdeteksti? Osittain päädyin tälle kannalle, sillä mikäli nimiä olisi kotoutettu, olisivat ne kertoneet suomenkieliselle nuorelle lapsilukijalle enemmän hahmon luonteesta, ja rehtorin tapauksessa myös ulkonäöstä. Toisaalta ei voi olla ottamatta huomioon sitä, että Suomessa englanninkielen opetus alkaa jo varhaisessa vaiheessa, ja ala-asteikäiset lapsetkin varmasti osaavat jo ainakin auttavasti englantia ymmärtääkseen nimien konnotatiiviset merkitykset.

Toisena kategoriana kiinnitin huomiota *Matildan* hahmojen puhetapoihin. Jokaisella hahmolla näytti olevan oma luonteenomainen puhetapansa, joka mielestäni ilmensi heidän luonteenpiirteitään. Puheen myötä pääsin myös tarkastelemaan karnevalistisena pitämäni voima- ja haukkumasanojen ilmenemistä. Taustakirjallisuutta lukiessani huomioni kiinnittyi John Stephensin (1992:33) *inquit tageiksi* kutsumiin sanoihin, joita päätin suomenkielisen nimen puutteessa kutsua puheentunnistesanoiksi. Ne ilmensivät hahmon luonnetta, ja välittivät kirjailijan ideologiaa pyrkimyksiä. Havaitsin ilkeiden hahmojen käyttävän enimmäkseen pejoratiivisia tunnisteita kun taas niiden hahmojen, joiden hyvyyttä tahdottiin korostaa havaitsin puhuvan positiivisia tunnisteita käyttämällä. Tarkastelin käänösanalyysissäni myös näiden sanojen kääntymistä, ja sitä vaikuttiko sanojen kääntäminen hahmon luonteesta lukijalle välittyvään kuvaan.

Voima- ja haukkumasanojen tarkastelu toi esiin kiinnostavia asioita, sillä erityisesti käänösanalyysissä kiinnitin huomiota siihen, että kääntäjä oli pehmentänyt joitakin ilmaisuja. Kääntäjä oli siis tässä vaiheessa mielestäni ryhtynyt kääntämään karnevalistista teosta karnevalistisesti, sillä hän oli pelottavia sanoja kääntäessään valinnut niille humoristisempia vaihtoehtoja, jotka vähentävät tuota niin sanottua pelottavuutta. Tässä tapauksessa lukijalle ei tietenkään muodostu hahmoista aivan samanlainen kuva kuin

lähdekielistä tekstiä lukevalle lapselle, joka oppii tekstiä lukiessaan käyttämään sanoja *darn* ja *heck* kun taas suomenkielinen lapsi kiroisi tarinan luettuaan ”peijakas vie!”.

Ulkoisen kuvailun tarkastelu antoi tietoa hahmojen karakterisoinnista, joka oli ilkeiden hahmojen osalta karnevalistinen. Kuvailuista saattoi huomata millä tavalla huumorin keinoin ilkeiden hahmojen pelottavia luonteenpiirteitä tehtiin helpommin lähestyttäväksi. Hyvien hahmojen fyysisetkin piirteet olivat korostetun kauniita ja herkkiä, kun taas ilkeät hahmot olivat eläimellisen kaameita.

Kuva-analyysi oli erityisen kiinnostava, sekä ensin pelkästään lähdetekstin varassa ja sitten myös käänösanalyysin myötä. Tarkastellessani pelkästään lähdetekstin kuvituksia, jotka toki ovat lähes täysin samanlaisia myös käänöksessä, analysoin kuvien vaikutusta karakterisaatioon sekä niiden karnevalistista luonnetta. Lähdetekstin ja käänöksen kuvituksia vertaillessani puolestaan kiinnitin ensimmäisenä huomiota ensivaikutelman välittymiseen lukijalle kansikuvan ja lähdetekstin *introducing*-sivun myötä. Valitsin myös tarkasteltaviksi kuvia, joissa lähdeteksti ja käänös ovat erilaisia, pohdin tämän erilaisuuden vaikutusta lukijaan. Huomasin käänöksestä jätetyn pois joitakin kuvallisia piirteitä, ja toisaalla huomasin ristiriidan käänöksen tekstin ja kuvan välillä. Sinällään vaikutus lukijaan tuskin olisi suuri, mutta tarkkasilmäinen lukija sen voisi huomata. Itselleni kuva-analyysi soikin tärkeän muistutuksen kuvien tärkeästä roolista kuvallisia tekstejä käännettäessä. Kääntäjän tulee tekstin lisäksi tulkita myös kuvia.

