

Kuvakirja multimodaalisena lähdetekstinä
Lähdetekstin multimodaalisuuden synnyttämät uudet merkitykset
Beatrix Potterin *The Tale of Peter Rabbit* -teoksen suomennoksissa

Anne Aaltonen
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Monikielinen viestintä ja käännöstiede, B-työkieli englanti
Pro gradu -tutkielma
(Huhtikuu 2013)

Tampereen yliopisto
Monikielinen viestintä ja käännöstiede, B-työkieli englanti
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

AALTONEN, ANNE: Kuvakirja multimodaalisena lähdetekstinä: Lähdetekstin multimodaalisuuden synnyttämät uudet merkitykset Beatrix Potterin *The Tale of Peter Rabbit* -teoksen suomennoksissa

Pro Gradu -tutkielma 77 sivua, liitteet 13 sivua ja englanninkielinen tiivistelmä 10 sivua
Huhtikuu 2013

Kuvakirjat ovat multimodaalisia esityksiä: niissä teoksen merkitys syntyy kahden eri moodin, visuaalisen ja verbaalisen, kuvan ja sanan, vuorovaikutuksessa. Tässä tutkimuksessa tarkastelen kuvakirjaa multimodaalisena lähdetekstinä.

Multimodaalisuuden periaatteiden mukaan kuvakirjassa läsnä olevien moodien, visuaalisen ja verbaalisen, yhdistelmässä syntyy aina aidosti uusia merkityksiä (Lemke 2002: 303). Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, millaisia aidosti uusia merkityksiä kuvakirjan multimodaalisuus synnyttää ja välittyvätkö nämä uudet merkitykset ajoittain myös käännökseen. Aineistoksi olen valinnut kolme Beatrix Potterin *The Tale of Peter Rabbit* -kirjasta tehtyä suomennosta, joista jokainen on tehty eri kuvituksen pohjalta.

Analysoin aineistoni kahdessa eri vaiheessa. Analyysini ensimmäisessä vaiheessa tutkin, millaisia merkityksiä multimodaalisessa lähdetekstissä syntyy vertaamalla verbaalista ja visuaalista lähdetekstiä eli lähdetekstin verbaalista tekstiä ja kuvaa, jonka yhteydessä se esitetään. Analyysini toisessa vaiheessa vertaan lauseen käännöstä sen vastineeseen verbaalisessa lähdetekstissä sana/ilmaus kerrallaan ja pohdin, miten ne vastaavat toisiaan. Tämän jälkeen vertaan analyysin toista vaihetta analyysin ensimmäiseen vaiheeseen ja tutkin, onko käännöksen ja verbaalisen lähdetekstin vastaavuuksilla havaittavissa joitakin yhteyksiä siihen, kuinka merkitykset multimodaalisessa lähdetekstissä muodostuivat.

Tutkimukseni osoitti, että kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyviä aidosti uusia merkityksiä olivat esimerkiksi tiettyjen sanojen merkitysten tarkentumiset. Joissakin tilanteissa kuva ja sana esittivät tietyn elementin eri tavoilla, jolloin uuden merkityksen synnytti kuvan ja sanan välinen ristiriita. Tutkimukseni osoitti, että osa lähdetekstin multimodaalisuuden synnyttämistä aidosti uusista merkityksistä välittyi käännökseen. Useimmat sanat, joiden merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä, oli käännetty tarkemmilla ilmauksilla kuin niiden lähdekieliset vastineet. Elementtejä, jotka multimodaalisessa lähdetekstissä esitettiin eri moodeissa eri tavoin, oli aineistossani muun muassa jätetty kokonaan pois tai yleistetty. Tutkimukseni osoitti myös, että osa multimodaalisessa lähdetekstissä ainoastaan visuaalisesti esitetystä informaatiosta välittyi käännökseen verbaalisena informaationa.

Avainsanat: Multimodaalisuus, multimodaalinen lähdeteksti, kuvakirjan kääntäminen, kuvan ja sanan suhde

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
2 MULTIMODAALISUUDEN TEOREETTISIA LÄHTÖKOHTIA	5
2.1 Multimodaalisen analyysin ydinkäsitteitä.....	5
2.1.1 Multimodaalisuuden määritelmä	5
2.1.2 Moodi on merkityksenluonnin resurssi.....	6
2.1.3 Moodi koostuu semioottisista resursseista.....	7
2.1.4 Affordanssi viittaa moodin mahdollisuuksiin ja rajoituksiin.....	7
2.1.5 Teksti ja multimodaalinen teksti	8
2.2 Multimodaalinen tutkimus	9
2.2.1 Tavoitteena hahmottaa, kuinka moodit toimivat yhdessä.....	9
2.2.2 Käännöstieteessä käsite vasta vakiintumassa.....	10
2.2.3 Multimodaalisen tutkimuksen rajoitteita	13
2.3 Multimodaalisen analyysin tärkeimpiä periaatteita	14
3 LÄHDETEKSTINÄ KUVAKIRJA	16
3.1 Kuvakirja.....	16
3.1.1 Kuvakirjamääritelmä.....	16
3.1.2 Kuvitus lisää tekstiin viestin	17
3.1.3 Tapoja kuvailla kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjoissa	18
3.2 Kuvakirjan merkitysten muodostaminen	21
3.2.1 Kuvan merkitys syntyy katseluhetkellä	21
3.2.2 Visuaalinen paino ohjaa lukijan tulkintaa.....	22
3.2.3 Kansi, koko ja muoto luovat odotuksia sisällöstä.....	23
3.2.4 Jokainen luenta vie lukijaa syvemmälle	24
3.3 Kuvakirjan kääntäminen	25
3.3.1 Kuvitetussa kirjassa usean ihmisen intentiot	26
3.3.2 Kiusaus verbalisoida visuaalista	26
3.3.3 Oikeaa sananvalintaa etsimässä	28
4 AINEISTON ESITTELY	29
4.1 Kirjan tausta ja juoni	29
4.2 Kirjan eri kuvitusversiot	31
4.3 Esimerkki kirjojen kuvituksista	34

5 ANALYYSIMENETELMÄ JA TULOKSET	36
5.1 Multimodaalinen käänösanalyysi.....	36
5.1.1 Analyysin ensimmäinen vaihe	36
5.1.2 Analyysin toinen vaihe	39
5.1.3 Analyysin ensimmäisen ja toisen vaiheen tulosten koonti	42
5.1.4 Analyysissa käytetyt koodit	44
5.2 Aidosti uudet merkitykset	44
5.3 Uusien merkitysten välittyminen käänöksiin.....	48
5.3.1 Ainoastaan visuaalisesti esitetty informaatio.....	48
5.3.2 Elementit, joiden merkitys muuttui moodien yhdistämisen seurauksena.....	51
5.3.3 Elementit, jotka esitettiin eri moodeissa eri tavoin.....	59
5.4 Muut analyysissa esille nousseet tulokset.....	62
5.5 Tulosten yhteenveto	63
6 POHDINTA	66
6.1 Analyysimenetelmän käyttökelpoisuus	66
6.2 Tulosten pohdinta.....	69
Lähteet.....	71

Liite

English Summary

1 JOHDANTO

Inhimillisessä viestinnässä käytämme aina paitsi sanallista kieltä myös esimerkiksi eleitä ja äänenpainoja viestimme muodostamisessa. Ajatusta siitä, että viestintä hyödyntää aina useampaa eri merkityksenluontiresurssia, kutsutaan *multimodaalisuudeksi*. Multimodaalisuus siis tarkastelee viestintää ja vuorovaikutusta toimintana, joka koostuu useasta eri merkkijärjestelmästä eli moodista (Kress & van Leeuwen 2001: 20). Moodeja ovat esimerkiksi kuva, liikkuva kuva, puhuttu kieli, kirjoitettu kieli, layout, musiikki ja eleet (Kress 2009: 54). Suuri osa nykyään käännettävistä teksteistä on multimodaalisia – ne yhdistävät kieltä, ääntä ja kuvaa, joskus jopa kaikkia kolmea (Hirvonen & Tiittula 2010: 1). Myös kuvakirjat ovat multimodaalisia esityksiä: niissä teoksen merkitys syntyy kahden eri moodin, visuaalisen ja verbaalisen, kuvan ja sanan, vuorovaikutuksessa. Tässä tutkimuksessa tarkastelen kuvakirjaa multimodaalisena lähdetekstinä. Tarkoitukseni on selvittää, välittykö lähdetekstin multimodaalisuus ajoittain myös tekstin käännökseen.

Vaikka kuvakirjojen multimodaalisuus on ilmeistä, on niitä kutsuttu multimodaalisiksi esityksiksi vasta muutamien vuosien ajan – varhaisimmat löytämäni tekstit, joissa kuvakirjoja kutsutaan multimodaalisiksi, ovat vuosilta 2008 (Margherita Ippolito) ja 2009 (Frank Serafini ja Janet Evans). Kuvakirjan multimodaalisuudesta ei toistaiseksi ole myöskään kirjoitettu paljoa. Esimerkiksi Colomer, Kümmerling-Meibauer ja Silva-Díaz esittelevät kuvakirjatutkimuksen uusia suuntauksia suhteellisen kattavasti teoksessaan *New Directions in Picturebook Research* (2010). Teoksessa todetaan kahteen otteeseen kuvakirjojen olevan multimodaalisia (27–28), mutta aihetta ei avata sen enempää. Tutkimukselle, joka yhdistää useiden vuosikymmenten ajan tehdyn kuvakirjatutkimuksen uusiin, multimodaalisen tutkimuksen parissa tehtyihin havaintoihin, onkin mielestäni tarvetta.

Kuvakirjat yhdistävät verbaalista ja visuaalista moodia, mutta mitä kahden moodin yhdistämisestä sitten syntyy? Jay Lemke (2002: 303) puhuu moodien välisestä perustavanlaatuisesta yhteismitattomuudesta (*incommensurability*). Esimerkiksi kuva voi helposti ilmaista sellaisia merkityksiä, mitä tekstillä ei olisi mahdollista ilmaista. Toisaalta tekstillä voidaan välittää monia sellaisia asioita, joita ei olisi mahdollista välittää kuvallis-

keinoin. Moodien yhteismitattomuudesta seuraa Lemken mukaan se, että moodien yhdistelmästä syntyy aina *aidosti uusia merkityksiä* (ems). Moodien yhdessä synnyttämä merkitys on siis aina enemmän kuin yksittäisten moodien välittämien merkitysten summa (Flewitt, Hampel, Hauck & Lancaster 2009: 46).

Multimodaalisuuden periaatteiden mukaan kuvakirjassa läsnä olevien moodien, visuaalisen ja verbaalisen, yhdistelmässä syntyy siis aina aidosti uusia merkityksiä. Kun kuvakirjan kuvat ja sanat esitetään yhdessä, katsojan on mahdollista löytää merkityksiä, jotka ovat läsnä ainoastaan moodien yhdistelmässä – merkityksiä, joita ei ole mahdollista löytää kummastakaan moodista yksin. Tämä pätee luonnollisesti myös kuvakirjan kääntäjään: kun kääntäjä lukee käännettävää kuvakirjaa, multimodaalinen lähdeteksti välittää hänen tulkintaansa aidosti uusia merkityksiä. Tutkimuksessani haluan selvittää, välittyvätkö nämä aidosti uudet merkitykset joskus myös käännökseen. Tätä tarkastellakseni minun tulee kuitenkin ensin selvittää, millaisia uusia merkityksiä kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyy. Tutkimuksessani on siis kaksi tutkimuskysymystä. Ensimmäisenä tutkin, millaisia aidosti uusia merkityksiä lähdetekstin multimodaalisuus synnyttää. Tämän jälkeen tarkastelen pääongelmaani eli selvitän, välittyvätkö nämä uudet merkitykset käännökseen.

Tarkastelen kuvakirjakäännöksiä nimenomaan lähdetekstin multimodaalisuuden näkökulmasta. Kääntäjän käännösratkaisuihin vaikuttavat lukuisat eri tekijät: vallitsevat käännösnormit, kustantajan odotukset, kääntäjän tausta ja persoonallisuus ja niin edelleen. Nämä kaikki ovat todennäköisesti jollain lailla vaikuttaneet myös oman aineistoni kääntäjien ratkaisuihin, mutta olen päättänyt rajata ne tutkimukseni ulkopuolelle. Toisaalta myös teoksen multimodaalisuuteen liittyy kuvan ja sanan lisäksi muuta: kirjan koko, muoto, typografia ja layout ovat niin ikään merkityksenluonnin resursseja ja siksi osa kirjan multimodaalisuutta. Kommentoin näitä asioita aineistostani siltä osin kuin uskon niiden olevan merkityksellisiä, mutta rajaan ne varsinaisen multimodaalisen analyysini ulkopuolelle.

Tutkimukseni aineistoksi olen valinnut kolme Beatrix Potterin *The Tale of Peter Rabbit* -kirjasta tehtyä suomennosta, joista jokainen on tehty eri kuvituksen pohjalta. *The Tale of Peter Rabbit* on varsin poikkeuksellinen kuvakirja nimenomaan siksi, että se on uudelleen kuvitettu kymmeniä

kertoja¹. Kirjan kustantaja ei rekisteröinyt teoksen tekijänoikeuksia Yhdysvalloissa kun teosta alettiin maassa myydä 1900-luvun alussa, ja siksi kuka tahansa saattoi laatia kirjaan uuden kuvituksen ja markkinoida sitä rajoituksetta (Mackey 1998: xix). Lukuisista eri kuvitusversioista kolme on suomennettu. Riitta Björklund suomensi alkuperäisen, Potterin itse kuvittaman kirjan vuonna 1967². Ritva Toivolan suomennos vuodelta 2003 perustuu yhdysvaltalaisen Cyndy Szekeresin kuvitukseen ja Ritva Branderin suomennos vuodelta 2005 on tehty yhdysvaltalaisen Lisa McCuen kuvituksen pohjalta. Lisa McCuen kuvittama teos on hieman lyhennelty versio tarinasta. Aineisto, jossa sama verbaalinen kertomus on yhdistetty kolmeen eri kuvitukseen, tarjoaa loistavan tilaisuuden tarkastella, saavatko sanat erilaisen merkityksen erilaisiin kuviin yhdistettyinä.

Analysoin aineistoni kahdessa eri vaiheessa. Analyysini ensimmäisessä vaiheessa tutkin, millaisia merkityksiä multimodaalisessa lähdetekstissä syntyy vertaamalla verbaalista ja visuaalista lähdetekstiä eli lähdetekstin verbaalista tekstiä ja kuvaa, jonka yhteydessä se esitetään.

Analyysini toisessa vaiheessa vertaan lauseen käännöstä sen vastineeseen verbaalisessa lähdetekstissä sana/ilmaus kerrallaan ja pohdin, miten ne vastaavat toisiaan. Tämän jälkeen vertaan analyysin toista vaihetta analyysin ensimmäiseen vaiheeseen ja tutkin, onko käännöksen ja verbaalisen lähdetekstin vastaavuuksilla havaittavissa joitakin yhteyksiä siihen, kuinka merkitykset multimodaalisessa lähdetekstissä muodostuivat.

1. Itse olen jäljittänyt teokselle seuraavien 24 taiteilijan tekemät uudelleen kuvitukset (ilmestymisjärjestyksessä): Hague, Michael 1907; Neill, John R. 1908; Albert, Virginia 1916; Cochran, J.T. 1924; Winter, Milo 1937; Masha 1942; Hays, Ethel 1942; Newton, Ruth E. 1947; Wilson, Beth 1953; Weisgard, Leonard 1955; Mazza Saviozzi, Adriana 1958; Myers, Jack and Louise 1959; Ruth, Rod 1974; Izawa, Tadasu 1985; Delacre, Lulu 1985; Jorgensen, David 1988; McPhail, David 1989; Graham, Florence 1990; Santore, Charles 1991; Szekeres, Cyndy 1993; Stewart, Pat 1993; McCue, Lisa 2005; McFetridge Brit, Stephanie 2006 ja Gordon, Louise (ei julkaisuvuotta). Listaan olen sisällyttänyt ainoastaan ne teokset, joissa kirjailijaksi on mainittu Beatrix Potter. Muiden kirjailijoiden ”Perustuu Potterin tarinaan” -tyyppisiä versioita tarinasta on myös kymmeniä.

2. Björklundin suomennos ilmestyi itsenäisenä teoksena vuonna 1967. Tämä vuosi on myös merkitty kirjan kääntämisen vuodeksi useimpiin kirjallisuudentutkimuksen bibliografioihin (esim. Koski 2011). Björklundin suomennos julkaistiin kuitenkin ensimmäisen kerran kirjassa *Peukaloputti* vuonna 1963.

Aloitan tutkielmani määrittelemällä multimodaalisen tutkimuksen tärkeimmät käsitteet luvussa 2. Selvitän myös, mitä multimodaalisella tutkimuksella halutaan saavuttaa ja minkälaisia rajoituksia tämäntyyppisellä tutkimuksella on. Tämän jälkeen esittelen multimodaalisen tutkimuksen tärkeimmät teoreettiset lähtökohdat ja pohdin, miten ne kytkeytyvät omaan tutkimukseeni.

Luvussa 3 esittelen kuvakirjoihin ja niiden kääntämiseen liittyvää teoriaa. Tarkoitukseni on selvittää, miten multimodaalisuuden tutkimuksen parissa tehdyt suhteellisen uudet havainnot suhteutuvat siihen, mitä kuvakirjoista on kirjoitettu vuosikymmenien aikana. Pohdin ensin kuvakirjamääritelmää ja kuvituksen tehtävää kuvakirjassa sekä esittelen tunnettuja tapoja kuvailla kuvan ja sanan välistä suhdetta kuvakirjoissa. Tämän jälkeen selvitän, kuinka lukijan tulkinta kuvakirjasta syntyy ja mitä kuvakirjan kääntämisestä voidaan sen perusteella sanoa. Luvun 4 alussa esittelen aineistoni. Tarkastelen eri kuvittajien kuvitustyylejä ja näytän esimerkin siitä, kuinka erilaisia tulkintoja heidän tyylinsä lukijalle välittävät.

Luvussa 5 esittelen suunnittelemani kaksivaiheisen menetelmän, jolla analyysini toteutan. Tämän jälkeen pureudun itse analyysin tuloksiin. Esittelen ensin analyysini ensimmäisen vaiheen tulokset, minkä jälkeen tarkastelen tarkempien esimerkkien avulla tuloksia analyysini toisen vaiheen jälkeen tekemästäni koonnista. Luvun lopussa esitän analyysini tulokset kokoavasti kaaviona. Luvussa 6 punnitsen kysymyksenasetteluani ja kehittäessäni menetelmän käyttökelpoisuutta. Käyttämäni menetelmää ei ole testattu aikaisemmin, joten sen toimivuuden tarkastelu on yksi tutkielmani tärkeimmistä osioista. Pohdin myös analyysini tuloksia sekä mahdollisia jatkotutkimushaasteita.

2 MULTIMODAALISUUDEN TEOREETTISIA LÄHTÖKOHTIA

Lukuisat tutkijat ovat todenneet, ettei pelkän puheen ja kirjoituksen tutkiminen enää riitä, jos halutaan ymmärtää viestintää kokonaisvaltaisesti (esim. Lemke 1998: 111, Ventola, Charles & Kaltenbacher 2004b: 1). Multimodaalisuus valtaa alaa tutkimusten lähestymistapana juuri tästä syystä: tarve ymmärtää niitä monimutkaisia tapoja, joilla puhe ja kirjoitus ovat vuorovaikutuksessa muiden moodien kanssa, on kasvanut entistä suuremmaksi (Jewitt 2009b: 3).

Tässä luvussa perehdyn multimodaalisuuden määritelmään ja aihealueen tärkeimpiin käsitteisiin. Käsitteiden esittelemisen avulla pyrin havainnollistamaan, miten moodien ajatellaan luovan merkityksiä ja millaisia merkityksiä eri moodit voivat välittää. Perehdyn myös määritelmään, joka tekstille multimodaalisessa kontekstissa annetaan. Tämän jälkeen esittelen multimodaalisen tutkimuksen tavoitteita ja rajoitteita ja tarkastelen, kuinka käsite on tähän mennessä esiintynyt käännöstieteellisessä tutkimuksessa. Luvun lopussa esittelen multimodaalisen analyysin tärkeimpiä periaatteita oman tutkimukseni näkökulmasta.

2.1 Multimodaalisen analyysin ydinkäsitteitä

Multimodaalisuuden käsite on lyhyessä ajassa noussut keskeiseksi kaikilla tieteenaloilla, joissa merkityksen luominen on ydinkysymys kuten humanistisissa tieteissä, taiteen tutkimuksessa, kasvatustieteessä ja sosiologiassa (Stöckl 2004: 9, Kress 2009: 54). Multimodaalisuudesta on myös tullut tärkeä osa nykyaikaista käännöstiedettä (Hirvonen & Tiittula 2010: 1).