Tutkielmani käsitteli Roald Dahlin *Matildan* karnevalistisia piirteitä sekä niiden paljastamia kirjailijan ideologisia pyrkimyksiä. Tutkin myös käänöksen vaikutusta edellä mainittuihin seikkoihin. Päädyin analyysin jälkeen siihen tulokseen, että käänös on onnistunut säilyttämään pääosin onnistuneesti lähdetekstin karnevalistiset piirteet, vaikka voimasanoja olikin joltain osin pehmenetty. Mitä tulee kirjailijan ideologisten pyrkimysten välittämiseen, kääntäjä onnistui mielestäni myös siinä. Aineisto tarjosi

kiinnostavia tarkastelun aiheita, joista olisi voinut tehdä tarkempaakin tilastollista analyysiä esimerkiksi elektronisia korpustyökaluja käyttämällä. Tekstin intertekstuaalisuus kiinnitti myös huomioni, mutta valitettavasti oma aihealueeni ei antanut tilaisuutta tarkastella asiaa lähemmin.

Tutkielmani muistutti huomaamaan miten kääntäjällä on tärkeä rooli lähdetekstin tietynlaisen luonteen, ideologioiden sekä karakterisaation välittäjänä ja säilyttäjänä. Kääntäjän tulee olla valppaana huomaamaan tekstin sävyt ja tyyli käännöksessään, ja tehdä valinta millä tavalla tekstin tulisi puhutella kohdekielistä lukijaa. Noudattaako lähdetekstin puhuttelutapaa vai pehmentääkö sopimattomina pitämiään piirteitä? Voitaisiin myös miettiä ottaako kääntäjä liikaa vapauksia, jos hän lähtee kääntämään tekstiä karnevalistisesti, jos tärkeintä on säilyttää lähdetekstin luonne.

Lähteet:

Bahtin, Mihael. 1995. Francois Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru. Kustannus Oy Taifuuni. Helsinki.

Behind the Name: the Etymology and History of First Names. 2009. <http://www.behindthename.com/>. Luettu lokakuussa 2008.

Bertills, Yvonne. 2003. Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature. Åbo Akademi University Press.

Dahl, Roald. 1988. Matilda. Puffin Books. Lontoo.

Dahl, Roald. 2002. Matilda. Suomentanut Eeva Heikkinen. Werner Söderström Oy. Helsinki.

Dahl, Roald. 2004. Poika ja Yksinlento. Suomentanut Seppo Sipilä. Otavan Kirjapaino Oy. Keuruu.

Foerstel, Herbert N. 2002. Banned in the USA: A Reference Guide to Book Censorship in Schools and Public Libraries. Greenwood Press. CT.

Hunt, Peter. 1991. Criticism, Theory, & Children's Literature. Billing & Sons Ltd. Worcester.

Hunt, Peter. 1994. An Introduction to Children's Literature. Oxford University Press. Oxford/New York.

Hunt Peter. 1999. Understanding Children's Literature. Routledge. Lontoo/New York.

Karl, Jean. 1970. From Childhood to Childhood: Children's Books and Their Creators. The John Day Company. New York.

Merriam-Webster Online Dictionary. 2009. <http://www.merriam-webster.com/> 2009. Luettu heinäkuussa 2009.

MOT Dictionaries. 2009. <http://helios.uta.fi:2068/mot/uta/netmot.exe>. Kielikone Ltd. Luettu marraskuu 2009.

Nikolajeva, Maria. 2004. *Narrative theory and children's literature*. Teoksessa International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Hunt, Peter (toim.). Second Edition, Volume 1. Routledge. Lontoo New York. 171-176.

Nikolajeva, Maria. 2002. The Rhetoric of Character in Children's Literature. USA Scarecrow.

Oittinen, Riitta. 1993. I Am Me - I Am Other. Vammalan Kirjapaino Oy. Vammala.