2.1.1 Multimodaalisuuden määritelmä

Multimodaalisuus tarkoittaa viestin koostumista monesta eri merkkijärjestelmästä eli moodista (Kress & van Leeuwen 2001: 20). Viestintätilanteessa viestin luoja ei valitse moodeja mielivaltaisesti tai turhaan: käyttämällä useita eri moodeja yhtäaikaaisesti viestin merkitystä voidaan tarkentaa (Gibbon, Mertins & Moore 2000: 102). Vaikka multimodaalisuutta on tutkittu vasta muutamia vuosikymmeniä, on se ilmiönä kuitenkin yhtä vanha kuin itse inhimillinen vuorovaikutus (Stöckl 2004: 1).

Multimodaalisuuden käsitteen ja alan edelleen tärkeimmät teokset loivat Gunther Kress ja Theo van Leeuwen (esim. Kress & van Leeuwen 1998, 2001, Kress 2009). Heidän jälkeensä tutkimusta ovat vieneet eteenpäin erityisesti Anthony Baldry ja Paul J. Thibault (esim. Baldry & Thibault 2006). (Hestbæk Andersen & Boeriis 2010.)

Multimodaalisuus ei kuitenkaan ole yksi tietty teoria tai lähestymistapa vaikka siitä usein sen suuntaisesti puhutaankin. Termi kartoittaa kokonaisen tutkimuskentän. Jokainen multimodaalisuutta tutkiva tieteenala lähestyy aihetta eri näkökulmista ja muokkaa sitä hieman. (Baldry & Thibault 2006: XV, Kress 2009: 54.) Psykologian alalla tutkitaan esimerkiksi sitä, kuinka ihmiset havaitsevat moodeja. Sosiologia ja antropologia tutkivat puolestaan kuinka yhteisöt käyttävät multimodaalisia konventioita identiteettien luomiseen ja ylläpitämiseen. (Jewitt 2009b: 2). Käännöstieteelliseen tutkimukseen multimodaalisuus tarjoaa mielestäni työkaluja tutkia sitä, kuinka useampaa kuin yhtä moodia hyödyntävän lähdetekstin merkitykset rakentuvat.

2.1.2 Moodi on merkityksenluonnin resurssi

Moodi voidaan määritellä yksinkertaisesti resurssiksi, jota käytetään merkitysten luomiseen (Kress 2009: 54). Moodeja ovat esimerkiksi kuva, liikkuva kuva, kirjoitettu kieli, puhuttu kieli, musiikki, sekä ilmeet ja eleet. Moodin käsite voidaan ymmärtää hyvinkin laajasti. Kress esimerkiksi toteaa, että moodi on mitä tahansa mitä tietty yhteisö (maantieteellinen, ammatillinen jne.) pitää moodina. Esimerkiksi valokuva voi olla moodi valokuvaajien yhteisölle, sillä heillä on yhteinen käsitys valokuvan merkityspotentialista. (Kress 2009: 58–59.)

Yhteisöt muokkaavat käyttämiään moodeja vastaamaan omia tarpeitaan parhaiten (Jewitt 2009d: 22). Siksi moodien merkityspotentiaaleissa onkin eroja eri kulttuurien välillä. Esimerkiksi eleet ja puhe voivat olla hyvinkin erilaisia kulttuureissa, jotka muuten ovat lähellä toisiaan. (Kress 2009: 55.) Esimerkkinä tästä voitaisiin vertailla vaikkapa suomen ja ruotsin intonaatioiden skaaloja.

Paitsi, että kulttuurit muokkaavat moodeja vastaamaan omia tarpeitaan, ne voivat myös valita tietyn asian ilmaisemiseen aivan eri moodin kuin jokin toinen kulttuuri. Kress (2009: 57) kutsuu tätä kulttuurin modaaliseksi preferenssiksi: Tietynlaisten asioiden ilmaisemiseen käytetään tietynlaisia moodeja. Kääntäjän näkökulmasta tämä on äärimmäisen mielenkiintoista ja tärkeää. Kuten Kress sanoo, se mitä yhdessä kulttuurissa ilmaistaan eleellä, saatetaan toisessa kulttuurissa joutua ilmaisemaan puheella. Se, mikä yhdessä kulttuurissa on mahdollista ilmaista kuvalla, joudutaan ehkä ilmaisemaan kirjoituksella toisessa. (ems.)

2.1.3 Moodi koostuu semioottisista resursseista

Moodien sanotaan koostuvan niin sanotuista *semioottisista resursseista* (Jewitt 2009b: 2). Semioottiset resurssit ovat materiaalisia, sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksen luomisen välineitä (MODE 2012). Esimerkiksi kuvan käyttämiin semioottisiin resursseihin kuuluvat tila, koko, muoto, väri, sekä kuvattujen elementtien suhteet toisiinsa. Kirjoitettu kieli hyödyntää kieliopillisia ja leksikaalisia resursseja sekä graafisia resursseja kuten tilankäyttöä, fontin/käsialan muotoa ja kokoa sekä välimerkkien käyttöä. Puhuttu kieli puolestaan hyödyntää kieliopillisten ja leksikaalisten resurssien lisäksi sävelkorkeutta, intonaatiota, äänen laatua, sävelkestoa ja taukoja. (Kress & Bezemer 2009: 169.) Kun tarkastellaan eroja kirjoitetun ja puhutun kielen hyödyntämien semioottisten resurssien välillä, on helppo ymmärtää, miksi puhuttu ja kirjoitettu kieli mielletään eri moodeiksi: niillä voidaan välittää hyvin erilaisia merkityksiä.

2.1.4 Affordanssi viittaa moodin mahdollisuuksiin ja rajoituksiin

Affordanssit ovat asian tai esineen havaittuja ominaisuuksia, jotka määräävät, kuinka asiaa tai esinettä voidaan käyttää (Salomon 1993: 51). Esimerkiksi lyijykynän affordansseja voisivat olla viivan piirtäminen, pureskelu ja vaikkapa heittäminen. Moodin affordanssit ovat moodin havaittuja toiminnan mahdollisuuksia. Affordanssi viittaa siis moodiin sisältyviin mahdollisuuksiin ja sen rajoituksiin: Mitä moodin semioottisilla resursseilla on mahdollista ilmaista ja välittää? Mitä sillä ei ole mahdollista ilmaista? (MODE 2012.)

Kuvakirjan hyödyntämällä moodeilla, kuvilla ja kirjoitetulla kielellä, on hyvin erilaisia affordansseja. Sanoilla voidaan ilmaista, mitä asiat ja hahmot ovat nimeltään, mitä hahmot ajattelevat ja sanovat ja milloin asiat tapahtuvat (Graham 2004: 211). Ne voivat myös välittää kausaalista ja temporaalista informaatiota, mihin kuvat puolestaan eivät pysty (Nikolajeva 2002: 97). Kuvilla puolestaan voidaan ilmaista, miltä kirjan hahmot ja paikat näyttävät tarkalleen. Kuvituksella voidaan ilmaista tarkasti myös hahmojen tunnetiloja ja hahmojen välisiä suhteita näyttämällä hahmojen ilmeet ja asennot, sekä hahmojen väliset etäisyydet. (Nikolajeva 2002: 93, Graham 2004: 211.)

2.1.5 Teksti ja multimodaalinen teksti

Tekstin määritelmä multimodaalisuuden tutkimuksessa poikkeaa paljon tekstin määritelmistä yleensä. Multimodaalisuus perustuu pitkälti M.A.K. Hallidayn ajatuksiin sosiaalisesta semiotiikasta³. Tästä syystä tekstin määritelmä multimodaalisuutta käsittelevässä kirjallisuudessa (esim. Baldry & Thibault 2006: 4) perustuu yleensä M.A.K. Hallidayn määritelmään tekstistä.

Halliday kutsuu tekstiksi mitä tahansa kieltä, jolla jossakin kontekstissa on jokin rooli tai tehtävä. Kieli voi puolestaan Hallidayn määritelmän mukaan olla puhuttua tai kirjoitettua, tai jopa missä tahansa muussa kuviteltavissa olevassa ilmaisumuodossa (*medium of expression*). (Halliday 1989: 10.) Termi *teksti* multimodaalisessa kontekstissa ei siis rajoitu pelkästään kieleen: teksti on viesti, joka voidaan luoda millä tahansa semioottisella resurssilla (esim. Baldry & Thibault 2006: 3–4).

Multimodaalinen teksti puolestaan on kirjaimellisesti *multimodaalinen*, eli yhdistää kahta tai useampaa moodia (esim. Anstey & Bull 2010). Kuvakirja on esimerkki multimodaalisesta tekstistä: sen viesti rakentuu sekä visuaalisesta että verbaalisesta moodista. Koska oman

3. Sosiaalinen semiotiikka tutkii, kuinka ihmiset käyttävät merkkejä viestiäkseen. Sosiaalinen semiotiikka perustuu M.A.K. Hallidayn tutkimukseen, erityisesti vuonna 1978 ilmestyneeseen kirjaan *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Sosiaalisen semiotiikan tutkimus siirtyi 90-lopulla kielestä kohti muita semioottisia systeemeitä Robert Hodgen ja Gunther Kressin teoksen *Social Semiotics* (1988) sekä Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin teoksen *Reading Images* (1996) myötä. Nämä työt johtivat itse multimodaalisuuden käsitteen syntymiseen. (MODE 2012.)

aineistoni lähdetekstit ovat multimodaalisia, kutsun niitä tutkimuksessani *multimodaalisiksi lähdeteksteiksi*. Analyysiani varten erottelen multimodaalisen lähdetekstin *visuaaliseksi* ja *verbaaliseksi lähdetekstiksi*: visuaalisella lähdetekstillä viitataan aineistoni kuvitukseen, verbaalisella aineistoni verbaaliseen osaan.

Koska sana *teksti* viittaa tutkimuksessani millä tahansa moodilla luotuun viestiin, määrittelen myös sanan *lukija* normaalia laajemmin: lukijalla viitataan tutkimuksessani henkilöön, joka avaa millä tahansa moodilla tuotetun viestin sisältöä – lukee sanoja, kuuntelee musiikkia, katsoo kuvaa ja niin edelleen.

2.2 Multimodaalinen tutkimus

Tässä luvussa tarkastelen, mitä kaikkea multimodaalisella tutkimuksella voidaan tutkia ja mitä sillä yritetään saavuttaa. Tarkastelen myös, miten multimodaalisuuden käsite on esiintynyt käännöstieteellisessä tutkimuksessa ja esittelen lyhyesti tähänastiset multimodaalisuutta käsittelevät käännöstieteelliset tutkimukset. Luvun lopussa pohdin multimodaalisen tutkimuksen rajoitteita.

2.2.1 Tavoitteena hahmottaa, kuinka moodit toimivat yhdessä

Carey Jewitt (2009d: 16–17) erotelee multimodaalisuuden kentässä tehdyistä tutkimuksista kaksi huomattavaa ryhmää: yksittäisiin moodeihin keskittyvät tutkimukset sekä moodien välistä vuorovaikutusta selvittävät tutkimukset. Yksittäisiin moodeihin keskittyvissä tutkimuksissa tutkitaan esimerkiksi millaisia semioottisia resursseja moodeilla on, millä tavalla moodit jäsentävät tietoa ja millaisia kulttuurisia viittauksia niillä on. Esimerkkeinä tällaisista tutkimuksista voidaan mainita vaikkapa Kressin ja van Leeuwenin (1996) laatima kuvan kielioppi ja van Leeuwenin tutkimukset äänestä ja musiikista (1999) ja tilasta (2005).

Moodien väliset suhteet ja niiden vuorovaikutus on siis toinen keskeinen multimodaalisen tutkimuksen alue, johon myös oma tutkimukseni sijoittuu. Esimerkiksi tapaa, jolla ihmiset yhdistelevät eri moodeja viestiessään, ovat tutkineet Jill Bourne ja Carey Jewitt (2003). Kuvan ja

sanan välistä suhdetta ovat tutkineet mm. Lemke (2002), Martinec ja Salway (2005) sekä Unsworth ja Cléirigh (2009). Hartmut Stöckl (2004: 10) huomauttaa kuitenkin, että tämä tutkimuksen haara on jäänyt liian vähälle huomiolle. Hänen mielestään tiedämme nykyään enemmän siitä, kuinka yksittäiset moodit toimivat, kuin siitä, kuinka ne toimivat yhdessä. Myös Flewitt ym. (2009: 52) korostavat, että multimodaalisen tutkimuksen tärkeimpiä tehtäviä on omaksua yhtenäinen näkemys siitä, kuinka eri moodit toimivat yhdessä merkitysten luomiseksi eri medioissa ja erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa.

2.2.2 Käännöstieteessä käsite vasta vakiintumassa

Mary Snell-Hornby kertoo multimodaalisuuden käsitteen saapumisesta osaksi käännöstieteellistä tutkimusta kirjassaan *The Turns of Translation Studies* (2006). Hänen mukaansa kehitys sai alkunsa, kun Katharina Reiss päätti vuonna 1971 lisätä kuuluisaan tekstityyppiluokitukseensa neljännen, *audiomediaalisen* tekstityypin alkuperäisten *informatiivisen*, *operatiivisen* ja *ekspressiivisen* lisäksi, koska koki nämä riittämättömiksi. Audiomediaalisilla teksteillä hän tarkoitti tekstejä, jotka on kirjoitettu puhuttaviksi tai laulettaviksi. Reissin uutta luokitusta kritisoitiin voimakkaasti ja vuonna 1980 hän muuttikin uuden kategoriansa nimen audiomediaalisesta *multimediaaliseksi* ja laajensi sen koskemaan tekstejä, joissa on myös visuaalisia elementtejä. Kymmenen vuotta myöhemmin hän tuli siihen johtopäätökseen, etteivät multimediaaliset tekstit ole oma tekstityyppinsä kuten hänen nimeämänsä kolme ensimmäistä, vaan ne voivat sisältää elementtejä jotka kuuluvat mihin tahansa hänen kolmeen alkuperäiseen tekstityyppiinsä. (Snell-Hornby 2006: 84–85.)

Multimodaalisen käännöstutkimuksen kehitykseen on vaikuttanut varmasti myös Roberto Mayoralin, Dorothy Kellyn ja Natividad Gallardon ajatukset *rajoitetusta kääntämisestä*⁴ (constrained translation). Mayoralin ym. vuonna 1988 aiheesta julkaisema artikkeli määrittelee rajoitetun kääntämisen sellaista tekstien kääntämiseksi, joiden merkitykset rakentuvat useiden eri kommunikaatiokanavan, esimerkiksi kuvan, musiikin tai puheen, kautta

4. Tätä suomennosta käsitteestä on käytetty esim. Leena Salmen suomentamassa, Yves Gambierin kirjoittamassa artikkelissa *Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja* (Gambier 2007: 84).

saatavasta tiedosta. Esimerkkeinä tällaisista lähdeteksteistä he mainitsevat elokuvan, sarjakuvat ja teatteriesitykset. Mayoral ym. puhuvat siis nimenomaan multimodaalisesta kääntämisestä, vaikka multimodaalisuuden käsitettä eivät käytäkään. Artikkelissaan Mayoral ym. huomauttavat, ettei kääntäminen luonnollisestikaan ole mahdollista, ellei kääntäjä ymmärrä käännettävää tekstiä. He lisäävät, ettei kääntäjä ymmärrä käännettävää tekstiä, ellei hän osaa myös tulkita sitä, kuinka muut kuin verbaaliset kommunikatiiviset elementit tekstissä muokkaavat tekstin merkitystä.

Artikkelin voi ainoastaan todeta olleen aikaansa edellä. Mayoralin ym. tutkimuksen johtopäätökset ovat aivan samoja kuin usean aivan viime vuosina ilmestyneiden multimodaalisuutta käsittelevien käännostutkimusten päätelmät.

Multimodaalisuus todella on suhteellisen uusi käsite käännostieteessä. Esimerkiksi käännostieteen termistö *Dictionary of translation studies* vuodelta 1997 puhuu multimEDIATEKSTEISTÄ, muttei mainitse multimodaalisuutta lainkaan (Shuttleworth, 109).

Aline Remael puhuu multimodaalisesta kääntämisestä vuonna 2001 ilmestyneessä artikkelissaan *Multimodal and Multimedia Translation*, joka oli ensimmäisiä ellei ensimmäinen julkaisu, jossa käsite ”multimodaalinen kääntäminen” ilmestyi. Remaelin artikkelin heikkoudeksi on kuitenkin luettava se, ettei hän määrittele käsitettä lainkaan.

Käsitteen määritelmä ei myöskään vakiintunut heti käsitteen käännostieteeseen ilmestyttyä. Mary Snell-Hornbyn määritelmä multimodaalisista teksteistä edellä mainitussa, vuonna 2006 ilmestyneessä teoksessa on seuraava: ”Multimodaaliset tekstit koostuvat erilaisista verbaalisen ja nonverbaalisen ilmaisun moodeista, sisältäen sekä kuvaa että ääntä, kuten esimerkiksi teatteri tai ooppera” (85, oma käänнос ja korostus). Tämä vain seitsemän vuotta vanha määritelmä kuvastaa hyvin sitä, kuinka häilyvä multimodaalisuuden käsite käännostieteessä on aivan viime vuosiin asti ollut ja kenties on edelleen. Snell-Hornby rajaa määritelmänsä ulkopuolelle koko joukon multimodaalisia esityksiä. Määritelmää eivät täytä esimerkiksi sarjakuvat tai kuvakirjat. Määritelmä on myös ristiriidassa sekä Kressin ja Van Leeuwenin, että Baldryn ja Thibault’n määritelmien kanssa, joiden mukaan multimodaalinen esitys sisältää (minkä tahansa) kahden tai

useamman aistin kautta vastaanotettavaa informaatiota (Kress & Van Leeuwen 2001: 2, Baldry & Thibault 2006: esipuhe).

Sarjakuvakääntämisen multimodaalisuutta tutkinut Klaus Kaindl (2004: 173) ja av-kääntämisen multimodaalisuutta tutkinut Christopher Taylor (2004: 157) toisaalta määrittelevät multimodaalisuuden näiden neljän tutkijan ajatusten mukaisesti vuonna 2004 ilmestyneissä artikkeleissaan eli kaksi vuotta Snell-Hornbya aiemmin. Tämä kertoo siitä, ettei käsite ole niinkään muuttanut merkitystään käännöstieteessä vuosien varrella, vaan sillä on ollut useampia yhtäaikaista ja toisistaan poikkeavia määritelmiä.

Multimodaalista käännöstutkimusta on kuitenkin tehty toistaiseksi vain vähän. Edellä mainitsemani Klaus Kaindl (2004) on tutkinut huumorin kääntämisen multimodaalista aspektia sarjakuvissa ja Christopher Taylor (2003, 2004) on tutkinut multimodaalisuutta av-kääntämisen saralla. Maija Hirvonen ja Liisa Tiittula (2010) ovat kirjoittaneet kuvailutulkauksen multimodaalisuudesta. Kuvakirjakääntämisen multimodaalista aspektia on tietääkseni tutkinut toistaiseksi vain Tukholman yliopistosta vuonna 2010 tohtoriksi väitellyt Sara Van Meerbergen, jonka väitöskirja *Nederländska bilderböcker blir svenska. En multimodal översättningsanalys* (2010) tutkii hollantilaisen Dick Brunan *Nijntje*-kirjojen⁵ ruotsinkielisiä käännöksiä.

Tutkimuksessaan Van Meerbergen selvittää, kuinka uuteen tekstiin (käännökseen) yhdistäminen vaikuttaa kuvan merkityspotentiaaliin. Van Meerbergen esittää multimodaalisessa käännösanalyysissään ensin kirjan kuvituskuvan, hollanninkielisen alkutekstin ja ruotsinkielisen lähtötekstin rinnakkain. Sen jälkeen hän kuvailee mitä kuvassa näkyy ja minkälaisia eritasoisia viestejä se katsojalle lähettää. Tämän jälkeen hän vertailee verbaalista lähdetekstiä ja käännöstä ja nostaa esille lähdetekstistä poikkeavia käännösratkaisuita. Van Meerbergen ei kuitenkaan analysoi kuvan ja sanan vuorovaikutusta lainkaan. Hän avaa ensin kuvan katsojalle lähettämiä visuaalisia viestejä ja siirtyy sen jälkeen tutkimaan kuvaan liitetyn verbaalisen viestin ja sen käännöksen sisältöjä. Näitä pohdintoja ei kuitenkaan missään vaiheessa yhdistetä. Tutkija ei siis

5. Kirjasarja on ilmestynyt suomeksi nimellä ”Milla” (suom. Sanna Uimonen).

esimerkiksi pohdi, olisiko kuvilla voinut olla vaikutusta kääntäjän käännösratkaisuihin kohdissa, joissa käännös poikkeaa alkutekstistä – kuvakirjan tulkintahan syntyy kuvan ja tekstin vuorovaikutuksessa. Mielestäni Van Meerbergenin analyysin varsinainen multimodaalinen ulottuvuus jääkin ohuehkoksi, sillä hän tutkii ainoastaan kahta moodia erikseen.