- Oittinen, Riitta. 2004. Kuvakirja kääntäjän kädessä. Saarijärven Offset.
- Oittinen, Riitta. 1995. Kääntäjän Karnevaali. Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta. 2000. Translating for children. Garland Publishing Inc.
- Puurtinen, Tiina. 1995. Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature. Joensuun Yliopisto. Joensuu.
- Roald Dahlin virallinen kotisivu. 2010. www.roalddahl.com. Copyright Roald Dahl Nominee Limited and Quentin Blake. Luettu lokakuussa 2008.
- Stephens, John. 2002. Language and Ideology in Children's Fiction. Longman. Lontoo/New York.
- Treglown, Jeremy. 1994. Roald Dahl: A Biography. Faber and Faber Limited. Lontoo.
- Wall, Barbara. 1991. The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction. Macmillan Academic and Professional Ltd.

English abstract

Roald Dahl's *Matilda* - Carnevalistic Characterization and an Author's Ideology

The range of opinions about what is considered to be a good children's book are wide. Peter Hunt (1999:6) has studied the nature of children's books from the early days of first children's books until the situation of today. He has mentioned that the early children's books were mostly didactic unlike the books of today, which are often more fictional. Children's books are often under strict censoring, according to Hunt (1997:7), and it has been said that children are easily influenced by what they read. An earlier viewpoint by Jean Karl (1970:2), who defines a good children's book as something which understands what children like, and corresponds to their expectations and the differences in their reading abilities. Jean Karl has pointed out that good children's book need not be serious as they can have humour in them. He states that humorous children's books delve deep into the everyday situations that children experience, and show how funny and absurd they can be (Karl 1970:3).

Barbara Wall (1991:217) offers a different kind of viewpoint to the discussion about the definition of a good children's book. She thinks that a good children's book is assumed to fit the criteria set to it by adults. However, Wall thinks that the writers of children's literature should bear in mind that children, and what they like to read, should be a priority (Wall 1991:217). Peter Hunt (1994), on the other hand, has said that children's literature can never be neutral, innocent, or mundane, which is because the books have been written by adults. He reminds (1994:3) that it is impossible for a children's book not to be educating in some way, and usually they reflect an ideology of some kind (Hunt 1994:3). I am with Hunt about the ideological nature of children's books, although I do not consider didactic children's books necessarily as good children's books. Instead of direct and open didactics about what is considered as right and wrong, I would prefer a

softer approach of teaching, perhaps via examples of situations or characters in the books.

The definitions of good children's literature thus vary from one person to another. Peter Hunt (1992:12) gives the common characteristics shared by children's books, which are: illustrations, large font, and absence of sex, violence and religious beliefs, and the lack of self-studying. He thinks that children's books are usually shorter than adult ones, the main characters are often children, and the books are more action-oriented. He reminds that a children's book can also be considered an adult novel, such as the Harry Potter books by JK Rowling (Hunt 1992:13). The difference between an adult and a children's book is that they have been written to different audiences who do not share the same reading abilities, needs and habits of reading. Maria Nikolajeva (2004:172) has also pointed out that a children's book does not have many secondary characters since children might fail to remember all of them. There is usually also an adult character present in the story that teaches and guides the child character in the novel (Nikolajeva 2004:172).

Riitta Oittinen (2000) has also studied the nature of children's literature. She has pointed out that children cannot choose by themselves what they wish to read and what is written and published for them to read. All decisions about children's books are made by adults (Oittinen 2000:69). The practices of writing for children have also varied throughout the history, as Barbara Wall explains (1991:14-15). She has mentioned that earlier children's books were written in a more parenting manner, which is avoided today. Some children's writers perceive children as equal readers to adults, which can, according to Wall, be even harmful to the child reader seeing that he/she may not be able to fully comprehend the text (Wall 1991:14-15).

What has also been studied by Riitta Oittinen is the topic of translating to children, and the phenomena and practices surrounding it (2000:5). Oittinen has pointed out that one of the common aspects of translating to children is adaptation, which basically covers the differences between a source text and

its translation. This is closely connected to domesticating and foreignizing methods of translation. When a translator has used the domesticating method of translating, she has brought the story closer to its reader by changing or taking off words or terms that would not be familiar to the reader. If a translator foreignizes the text, it will still contain the terms that might sound strange to the reader, such as culture-specific words or foreign names. What is considered to be the “proper” way of translating to children has varied according to Oittinen along with the history of translation and change of perceptions and methods in translating for children (Oittinen 2000:117).

What are considered as the two main objects of interest in this study are the ideological and carnevalistic nature of children’s books. John Stephens (1992:3) has studied ideology in children’s books, and has pointed out that often there is an underlying agenda in writing for children. The aim is to teach children about socio-cultural values, such as morals and ethics, and what is considered important in cultural history and future. The writers of children’s books aim to affect the attitudes of child readers by strengthening or objecting some values in a society. This is called ideology, which can be direct or indirect depending on how it is made visible to the reader. An indirect ideology can be picked up from the text easily by comparing the events of the story with the events of actual life. Stephens (1992:3, 56) suggest that a closer look should be taken towards the behaviour of characters in a story, the subject position, the theme and morals, when studying the ideology of a children’s novel (Stephens 1992:2).

Carnevalism is an interesting way of looking at a children’s novel. It has been studied by Mihail Bahtin (1995) who considers it as a way of winning fear with the help of laughter. According to Riitta Oittinen (1995:76), when you portray something scary in a comical way, it becomes less scary, and more approachable. According to John Stephens (1992:121) carnevalism in children’s literature is based on playfulness and nonconformity. It is about objecting authorities and seriousness, and its discourse is norm-breaking, and coloured by insults and obscenities. In carnevalistic children’s books

adults, or the adult world and authorities, are often challenged, such as teachers, parents, and political and religious institutions. Often also the so-called male attitudes such as independence, uniqueness, aggression, and conquest are challenged. Eating and especially controlled eating times and places are also important in carnevalistic children's books. According to John Stephens (1992:125) carnevalistic children's literature is produced by adults and can easily carry didactic meanings behind the curtain of humour. It can easily be seen as ideologically conservative (Stephens 1992:125).

Riitta Oittinen (1995:149-150) has applied the concept of carnevalism to translation and come up with a term called carnevalistic translation. She perceives it as fearless translation of the source text. The translator in a way removes the frightening of the text and translates it in her own way, but respectfully takes account the source text writer. Oittinen perceives translation as a dialogue, in which the source text writer, the translator and the reader take part in. A carnevalistic translator is a visible translator who takes target text readers into account (Oittinen 1995:150). Thus a text can be carnevalistic, but it can also be translated carnevalistically.

Within the ideological and carnevalistic framework of a children's story, the main object of interest in this study is characterization. It has not been the subject of many studies among the scope of the study of children's literature, but some scholars such as Yvonne Bertills (2003) and Maria Nikolajeva (2002, 2004) have taken time to analyze it. Bertills (2003:51) includes in characterization the way characters in a novel are illustrated, how they act, what is their background, how do they speak, and what are their names. Nikolajeva (2004:173), on the other hand, has studied characterization from the viewpoint of a narrative. She includes descriptions, comments, acts and direct speech in her study of characterization. She is interested in the way a writer has built the characters. Maria Nikolajeva (2002:x) perceives as the most important aspect in the analysis of characters in a children's novel the ontological status of the characters, that is if the characters are seen as actual people, *mimetic*, or have they been analysed merely as textual elements, as *semiotic*.

If analysed as semiotic, the analysis is based only on what the characters do and say. A mimetic character is seen to act as a representative of one of its traits or characteristics, for example gender (Nikolajeva 2002:8).

As the main points of interest in the study of characterization I have chosen four categories, based on the points raised by Yvonne Bertills and Maria Nikolajeva. The four categories are names, speech, description of characters, and illustrations. These categories were chosen, because they were considered to be the most interesting and revealing ones concerning the topic and the research material. Names are an essential part of characterization. According to Yvonne Bertills (2003:4) the two most important criteria for names are their uniqueness, and how they function as a way of recognizing a character. There are two ways of choosing a name, which are to create a totally new one or choose an ordinary name (Bertills 2003:21). Most names are composition and compound names, derivations or simple names. A name can also be a combination of all of these (Bertills 2003:13).