2.2.3 Multimodaalisen tutkimuksen rajoitteita

Kuten multimodaalisuuden tutkija Carey Jewitt huomauttaa, multimodaalisella tutkimuksella on myös rajoituksia, jotka tulee tiedostaa ja ymmärtää. Multimodaalisuuden tutkimusta kritisoidaan joskus siitä, että sen analyysi vaikuttaa impressionistiselta, eli yksilöllisiin käsityksiin ja vaikutelmiin perustuvalta. (2009d: 26.) On täysin perusteltua kysyä, voidaanko vaikkapa tietyn kuvan, ilmeen tai eleen merkitystä koskaan määritellä varmasti. Jewitt (ems.) toteaa, että yksiselitteisten inventaarioiden laatiminen moodien välittämistä merkityksistä on monimutkaista, koska semioottiset resurssit mielletään kontekstuaalisina, muuttuvina ja mukautuvina. Esimerkiksi Potterin alkuperäisestä *The Tale of Peter Rabbit* -teoksesta poimittu, idylliseen englantilaiseen maalaismaisemaan sijoittuva kuvituskuva välittää suomalaiselle lukijalle erilaisia merkityksiä kuin lukijoille kotimaassaan Englannissa. Toisaalta sama kuva välittää nykylukijoille erilaisia merkityksiä kuin mitä se välitti kirjan ensimmäisen painoksen lukijoille vuonna 1902. Sama kuva voi välittää hyvin erilaisia merkityksiä myös samalle lukijalle eri päivinä lukijan mielentilasta riippuen.

Jewitt huomauttaa kuitenkin, että varmojen merkitysten osoittamisen ongelma liittyy myös moniin muihin tutkimuskohteisiin. Merkityksen osoittamisen periaatteet ovatkin multimodaalisuuden tutkimukselle samat kuin esimerkiksi kielitieteelle, filosofialle tai taiteelle. (Jewitt 2009d: 26.) Siksi multimodaalinen tutkimus on, rajoitteistaan huolimatta, arvokasta ja voi viedä ymmärrystämme viestinnästä entistä syvemmälle.

2.3 Multimodaalisen analyysin tärkeimpiä periaatteita

Kuten Kress ja van Leeuwen (1998: 186) kiteyttävät, kaikki tekstit ovat aina tavalla tai toisella multimodaalisia. Ihminen, joka puhuu, käyttää viestinsä välittämiseen paitsi sanoja myös intonaatiota, rytmiä, ilmeitä, vartalon asentoja ja eleitä. Saman viestin esittäminen kirjoitetussa muodossa hyödyntää osittain muita merkitysjärjestelmiä: sanojen lisäksi viestin vastaanottajan tulkintaan vaikuttavat käsiala tai fontti, jolla teksti on kirjoitettu, materiaali, jolle teksti on kirjoitettu sekä tapa, jolla teksti on sivulle sommiteltu. Käytetyistä semioottisista resursseista jokainen kertoo jotain tekstin alkuperästä, tekstin luojan persoonallisuudesta ja intentioista (Lemke 2002: 302). Viestin luominen ei siis ole mahdollista käyttämällä vain yhtä, selvästi eriteltävissä olevaa semioottista resurssia. Kress ja van Leeuwen (1998: 186) korostavat, että minkä tahansa lainen tekstianalyysi, joka ei huomioi tekstin multimodaalisuutta, ei pysty selittämään kaikkia tekstin välittämiä merkityksiä.

Toinen multimodaalisuuden tärkeimmistä periaatteista on se, ettei yksikään moodi ole toista parempi tai tärkeämpi (Jewitt 2009c: 13). Multimodaalisesta näkökulmasta verbaalinen kielikin on vain yksi moodi muiden joukossa (Jewitt 2009d: 15). Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi kuvaa ja sanaa yhdistävässä multimodaalisessa tekstissä kuten kuvakirjassa kuva ja sanat voivat olla aivan yhtä tärkeässä roolissa merkityksen luonnissa. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että ne olisivat tasa-arvoisessa asemassa aina: joskus sanoja on enemmän kuin kuvaa, ja sanojen merkitys dominoi. Joskus taas kuvia on enemmän kuin verbaalista tekstiä, jolloin kuvan välittämät merkitykset vaikuttavat katsojaan enemmän kuin sanojen. (Jewitt 2009c: 13.) Siksi voidaankin sanoa, että sekä verbaalisen tekstin että kuvan välittämä informaatio ovat yhtä tärkeitä kuvakirjan käänösprosessissa.

Kolmas tärkeä multimodaalisuuden lähtökohta on se, että jokainen multimodaalisessa tekstissä läsnä olevista moodeista osallistuu tekstin merkityksen luontiin – jokainen moodi toteuttaa omaa kommunikatiivista tehtäväänsä ja tuo tekstiin oman osansa merkityksestä. Kääntäen tämä tarkoittaa sitä, että jokainen moodi kantaa vain osan merkityksestä. Jokainen multimodaalisessa esityksessä läsnä oleva moodi on siis vaillinainen kokonaismerkitykseen nähden. (Jewitt 2009d: 15, 22.) Multimodaalista tekstiä kuten kuvakirjaa ei siis ole mahdollista tutkia kattavasti pelkkää

verbaalista tekstiä tarkastelemalla, sillä tällainen lähestymistapa ei voisi kattaa kaikkia läsnäolevia merkityksiä.

Lemke (2002: 303) tiivistää: Teksti ei koskaan välitä täsmälleen samoja merkityksiä kuin kuva, sillä yhdelläkään tekstillä ei voi olla samoja affordansseja kuin kuvalla. Yksikään kuva ei toisaalta voi ilmaista täysin samoja ja vain samoja merkityksiä kuin teksti. Lemke kutsuu tätä perustavanlaatuisista eroa yhteismitattomuudeksi (*incommensurability*). Moodien yhteismitattomuudesta seuraa Lemken mukaan se, että moodien yhdistelmästä syntyy aina *aidosti uusia merkityksiä* (ems). Multimodaalisen tekstin merkitys nähdään siis multiplikatiivisena enemmän kuin additiivisena – moodien yhdessä synnyttämä merkitys on paljon enemmän kuin yksittäisten moodien välittämien merkitysten summa (Flewitt ym. 2009: 46). Kun kuvakirjan kuvat ja sanat esitetään yhdessä, katsojan on mahdollista löytää merkityksiä, jotka ovat läsnä ainoastaan moodien yhdistelmässä; merkityksiä, joita ei ole mahdollista löytää kummastakaan moodista yksin. Lemke toteaa, että haasteena onkin nyt se, kuinka näitä uusia merkityksiä voidaan mallintaa (Lemke 2002: 303).

3 LÄHDETEKSTINÄ KUVAKIRJA

Tässä luvussa tutkin, millaisia lähdetekstejä kuvakirjat ovat. Aloitan pohtimalla kuvakirjan olemusta: pohdin mitä kuvakirjat ovat, miksi ne ovat sellaisia kuin ovat ja millaisia ovat niiden osien väliset suhteet. Tämän jälkeen tarkastelen, kuinka lukijan tulkinta kuvakirjasta syntyy ja mitkä kaikki tekijät siihen vaikuttavat. Lopuksi esittelen kuvakirjan kääntämiseen liittyviä huomioita ja vertaan niitä esittämäni kuvaukseen siitä, kuinka kuvakirjaa tulkitaan.

3.1 Kuvakirja

Kuvakirjat ovat erinomainen esimerkki multimodaalisesta esityksestä, sillä niiden merkitys syntyy kahden eri moodin, visuaalisen ja verbaalisen, vuorovaikutuksessa. Vaikka termiä multimodaalisuus ei kuvakirjatutkimuksessa olekaan käytetty vielä kauaa (ks. Johdanto), on itse ilmiöstä kirjoitettu jo useamman vuosikymmenen ajan.

3.1.1 Kuvakirjamääritelmä

Yksinkertaisimmillaan kuvakirjat voidaan määritellä yleensä lapsiyleisölle suunnatuiksi kirjoiksi, jotka sisältävät sekä kuvaa että sanaa (Oittinen 2004: 24). Määrittelemisen voidaan toki viedä syvemmällekkin. Barbara Baderin usein lainatun määritelmän mukaan kuvakirja on paitsi kuvaa ja sanaa yhdistävä kaupallinen tuote, myös sosiaalinen, kulttuurinen ja historiallinen dokumentti. Kuvakirja on taidemuoto, joka on riippuvainen kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta ja sivun kääntämisen draamasta. (Bader 1976: 1.)

Baderin lähes 40 vuotta vanha määritelmä toteaa siis, että kuvakirjan viesti syntyy kuvan ja sanan vuorovaikutuksessa. Määritelmä onkin erinomainen esimerkki siitä, että vaikka multimodaalisuus terminä on löytänyt tiensä kuvakirjatutkimukseen vasta aivan viime vuosina, on itse ilmiöstä kirjoitettu jo kauan. Myös esimerkiksi Joseph Schwarcz kuvailee kuvan ja sanan suhdetta vuonna 1982 ilmestyneessä teoksessaan *Ways of the Illustrator* vuorovaikutukseksi, jolla voidaan ilmaista jotain sellaista, mitä kuvat tai sanat eivät pystyisi ilmaisemaan yksin – yhdistelmän välittämä merkitys on suurempi kuin osiensa summa (13). Lawrence Sipe päätelee saman vuonna 1998 (101). Riitta Oittinen puolestaan kirjoittaa vuonna 1990 ilmestyneessä

artikkelissaan, että kirjan visuaalinen viesti vaikuttaa aina kirjan verbaaliseen viestiin ja päinvastoin. Hän toteaa myös, että kirjan visuaaliset elementit, erityisesti kirjan kuvitus, rikastuttaa ja mutkistaa lukijan tulkintaa verbaalisesta tarinasta. (41–42.) Nämä tutkijat siis kirjoittivat multimodaalisuuden keskeisimmistä ajatuksista – siitä, että multimodaalisen tekstin merkitys syntyy aina kaikkien läsnä olevien moodien vuorovaikutuksessa ja että tekstin merkitys on aina jotain suurempaa kuin sen osien summa – jo ennen kuin multimodaalisuuden käsite ilmaantui kuvakirjatutkimukseen.

Kuvakirjan lukutilanteessa on useimmiten läsnä aikuisia ja lapsia. Aikuinen lukee kuvakirjaa lapselle ääneen, ja lapsi seuraa esitystä kuuntelemalla verbaalista kertomusta ja katselemalla kuvia. Lapsen kuvakirjaesityksestä saama informaatio tulee kuvien sekä puhutun kielen kautta. Kuvakirjoja usein luetaan mahdollisimman eläväisesti, niin että esitys leikittelee äänenpainoilla, tauoituksilla ja huudahduksilla. Kuvakirjaa kääntävä aikuinen ja kirjasta nauttiva lapsi kokevatkin kirjan tarjoaman informaation hyvin erilaisten moodien kautta. Siinä missä kääntäjä rakentaa tulkintansa kuvien, kirjoitetun kielen ja kirjan layoutin avulla, lapsen tulkinta rakentuu kuvien, puhutun kielen, äänenpainojen, sekä osittain myös kirjaa lukevan aikuisen ilmeiden ja eleiden kautta. Koska oma tutkimukseni käsittelee kuvakirjojen kääntämistä, keskityn tutkimaan kuvien ja kirjoitetun kielen tarjoamaa informaatiota. On hyvä kuitenkin muistaa, ettei kuvakirjojen multimodaalisuus rajoitu näihin kahteen – niiden esitystilanteet ovat varsinaista moodien ilotulitusta.

3.1.2 Kuvitus lisää tekstiin viestin

Kuvituksella on sanottu olevan lukuisia eri tehtäviä kuvakirjoissa. Sisko Ylimartimo (2001: 94) sanoo kuvituksen havainnollistavan tekstiä ja lisäävän tarinan kiinnostavuutta. Aira Huovisen (2003: 27) mielestä kuvakirjan kuvitus kasvattaa, lohduttaa ja tarjoaa esteettisiä elämyksiä. Mika Launiksen (2001: 69) mielestä kuvituksen tarkoitus on tarjota lapsilukijalle aktiivisempi rooli.

Multimodaalisuuden näkökulmasta mielenkiintoisempia määritelmiä kuvituksen tehtäville kuvakirjoissa tarjoavat kuitenkin esimerkiksi Judith Graham ja Martin Fischer.

Grahamin mielestä kuvituksen tarkoitus on tarjota narratiivinen merkitys, joka ei ole läsnä tai lukijan saavutettavissa pelkässä verbaalisessa tekstissä (2004: 210). Fischerin mielestä kuvitus tarjoaa vaihtoehdoisen tavan tulkita teksti (2008: 99). Molempien mielestä kuvitus siis lisää tarinaan uuden viestin. Ajatus käy yksiin luvussa 2.4 lainaamani Jay Lemken toteamuksen kanssa: jokainen multimodaalisessa tekstissä käytetyistä semioottisista resursseista kertoo tekijänsä intentioista.

Myös kuvakirjatutkija Joseph Schwarcz (1982: 104) painottaa, ettei kirjan kuvittaminen koskaan ole pelkkää tekstin koristelua. Hänen mukaansa kuvittajakin tulkitsee – tietoisesti tai tiedostamatta, hienotunteisesti tai tylästi. Oittinen (1990: 47) toteaa, että kirjan kuvittaminen on eräänlainen kääntämisen muoto: kuvittaja tulkitsee verbaalisen tarinan visuaaliseen muotoon. Tarinaa tulkitsemalla kuvittajalla on valta muuttaa tarinan painotuksia ja ilmaista omia mielipiteitään tarinasta sillä, mitä he piirtävät, miten he sen piirtävät ja mitä he jättävät piirtämättä (Schwarcz 1982: 100). Valinnoillaan kuvittajat ohjaavat lukijoita huomioimaan tietyt tarinan kohdat tarkemmin kuin toiset (Oittinen 2000: 105–106). Kuvitus voi siis muokata lukijan lukukokemusta voimakkaastikin. Koska myös kääntäjä aloittaa käännösprosessin ensin lukijana, on selvää, että kuvittajan ratkaisut värittävät myös kääntäjän tulkintaa tarinasta.

3.1.3 Tapoja kuvailla kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjoissa

Kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjoissa on kuvailtu lukuisilla eri tavoilla. Yleisimpiä näistä tavoista ovat erilaiset luokittelut, joiden avulla tarkastellaan, onkokuvilla vai sanoilla aktiivisempi rooli tietyssä kirjassa. Useat näistä luokitteluista kattavat pitkälti samoja kategorioita. Esittelen seuraavaksi Maria Nikolajevan ja Carole Scottin (2001) luokittelun, jolla on yhteisiä piirteitä esimerkiksi Joseph Schwarcz (1982) ja Jane Doonanin (1993) luokitteluiden⁶ kanssa.

6. Schwarcz (1982: 14–17) luokittelee kuvan ja sanan välistä suhdetta termeillä *congruency*, *elaboration*, *specification*, *amplification*, *extension*, *complementation*, *alternation*, *deviation* ja *counterpoint*. Jane Doonan (1993: 18) puolestaan käyttää termejä *elaboration*, *amplification*, *extension*, *complementation*, *contradiction* ja *deviation*.

Nikolajeva ja Scott asettavat kuvan ja sanan väliset mahdolliset suhteet jatkumolle, jonka toisessa ääripäässä on kuvan ja sanan välinen symmetria ja toisessa päässä kuvan ja sanan välinen ristiriita. Tältä väliltä he erottelevat viisi eri kategoriaa: Kirjassa, jossa kuvien ja sanojen välillä vallitsee *symmetrinen (symmetrical)* suhde, toistavat kuva ja sana pääpiirteittäin samaa tarinaa. Kirjassa, jossa kuvat ja sanat ovat *täydentävässä (complementary)* suhteessa, kuvat ja sanat täydentävät toistensa aukkoja: teksti ei kenties kerro miltä päähenkilö näyttää, mutta se voi selvittää kuvasta. *Tehostavalla (enhancing)* suhteella Nikolajeva ja Scott tarkoittavat tilannetta, jossa kirjan kuvat tehostavat sanojen merkitystä niin voimakkaasti, ettei verbaalista tarinaa voisi edes ymmärtää ilman kuvitusta. Kirjassa, jossa kuvan ja sanan suhde hyödyntää näiden kahden *vastakohtaisuutta (counterpointing)*, kuvat ja sanat kertovat toisistaan poikkeavia tarinoita.

Tällöin on mahdollista, että ne yhdessä kertovat jotain, mitä kumpikaan ei kerro yksin. Viidentenä kategoriana Nikolajeva ja Scott mainitsevat *ristiriitaisen (contradictory)* suhteen kuvan ja sanan välillä. Tällä he tarkoittavat kirjoja, joissa kuva ja sana kertovat niin erilaisia tarinoita, etteivät tarinat kohtaa kirjan aikana lainkaan. Ristiriitaiset kuvakirjat synnyttävät hämmennystä etenkin pienissä lukijoissa. (Nikolajeva & Scott 2001: 11–21.) Nikolajevan ja Scottin luokittelua voidaan kritisoida ensinnäkin siitä syystä, että kuvakirjoissa kuvan ja sanan suhde pysyy harvoin samana aukeamalta toiselle (esim. Lewis 2001: 52). Siksi kirjoja, jotka kokonaisuudessaan edustaisivat ainoastaan tietynlaista kuvan ja sanan suhdetta, on käytännössä mahdotonta löytää. Toiseksi, kuvat ja sanat voivat kertoa täysin samaa tarinaa vain äärimmäisen pintapuolisesti (Nodelman 1988: 193). Kuvat, olivatpa ne kuinka pelkistettyjä tahansa, tarjoavat lukijalle aina sellaista informaatiota, jota lukija ei pelkästä tekstistä löydä. Voidaan siis miettiä, onko symmetrinen suhde kuvien ja sanojen välillä koskaan mahdollinen. Väittäisin myös, että tietyllä tapaa kuvat ja sanat täydentävät *aina* toistensa aukkoja. Teksti voi esimerkiksi kuvailla päähenkilön ulkonäköä kuinka tarkastikin, mutta se ei silti pysty kuvan tavoin kuvailemaan, miltä henkilö näyttää tarkalleen. Mielestäni voitaisiin siis sanoa, että kuvakirjan kuvat ja sanat ovat aina täydentävässä suhteessa.

Myös tehostavan suhteen olemassaolo voidaan kyseenalaistaa, jos sitä verrataan Nodelmanin (1988: 220) toteamukseen siitä, että kuvakirjan kuvat muuttavat aina sanojen merkityksen, ja sanat muuttavat kuvien merkityksen. Nikolajevan ja Scottin mukaan kirjaa, jossa kuvat

tehostavat sanojen merkitystä, ei voi ymmärtää ilman kuvitusta. Nodelmanin mukaan kuvat ja sanat muuttavat merkitystään aina, kun ne asetetaan rinnakkain. Tällöin minkään kuvakirjaksi tarkoitettun tekstin merkitystä ei voisi ymmärtää ilman kuvitusta siten, kuin kirjan laatija(t) sen tarkoitti(vat). Kuvan ja sanan vastakohtaisuutta hyödyntävä kuvakirja puolestaan mahdollistaa Nikolajevan ja Scottin mukaan täysin uusien merkitysten synnyn kuvan ja sanan yhdistelmästä. Multimodaalisuuden periaatteiden nojalla kuvan ja sanan suhteesta syntyy kuitenkin täysin uusia merkityksiä aina.

Kuten myös David Lewis (2001: 61) huomauttaa, kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjassa voi harvoin kuvata asettamalla koko kirja yhteen, tiettyyn kategoriaan. Hänen mielestään kuvakirjat ovat täynnä mitä mielikuvituksellisimpia tapoja rinnastaa kuvaa ja sanaa, eikä näitä tapoja voi kuvata staattisilla kategorioilla. Toisaalta Nikolajevan ja Scottin luokittelu on mielestäni käyttökelpoinen silloin, kun tarkastellaan vaikkapa yksittäisten lauseiden suhdetta kuvaan, jonka ohella ne esitetään.

Kuvan ja sanan suhdetta on kuvattu kuvakirjatutkimuksessa myös tavoilla, jotka lähestyvät kuvan ja sanan suhdetta aidommin näiden kahden vuorovaikutuksen näkökulmasta. Esimerkiksi David Lewis itse kuvaa kuvakirjan kuvien ja sanojen välistä suhdetta termillä *ekologia*. Hän näkee kuvakirjan minimaalisena *ekosysteeminä*, jossa kuvat ja sanat elävät keskenään vuorovaikutuksessa muodostaen toinen toisensa ympäristön. (Lewis 2001: 46–48.) Lewisin tapa kuvata kuvan ja sanan suhdetta on mielestäni Nikolajevaa ja Scottia onnistuneempi, sillä se huomioi sen, että kuvan ja sanan suhde ei pysy samana läpi kirjan vaan muuttuu hetki hetkeltä.