A name can have a connotative and a denotative meaning according to Bertills (2003:4). A connotative meaning is the subjective interpretation of the speaker, and a denotative meaning is usually the meaning one can find from a dictionary. Connotations are culture-specific. Bertills has categorized the names from given names to fictional names, which three sub-categories are conventional names, invented names and imaginary names. In addition to these, there can be names that are semantic ally loaded. They can be categorized into expressive and suggestive names (Bertills 2003:11). Bertills suggests that every name gives information of the gender and nationality of the character. One can also tell if a name belongs to the category of an animal, a plant, a place or a given name. Names can also be a play with words (Bertills 2003:65), either a phonetic or a contentual one. A contentual wordplay can be a direct or indirect play with the semantic content. A wordplay is used to stimulate the child's imagination and to create humorous atmosphere (Bertills 2003:65).

According to Bertills (2003:100), the semantics of words suggests something about the attitudes of the writer towards the reader and about what is the intended goal of the text. By interpreting names one can analyse the way the reader has meant the character to be seen. A name can be seen as either a characterizing or a descriptive one, but the difference between the two is not clear-cut. Names that are derived from substantives usually tell something about the appearance or the type of the character, rather than names derived from verbs or adjectives tell of behaviour, movement, manners or mimic the way the character speaks (Bertills 2003:100).

Maria Nikolajeva has pointed out the importance of speech analysis in the study of characterization (2004:223). Speech acts are used in advancing the plot, to give background information about the events in the story and they are part of the characterization. There are two types of speech acts, which are direct speech and indirect speech. In direct speech one can hear the character's voice, but in indirect speech not. The narrator's comments have a great impact on the reader's interpretation of the sincerity of the character (Nikolajeva 2004:226). Indirect speech makes the story easier for the reader to follow (2004:232). What is also important in a story is how the characters comment on the events and each other. Child characters rarely have their own opinions in children's books, and often it is the ideology of the writer that can be seen or read in between the lines. Also the way a character speaks is noteworthy, and especially who gets to speak and who does not (Nikolajeva: 239). Narrator's comments play an important part in the interpretation of speech and in the analysis of the characters. John Stephens has studied the ways characters are recognized. He calls these *inquit tags*, and he has divided them into neutral, pejorative and positive categories. An example of a neutral tag is *said*, a pejorative tag could be, for example, *snapped* and a positive one *smiled* (Stephens 1992:33,34).

According to Bertills (2003:52) characters in a children's novel are an important part of the story, and the characterization gives information about the character. The way a character is described is like meeting someone for the first time (Nikolajeva 2004:182). We build our opinion of the character

based on their appearance, actions and reactions. According to Nikolajeva (2004:184), authors often focus on describing the body, posture, face, eyes and hair of the character. Often if a character has a beard or moles, it is an evil character. There are different ways a character can be described in a children's story; the character can introduce itself or it can be introduced via another character's eyes. Also a narrator, the author, or the character itself can describe it. The narrator's comments are important in the character description also, because it gives information of the attitudes the author wants to convey to the reader. In a way the author gives ready-made opinions to the reader about the characters (Nikolajeva 2004:197).

Illustrations are said to tell more than words, and the role of illustrations is essential in characterization (Nikolajeva 2002:155). They give only limited information, however, since they do not tell any specific facts about the character, such as its age or traits of its personality. Illustrations are an important part of translations also. Riitta Oittinen (2004) has studied how an illustration and a text interact. A picture repeats what the words say, and it also gives more information than the words. Sometimes a picture can challenge the text or conflict it, which gives the impression of irony (Oittinen 2004: 44). A translator should also pay attention to the illustrations if the chosen translation method is a domesticating one: a picture can still have foreign features even if they have been altered in the translation (Oittinen 2004:120).

The topic of this study is the carnevalistic and ideological nature of Roald Dahl's children's novel *Matilda* (1988). The aim is to analyse the way certain characters in the story are characterized via written descriptions, pictures, speech and names, which are categories given by Yvonne Bertills and Maria Nikolajeva. Special attention is paid on the Finnish translations of the studied phenomena in *Matilda*, which was translated by Eeva Heikkinen (2002). The examples from the text have been chosen purposefully, since a random choice of examples would not have been sufficient in exposing the desired traits of the material under analysis. With each example a translation by Eeva Heikkinen is also given, so a direct

comparison is possible in the translation analysis section of the study. Some illustrations have also been chosen for the analysis of how the pictures and the text interact, and what does the illustrations tell about the characters.

Roald Dahl became the choice of my study material merely for reasons of personal interest towards his style of writing for children. He is perceived as an anarchist among the writers for children, although he also wrote for adults. Roald Dahl was born in Llandaff, Wales on September 13th, 1916. He passed away due to an illness in 1990. He had a tragic family history, since he lost his father and his older sister when he was a child. In his autobiography Dahl has told how he was beaten by the headmistress of his school when he was a school boy. This has left him with traumatic memories that have affected his choice of topics in his children's novels, including *Matilda*. Dahl himself liked to make up imaginary names to insult others, and he has been said to have been a dominating person. Dahl wrote several children's stories, of which the most famous ones were *James and the Giant Peach* (1961), *Charlie and the Chocolate Factory* (1964), *the BFG* (1982) and *Matilda* (1988). Dahl has been called an anarchist, for example by Peter Hunt (1994:20) because Dahl's children's novels contain sarcasm, violence, and certain kind of humour that rarely is understood by the youngest readers. According to the official Roald Dahl website (2010) his children's books have been translated to 34 different languages, and he has been awarded many times of his work.

Matilda is a story about a four-year-old girl who is exceptionally talented in her reading abilities. She has taught herself to read, and she even knows mathematics already. The story was published in 1988, and was translated into Finnish by Eeva Heikkinen in 2002. Matilda lives with her parents Mr and Mrs Wormwood, and her big brother Michael. The parents adore the son, but ignore Matilda almost completely. The parents would rather want Matilda to watch television than to read books or go to school. The father calls her an "ignorant twit" and by many other insulting names. Matilda grows restless, and becomes upset by her ignorant parents, and especially the father, who always belittles her. She decides to get back at him by doing

pranks, such as putting superglue in his hat. Matilda finally is allowed to begin school at Crunchem Hall elementary school, where she makes friends with her teacher Miss Honey, whom she adores. However, school is not all rosy for Matilda, because it is led by a monstrous headmistress Miss Trunchbull. She is described to be a “gigantic holy terror”, who abuses little children by pulling their hair, lifting them up from their ears, or throwing them out of the window. She also has a disciplining device called the Chokey, which is a small box that has sharp needles and pieces of glass sticking out of its walls. A person has to stand there motionless if she/he does not want to be pierced to death.

Matilda finds out that the evil headmistress is actually Miss Honey’s aunt. When Miss Honey was young her father died under strange circumstances, and the aunt got custody of the girl. Miss Trunchbull made Miss Honey’s life a living hell, and even made her give all her money to her when she began working as a teacher. Finally Miss Honey moved out to a small cottage where she has no furniture, electricity, or running water, because she has to live with the little money the aunt allows her to have. Matilda decides to revenge for her beloved teacher. Being exceptionally talented, and still in the first grade, Matilda is unable to put her talents in use, and her brain becomes frustrated. She notices that she possesses telekinetic powers, and she makes use of this talent in class and frightens the headmistress by picking up a chalk and writing a message to the board. She orders the Trunchbull to leave Miss Honey alone and to give back everything that is legally hers. The tormenting headmistress does as she is told and leaves town. Meanwhile Matilda’s father’s murky car business has been revealed, and he decides it is time to flee to Spain. Matilda refuses to go with them, and asks if she can stay with Miss Honey. The parents do not really care about Matilda, so they let her stay, and leave without saying goodbye.

The most important authorities in the novel are Matilda’s parents, Miss Trunchbull, and Miss Honey. The first mentioned ones are the evil characters, and Miss Honey is the only good adult character in the book. Matilda is the main character, and the only child who is in a bigger role in

the story. The story is almost like a fairytale with its theme of a battle between good and evil. It could be assumed that the author's goal has been that the reader identifies with the main character Matilda. She is portrayed as a poor little girl who is being bullied at home and at school by adults. Gradually we see her growing stronger and more independent. She becomes the one who has bigger brainpower than the authorities in the novel, and she is the one who saves her favourite teacher and gives her parents and the headmistress a valuable lesson about what is important in life.