Riitta Oittinen kutsuu kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjoissa *dialogiseksi suhteeksi*. Dialoginen suhde voidaan ymmärtää tietynlaisena kaikuna: dialogi syntyy, kun kuva vastaa sanalle ja sana vastaa kuvalle. Koska kuvat ja sanat muodostavat kuvakirjassa toistensa kontekstin, kumpaakaan ei voi muuttaa muuttamatta kokonaisuutta. (Oittinen 1990: 41, 2004: 41, 2008: 5.) Oittisen määritelmä mukailee multimodaalisuuden periaatteita täydellisesti: Sekä kuvat että sanat tuovat tekstiin oman osansa merkityksestä. Jos kumpi tahansa läsnä olevista moodeista muuttuu, muuttuu myös tekstin kokonaismerkitys.

Myös Lawrence Sipe määritelmällä kuvan ja sanan suhteesta on paljon yhteistä multimodaalisuuden tärkeimpien lähtökohtien kanssa. Sipe kuvailee kuvan ja sanan välillä vallitsevaa suhdetta termillä *synergia*. Tällä hän tarkoittaa yhteisvaikutusta, jossa kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Sipe korostaa, että kuvat tai teksti eivät voisi toimia ilman toista. Sipe sanoin kuvan ja sanan kokonaisvaikutus perustuu myös siihen, kuinka lukija eri kognitiivisten prosessien kautta havaitsee näiden kahden vuorovaikutuksen. Kokonaisvaltainen merkitys syntyy, kun lukija vuorottelee visuaalisen ja verbaalisen informaation välillä, joita aivot prosessoivat eri tavoin. (Sipe 1998: 98–101.)

3.2 Kuvakirjan merkitysten muodostaminen

Jokainen yksityiskohta kuvakirjassa on merkityksellinen: niin yksittäinen kuva kuin koko kirja esineenä välittävät lukijalle merkityksiä (Oittinen 2008: 6). Ei ole sattumaa, että lukija kiinnittää kuvan eri elementteihin (hahmoihin, esineisiin, asioihin) huomiota eri tavalla. Kirjan kokoa ja muotoa ei myöskään valita sattumalta – myös niiden tehtävänä on välittää lukijalle viesti. Tässä luvussa tarkastelen, kuinka lukijan tulkinta kuvakirjasta syntyy. Aloitan tutkimalla, kuinka kuvia luetaan. Tämän jälkeen selvitän, mikä kuvakirjan kuvituksessa ja kirjassa esineenä herättää lukijan huomion ja vaikuttaa tämän tulkintaan kirjasta. Lopuksi pohdin, kuinka lukijan tulkinta kuvakirjan kaltaisesta kahta eri moodia yhdistävästä esityksestä todella rakentuu.

3.2.1 Kuvan merkitys syntyy katseluhetkellä

Kuvat luovat merkityksiä. Kuvien luomat merkitykset eivät kuitenkaan sijaitse kuvassa itsessään, vaan ne luodaan sillä hetkellä, kun katsoja saa kuvan eteensä. (Sturken & Cartwright 2001: 7.) Kuvia tulkitessaan katsoja ikään kuin avaa kuvasta löytyviä vihjeitä kuten värejä tai esimerkiksi mustan ja valkoisen sävyjä, kontrasteja, sommitelmaa, perspektiiviä tai syvyysvaikutelmaa (emt. 26).

Kuvat välittävät merkityksiä kahdella tasolla, denotatiivisesti ja konnotatiivisesti. Denotatiiviset merkitykset ovat tiettyjä itsestään selviä totuuksia, dokumentaarista todistusaineistoa objektiivisista olosuhteista. (Sturken & Cartwright 2001: 19.) Esimerkiksi yksinkertainen kuva

ihmiskasvoista ymmärretään todennäköisesti kaikkialla maailmassa. Kuvan välittämät konnotatiiviset merkitykset puolestaan riippuvat kulttuurista, jossa kuva esitetään sekä kuvan katsojasta itsestään (ems.). Esimerkiksi se, onko kuva ihmiskasvoista kaunis vai ei, riippuu sekä siitä, mitä kyseinen kulttuuri että katsoja itse pitävät kauniina.

Se, miten kuva katsojaan vaikuttaa, riippuu paljon myös kontekstista, jossa se esitetään ja tulkitaan (Sturken & Cartwright 2001: 25, 45). Kuvakirjan kuvan konteksti on kirja kokonaisuudessaan: kuvien ohessa esitettävät sanat, kuvat jotka esitetään ennen tai jälkeen kyseistä kuvaa, sekä kirja esineenä – sen koko, muoto ja taitto. Myös se, että tiedostamme lukevamme nimenomaan lapsille suunnattua kirjaa, vaikuttanee siihen, kuinka kuvat tulkitsemme.

3.2.2 Visuaalinen paino ohjaa lukijan tulkintaa

Kuvittajat hyödyntävät kuvakirjakuvituksen konventioita painottaakseen tiettyjä asioita. Mitä enemmän kuvan elementillä on niin sanottua visuaalista painoa (*visual weight*), sitä enemmän se herättää katsojan huomiota (Nodelman 1988: 101). Hahmon visuaaliseen painoon vaikuttavat useat eri tekijät.

Suurempana kuvatuille hahmoille annetaan yleensä enemmän painoarvoa (ja valtaa) kuin pienemmille (Nikolajeva & Scott 2001: 83). Tästä syystä hahmojen asettamisella etualalle on vaikutusta lukijan tulkintaan: etualalla isompana kuvattu hahmo vaikuttaa voimakkaamalta kuin taka-alalla pienempänä esitetty, vaikka kyseessä olisikin hahmo, joka todellisuudessa on taaempana esitettyä pienempi. (Nodelman 1988: 128). Hahmolle voidaan antaa lisää visuaalista painoa myös kirkkailla väreillä. On myös todettu, että lukijat kiinnittävät eniten huomiota ihmisiin kuvissa: useimmat olettavat alitajuisesti, että kuvassa esiintyvä ihminen on kuvan keskipiste. (emt. 142, 101.)

Kuvan elementin visuaaliseen painoon vaikuttaa myös elementin paikka kuvassa. Lukijan huomio keskittyy ensin kuvan keskipisteeseen – hahmon tai asian paikka sivulla herättää lukijan huomiota enemmän tai vähemmän sen mukaan, kuinka lähellä tai kaukana se on kuvan

keskipisteestä (Nodelman 1988: 133). Hahmon asettaminen keskelle sivua korostaakin hahmon keskeistä roolia kirjassa (Nikolajeva & Scott 2001: 83). Vasemmanpuoleisella sivulla ollessaan kuvakirjan hahmot ovat tavallisesti turvassa. Oikealle joutuessaan hahmot eivät sen sijaan yleensä ole vahvoilla. (Happonen 2001: 110.) Liike tapahtuu (länsimaisissa) kuvakirjoissa useimmiten vasemmalta oikealle. Hahmoilla on tapana liikkua oikealta vasemmalle kuvakirjoissa ainoastaan silloin, kun tarina ilmaisee heidän kulkunsa olevan jollain lailla hankalaa (Nodelman 1988: 164).

Myös sillä on merkitystä, onko hahmo tai asia asetettu sivun ylä- vai alareunaan: sivun yläreunassa oleville asioille annetaan enemmän painoarvoa, kuin sivun alareunassa oleville. Niin ikään kuvakulma muuttaa lukijan suhtautumista kuvattuun hahmoon. Alhaaltapäin kuvatut hahmot koetaan voimakkaina, ylhäältäpäin kuvatut pieninä ja alistettuina. (emt. 134, 150.)

Niin paradoksaaliselta kuin se saattaa kuulostaakin, myös hahmon piirtämättä jättäminen voi toimia voimakkaana tehokeinona kuvakirjassa. Jos kuvakirjan tarinassa esiintyy esimerkiksi hirviö, jota kuvittaja ei kuvaa lainkaan, jää hirviön visualisointi kokonaan lukijan tehtäväksi. Lukijan mielessä hahmo saattaa nyt olla kuinka kammottava tahansa. (Launis 2001: 61.)

3.2.3 Kansi, koko ja muoto luovat odotuksia sisällöstä

Varsinaisen kuvitetun tarinan ohella myös kirjan kansi, koko ja muoto luovat lukijalle oletuksia kirjan sisällöstä. Kirjan kannessa esitetään usein kuva, joka on itse tarinan kannalta hyvin merkityksellinen (Nikolajeva & Scott 2001: 241). Kannen kuva luo kirjan ilmapiirin ja lataa lukijan mielessä kirjaan liittyviä odotuksia (Launis 2001: 60). Nodelmanin mukaan myös kirjan koko vaikuttaa siihen, kuinka lukija kirjaan suhtautuu. Suurissa kirjoissa esitettyjen tarinoiden oletetaan olevan riehakkaita ja vauhdikkaita, pienistä kansista löytyvien tarinoiden puolestaan herkkiä ja hurmaavia. Nodelman painottaa, että lukija usein löytää nämä alitajuisesti etsimänsä piirteet erikokoisista kirjoista vaikka niitä ei siellä olisikaan. (1988: 44.) Oman aineistoni kohdalla tämä huomio on erittäin mielenkiintoinen, sillä aineistoni koostuu samasta tarinasta kolmissa erikokoisissa kansissa: Lisa McCuen kuvittama kirja on yli kolme kertaa Potterin kuvittamaa kirjaa suurempi.

Kirjan ulkonäkö voi myös vihjata siitä, minkä ikäisille lapsille kirja on tarkoitettu. Kirjat, joiden sivut ovat paksuhkoa pahvia, on yleensä suunnattu aivan pienille lukijoille (Fader 1995: 67). Kirjan koko, muoto ja kansi luovat tarinalle odotuksia siis jo ennen kuin lukija on edes avannut kirjaa – ne muodostavat lukijan mielessä tietyn yleisilmapiirin, joka ohjaa tapaa, jolla lukija tarinan tulkitsee. (Nodelman 1988: 41–42.)

3.2.4 Jokainen luenta vie lukijaa syvemmälle

Kuinka kuvakirjaa sitten luetaan? Kuinka lukija muodostaa tulkintansa kuvan ja sanan yhdistelmästä? Nikolajeva ja Scott toteavat, että lukija liikkuu edestakaisin kuvien ja sanojen välillä kuvakirjan merkityksiä muodostaessaan. Heidän mukaansa kuvan katsominen luo odotuksia verbaaliselle tekstille. Verbaalinen teksti luetaan näiden odotusten valossa. Verbaalisen tekstin viesti puolestaan vaikuttaa siihen, kuinka lukija tulkitsee kuvaa katsoessaan siihen toisen kerran ja niin edelleen. Lukija siis liikkuu edestakaisin visuaalisen ja verbaalisen välillä. Jokainen luenta vie lukijaa syvemmälle kuvakirjan merkitykseen. (Nikolajeva & Scott 2006: 2.) Kuvauksella on paljon yhteistä luvussa 3.1.3 esittelemäni kuvakirjan synergiaa tutkineen Lawrence Sipeen ajatusten kanssa. Sipeen mukaanhan synergia perustuu juuri vuorotteluun visuaalisen ja verbaalisen informaation välillä.

Myös David Lewis ja Perry Nodelman ovat yhtä mieltä siitä, että kuvakirjan lukijan katse menee edestakaisin kuvien ja sanojen välillä. Lewisin (2001: 32, 35) mukaan kumpikin moodi jättää lukijan mieleen semanttisia jälkiä (*semantic traces*), jotka värittävät lukijan ymmärrystä toisesta. Nodelmanin mukaan sanat täsmentävät lukijan ymmärrystä kuvista, ja kuvat tarjoavat tietoa, joka saa lukijan tulkitsemaan sanojen merkityksen uudestaan. Hän kiteyttääkin, että kuvat muuttavat sanojen merkityksen, ja sanat muuttavat kuvien merkityksen. (1988: 217, 220.)

Tämä pohdinta siitä, miten kuvakirjan lukijan tulkinta syntyy, on aivan multimodaalisuuden ytimessä. Jos kuvat muuttavat sanojen merkityksen ja sanat muuttavat kuvien merkityksen, syntyy näiden kahden moodin yhdistelmässä siis jotakin aivan uutta. Jokainen luenta muokkaa ja tarkentaa tapaa, jolla lukija kuvat ja sanat ymmärtää.

3.3 Kuvakirjan kääntäminen

Kuvakirjan kääntäjän tulee työssään huomioida useita eri asioita. Kuvakirjat on suunnattu lapsiyleisölle, joten kääntäjän tulee sovittaa käännösratkaisunsa pienemmille lukijoille sopiviksi. Oittinen (2004: 4) puhuukin kääntäjän *lapsikäisyyksestä*, joka lapsille suunnatun tekstin kääntäjän valintoja ohjaa: kääntäjällä on tietynlainen mielikuva tulevasta lapsilukijastaan, ja hän yrittää sovittaa käännösratkaisunsa tälle sopivaksi. Kuvakirjan kääntäjän tulee huomioida myös se, että hänen käännöstään luetaan todennäköisesti ääneen. (Oittinen 2008: 15, 2004: 152.) Koska käännettävä teksti koostuu paitsi sanoista, myös kuvista, tulee kääntäjän kuitenkin ennen kaikkia huomioida näiden kahden elementin välinen vuorovaikutus. Tässä luvussa perehdyn kuvakirjan kääntämiseen kuvan ja sanan vuorovaikutuksen näkökulmasta. Aloitan pohtimalla, mistä kuvakirjan kääntäjän lähdeteksti koostuu. Tämän jälkeen tarkastelen, miksi on tärkeää, että kääntäjä säilyttää kuvan ja sanan suhteen samanlaisena kuin se alkutekstissä on. Lopuksi pohdin, miten kääntäjän tulkinta tekstistä (ja sitä kautta hänen käännösratkaisunsa) syntyvät.

3.3.1 Kuvitetussa kirjassa usean ihmisen intentiot

Peter Newmark (1988) tarjoaa kääntämiselle seuraavan määritelmän teoksessaan *A Textbook of Translation*: ”Usein, vaikka ei suinkaan aina, kääntäminen tarkoittaa tekstin merkityksen välittämistä toiselle kielelle siten, kuin tekstin kirjoittaja sen tarkoitti” (emt. 5, oma käänös). Kääntäjä siis yrittää löytää lähdetekstin laatijan intentiot ja välittää ne omalle kielelleen.

Mitä kuvakirjan kääntäminen olisi tämän määritelmän valossa? Kuvakirjan kääntäjällä on edessään kaksi lähdetekstiä: verbaalinen ja visuaalinen. Usein nämä tekstit on laatinut eri ihminen. Kuvakirjan kääntäjä kohtaakin kahden eri ihmisen intentiot, joista kumpikin täytyy huomioida tavalla tai toisella – toki käännöstilanteessa vaikuttavat myös esimerkiksi kirjan kustantajan ja tulevien lukijoiden intentiot. Kuvakirjan kääntämistä tutkinut Riitta Oittinen (1990: 45) toteaaakin, että kuvakirjaa kääntäessään kääntäjä ikään kuin sovittaa yhteen sanaa ja kuvaa ja pyrkii tekemään käännöksestään yhtenäisen, toimivan kokonaisuuden.

Jos kuvakirjan kirjoittaja ja kuvittaja ovat eri henkilö ja heidän tulkintansa tarinan tapahtumista poikkeavat toisistaan, voivat kuvakirjan sanat ja kuvat tarjota lukijalle toisistaan poikkeavaa informaatiota. Jokainen tarinan lukija, myös kuvittaja, tulkitsee tarinan omalla tavallaan, joten mielestäni voidaan olettaa, että tarinan kirjoittajan ja kuvittajan tulkinnat poikkeavat toisistaan aina, ainakin vähän. Nikolajeva (2002: 89) toteaa, että mitä erilaisempaa sanojen ja kuvien tarjoama informaatio on, sitä useammalla tavalla kuvan ja sanan yhdistelmää voidaan tulkita. Voitaisiin siis ehkä olettaa, että kuvakirjoja, joiden teksti ja kuvat ovat syntyneet eri henkilöiden käsissä, voidaan yleisesti ottaen tulkita useammalla eri tavalla kuin niitä kirjoja, joiden kirjoittaja ja kuvittaja ovat sama henkilö. Koska aineistossani on sekä saman että eri ihmisten kirjoittamia ja kuvittamia teoksia, on mielenkiintoista tarkastella, onko eri ihmisten kirjoittamissa ja kuvittamissa teoksissa enemmän tulkinnanvaraa kuvan ja sanan suhteessa eli syntyykö niitä tulkittaessa useammin aidosti uusia merkityksiä.

3.3.2 Kiusaus verbalisoida visuaalista

Olivatpa kuvakirjan kirjoittaja ja kuvittaja sama henkilö tai ei, vallitsee kuvakirjan sanojen ja kuvien, verbaalisen ja visuaalisen tekstin, välillä aina tietty, uniikki suhde, joka kääntäjän täytyy työssään huomioida. Emer O'Sullivanin (2006: 113) mukaan tämän suhteen huomioiminen tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että kääntäjä tiedostaa ne ”aukot”, jotka kirjailija ja kuvittaja ovat lähdetekstiin jättäneet, eikä yritä pukea sanoiksi kuvista löytämäänsä informaatiota.

Kuten Oittinen toteaa, kääntäjä saa kuvituksesta lisävihjeitä siitä, miltä asiat, ihmiset ja tapahtumat näyttävät tarkalleen. Tämä ylimääräinen informaatio saattaa houkuttaa kääntäjää *ylitulkitsemaan* ja sitä kautta *ylikäntämään* tekstiä eli selittämään kuvina kokemansa asiat verbaalisesti. Kuvien tarjoaman informaation verbalisoiminen paitsi muuttaa kuvan ja sanan dialogista suhdetta, myös evää lukijalta mahdollisuuden löytää yksityiskohdat ja yhteydet itse. (Oittinen 2004: 122, 2008: 13.)

Ylikääntämisen voidaan mielestäni ajatella olevan eräs *eksplisiittistämisen*⁷ muoto. Klaudy (1998: 80) siteeraa Vinayn ja Darbelnet'n (1958: 9) määritelmää ja kuvaa eksplisiittistämistä prosessiksi, jossa kohdekielellä ilmaistaan jotain, mikä on lähdetekstissä läsnä ainoastaan viittauksenomaisesti – jotain, joka voidaan päätellä kontekstista. Kuvakirjassa sanojen kontekstin muodostavat paitsi toiset sanat, myös kuvat, joiden yhteydessä ne esitetään. Kuvasta poimitun informaation esittämisen verbaalisesti voi siis ajatella olevan eräs eksplisiittistämisen muoto.

Eksplisiittistäminen lisää tekstiin informaatiota ja selventää monitulkintaisia kohtia. Lopputuloksena on lähdetekstiä pidempi ja ennen kaikkea yksitulkintaisempi teksti. (Pápai 2004: 144–145.) Eksplisiittistävästä kuvakirjakääntämisestä puhuttaessa ”yksitulkintainen” ei kuitenkaan tarkoita helppolukuista vaan tylsää ja aukiselitettyä käännoästä.

Multimodaalisesta näkökulmasta voitaisiin mielestäni sanoa, ettei ylikääntäminen varsinaisesti lisää kuvakirjaan informaatiota. Kääntäjä ottaa jonkin elementin visuaalisesta moodista ja välittää sen verbaaliselle moodille. Elementti on tällöin käännoäksessä läsnä molemmissa moodeissa, mutta varsinaista uutta tietoa käännoäratkaisu ei multimodaaliseen tekstiin ole tuonut: elementtihän oli läsnä myös lähdekielisessä multimodaalisessa tekstissä.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö ylikääntäminen muuttaisi kuvakirjaa paitsi lukunautinnon, myös multimodaalisuuden näkökulmasta. Lukija kokee eri moodien kautta saatavan informaation hyvin eri tavoin. Mielikuvat, joita voidaan välittää verbaalisen informaation kautta poikkeavat paljon mielikuvista, joita voidaan välittää visuaalisesti. (Kress & van Leeuwen 2001: 27.) Siksi ei voida ajatella, ettei jonkin visuaalisen elementin ”toistaminen” verbaalisesti muuttaisi lukijan tulkintaa.

7. Eksplisiittistämistä on havaittu tapahtuvan kääntämisessä niin usein, että sen on ehdotettu olevan yksi käännoäsuniversaaleista, eli käännoäskielen yleisistä ominaisuuksista (esim. Pym 2005: 1, Pápai 2004: 144). Eksplisiittistämistä lisää esim. Blum-Kulka 1986.