It has been attempted in this study to analyse the ideological nature of the novel. I have come to the conclusion that the story's ideology is indirect, since it can be picked up by comparing the story's events to events in actual life. The events in the novel show how the behaviour of the parents and the headmistress is wrong, and how Matilda and Miss Honey are the honest and good people in the story. The evil authorities get their punishments from the child, who finds happiness with her teacher. Even though the violent scenes and insulting language in the novel are described in a very light and humorous way, the narrator often comments that the injuries of the children are only minor, and often we hear Miss Honey condemn the headmistress' violent behaviour. Thus the story is after all, even though it is in a way very modern, just like an old fairytale with the evil adult characters who end up getting what they deserve and leaving for good.

The story is interesting ideologically also gender-wise. The parents are often seen talking down to Matilda and ignoring her when she tries to take part in a conversation. She is often silenced or told to shut up. The mother says often how small girls should be seen and not heard, and how their only goal is to marry rich, and take care of the husband. However, although Matilda is treated the way she is treated by her parents, she proves them and their attitudes wrong with her strong personality, intelligence, and behaviour. She proves that she can be everything her brother is and more. Thus yet again the author's ideology can be picked up rather easily from the story. Matilda also admits that she hates her parents, but the narrator tells the reader how Matilda's feelings are justifiable and right, even though they are wrong also.

It was also attempted to analyse the story's carnivalistic nature. The story, *Matilda*, can be categorized as carnivalistic for many reasons, the first one being the violent scenes in the novel that are made to look less scary with the help of humour. Miss Trunchbull abuses the small four-year-old children by smashing a plate on a boy's head, or throwing a girl out of the window. She humiliates them physically and mentally. The violence is made to look harmless, because its effects are belittled, and the narrator keeps telling the readers how the children only break a few bones, or their ears stretch a little. They bounce like rubber balls off the ground, or only look a bit dazed. A child would probably only laugh at these scenes since they are cartoon-like with comical effects. Another carnivalistic aspect in *Matilda* is the language the evil authority characters use, especially Mr Wormwood and Miss Trunchbull. They keep calling others with rather colourful names, and come up with insults that seem funny rather than insulting. An example of an insult could be when Miss Trunchbull calls a pupil "a suppurating little blister". Thus what is scary in the story is made to look more approachable by making it seem ridiculous and funny.

The story is carnivalistic also if you analyse it according to what John Stephens said about carnivalism in children's books being about challenging adult authority. This is exactly what happens in *Matilda*, as the main child character defeats the evil adults. She becomes the strong character, although she is attempted to be moulded into something her parents want her to be, a weak girl who only listens, and is not allowed to speak. John Stephens also mentioned the importance of food and drink as a carnivalistic trait in a children's novel. In *Matilda* the eating habits of the Wormwood family are rather unusual. They eat ready-made meals from wobbly aluminium plates in front of the television, and the father declines when Matilda asks if she can eat in the dining room. Matilda steals little moments for herself when she goes up to her room, and has some hot chocolate with a good book. She cherishes these moments, and thoroughly enjoys them. When she visits Miss Honey's little cottage, she is first a little apprehensive about the little food she has to offer, but it turns out that she

appreciates the way Miss Honey eats more than how she is accustomed to eat at her parents' house.

The analysis of names is the next to follow in the study of characterization of the carnevalistic novel *Matilda*. Matilda is only referred to with her first name and never with her surname. I have used a web page *Behind the Name* (2009), which gives a historical definition to a name you type into the program. Matilda is told to mean "strength in battle", which is an apt name for her when you take into account the events of the story, and her personality. It can be noticed that the name bears no denotative meaning, but its connotative meaning could be interpreted as a girly, delicate and positive name, which is not fictional but a conventional and neutral name. It is not either semantically loaded as it only refers to her gender.

Characterization-wise it does not bear any further information about the character, and Eeva Heikkinen has not translated the name. This is the procedure she follows with all the names in the book. Thus her translation strategy with the names in the novel is foreignizing, since she has not attempted to find less foreign names for the characters.

Mr and Mrs Wormwood are Matilda's parents. They are mostly referred to quite formally with the surname. The wife, however, calls the husband with his given name Harry. Wormwood as a surname is interesting, and could be perceived as a characterizing one. According to the name database on the web, Wormwood is a plant that is known for its bitter taste. It also means bitter and grievous. Perhaps the name is chosen purposefully, perhaps not. For Finnish readers the first word of the name does bring some images to mind, only if the reader knows basic English and knows what a worm is. Thus the name could be perceived as semantically loaded, conventional name that has a dictionary meaning. The name does tell something about the personality of the mother and father since the name has some negative connotations.