3.3.3 Oikeaa sananvalintaa etsimässä

Riitta Oittinen (2008: 13) ja Margherita Ippolito (2008: 89) ovat molemmat todenneet, että paljastamalla miltä asiat, hahmot ja tapahtumat tarkalleen ottaen näyttävät, kuvitus *auttaa* kääntäjää antamalla hänelle vihjeitä siitä, mikä sananvalinta sopisi käännökseen parhaiten. Ippoliton sanoin, ”kuvitus antaa kääntäjälle vihjeitä siitä, kuinka hänen tulee kääntää tarjoamalla vinkkejä oikean sanan valintaan” (ems., oma käännös).

Toteamuksella on paljon yhteistä luvussa 3.2.4 esittämäni kuvakirjan lukuprosessin kuvauksen kanssa. Kun kääntäjä pohtii, miten tietyn sanan kääntäisi, hän kääntyy kuvan puoleen. Kääntäjä tulkitsee kuvan niiden odotusten valossa, joita verbaalisen tekstin lukeminen on hänessä herättänyt. Kuvan katsominen puolestaan muokkaa tapaa, jolla kääntäjä on käännettävän sanan ensisilmäyksellä tulkinnut. Kuvaan yhdistettynä sanan merkitys siis muuttuu hieman. Näin kuva antaa vihjeitä siitä, miten sana kannattaisi kääntää. Oikea sananvalinta ei siis varsinaisesti löydy kuvasta, vaan se syntyy kuvan ja sanan muodostamassa multimodaalisessa kokonaisuudessa. Kääntäjä tarkastelee kahden moodin yhdistelmässä syntyviä uusia merkityksiä ja valitsee käännösratkaisunsa näiden pohjalta.

Oittinen (2004: 125) on todennut, että paljastamalla miltä asiat, tilanteet ja henkilöt näyttävät tarkalleen, kuvat voivat paitsi auttaa kääntäjää, myös asettaa hänen ratkaisuilleen tiukat rajat. Rajojen asettaminen voidaan mielestäni ymmärtää siten, että tietyissä tapauksissa sanan liittäminen kuvaan tarkentaa sanan merkitystä huomattavasti. Näin kääntäjästä voi tuntua siltä, että esimerkiksi pelkän verbaalisen lähdetekstin kääntämiseen verrattuna sananvalintavaihtoehdot ovat vähissä. Myös sanan merkityksen tarkentuminen luo jotain aidosti uutta: kuva ja sana yhdessä tuottavat merkityksen, joka on tarkempi kuin se, minkä kumpikaan luo yksin.

4 AINEISTON ESITTELY

Kuvitus on aina kuvittajan oma tulkinta sanallisesta tekstistä. Ratkaisullaan kuvittaja puolestaan ohjaa kuvakirjan lukijan tulkintaa sanallisesta tekstistä. Tässä luvussa referoin analysoimani teoksen juonen, minkä jälkeen esittelen teoksen suomennettavaksi päätyneiden kuvitusversioiden kuvittajat ja heidän kuvitustyylynsä. Tämän jälkeen osoitan esimerkkien avulla, kuinka kuvittajat voivat painottaa tarinan eri yksityiskohtia näennäisesti hyvin yksinkertaisilla ratkaisuilla.

Pyysin lupaa julkaista esimerkkejä kirjojen kuvituksista tutkielmassani, mutta lupa valitettavasti evättiin. Kuvien esittelyn yhteydessä kuvailen kuvien sisällön siksi verbaalisesti niin tarkasti, kuin koen olevan tarpeellista.

4.1 Kirjan tausta ja juoni

Beatrix Potter kirjoitti Peter Rabbitin tarinan vuonna 1893 piristääkseen entisen kotiopettajattarensa 5-vuotiasta poikaa Noëlia, joka oli sairaana. Koska tarina herätti tuttavaperheen lapsissa suurta ihastusta, päätti Potter julkaista kirjansa. Kirja ilmestyi ensin omakustanteena ja vuonna 1902 Frederick Warne & Co -kustannusyhtiön julkaisemana. (Linder1976: 6–7.) Potter kirjoitti Peterin tarinaan myöhemmin useamman jatko-osan. *The Tales of Peter Rabbit* -sarjan kirjat on käännetty 35 kielelle ja sarjan myynnin arvioitiin kesäkuussa 2008 olevan yli 151 miljoonaa kappaletta (CCTV). Beatrix Potterin alkuperäisen *The Tale of Peter Rabbit* -teoksen on lukuisia kertoja sanottu kuuluvan lastenkirjallisuuden kaanoniin, eli kaikkien aikojen tärkeimpien lastenkirjojen joukkoon (esim. Lundin 2004: 98).

Tarinan juoni on yksinkertainen. Kaniäiti kertoo lapsilleen lähtevänsä kauppaan ja kehottaa heitä käyttäytymään kiltisti sillä aikaa. Erityisesti äiti kieltää lapsiaan menemästä Mr. McGregorin puutarhaan, jossa lasten isä on saanut surmansa. Äidin lähdettyä Peter suuntaa oitis kiellettyä puutarhaa kohti, ryömiä sisään portin alta ja ryhtyy herkuttelemaan puutarhan antimilla. Pian hän kuitenkin törmää Mr. McGregoriin. Seuraa hurja takaa-ajo. Peter selviää täpärästi mutta hävittää rytinässä takkinsa ja kenkensä. Eksyttyään puutarhassa hän kysyy neuvoa vanhalta harmaalta hiireltä, joka ei kuitenkaan pysty antamaan ohjeita, koska kantaa suussaan suurta hernettä. Peter kiertelee puutarhassa ja sattuu lammelle, jossa näkee kissan tuijottamassa kaloja. Peter ei

kuitenkaan uskalla puhua kissalle vaan jatkaa puutarhassa kiertelyä. Lopulta hän löytää portin ja juoksee koko matkan kotiin. Illalla Peter vatsa on herkuista kipeä ja äiti antaa pojalleen kamomillateetä vatsavaivoihin.

Tarinaa pidettiin vuosikymmenten ajan tyypillisenä moraalisenä oppituntina lapsille, ja tarinan opetuksen ajateltiin olevan siinä, että lasten ei koskaan tule uhmata vanhempiansa käskyjä. Erikoista tässä tulkinnassa on se, että tarina on jo yli vuosisadan ollut suuresti lasten suosiossa, ja kuten monet lastenkirjallisuuden asiantuntijat ovat todenneet, lapset eivät nauti moralisoivista kirjoista (esim. Strachan 2008: 4).

Tarinan tulkinta muuttuikin täydellisesti vuonna 1958 kun tutkijat onnistuivat kääntämään Beatrix Potterin päiväkirjan, joka oli kirjoitettu Potterin itsensä keksimällä koodikielellä. Päiväkirja paljasti kirjailijan halveksuneen niitä rajoituksia, joita hänen aikansa yhteiskunta erityisesti naisille asetti. (Carpenter 1989: 279.) Potter oli varakkaan perheen tytär, ja häneltä odotettiin nuhteetonta, alistuvaa käytöstä. Potterin onkin kuvailtu olleen tapaperinteen ja luokkayhteiskunnan vanki. (Nesbitt 1969: 319.)

Kun kyseisenkirjan lukee tietäen, kuinka sen kirjoittaja aikansa yhteiskunnasta ajatteli, on paljon helpompaa ymmärtää, miksi se on aina kiehtonut pieniä lukijoita. *The Tale of Peter Rabbit* on itse asiassa hyvin uhmakas ja kapinallinen tarina – sehän kertoo lapsesta, joka ei välitä vanhempien kielloista; lapsesta, joka tekee jotakin kiellettyä, nauttii siitä ja selviää välikohtauksesta rangaistuksetta. On oikeastaan kiehtovaa, että vuosikausien ajan Potterin tuotantoon perehtyneiden aikuisten tutkijoiden täytyi lukea Potterin päiväkirja ymmärtääkseen tarinan niin kuin kirjailija itse sen tarkoitti, sillä aikaa kun lapset sukupolvi toisensa jälkeen ovat ymmärtäneet tarinan hengen hetkessä. Kenties lastenkirjallisuuden kauneutta ei voi koskaan nähdä analyttisesti.

4.2 Kirjan eri kuvitusversiot

Sisko Ylimartimo (2001: 84) kutsuu tunnettuun tarinaan vuosikymmenien aikana tehtyjä kuvituksia kirjan *kuvitukselliseksi kaanoniksi*. Tutkimani kirjan kuvituksellinen kaanon on poikkeuksellisen laaja. Kuten jo Johdannossa mainitsin, kirja on uudelleen kuvitettu kymmeniä kertoja. Kolme näistä versioista on suomennettu.

Näiden kolmen eri version kuvittajat ovat päättäneet kuvittaa hieman eri kohtia teksteistä, mutta kuvitettavien kohtien valinnoissa on myös paljon yhtäläisyyksiä. Lena Fridell (1977: 65) huomauttaa, että klassikkokuvakirjan uudelleen kuvituksissa kuvittajalla saattaa olla alitajuinen tarve kunnioittaa alkuperäisen kuvakirjan ”kuvajakoa”. Eri kuvitusversioiden kuvajaallinen yhtenäisyys helpottaa valitsemani tyyppistä analyysia: kuvia on helppo verrata keskenään, kun ne esittävät suurin piirtein samoja kohtauksia.

Kuvitukset ovat tyyliltään hyvin erilaisia eikä tarkoitukseni ole suinkaan asettaa niitä millään lailla paremmuusjärjestykseen. Tarkoitukseni on osoittaa, kuinka eri tavoilla taiteilijat ovat tarinan tulkinneet ja kuvanneet. Jokainen kuvitus korostaa hienovaraisesti tiettyjä tarinan aspekteja. Tämä puolestaan vaikuttaa lukijan tulkintaan kuvitetusta tekstistä, sillä se muuttaa tarinan yleisilmapiiriä.

Beatrix Potterin eläin- ja luontopiirustukset ovat lähes valokuvamaisen tarkkoja. Ennen kirjailijanuransa aloittamista Potter harrasti kasvien piirustusta ja pyrki opiskelemaan alaa Royal Botanical Garden's Collegeen, mutta hänen hakemuksensa hylättiin hänen sukupuolensa perusteella (Bonnissant 2006). Potter teki paljon taustatyötä kirjojensa kuvitusta varten. Hän muun muassa tarkkaili lemmikkikanejansa tuntikausia, minkä ansiosta hän osasi piirtää ne ihmismäisiin asentoihin hyvinkin uskottavasti. (Whalley & Chester 1988: 164.)

Tutkimani painos kirjasta on vuodelta 1978. Uusintapainos noudattaa kuitenkin alkuperäisen teoksen muotoilua ja sommittelua täysin. Kirja on siro ja pieni, hieman postikorttia pienempi. Potter itse halusi kirjansa olevan pieni, koska hänen mielestään sen piti sopia lapsen pieniin käsiin (Frederick Warne 1976: 21). Aukeamilla on kuva yhdellä sivulla ja teksti toisella; tekstiä ei ole aseteltu kuvan päälle, todennäköisesti 1900-luvun alun painatusteknisistä syistä.

Potterin kuvituksessa kuvataan ainoastaan ne asiat ja esineet, jotka ovat juonen kannalta olennaisia, mikä kuvastaa kenties pienen lapsen kokemusta maailmasta. Potter käyttää kuvituksessaan luonnollisia, hillittyjä värisävyjä.

Cyndy Szekeres on yhdysvaltalainen lastenkirjailija ja kuvittaja, jonka kuvittamia kirjoja on myyty yli 14 miljoonaa kappaletta. Szekeres tunnetaan värikkäistä vesiväripiirroksista. Hänen hahmonsensa ovat lähes poikkeuksetta erilaisia eläimiä, usein vanhanaikaisessa vaatetuksessa. (Thomas-Zucker 2012.)

Szekeresin kuvitusversiossa on tarkkoja, juonen kannalta ylimääräisiä yksityiskohtia paljon Potterin ja McCuen versioita enemmän. Kirjan hahmojen ja heidän elinympäristönsä yksityiskohtainen visuaalinen kuvailu karakterisoi hahmoja voimakkaasti, ja näin kuvittajan tulkinta tarinasta välittyy lukijan tulkinnaksi. Kirjansa alussa Szekeres on esimerkiksi päättänyt korostaa hahmojen sukupuolia kuvaamalla Peterin siskot mekot päällä leikkimässä nukeilla, mikä heijastelee tietynlaista implisiittistä ideologiaa. Näin äkkiseltään ylimääräiseltä vaikuttava visuaalinen informaatio lisää tekstiin merkityksen, jota siinä ei muuten olisi.

Szekeresin kanit ovat pulskia ja Potterin piirustusjälkeen verrattuina karikatyyrimaisempia. Taiteilija käyttää vahvoja värejä ja värittää usein myös tyhjäksi jäävät taustat. Szekeresin kuvitusversiossa on sekä koko aukeaman kokoisia kuvia, joiden sisään teksti on aseteltu, sekä pienempiä, tekstin kanssa rinnakkain aseteltuja kuvia.

Lisa McCue on myös yhdysvaltalainen kuvittaja. McCue on kuvittanut uransa aikana lähes 200 kirjaa ja voittanut töillään useita palkintoja. Hänen hahmonsensa ovat useimmiten herkkiä ja pörröisiä eläimiä, erityisesti kaneja, kissoja ja nalleja. (The Creative Connection.)

Lisa McCuen kuvittama teos on hieman lyhennelty versio tarinasta. Kirjasta on jätetty kokonaan pois kohta, jossa Peter tapaa hiiren. Tämän lisäksi sieltä on poistettu muutamia lauseita sieltä täältä. Kirja on isohko ja sen sivut ovat paksua kartonkia. On siis selvää, että se on suunnattu kahta muuta versiota nuoremmille lukijoille.

McCuen kuvitus täyttää koko sivun, ja kuvat ovat ensimmäistä ja viimeistä sivua lukuun ottamatta koko aukeaman kokoisia. Jokaista kuvaa kiertää vinjetti, johon kuvittaja on valinnut teemaksi jonkin kyseisestä kuvasta poimimansa yksityiskohdan. McCuen kuvitus on hyvin dynaaminen ja vauhdikas, sillä kuvissa on paljon liikettä.

Kaikki kolme kuvitusversiota ovat keskenään hyvin erilaisia, sillä jokaisella kuvittajalla on oma persoonallinen tyylinsä. Kuvittajan ratkaisut heijastelevat hänen taiteellista taustaansa sekä, aivan kuten kuvakirjan kääntäjän ratkaisut, hänen lapsikäisyytensä. Kirjojen kuvitusten vertailu heijastelee kuitenkin mahdollisesti myös vuosikymmenten aikana tapahtunutta muutosta kuvakirjaestetiikassa. Potterin alkuperäinen kirja on kuvitettu herkillä akvarelleilla ja se mahtuu aikuisen kämmenelle. Kirjan kannessa on pieni, yksinkertainen kuva juoksevasta kanista ilman taustaa. Lisa McCuen sata vuotta myöhemmin kuvittama versio tarinasta on kookas ja raskas. Se on painettu vahvoilla väreillä kiiltävälle, paksulle kartongille. Kirjan kannessa on kohokuviolla painettu kuva Peteristä ahmimassa kasvimaan herkkuja. Aikana, jolloin alkuperäinen kirja julkaistiin, kustantajien ei tarvinnut pelätä julkaistavan kuvakirjan jäävän toisten kuvakirjojen varjoon, sillä *The Tale of Peter Rabbit* oli ensimmäisiä varsinaisen kuvakirjan määritelmän täyttäviä teoksia. Kirjan ei siksi tarvinnut erottua sadoista muista kuvakirjoista mahdollisimman kirkkailla väreillä jakohokuvioilla, toisin kuin nykyään markkinoille päätyvien teosten.

Aineistoni koostuu siis samasta verbaalisesta tekstistä yhdistettynä kolmeen eri kuvaan. Aineiston analyysia ajatellen tämä on suuri etu verrattuna tilanteeseen, jossa analysoisin kolme täysin erillistä kuvakirjaa. Jos sama teksti kolmeen erilaiseen kuvaan yhdistettynä on tuottanut kolme hyvin erilaista käännöstä, on analyysissa helpompi perustella käännösten keskinäisiä eroja nimenomaan kuvan, eli multimodaalisen lähdetekstin toisen puolikkaan avulla.

4.3 Esimerkki kirjojen kuvituksista

Esittelen seuraavaksi kirjojen kuvituksista kohtauksen, jossa Peter kohtaa Mr. McGregorin puutarhassa. Esimerkin avulla haluan osoittaa, kuinka erilaisia viestejä eri kuvittajien ratkaisut välittävät.

Kuten luvun 4 alussa mainitsin, kuvailen aineistoni kuvat tutkimuksessani verbaalisesti, sillä en saanut lupaa julkaista kuvia. Vaikka aineiston kuvien tarkastelu olisi tarjonnut tutkielmani lukijalle mahdollisuuden vertailla eri moodien kautta saadun informaation eroja itse, voi kuvien pohdiskelu pelkän verbaalisen informaation avulla toisaalta olla mielenkiintoista sekkin. Kuvien kuvailemisen verbaalisesti voidaan sitä paitsi ajatella olevan yksi kääntämisen muoto: tutkielmassani luen kuvien kieltä ja välitän tulkitsemani viestin verbaaliselle kielelle. Tähän kääntämisen muotoon pätevät pitkälti samat periaatteet kuin kaikkeen muuhunkin kääntämiseen: Tarkoituksenani on selvittää viestin laatijan eli kuvittajan intentiot, ja välittää ne toiselle kielelle mahdollisimman tarkasti ja objektiivisesti.

Potterin kuvituksessa kuvataan Peter ja Mr. McGregor ilman taustaa. Peter on asetettu aivan kuvan edustalle, ja Mr. McGregor on jätetty kauemmas taakse. Etäisyys hahmojen välillä on niin suuri, että Peter on itse asiassa kuvattu takaa-ajajaansa suuremmaksi. Taustan puuttuminen korostaa vaikutelmaa entisestään. Potterin kuva on erinomainen esimerkki siitä, että asettamalla pienempi hahmo etualalle ja suurempi taemmas, hahmot vaikuttavat alitajuisesti tasavertaisemmilta. Potter on käyttänyt keinoa taitavasti kohdassa, jossa hurja takaa-ajo joka tapauksessa jännittää pientä lukijaa jo aivan tarpeeksi.

Szekeresin kuvituksessa hahmojen kokoero puolestaan korostuu, sillä hän on kuvannut hahmot vierekkäin. Kuvassa on suuri, hurjistunut mies, joka huutaa jotain silmät kiinni. Hän pitelee ilmassa haravaa ja juoksee Peterin perässä. Peter juoksee karkuun nelinkontin. Etäisyyttä hahmojen välillä näyttäisi olevan vain yhden askeleen verran.

Vielä enemmän hahmojen kokoero ja vähäinen välimatka korostuvat McCuen kuvitusversiossa. McCue on kuvannut pakenevan Peterin, Mr. McGregorin valtavat jalat ja haravan, jolla mies kania sohi. Kani näyttää pikkuriikkiseltä suuren miehen rinnalla, ja miehen karmea, ruosteinen

harava on vain senttien päässä Peteristä. Mielenkiintoista McCuen kuvituksessa on se, ettei hän missään vaiheessa kuvaa Mr. McGregoria kokonaan: miehestä näkyvät ainoastaan suuret jalat. Kuva, jota ei ole, sallii lukijan kuvitella hahmon kuinka hurjaksi tahansa.

Huomionarvoista McCuen kuvituksessa on myös se, että hän vaikuttaa tahallisesti korostavan Peterin ahdinkoa tarinan aikana. Kirjan kymmenestä kuvituskuvasta kahdeksassa Peterin kasvoilla on pelokas tai ahdistunut ilme. Tällä valinnallaan kuvittaja auttamatta muuttaa lukijan tulkintaa tekstistä: tarina vaikuttaa paljon toisia versioita pelottavammalta. Ratkaisu on erikoinen jo siitäkin syystä, että tämä versio kirjasta on lyhyytensä ja paksujen sivujensa perusteella suunnattu pienemmille lukijoille kuin kaksi muuta tarkastelemaani kirjaa.

Kuvittajat ovat siis ratkaisullaan muuttaneet tarinan painotuksia. Potterin kuvituksessa korostuu kenties takaa-ajon hurja vauhti – kanihan on jättänyt kiusaajansa kauas taakseen. Szekeresin ja varsinkin McCuen kuvituksissa puolestaan korostuu takaa-ajon täpäryys, sillä Mr. McGregor on kuvissa aivan kanin kintereillä. Näin myös lukijat kiinnittävät tarinan tiettyihin piirteisiin huomiota herkemmin kuin toisiin.

5 ANALYYSIMENETELMÄ JA TULOKSET

Tässä luvussa esittelen ensin suunnittelemani kaksivaiheisen menetelmän, jolla analyysini toteutan. Tämän jälkeen raportoin kaksiosaisen analyysini tulokset: kokoaan ensin analyysini ensimmäisen vaiheen tulokset, minkä jälkeen esittelen tarkempien esimerkkien avulla tuloksia analyysini toisen vaiheen jälkeen tekemästäni koonnista. Luvun lopussa esitän analyysini tulokset kokoavasti kaaviona.

5.1 Multimodaalinen käänösanalyysi

Tutkimukseni tavoitteena on siis selvittää, millaisia uusia merkityksiä visuaalisen ja verbaalisen lähdetekstin eli kuvakirjan kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyy ja ennen kaikkea tarkastella, välittyvätkö ne käänökseen. Vastaavanlaista tutkimusta ei ole ennen tehty, joten analysoin aineistoni itse suunnittelemallani, kaksivaiheisella analyysillä. Analyysini ensimmäisessä vaiheessa selvitän, millaisia aidosti uusia merkityksiä lähdetekstin multimodaalisuus synnyttää. Tämän jälkeen tutkin, välittyvätkö nämä uudet merkitykset käänökseen.

5.1.1 Analyysin ensimmäinen vaihe

Analyysini ensimmäinen vaihe on multimodaalisen lähdetekstin analyysi. Analyysillä etsin vastausta ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni, eli tutkin, millaisia merkityksiä multimodaalisessa lähdetekstissä syntyy. Vertailen visuaalista ja verbaalista lähdetekstiä, eli poimin verbaalisesta lähdetekstistä lauseen ja vertaan sitä siihen kuvaan, jonka yhteydessä se esitetään. Käytän tässä apuna multimodaalisen tutkimuksen saralla tunnetun Jay Lemken opasta *Doing Multimedia Analysis of Visual and Verbal Data: A Guide* (2011), jossa hän esittää kattavan listan kysymyksiä, joita visuaalisen ja verbaalisen moodin vuorovaikutuksesta voidaan esittää. Yksi Lemken ehdottama kysymyssarja, jonka avulla voidaan tarkastella merkitysten rakentumista visuaalista ja verbaalista yhdistävässä multimodaalisessa esityksessä, on seuraava:

Mitkä asiat esitetään toisteisesti molemmissa moodeissa?

Mitkä asiat esitetään ainoastaan yhdessä moodissa?

Mitkä merkitykset syntyvät ainoastaan moodien yhdistämisen seurauksena?

Lemken listan toisen kysymyksen erotan omaa analyysiani varten kahteen osaan ja kysyn, mitkä asiat esitetään ainoastaan visuaalisessa moodissa ja mitkä ainoastaan verbaalisessa. Koska Lemken kolmas kysymys on hyvin laaja (yhtä laaja kuin ensimmäinen tutkimuskysymykseni), päätin täsmentää sitä hieman. Omassa analyysissäni kysyn, minkä (kuvan ja tekstin) elementtien merkitykset muuttuvat moodien yhdistämisen seurauksena. Tällä tarkoitan niitä elementtejä, jotka esitetään eri moodeissa hieman eri tavalla, niin että tulkinta, jonka lukija saa molempia moodeja tarkkaillessaan poikkeaa tulkinnasta, jonka hän saisi vaikkapa vain verbaalisen moodin tarjoaman informaation perusteella. Oman analyysini kannalta on mielekästä luetella erikseen myös, esitetäänkö jotakin visuaalisessa ja verbaalisessa lähdetekstissä suorastaan ristiriitaisesti, jotta voisin tarkastella, kuinka kääntäjä on nämä tilanteet ratkaissut. Siksi lisäsin listaan vielä kysymyksen koskien tätä. Analyysini ensimmäisessä vaiheessa tarkasteltavia kysymyksiä ovat siis:

Mitä esitetään toisteisesti molemmissa moodeissa?

Mitä esitetään ainoastaan visuaalisessa moodissa?

Mitä esitetään ainoastaan verbaalisessa moodissa?

Mitä esitetään eri moodeissa eri tavoin?

Minkä elementtien merkitykset muuttuvat moodien yhdistämisen seurauksena?

Sanalla ”elementti” viitataan sekä verbaalisessa lähdetekstissä esiintyviin sanoihin että visuaalisessa lähdetekstissä kuvattuihin asioihin. Sana on mielestäni sopivan neutraali, koska sillä voi viitata sekä visuaalisen että verbaalisen lähdetekstin osiin.

Vastatessani listan toiseen kysymykseen (Mitä esitetään ainoastaan visuaalisessa moodissa?) kuvailen siis sanoin, mitä näen kuvassa. Vastaavanlaista visuaalisen informaation kuvailemista verbaalisesti kutsutaan multimodaalisuuden tutkimuksessa *multimodaaliseksi transkriptioksi*. Flewitt ym. (2009) pohtivat artikkelissaan *What are multimodal data and transcription*, kuinka pitkälle esimerkiksi tietyn kuvan transkriptio tulisi viedä eli kuinka paljon kuvan välittämästä informaatiosta tulisi selittää verbaalisesti. Tutkijat toteavat, että transkriptioiden tulisi aina olla pelkistettyjä versioita havaitusta todellisuudesta, joissa joitakin yksityiskohtia priorisoidaan ja toisia karsitaan. Flewitt ym. korostavatkin, että on löydettävä tasapaino tapahtumien tarkan ja

(lukijaa varten) selkeän kuvauksen ja sellaisen transkription asteen välillä, joka heijastaa tutkimuksen tavoitetta ja tekee oikeutta kerätyn informaation luonteelle. (emt. 45.)

Omassa transkriptiossani pyrin kuvaamaan verbaalisesti ainoastaan tärkeimmän kuvan välittämän informaation. Kiinnitän transkriptiossa huomiota erityisesti hahmojen vartalon asentoihin ja ilmeisiin, katseiden suuntaan ja tilassa olevien hahmojen aseisiin sekä kuvassa meneillään oleviin tapahtumiin, tapahtumien sijainteihin ja tekemisen kohteisiin. Pyrin kuvailemaan ainoastaan kuvien välittämiä denotatiivisia merkityksiä, vaikka tiedostankin että se on käytännössä mahdotonta.

Kokoan esittämäni viiden kysymyksen vastaukset taulukkoon. Havainnollistan tätä seuraavaksi esimerkillä, joka on poimittu Cyndy Szekeresin kuvittamasta kirjasta:

Verbaalinen lähdeteksti:

Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds. (Potter 2002⁸)

Visuaalinen lähdeteksti:

Kuvassa on esitetty kahdesta ristitystä rimasta rakennettu linnunpelätti, jolle on puettu Peterin pieni, sininen takki päälle. Peterin mustat kengät on aseteltu linnunpelätin käsiin. Linnunpelätille on laitettu suuri sipuli pääksi. Linnunpelätti on pystytetty mahdollisesti salaattipenkin keskelle puutarhaan. Linnunpelättiä ympäröi kuusi ruskeaa lintua, joista yksi istuu linnunpelätin käsivarrella.

8. Aineistoni kirjoissa ei ole sivunumeroita.

Taulukko1. Esimerkki analyysin ensimmäisestä vaiheesta.

Mitä esitetään toisteisesti molemmissa moodeissa?	Mitä esitetään ainoastaan visuaalisessa moodissa?	Mitä esitetään ainoastaan verbaalisessa moodissa?	Mitä esitetään eri moodeissa eri tavoin?	Minkä elementtien merkitykset muuttuvat moodien yhdistämisen seurauksena?
Pieni takki ja kengät ripustettu linnunpelättimeksi.	Lintuja kuusi kappaletta, yksi istuu linnunpelättimen päällä. Linnunpelätiin on asetettu salaatti/kaalipenkin keskelle puutarhaan.	Takin ja kengät ripusti herra McGregor.	<i>Lintujen väri:</i> kuvassa ruskeita, sanallisesti kuvaillaan mustiksi. <i>Linnunpelättimen pelottavuus:</i> verb. lähdetekstin mukaan pelottava, visuaalisen mukaan ei.	–

Esimerkkianalyysi osoittaa siis muun muassa, että linnut on verbaalisessa ja visuaalisessa lähdetekstissä kuvailtu erivärisiksi. Huomionarvoista on myös se, että vaikka verbaalisen lähdetekstin mukaan linnunpelättimen oli tarkoitus pelottaa lintuja, eivät linnut visuaalisen lähdetekstin mukaan sitä pelkää. Voidaan siis ajatella, että verbin *to frighten* merkitys kyseenalaistuu multimodaalisessa lähdetekstissä.

5.1.2 Analyysin toinen vaihe

Analyysini toisessa vaiheessa vertaan lauseen käännöstä sen vastineeseen verbaalisessa lähdetekstissä sana/ilmaus kerrallaan ja pohdin, miten ne vastaavat toisiaan. Normina voidaan mielestäni pitää tapausta, jossa käännöksen sana vastaa lähdekielistä niin sanotusti kuin kahden kielen välillä on ylipäättänsä mahdollista (esim. *four little rabbits – neljä pientä jänistä*). Kuten luvussa 3.3.2 totesin, kuvista saatavan informaation avulla kuvakirjan kääntäjä voi toisaalta myös kuvailla tapahtumapaikkoja ja henkilöitä paljon verbaalista lähdetekstiä tarkemmin. Voidaan siis olettaa, että joissain tapauksissa kuvasta saatavan lisäinformaation vaikutuksesta kääntäjän käännösratkaisu on tarkempi ilmaus kuin sen lähdekielinen vastine (siirrytään yläkäsitteistä alakäsitteisiin). Toisaalta on myös mahdollista, että kuvaa ja tekstiä yhteen sovittaessaan kääntäjä on päätenyt käännösratkaisuun, joka on jollain tasolla yleisempi kuin sen lähdekielinen vastine (siirrytään alakäsitteistä yläkäsitteisiin). Mahdollista on tietysti myös, että käännös ja lähdekielinen vastine eivät vastaakaan toisiaan sisällöllisesti, vaan kääntäjä on, syystä tai toisesta, muuttanut elementin merkityssisällön.

Kaikille käännöksen sanoille ei välttämättä löydy vastinetta verbaalisesta lähdetekstistä lainkaan, sillä kääntäjä saattaa myös lisätä käännökseen sanoja, jos hänen tulkintansa sitä vaatii. Toisaalta kääntäjä ei välttämättä käännä kaikkia käännöksen sanoja, joten kaikille lähdetekstin sanoille ei vastaavasti välttämättä löydy vastinetta käännöksestä. Näiden vaihtoehtojen perusteella laadin kuusi eri kategoriaa, joilla analyysissäni kuvaan käännöksen elementin suhdetta sen lähdekieliseen vastineeseen:

- A. Käännös vastaa lähdekielistä elementtiä sanatarkasti.
- B. Käännös on tarkempi ilmaus kuin sen lähdekielinen vastine.
- C. Käännös on yleisempi ilmaus kuin sen lähdekielinen vastine.
- D. Käännöksen elementti poikkeaa sisällöllisesti sen verbaalisen lähdetekstin vastineesta.
- E. Käännöksen elementille ei ole vastinetta verbaalisessa lähdetekstissä.
- F. Verbaalisen lähdetekstin elementille ei ole vastinetta käännöksessä.

Esitän lauseet taulukossa, jossa ensimmäiseen sarakkeeseen tulee käännöksen elementti, toiseen sarakkeeseen sen vastine verbaalisessa lähdetekstissä, ja kolmanteen kategoria, jota käännös edustaa (A–F). Taulukossa esitän suomenkielisen käännöslauseen sanat allekkain siinä järjestyksessä kuin ne lauseessa ovat. Verbaalisen lähdetekstin vastineet asetan näiden sanojen kohdalle.

Kohdetekstien elementtien ja niiden vastineiden asettelu taulukkoon ei luonnollisestikaan kahden hyvin erilaisen kielen välillä onnistu tekemättä tiettyjä myönnytyksiä. Tavoitteenani on siis etsiä jokaiselle sanalle niin tarkka vastine kuin mahdollista, ja asettaa ne vierekkäin taulukkoon. Kielten rakenteellisten erojen takia sanakohtaisten vastineiden erotteleminen on kuitenkin paikoin hankalaa.

Esimerkiksi lause ”Peter did not feel very well that evening” (Potter 2005a) on Branderin suomennoksessa päätynyt muotoon ”Sinä iltana Petteri ei tuntenut oloaan hyväksi” (Potter 2005b). Suomennos on kaikin puolin onnistunut, mutta vastineiden hakeminen yksittäisille sanoille on hankalaa. Jaankin lauseet siis niin pieniin osiin kuin analyysin kannalta on järkevää. Jos käännös ja sen lähdekielinen vastine poikkeavat toisistaan huomattavasti rakenteellisesti, en

katso mielekkääksi purkaa niitä taulukon eri riveille. Yllä esittämäni lause jaettaisiin näin ollen kolmeen osaan: *Peter – Petteri, sinä iltana – that evening ja ei tuntenut oloaan hyväksi – did not feel very well*. Säilytän prepositiot aina yhdessä pääsanojensa kanssa. Myös kollokaatit ja muut luonnolliset sanaliitot on mielestäni luontevaa esittää taulukossa yhdessä.

Koska kääntämisessä ei koskaan ole yhtä oikeaa vastausta, täytyy kategoria A (”Käännös vastaa lähdekielistä elementtiä sanatarkasti”) ymmärtää suhteellisen laajasti. Esimerkiksi lause ”His mother was busy cooking” on suomennettu Toivolan suomennoksessa muodossa ”Äitikani puuhaili kiireisenä ruoanlaitossa” (Potter 2005b) ja Branderin suomennoksessa ”Kaniäiti touhusi laittamassa ruokaa” (Potter 2003), joiden molempien katson edustavan sanatarkkaa kääntämistä kaikkien lauseen elementtien osalta, vaikka suomennokset keskenään erilaisia ovatkin. Tutkielmassani en tarkastele nimien kääntämistä, joten hyväksyn kategoriaan A myös kaikkien nimien käännökset sellaisinaan.

Kohdissa, joissa käännöksen elementin vastineena on kaksi sanaa, jotka eivät verbaalisen lähdekielen lauseessa esiinny vierekkäin, merkitsen taulukkoon sanojen väliin symbolin - - merkiksi siitä, että sanojen välistä periaatteessa puuttuu jotain. Kohdissa, joissa verbaalisen lähdetekstin yksi sana vastaa käännöksessä useampaa sanaa, eli sama sana esiintyy taulukossa useammin kuin kerran, merkitsen sen toisella kerralla sulkuihin.

Esimerkkinä analyysini toisesta vaiheesta esitän analyysin edellä tarkasteleman lauseen käännöksestä. Toivolan suomennos kuuluu: ”Herra Jyry ripusti pikku takin ja kengät puutarhaansa linnunpelättimeksi rastaille” (Potter 2003).

Taulukko 2. Esimerkki analyysin toisesta vaiheesta.

Kohdetekstin elementti	Vastine verbaalisessa lähdetekstissä	Kuinka vastaavat toisiaan
Herra Jyry	Mr. McGregor	A
ripusti	hungup	A
Petterin		E
pikku	little	A
takin	the - - jacket	A
ja	and	A
kengät	the shoes	A
puutarhaansa		E
linnunpelättimeksi	for a scarecrow	A
	to frighten	F
rastaille.	the blackbirds.	C

Esimerkkianalyysi osoittaa, että suurimmalle osalle käännöksen sanoista löytyy sanatarkka vastine verbaalisesta lähdetekstistä (A). Käännöksessä on kuitenkin myös kaksi sanaa, *Petterin* ja *puutarhaansa*, joille ei löydy vastinetta verbaalisesta lähdetekstistä (E). Lisäksi sana *to frighten* on jätetty käännöksestä pois (F). Sana *blackbird* ("mustarastas") on käännetty "rastaaksi" eli käännös on yleisempi ilmaus kuin sen vastine verbaalisessa lähdetekstissä (C).

5.1.3 Analyysin ensimmäisen ja toisen vaiheen tulosten koonti

Analyysin toisen vaiheen tehtyäni vertaan sen tuloksia analyysini ensimmäiseen vaiheeseen. Käytännössä tämä tapahtuu liittämällä analyysin toisen vaiheen taulukkoon koonti siitä, mitä multimodaalisen lähdetekstin analyysi paljasti kustakin sanasta/ilmauksesta (Ilmaistiinko elementti toisteisesti molemmissa moodeissa? Ilmaistiinko se pelkästään visuaalisessa/verbaalisessa moodissa? Esitettiinkö elementti eri moodeissa eri tavoin? Muuttuiko elementin merkitys moodien yhdistämisen seurauksena?) Lisään nämä kysymykset taulukkoon sarakkeiksi ja "rastin" (X) jokaisen sanan/ilmauksen kohdalla sen osalta pätevät huomiot. Koonnissa en analysoi sanoja, joita ei ole mahdollista ilmaista visuaalisesti (esimerkiksi konnektoreita), sillä en katso niiden kuuluvan multimodaalisen analyysin piiriin. Edellisten esimerkkien analyysien koonti näyttäisi siis seuraavanlaiselta:

Taulukko 3. Esimerkki analyysin ensimmäisen ja toisen vaiheen tulosten koonnista.

Kohdetekstin elementti	Vastine verbaalis. lähdetekstissä	Kuinka vastaav. toisiaan	Ilmaistu toisteisesti molemmis. moodeissa	Vastine vain visuaalisessa lähdet.	Vastine vain verbaalisessa lähdetek.	Ilmaistu eri moodeissa eri tavoin	Merkitys muuttunut moodien yhdist. seur.
Herra Jyry	Mr. McGregor	A			X		
ripusti	hung up	A	X				
Petterin		E					
pikku	little	A	X				
takin	the - - jacket	A	X				
ja	and	A	-	-	-	-	-
kengät	the shoes	A	X				
puutarhaansa		E		X			
linnunpelättimäksi	for a scarecrow	A	X				
	to frighten	F				X	
rastaille.	the blackbirds.	C				X	

Koonnilla haen vastausta toiseen tutkimuskysymykseeni eli selvitän, onko käännöksen ja verbaalisen lähdetekstin vastaavuuksilla havaittavissa joitakin yhteyksiä siihen, millaisia uusia merkityksiä kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyi. Näin voin tutkia, välittyvätkö kuvan ja sanan yhdistelmän tuottamat uudet merkitykset käännökseen. Yllä esittämässäni esimerkissä voidaan muun muassa huomata, että ne verbaalisen lähdetekstin elementit, jotka multimodaalisessa lähdetekstissä esitettiin joko toisteisesti molemmissa moodeissa tai pelkästään verbaalisessa lähdetekstissä, on käännetty sanatarkasti (A). Elementti to frighten, jonka merkitys ilmaistiin eri tavalla eri moodeissa ja jonka merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä, on jätetty käännöksestä pois (F). Sana blackbirds, joka myös ilmaistiin eri moodeissa eri tavoin, on käännetty yleisemmäksi ilmaukseksi (”rastas”) kuin mitä sen suora käännös (”mustarastas”) olisi. Sanalle Petterin ei löydy vastinetta verbaalisesta lähdetekstistä (E). Koska sille ei ole vastinetta visuaalisessakaan lähdetekstissä, jää elementti ilman rasteja koonnissa. Sanalle puutarhaansa ei myöskään ole vastinetta verbaalisessa lähdetekstissä, mutta sille löytyy vastine visuaalisesta lähdetekstistä. Kuten yllä mainitsin, konnektorin ”ja” osalta en koontia tee.

5.1.4 Analyysissa käytetyt koodit

Nimeän kirjan eri kuvitusversiot analyysiani varten kirjaimilla A, B ja C siinä järjestyksessä kuin ne ilmestyivät. Potterin kuvittama kirja on siis kirja A, Szekeresin kuvittama kirja on kirja B ja McCuen kuvittama kirja on kirja C. Numeroin lähdetekstin lauseet siinä järjestyksessä, kuin ne verbaalisessa lähdetekstissä esitetään: lause 1 on verbaalisen lähdetekstin ensimmäinen lause ja niin edelleen; verbaalinen lähdetekstihän on (muutamia oikeinkirjoitusseikkoja ja kirjan C lyhennelmiä lukuun ottamatta) kaikissa kolmessa lähdeoksessa sama.

Verbaalisessa lähdetekstissä on yhteensä 62 lausetta (kirjassa C yhteensä 52). Analysoitavia lauseita on siis aineistossani yhteensä 176. Jotta eri kirjojen analyysija olisi helpompi vertailla keskenään, numeroin saman lauseen samalla numerolla jokaisessa kirjassa. Koska kirjasta C on poistettu muutamia lauseita, kirjan lauseiden numerointi hyppää välillä muutaman numeron yli.

5.2 Aidosti uudet merkitykset

Esittelen seuraavaksi yhteenvedon analyysini ensimmäisen vaiheen tuloksista. Havainnollistan tekemiäni päätelmiä esittämällä ohessa analyysin kirjan A lauseesta 9:

Verbaalinen lähdeteksti:

But Peter, who was very naughty, ran straight away to Mr. McGregor's garden and squeezed under the gate! (Potter 1978/1902)

Visuaalinen lähdeteksti:

Peter on parhaillaan alittamassa porttia. Hänen etuvartalonsa on jo puutarhan puolella. Hänen korvansa ovat pystyssä, ja hän katsoo vakavanolaisena eteenpäin. Peterin päällä on sininen takki, jota portin reuna näyttää raapaisevan hieman alituksen aikana. Portti on rakennettu harvoista lankuista, ja kani pujottautuukin sisään kahden lankun välisestä raosta. Portin alitus ei vaikuta hankalalta, sillä kanin ei tarvitse vetää itseään portin ali.