The headmistress, Miss Agatha Trunchbull is the evil teacher of Matilda at Crunchem Hall. Even the name of the school bears a meaning (*crunch 'em*),

which has not been translated in the Finnish *Matilda*. The reason might be that the translator has assumed that the readers of the novel have knowledge in English, or that the text itself is characterizing enough. These are merely pure guesses. The headmistress is referred to as Miss Trunchbull or The Trunchbull, and her first name is not used. It is only mentioned when Matilda wants to scare her in the end of the story by pretending to be Miss Honey's dead father contacting from the grave. The surname can again be seen as a characterizing one, since it has two words that both have separate dictionary meanings. It can be assumed that the first part of the surname is short from "truncheon", which means a baton, or to beat with a baton. A bull refers to an aggressive animal. Thus the name has a connotative meaning, and separately they even have dictionary meanings.

Miss Jennifer Honey is Matilda's teacher, who is referred to as Miss Honey in the book. The surname is clearly characterizing, and has a dictionary meaning as well as a connotative meaning. The first name Jennifer has a historical meaning also, which means fair, white and smooth. This is interesting, but its intentionality can be questioned. A regular reader would not know the historical meaning, but would attach the name with feminine and soft characteristics. Jennifer is a conventional, and a neutral name, and bears no connotative meanings. Even if Eeva Heikkinen has not translated the name, it is surely familiar to most young, Finnish readers who recognize its connotative meanings.

It was rather surprising that Eeva Heikkinen had then decided to translate the name of Miss Trunchbull's torturing device, the Chokey. The translation she had given it was a military term "potero", which goes quite well in line with the headmistress' military character, since it means a hiding place where you can shoot the enemy without it noticing you. However the name does not bear the same connotative meanings as the Chokey does. The English name gives the impression of a place that is suffocating and distressing, the Finnish one means a place to take shelter in a battle.

Speech was the second category that was chosen under analysis, based on the categorizations of Bertills and Nikolajeva. Each character in the novel has their own way of speaking. What I have seen as the most interesting and characterizing part of the way each character speaks are the *inquit tags* introduced by John Stephens (1992:33,34). These can be used to contradict two different characters, and the way they speak. It is also possible to make assumptions about their relationship according to the tags they use. The kind characters do not “snap”, “bark” or “bellow” like Mr Wormwood and Miss Trunchbull, but they “speak softly” and “quietly”.

It is also interesting how the turns of speaking have been given in the novel. Nikolajeva pointed out that it should be paid attention to who gets to speak and is silenced. This is often the case when Matilda attempts to get a word in when her father is speaking. The father often tells her to shut up, as does the mother too sometimes. Matilda speaks to her father by using soft names such as “daddy”, but the father only uses the same kind of words for the son of the family calling him “my boy” or “son”. The father’s attitude towards women, and also his own wife, is demeaning. He calls her a stupid witch and a woman in a belittling way. Matilda speaks very politely as does Miss Honey, but the evil characters speak in an impolite way; they give orders and call people with insulting names.

The written descriptions of the main characters were the third category that was analysed in this study. The descriptions are given when the characters are introduced in the story. Both male and female characters are equally described, although there are only two male characters in the story that are given more “story time”, and thus described more. Matilda is described mostly via her personality traits, rather than her looks. The descriptions are mostly woven inside the story, and thus if you categorize the way they are introduced, it would fall into the first category introduced by Nikolajeva (2004:182). The first category was that the author interrupts the story to describe the characters, rather than the characters would describe themselves, or be described through the eyes of another character. There are

some descriptions though, when a character is described through another character's eyes.

The final category in the analysis of characterization includes the illustrations of the novel. The first time the characters are introduced to the reader is in the beginning of the novel, on the first page. Rather than a written description, the characters are introduced via illustrations. Each character is portrayed in a small, black and white, pencil-like picture. What was also interesting was the cover of the book, which was different in the translation. It had a cover with pictures from the film *Matilda* (1996). The novel has fairly many illustrations, which follow the narration, and all central events are usually accompanied with an illustration. Some pictures take more space, even a whole page. Some are in the middle of the text. When a new character comes into the story, there is usually a picture of the person near the written description. The illustrations were interesting as a carnivalistic feature of the story, and also as a characterizing device.