Taulukko 4. Analyysin ensimmäinen vaihe: lause 9, kuva A6.

Mitä esitetään toisteisesti molemmissa moodeissa?	Mitä esitetään ainoastaan visuaalisessa moodissa?	Mitä esitetään ainoastaan verbaalisessa moodissa?	Mitä esitetään eri moodeissa eri tavoin?	Minkä elementtien merkitykset muuttuvat moodien yhdistämisen seurauksena?
Peter menee portin alitse.	Peter näyttää päättäväiseltä. Portin alitus ei ole hankalaa, alla on kanille tarpeeksi tilaa.	Peter on hyvin tuhma. Portti vie Mr. McGregorin puutarhaan. Peter on juossut sinne heti.		<i>Squeeze</i> : Portin alitus on verbaalisen moodin mukaan ahtautumista, visuaalisen moodin mukaan helppoa.

Useimmissa kuvan ja sanan yhdistelmissä yksinkertaiset ”kuka tekee mitä” -sisällöt oli esitetty toisteisesti molemmissa moodeissa eli sekä verbaalisesti että visuaalisesti. Esimerkkianalyysissa toisteisesti on esitetty Peterin portin alitus: lukija saa saman informaation sekä verbaalisesta tekstistä että kuvasta. Kyseinen kuvan ja sanan yhdistelmä tarjoaa kuitenkin myös paljon muuta informaatiota.

Analyysi osoitti, että visuaalinen moodi tarjoaa lukijalle paljon sellaista tietoa, mitä pelkistä sanoista ei välity. Ainoastaan visuaalisessa moodissa ilmaistuja asioita olivat erityisesti se, miten joku asia tarkalleen ottaen tapahtui, millaisia tapahtumapaikat tarkalleen ottaen olivat, millaisia tarinassa mainitut esineet olivat, mitä hahmojen ilmeet ja ruumiinkieli kertoivat heidän suhtautumisestaan tapahtumiin ja toisiinsa ja minne hahmojen katseet ja mielenkiinto suuntautuivat kullakin hetkellä. Tässä esimerkissä visuaalinen moodi paljastaa esimerkiksi sen, kuinka päättäväisesti Peter puutarhaan livahtaa. Hänen korvansa ovat terhakkaasti pystyssä ja hän katsoo eteenpäin arastelematta. Kuva kertoo lukijalle myös, että vaikka Peter on kumartunut alittaakseen portin, portin alitus ei näytä hankalalta. Aita kyllä rypistää Peterin takkia hieman, mutta kanin ei varsinaisesti tarvitse vetää itseään portin ali.

Verbaalinen moodi kertoo puolestaan paljon sellaista, mitä visuaalisella moodilla olisi hankalaa tai jopa mahdotonta ilmaista. Kuten totesin luvussa 2.2.3, tällaista informaatiota ovat esimerkiksi temporaaliset ja kausaaliset ilmaukset, sekä hahmojen nimeäminen. Myös omassa aineistossani osa ainoastaan verbaalisesti ilmaistusta informaatiosta oli tämän tyyppistä. Toisaalta analyysi osoitti myös, että aineistossani esitettiin ainoastaan verbaalisesti myös paljon sellaista informaatiota, jonka periaatteessa olisi myös voinut esittää visuaalisesti, eli jonka kuvittaja olisi halutessaan voinut kuvittaa. Aineistossani yhden kuvituskuvan rinnalla esitettiin keskimäärin

nelisen lausetta. Tämä tietysti tarkoittaa sitä, ettei kaikkea tarinassa tapahtuvaa varsinaisesti kuviteta sarjakuvamaisesti, vaan kuvittaja on valinnut sivulta mielestään olennaisimman informaation ja kuvittanut sen.

Tässä esimerkissä ainoastaan verbaalisesti ilmaistaan esimerkiksi tieto siitä, että Peter on hyvin tuhma. Verbaalisesti ilmaistaan myös se, että portti, jota Peter alittaa, vie Mr. McGregorin puutarhaan ja että Peter on juossut sinne heti.

Analyysin ensimmäinen vaihe osoitti myös, että informaatiota esitettiin verbaalisessa ja visuaalisessa moodissa toisistaan poikkeavilla tavoilla hyvin harvoin. Yllä esitetystä esimerkissäkään ristiriitaisuuksia ei ole. Näkyvin tapaus informaation esittämisestä eri moodeissa eri tavalla oli kirjan lopussa ollut kuva, jossa kuvittajat ovat mahdollisesti ironiaa ja huumoria luodakseen piirtäneet lintuja sellaisen linnunpelätin päälle, jota verbaalisesti kuvaillaan lintuja pelottavaksi (tästä lisää luvussa 5.3.3).

Elementtejä, joiden merkitys muuttui moodien yhdistämisen seurauksena, oli puolestaan enemmän. Useat näistä olivat substantiiveja, joiden verbaalisessa kuvauksessa oli tulkinnanvaraa. Hyvä esimerkki tästä on tarinassa esiintyvä sana *a can*, joka voi tarkoittaa hyvin montaa eri asiaa säilyketölkistä kanisteriin ja vankilasta WC-tiloihin (Gummerus 2005: 177). Kun kyseinen sana esitettiin yhdessä kastelukannun kuvan kanssa, sen merkitys tarkentui huomattavasti.

Analyysi osoitti toisaalta myös usean verbin merkityksen muuttumisen moodien yhdistämisen seurauksena. Esimerkiksi yllä esitetystä analyysissä verbin *to squeeze* merkityksen voidaan ajatella muuttuvan kyseisen kuvan rinnalla. Verbi tarkoittaa yleensä puristamista tai puristautumista, ahtamista tai ahtautumista tai tunkemista (Gummerus 2005: 1158). Kuten jo yllä esitin, visuaalisen moodin välittämän informaation mukaan portin alitus ei kuitenkaan ole hankalaa. Sama asia esitetään siis moodeissa hieman eri tavoin, muttei kuitenkaan ristiriitaisesti. Näin lukijan tulkinta elementistä poikkeaa siis todennäköisesti siitä mitä se olisi ollut vaikkapa pelkän verbaalisen informaation perusteella. *Squeeze*-verbin kohdalla moodien yhdistämisestä seurasi siis se, että lukija mieltää portin alituksen ”ahtautumista” helpommaksi.

Analyysini ensimmäisen vaiheen tavoitteena oli selvittää, millaisia uusia merkityksiä lähdetekstin multimodaalisuus aineistossani synnytti. Selvimät esimerkit kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyvistä aidosti uusista merkityksistä olivat ne sanat, joiden merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä. Kuvaan yhdistettynä nämä sanat saivat uuden merkityksen – merkityksen, jota sanaan muutoin olisi ollut epätodennäköistä liittää.

Mielestäni myös kuvan ja sanan välinen ristiriita täytyy laskea näiden kahden moodin yhdessä synnyttämäksi uudeksi merkitykseksi. Ristiriitatilanteessa kuva kyseenalaistaa sanan merkityksen ja sana kyseenalaistaa kuvan merkityksen. Näin ristiriita pakottaa lukijan arvioimaan hänelle välitetyn informaation uudelleen. Siksi myös kuvan ja sanan välinen ristiriita on näiden kahden yhdistelmästä syntynyt aidosti uusi merkitys. Yllä esittämäni linnunpelätinesimerkki demonstroi tämän hyvin. Siinä kuva ja sana esittävät eri asioita tarkoituksella, ja syntyy niiden yhdistelmästä ironiaa, eli jotain, mikä ei välity kummastakaan moodista yksin.

5.3 Uusien merkitysten välittyminen käännöksiin

Tässä luvussa esittelen molempien analyysivaiheiden jälkeen tekemäni koonnin tuottamia tuloksia. Tarkastelen, mitä käänносprosessissa tapahtui niille sanoille, joiden merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä, ja tutkin, miten kääntäjät reagoivat tilanteisiin, joissa kuva ja sana välittivät toisistaan poikkeavaa informaatiota.

Aloitin luvun kuitenkin tarkastelemalla sitä, mitä käänöksissä tapahtui ainoastaan visuaalisesti esitetylle informaatiolle. Tarkasti ottaen lukijan kuvasta saama informaatio ei kuulu samaan kategoriaan kuvan ja sanan yhdessä synnyttämän uuden informaation kanssa, mutta koska osa visuaalisesti esitetystä informaatiosta oli aineistossani välittynyt myös käännöksen, otan sen osaksi tulosten esittelyä. Jollakin muulla kuin verbaalisella moodilla (tässä tapauksessa visuaalisella) esitetyn informaation läsnäolo on tärkeä multimodaalisen lähdetekstin erityispiirre. Siksi lähdetekstin multimodaalisuutta käsittelevän tutkimuksen tulee mielestäni käsitellä myös tämäntyyppisiä käännöksen välittyneitä lisäyksiä.

5.3.1 Ainoastaan visuaalisesti esitetty informaatio

Visuaalinen moodi tarjoaa aina paljon sellaista informaatiota, mitä verbaalisella moodilla ei voi tai ei ole tarkoituksenmukaista esittää. Analyysini toinen vaihe osoitti, että pieni osa tästä valtavasta visuaalisen informaation määrästä välittyi myös käännöksen verbaalisena informaationa.

Visuaalisesta lähdetekstistä poimitut lisäykset ovat jäljitettävissä analyysini toisen vaiheen jälkeen tehdystä koonnista. Poimin analyysini toisen vaiheen taulukosta kaikki *lisäykset* eli kaikki ne elementit, joille ei ollut vastinetta verbaalisessa lähdetekstissä (taulukon vaihtoehto E). Tämän jälkeen erittelin niistä ne, joille tulosten koonti osoitti löytyvän vastineen visuaalisessa lähdetekstissä. Nämä lisäykset ovat siis sanoja, joille ei verbaalisessa lähdetekstissä ole vastinetta, mutta jotka lukijan on mahdollista löytää kuvasta. Lisäysten voidaan siis ajatella olevan esimerkki ylikääntämisestä: kääntäjä on poiminut kuvasta jotain, minkä on välittänyt käännökseensä verbaalisesti.

Kaikki tällaiset lisäykset eivät suinkaan aina ole pahasta: joskus lisäykset ovat niin hienovaraisia, että ne tuskin voisivat muuttaa lukijan lukukokemusta sanottavasti. Hyviä esimerkkejä tällaisista lisäyksistä ovat seuraavat kirjojen A ja B alusta löytyvät lauseet. Verbaalinen lähdeteksti ei kerro kanien asumuksesta paljoa, mutta lukija voi päätellä niistä lisää kuvasta saamansa informaation avulla. Kirjan A kuvassa kanit on esitetty puun juuriston edessä kolon suulla. Osa pienemmistä kaneista on osittain kolon sisälläkin. Kirjan B kuvassa kanien asumus on puolestaan kuvattu paikaksi, jossa ihmismäisiin vaatteisiin pukeutuneet kanit puuhailevat ihmismäisiä askareita. Kanien asunnossa on huonekaluja, kukkaruukkuja, astioita ja kirjoja. Kuvassa esitetty asumus ei ole enää hiekkainen kaninkolo, vaan se on hyvin varusteltu koti. Verbaaliseen lähdetekstiin (LT) onkin molemmissa kohdeteksteissä (KT) tehty hienovarainen lisäys (lisäykset alleviivattuna):

Esimerkki 1 (Kirja A, lause 2)

LT: They lived with their mother in a sand-bank, underneath the root of a very big fir-tree. (Potter 1978/1902)

KT: Ne asustivat äitinsä kanssa kolossaan hiekkakumpareessa, suuren suuren männyn juurten alla. (Potter 1967)

Esimerkki 2 (Kirja B, lause 2)

LT: They lived with their mother in a sand-bank, underneath the root of a very big fir-tree. (Potter 2002)

KT: Niiden koti oli suuren männyn juurten alla hiekkatörmässä. Siellä ne asuivat yhdessä äitinsä kanssa. (Potter 2003)

Käännöksiin on lisätty sanat ”kolo” ja ”koti”. Koska kirjan A kuvituksessa kanit esitettiin nimenomaan kolon suulla, ja koska kirjan B kuvituksessa kanien asumus oli kuvattu sisäpuolelta hyvin tarkasti ihmismäiseksi, ei mielestäni ole yllättävää, että käännöksiin on lisätty juuri nämä sanat.

Verbaaliseen lähdetekstiin verrattuna ”kolo” ja ”koti” ovat nimenomaan lisäyksiä, sillä niille ei löydy vastinetta verbaalisesta lähdetekstistä. Lisäykset ovat kuitenkin niin hienovaraisia, että mielestäni näiden esimerkkien kohdalla voitaisiin puhua paremminkin sujuvan sananvalinnan hakemista kuin ylikääntämisestä. Toisaalta on tietysti myös mahdollista, että lisäykset on tehty tiedostamatta: kuva ohjaa lukijan tulkintaa voimakkaasti.

Aineistostani löytyi kuitenkin esimerkkejä myös suuremmista lisäyksistä. Kirjoista A ja B poimituissa esimerkeissä 3 ja 4 lauseisiin on lisätty tilanteen kuvailua. Esimerkkien ohessa

esitettyissä kuvissa näkyy valkoinen kissa lammen rannalla. Molempien kirjojen kuvituksessa lammessa näkyy nelisen kultakalaa. Kissa on täsmälleen kuvan keskipisteessä sekä kirjan A että kirjan B kuvituksessa. Edellisessä lauseessa on kerrottu Peterin saapuneen lammen rannalle.

Esimerkki 3 (Kirja A, lause 43)

LT: A white cat was staring at some gold-fish. (Potter 1978/1902)

KT: Lammikossa uiskenteli kultakala ja lammen rannalla istui valkoinen kissa sitä vaanimassa. (Potter 1967)

Esimerkki 4 (Kirja B, lause 43)

LT: A white cat was staring at some goldfish. (Potter 2002)

KT: Valkoinen kissa vaani sen rannalla kultakaloja. (Potter 2003)

Esimerkkiin 3 tehdyt lisäykset ovat huomattavia. Sen sijaan, että kääntäjä olisi tyytynyt välittämään verbaalisen informaation kohdekielille, hän on lisännyt käännökseensä visuaalisesti samaansa informaatiota. Mielenkiintoista on, että kirjan B kääntäjä on tehnyt hyvin samantyyppisen lisäyksen esimerkissä 4.

Lisäykset ovat mielestäni hyvä esimerkki eksplisiittistämisestä: kääntäjä on eksplisiittistänyt visuaalista informaatiota verbaaliseksi. On mahdotonta päätellä, onko lisäys tehty tiedostamatta vai kenties siksi, ettei kääntäjä luottanut kohdekielisen lukijan kykyyn eritellä kuvasta vastaavaa tietoa itse. Joka tapauksessa ne muuttavat lukijan lukukokemusta huomattavasti. Oittisen termin, kuvan ja sanan välinen indeksinen suhde on muuttunut.

Indeksinen suhde on muuttunut myös esimerkissä 5, joka on Potterin kuvittamasta kirjasta A. Lauseen yhteydessä esitettyssä kuvassa Peter loikkaa virtaviivaisesti matalahkosta ikkunasta ulos paetessaan Mr. McGregoria. Pitkälle eteen kurotetut etukäpäälät ja vaakasuorasti taakse heitetyt takakäpäälät kertovat kanin vauhdin olevan luja. Matkallaan kani kaataa kolme saviruukkuja, joihin on Potterille tyypilliseen tapaan kuvattu tarkasti oikeita kukkia jäljitteleviä kukantaimia. Ikkunasta pilkistää myös Mr. McGregorin savinen saapas, joten lukija ymmärtää kanin paon olevan täpärä. Kääntäjä on lisännyt lauseeseen paitsi kuvauksen Peterin loikasta, myös kuvauksen hänen tönäisemistään kasveista:

Esimerkki 5 (Kirja A, lause 29)

LT: And tried to put his foot upon Peter, who jumped out of a window, upsetting three plants. (Potter 1978/1902)

KT: Hän koetti pistää jalkansa Petterin päälle, mutta tämä hyppäsi pitkällä loikkauksella ikkunasta ulos kaataen kolme kaunista tainta mennessään. (Potter 1967)

Peterin hypyn kuvailu saattaa hyvin olla visuaalisen informaation välittymistä verbaaliseksi.

Kanin asento kuvassa kertoo, että hypyn kaaren on täytynyt olla suhteellisen pitkä.

Adjektiiviattribuutin ”kaunis” lisääminen saattaa olla kääntäjän subjektiivisen kokemuksen pukemista sanoiksi – Potterin piirtämät kasvit ovat hyvin siroja ja kauniita kukkia. Nimeämällä kasvit kauniiksi kääntäjä voi tietysti myös korostaa sitä, kuinka tuhma Peter on: ”paha kani rikkoo kauniit taimet”.

Aineistossani oli toki myös lisäyksiä, jotka on saatettu poimia joko kuvasta tai päätellä verbaalisesta kontekstista, kuten esimerkki 6:

Esimerkki 6 (Kirja A, lause 13)

LT: Mr. McGregor was on his hands and knees planting out young cabbages, but he jumped up and ran after Peter, waving a rake and calling out, “Stop, thief!” (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörökölli oli polvillaan maassa istuttamassa kaalintaimia. Hän hyppäsi äkkiä jaloilleen ja lähti ajamaan Petteriä takaa huutaen: ”Ottakaa varas kiinni!” (Potter 1967)

Lauseen yhteydessä esitettyssä kuvassa Mr. McGregor on polvillaan maassa. Lisätty sana ”maassa” voisi siksi olla peräisin kuvasta saatavasta informaatiosta, mutta toisaalta sen voi myös päätellä kontekstista – missäpä muuallakaan mies polvillaan kaaleja istuttaisi kuin maassa.

5.3.2 Elementit, joiden merkitys muuttui moodien yhdistämisen seurauksena

Analyysini päätteeksi kokosin koontitaulukostani kaikki ne sanat, joiden merkitys oli muuttunut moodien yhdistämisen seurauksena. Koonti osoitti, että useimpien käännökset olivat tarkempia ilmauksia, kuin niiden lähdekieliset vastineet (taulukon vaihtoehto B). Kääntäjät siis siirtyivät tietyllä tasolla yläkäsitteistä alakäsitteisiin. Loput näistä elementeistä oli kuitenkin käännetty sananmukaisesti (taulukon vaihtoehto A), eli joidenkin näiden elementtien kohdalla kääntäjä ei

ollut antanut visuaalisesti tarjotun informaation vaikuttaa omaan tulkintaansa tai ainakaan käännösratkaisuunsa.

Mielenkiintoista kuitenkin on, ettei merkityksen muuttuminen kuvan ja sanan yhdistelmässä johtanut aineistossani kertaakaan esimerkiksi elementin merkityksen yleistymiseen (taulukon vaihtoehto C), vaikka sekin olisi teoriassa ollut mahdollista. Niissä tapauksissa, joissa kääntäjä oli merkityksen muuttumisen huomionut, siirryttiin siis poikkeuksetta yläkäsitteistä alakäsitteisiin.

Esittelen seuraavaksi ensin substantiiveja, joiden merkitys oli käännösprosessissa tarkentunut moodien yhdistämisen seurauksena. Sen jälkeen esittelen verbejä, joille kävi samoin. Kuvan vaikutusta kääntäjän käännösratkaisuihin näissä esimerkeissä on helppo perustella kysymällä, olisivatko kääntäjät päätyneet näihin sananvalintoihin pelkän verbaalisen lähdetekstin perusteella.

Ne aineistoni substantiivit, joiden merkitys muuttui kuvan ja sanan yhdistelmässä, olivat pääsääntöisesti sanoja, jotka voivat tarkoittaa useita eri asioita, eli joiden verbaalisessa kuvauksessa on tulkinnanvaraa. Kuvaan eli tarkempaan kontekstiin yhdistettynä niiden monimerkityksisyys kaventui huomattavasti. Luvussa 5.2 mainitsemani sana *can* oli yksi näistä. Kirjoissa A ja B sana on yhdistetty kuvaan kastelukannusta. Kastelukannu on molempien kirjojen kuvituksessa kuvattu suurena ilman taustaa. Kuvan tarjoama lisäinformaatio on ilmeinen: kastelukannulla on niin paljon visuaalista painoa molemmissa kuvissa, ettei vihje voi jäädä huomaamatta. Sana onkin molemmissa käännöksissä käännetty ”kastelukannuksi”, kuten esimerkit 7 ja 8 osoittavat (tarkennukset alleviivattu esimerkeissä). Kirjassa C sana *can* oli muutettu muotoon *watering can* jo alkutekstissä.

Esimerkki 7 (Kirja A, lause 23)

LT: Peter rushed into the tool-shed and jumped into a can. (Potter 1978/1902)

KT: ...syöksyi työkaluvajaan ja hyppäsi kastelukannuun. (Potter 1967)

Esimerkki 8 (Kirja B, lause 23)

LT: ... and rushed into the toolshed and jumped into a can. (Potter 2002)

KT: Se ryntäsi puutarhavajaan ja hyppäsi piiloon kastelukannuun. (Potter 2003)

Toinen esimerkki tällaisesta tarkentumisesta on sana *plant* seuraavassa esimerkkiparissa. Lause on sama, jota käsittelin esimerkissä 5. Siinä kerrotaan, että Peter hyppäsi ikkunasta kaataen kolme kasvia. Esimerkin 5 yhteydessä kuvailemassani kirjan A kuvassa kasvit on siis kuvattu saviruukkuihin istutetuiksi kukantaimiksi. Kirjan B kuvituksessa esitetään myös kolme kaatumaisillaan olevaa saviruukkuja, joissa kasvaa hentoja vihreitä taimia. Kirjassa A sana *plant* on käännetty ”taimeksi” ja kirjassa B ”taimiruukuksi”:

Esimerkki 9 (Kirja A, lause 29)

LT: And tried to put his foot upon Peter, who jumped out of a window, upsetting three plants. (Potter 1978/1902)

KT: Hän koetti pistää jalkansa Petterin päälle, mutta tämä hyppäsi pitkällä loikkauksella ikkunasta ulos kaataen kolme kaunista tainta mennessään. (Potter 1967)

Esimerkki 10 (Kirja B, lause 29)

LT: ...and tried to put his foot upon Peter, who jumped out of a window, upsetting three plants. (Potter 2002)

KT: Hän yritti panna jalkansa petterin päälle, mutta Petteri loikkasi ulos ikkunasta ja tönäisi mennessään kumoon kolme taimiruukkuja. (Potter 2003)

Koska sanan *plant* yleisin suomenkielinen vastine on ”kasvi” (Gummerus 2005: 891), voidaan päätellä, että kuvasta saatavalla informaatiolla oli vaikutusta kääntäjien valintoihin. Kirjan B kääntäjä tuskin olisi sanaan ”taimiruukku” päätenyt, ellei sellaisia kuvassa näkyisi. Ruukut ovat molemmissa kuvissa hyvin keskeisessä asemassa, käytännössä hahmojen edessä, joten niiden visuaalinen paino on suuri. Kuva on vaikuttanut kääntäjän sananvalintaan todennäköisesti myös esimerkissä 11, jonka yhteydessä esitetyssä kuvassa Mr. McGregor on vangitsemassa Peteriä koriin, jonka reunat on koottu kapeista puisista laudoista.

Esimerkki 11 (Kirja C, lause 21)

LT: Mr. McGregor had a basket and was about to pop it on the top of Peter. (Potter 2005a)

KT: Rekkisen isäntä ilmestyi käsissään vakka, ja hän oli juuri sujauttamassa sen Petterin päälle, ... (Potter 2005b)

Kääntäjä on suomentanut sanan *basket* ”vakaksi”, vaikka yleisin käänнос sanalle olisi kenties ”kori”. Kielitoimiston sanakirja (2006b: 478) määrittelee ”vakan” säilytysastiaksi, jossa on pyöreä puupohja ja jonka laidat ovat ohutta lautaa. Kuvassa näkyvä esine sopii tähän kuvaukseen täydellisesti. On siis hyvin mahdollista, että kääntäjä on päätenyt ratkaisuuksaan siksi, että kuvan ja

sanan yhdistelmää lukiessaan hänen käsityksensä käännettävästä sanasta muuttui. Kun kääntäjä kohtaa lähdetekstissä monimerkityksisiä sanoja, hän päättelee sopivan käännösratkaisun sanan kontekstista. Kuvakirjan tapauksessa sanan kontekstin muodostavat hyvin voimakkaasti myös sanojen yhteydessä esitetyt kuvat.

Mielenkiintoinen tarkentuminen on tapahtunut myös esimerkissä 12, jota vastaavassa kuvassa esitetään itkevä kani ja tätä tuijottava hiiri.

Esimerkki 12 (Kirja B, lause 37)

LT: An old mouse was running in and out over the stone doorstep, carrying peas and beans to her family in the wood. (Potter 2002)

KT: Hiirimuori juosta vilisti edestakaisin kivirappusia ja kantoi herneitä ja papuja metsässä asuvalle perheelleen. (Potter 2003)

Lähdetekstin ilmauksesta *an old mouse* on käänöksessä tullut ”hiirimuori”. Verbaalisessa lähdetekstissä hiiren sukupuoli tulee ilmi ainoastaan possessiivipronominista, jolla siihen viitataan, mutta visuaalisessa lähdetekstissä sukupuolta korostetaan kirkkaanpunaisella, puhvihihaisella mekolla. Mekon kirkas väri antaa sille lisää visuaalista painoa. Hahmon sukupuoli on siis tarkentunut ja korostunut multimodaalisessa lähdetekstissä, ja välittynyt sitä kautta eksplisiittisemmin myös käänökseen.

Aineistossani oli myös esimerkkejä sellaisista tarkentuneista sanoista, joiden tarkempi merkitys on sekä pääteltävissä kontekstista että nähtävillä kuvasta. Esimerkki 13 kuvaa tällaista tilannetta. Verbaalinen lähdeteksti kertoo Mr. McGregorin kuokkivan sipuleita. Kuvassa Mr. McGregor esitetään kuokkimassa sipuleitaan sipulimaallaan.

Esimerkki 13 (Kirja B, lause 49)

LT: The first thing he saw was Mr. McGregor hoeing onions. (Potter 2002)

KT: Se näki heti herra Jyryn, joka oli kuokkimassa sipulimaallaan. (Potter 2003)

Myös kääntäjä on sisällyttänyt lauseeseensa sanan ”sipulimaa”. Näin käänöksen lukija saa verbaalisesti tarkempaa informaatiota kuin alkutekstin lukija. Lisätyn informaation ei kuitenkaan voi yksiselitteisesti sanoa olevan peräisin kuvasta, sillä sen voisi päätellä myös kontekstista.

Aineiston analyysi osoitti, että visuaalinen lähdeteksti tarkensi paitsi joidenkin substantiivien myös useiden verbien merkityksiä. Verbien tarkentumisessa ei mielestäni ole niinkään kyse siitä, että alkuperäisessä sanassa olisi runsaasti tulkinnanvaraa, kuten yllä esittämässäni substantiiveissa *can* ja *plant*. Uskon verbien tarkentumisen johtuvan siitä, että kuva yksinkertaisesti osoittaa tekemisen laadun niin tarkasti, että kääntäjän on ollut mahdollista valita tarkempi, tilannetta paremmin kuvaava sana. Kuten analyysini ensimmäisen vaiheen tuloksia raportoidessani totesin, visuaalinen lähdeteksti näyttää tarkalleen *miten* asiat kirjassa tapahtuvat paljastamalla hahmojen ilmeet, asennot ja suhtautumisen toisiinsa. Eräs esimerkki tästä ovat seuraavat lauseparit, joissa verbi *to slip* on suomennettu verbillä ”pujahtaa” kirjassa A ja verbillä ”pujottautua” kirjassa C:

Esimerkki 14 (Kirja A, lause 53)

LT: He slipped underneath the gate, and was safe at last in the wood outside the garden. (Potter 1978/1902)

KT: Se pujahti portin alitse – ja viimeinkin se oli turvassa metsän siimeksessä, kaukana puutarhan kauhuista. (Potter 1967)

Esimerkki 15 (Kirja C, lause 53)

LT: He slipped underneath the gate, and was safe at last in the wood outside the garden. (Potter 2005a)

KT: Hän pujottautui portin alitse ja oli vihdoin turvassa puutarhan takana olevassa metsässä. (Potter 2005b)

Kirjan A kuvituksessa Peter on juuri sukeltamaisillaan portin ali. Kanin kovasta vauhdista kertoo sen virtaviivainen asento. Varsinaista portin alitusta kuvassa ei näytetä, mutta silmämääräisesti portin alla näyttäisi olevan tarpeeksi tilaa kanin syöksyä sen alitse. Kani liikkuu vasemmalta oikealle, eli liikkeen suunta kuvassa on kuvakirjakonventioiden mukainen: oikealle mennään silloin kun asiat sujuvat hyvin (ks. luku 3.2.2).

Kirjan C kuvituksessa tilanne näyttää hyvin erilaiselta. Itse porttikin on kuvattu pelottavamaksi: siinä on terävää rautalankaa, ruosteista rautaa ja rosoista puuta. Portti täyttää ison osan kuvasta ja siksi sillä on paljon visuaalista painoa. Kuvassa kani on parhaillaan alittamassa porttia. Portti näyttäisi ottavan kanin selkään kiinni, ja kani vetää itseään eteenpäin etutassuillaan. Kanin silmät ovat kiinni, otsa kurtussa ja suu hätäntyneen oloisesti auki. Ahdistunut ilme kanin kasvoilla paljastaa, että alitse ehdutaan juuri ja juuri.

Kuvat ovatkin mahdollisesti vaikuttaneet kääntäjien tulkintaan verbistä *to slip*, jolla portin alitusta verbaalisessa lähdetekstissä kuvaillaan. Kirjassa A se on saanut vastineekseen verbin ”pujahtaa”, joka tarkoittaa luiskahtamista tai solahtamista (Kielitoimiston sanakirja 2006a: 565). Kirjan B kääntäjä on päätenyt verbiin ”pujottautua”, joka kuulostaa jo paljon vaivalloisemmalta. Kuvasta saatava informaatio on siis mahdollisesti tarkentanut kääntäjien käänösratkaisuja.

Toinen mielenkiintoinen esimerkki verbien tarkentumisesta ovat verbit, joilla kuvataan Peterin ruokailuhetkeä Mr. McGregorin puutarhassa. Kirjojen kuvittajat ovat kuvanneet tilanteen hyvin eri tavoin. Kirjan A kuvassa kani ahmii retiisejä kaksin käsin. Kanin ympärillä maassa lojuu useita retiisinkantoja. Kanin korvat ovat rennosti pystyssä, pää on takakenossa ja silmät puoliummessa. Ilme ja pään asento viestivät kanin nauttivan olostaan. Kuvassa näkyy myös haaleanvihreää taustaa, mutta etualalla suurena kuvattu Peter on kuvan ehdoton keskipiste. Syömiselle annetaankin kuvassa paljon painoarvoa.

Kirjan B kuvitus on hengeltään erilainen. Kuva on ensinnäkin sommiteltu siten, että lukija kiinnittää huomiota myös kania ympäröivään kasvillisuuteen. Itse kani on kuvattu pienehkönä istumassa maassa yksi retiisi kädessään. Se katsoo jonnekin kaukaisuuteen ja sen suu on tiukasti kiinni. Kuvasta näkyy, että kädessä olevaa retiisiä on haukattu kerran. Kanin vasemmalla puolella roikkuu herneenpalko, josta on myös haukattu yksi pieni suupala. Syöminen on siis kuvassa jätetty vähälle huomiolle.

Kirjassa C tilanne on kuvattu kaikkein rempseimmäksi. Peter on heittäytynyt selälleen salaatin- tai kaalinkerän päälle ja ahmii vihanneksia tyytyväinen ilme kasvoillaan. Kuvassa on lukuisia, kirkkaanpunaisia retiisejä, jotka erottuvat hyvin muuten vihreänsävyisestä kuvasta. Retiisien paljoutta korostaa myös kuvaa ympäröivä vinjetti, jossa on retiisejä vaaleanpunaisella taustalla. Syömistilanteiden erilaiset tunnelmat ovat välittyneet myös käänöksiin:

Esimerkki 16 (Kirja A, lause 10)

LT: First he ate some lettuces and some French beans; and then he ate some radishes. (Potter 1978/1902)

KT: Ensin se herkutteli salaatilla ja pavuilla ja sitten vielä retiiseillä. (Potter 1967)

Esimerkki 17 (Kirja B, lause 10)

LT: First he ate some lettuces and some French beans, and then he ate some radishes. (Potter 2002)

KT: Ensin Petteri maisteli hieman salaattia ja papuja ja naposteli sitten muutaman retiisiin. (Potter 2003)

Esimerkki 18 (Kirja C, lause 10)

LT: First he ate some lettuces and some French beans, and then he ate some radishes. (Potter 2005a)

KT: Ensin hän ahmi salaatinlehtiä ja papuja, sitten hän pisteli poskeensa joukon retiisejä. (Potter 2005b)

Kirjassa B, jossa varsinaista syömistä ei visuaalisessa lähdetekstissä kuvattu lainkaan, kahdesti toistuva *eat*-verbi on saanut vastineekseen ilmaukset ”maistella hieman” ja ”napostella muutama”. Kirjoissa A ja C, joissa syöminen kuvattiin visuaalisesti paljon aktiivisemmaksi toiminnaksi, verbi on käännetty ”herkuttelemiseksi”, ”ahmimiseksi” ja ”poskeen pistelemiseksi”. On mahdollista, että verbin ”syödä” tarkentuminen erilaisiksi syömisen alalajeiksi käännoöksissä johtuu nimenomaan visuaalisen lähdetekstin tarjoamasta informaatiosta ja verbin merkityksen muuttumisesta verbaalisen ja visuaalisen moodin yhdistelmässä. Toisaalta voidaan myös miettiä, ovatko kääntäjät tietoisesti halunneet korvata neutraalin *eat*-verbin kuvaavammalla ja eläväisemmällä sanalla. Kuvan luoma tunnelma on tietysti myös tässä tapauksessa saattanut vaikuttaa kääntäjien sananvalintoihin.

Verbin tarkentumista multimodaalisessa lähdetekstissä on saattanut tapahtua myös esimerkeissä 19–21. Kirjasta C poimittua esimerkkiä 19 vastaavassa kuvassa esitetään kissa, joka istuu lammen rannalla ja katselee lammikossa uivia kaloja hymysuin. Kissan kasvoilla oleva ilme on lempeä. Verbaalinen lähdeteksti kuvaa kissan katselua verbillä *to stare*. Lauseen suomennoksessa verbi on saanut vastineekseen verbin ”tarkkailla”:

Esimerkki 19 (Kirja C, lause 43)

LT: ...where a white cat was staring at some goldfish. (Potter 2005a)

KT: ...jossa valkoinen kissa tarkkaili kultakaloja. (Potter 2005b)

Kirjojen A ja B vastaavissa kuvissa kissan katseessa on kuitenkin aivan erilainen intensiteetti. Kirjan B kuvassa kissa tuijottaa kaloja keltaiset silmät tapillaan. Kirjan A kuvassa kissan varsinaista ilmettä ei näy, mutta kehonkieli kertoo sen olevan jännittynyt. Sen hännänpää nykii hieman, kuten saalistaan vaanivilla kissoilla aina. Molempien kissojen katselua on käännöksissä kuvattu verbillä ”vaania”:

Esimerkki 20 (Kirja B, lause 43)

LT: A white cat was staring at some goldfish. (Potter 2002)

KT: Valkoinen kissa vaani sen rannalla kultakaloja. (Potter 2003)

Esimerkki 21 (Kirja A, lause 43)

LT: A white cat was staring at some gold-fish,... (Potter 1978/1902)

KT: Lammikossa uiskenteli kultakala ja lammen rannalla istui valkoinen kissa sitä vaanimassa. (Potter 1967)

Myös näissä lauseissa verbin muuttuminen voitaisiin siis selittää kuvan ja sanan yhdistelmässä tapahtuneella verbin tarkentumisella. Edellä esitetyt lauseparit ovat erinomainen esimerkki siitä, kuinka sanan merkitys voi muuttua kuvaan yhdistettynä. Kuvan katsominen muokkaa tapaa, jolla kääntäjä käännettävän sanan tulkitsee. Käännökseen sopiva sananvalinta syntyy kuvan ja sanan muodostamassa multimodaalisessa kokonaisuudessa.

Aineistossani oli kuitenkin myös muutamia esimerkkejä sanoista, joiden merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä, mutta jotka silti käännettiin sanatarkasti verbaalista lähdetekstiä mukaillen. Esimerkissä 15 sanan *the lane* merkitys muuttuu verbaalisen ja visuaalisen yhdistelmässä. Sana *lane* tarkoittaa yleisimmin ”kujaa” tai ”kapeaa tietä” (Gummerus 2005: 660). Lauseen yhteydessä esitetyssä kuvassa Peterin siskot poimivat marjoja pikemminkin niityn reunalla kuin kapean kujan varressa. Siksi voidaan ajatella, että elementin merkitys muuttui moodien yhdistelmässä. Kääntäjä on silti seurannut verbaalista lähdetekstiä sanatarkasti ja suomentanut sanan ”poluksi”:

Esimerkki 22 (Kirja C, lause 8)

LT: Flopsy, Mopsy, and Cotton-tail, who were good little bunnies, went down the lane to gather blackberries. (Potter 2005a)

KT: Hipsukka, Nöpönenä ja Tupsukka, jotka olivat tottelevaisia pieniä kaneja, menivät polunvarteen poimimaan karhunvatukoita. (Potter 2005b)

5.3.3 Elementit, jotka esitettiin eri moodeissa eri tavoin

Elementit, jotka esitetään kuvakirjan eri moodeissa eri tavoin, synnyttävät lukijan mielessä ristiriitaa. Näitä elementtejä on haasteellisempaa kääntää siten, että kuvan ja sanan yhdistelmä säilyy mielekkäänä kokonaisuutena. Analyysin toisen vaiheen jälkeen tehty koonti osoitti, että elementtejä, jotka multimodaalisessa lähdetekstissä esitettiin eri moodeissa eri tavoin, oli aineistossani käsitelty neljällä eri tavalla: kääntäjä oli joko jättänyt ristiriitaisen elementin kokonaan pois, yleistänyt sen niin, ettei ristiriitaa enää syntynyt tai seurannut joko verbaalisen tai visuaalisen lähdetekstin tarjoamaa informaatiota jättäen toisen kokonaan huomioimatta.

Joillekin ristiriitaisesti esitetyille elementeille ei siis ollut vastinetta käänöksessä lainkaan (taulukon vaihtoehto F). Toisin sanoen kääntäjä päätti ratkaista ristiriidan jättämällä elementin kokonaan pois. Esimerkkeinä tästä voidaan esittää seuraavat kaksi lausetta, jotka mainitsin jo luvussa 5.2 (poistettu sana alleviivattuna):

Esimerkki 23 (Kirja A, lause 54)

LT: Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds. (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörökölli ripusti Petterin pienen takin ja kengät linnunpelätiksi mustarastaille. (Potter 1967)

Esimerkki 24 (Kirja B, lause 54)

LT: Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds. (Potter 2002)

KT: Herra Jyry ripusti Petterin pikku takin ja kengät puutarhaansa linnunpelättimeksi rastaille. (Potter 2003)

Molempien kirjojen kuvituksissa on esitetty linnunpelätti, jota ympäröi kuusi lintua.

Molemmissa kuvissa yksi linnuista istuu linnunpelätin päällä. Kuten jo edellä totesin, kirjan kuvittajat ovat mahdollisesti halunneet luoda tarinaan huumoria kuvaamalla lintuja ”pelottavan” linnunpelätin päälle: lukija huomaa huvittuneena, ettei pelätti niin kovin pelottava ollutkaan. Sanaan *to frighten* liitettävä merkitys on siis erilainen eri moodeissa. Sekä kirjan A että kirjan B käänöksissä sana on jätetty kokonaan pois.

Toisaalta on tietysti myös mahdollista, että kääntäjät jättivät sanan *to frighten* käänöksistään pois sen takia, ettei lause sitä välttämättä vaadi. Koska sama muutos on tehty kahdessa eri

käännöksessä, on kuitenkin mahdollista pohtia myös sitä, olisiko visuaalisesti annettu informaatio muuttanut kääntäjien tulkintoja tilanteesta niin paljon, että kyseinen sana olisi jätetty pois tiedostamatta.

Aineistossani oli myös yksi eri moodeissa eri tavalla esitetty elementti, jonka käännös oli yleisempi ilmaus kuin sen lähdekielinen vastine (taulukon vaihtoehto C), eli ristiriitainen termi oli yleistetty siten, ettei ristiriitaa enää ollut. Yleistys tapahtui kirjan B lauseessa 54, jota käsittelin myös edellisessä esimerkissä.

Esimerkki 25 (Kirja B, lause 54)

LT: Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds. (Potter 2002)

KT: Herra Jyry ripusti Petterin pikku takin ja kengät puutarhaansa linnunpelättimeksi rastaille. (Potter 2003)

Kirjan verbaalinen teksti puhuu mustarastaista, mutta kuvittaja on piirtänyt kuvaansa ruskeita lintuja. Teksti ei tietenkään väitä, että kuvassa näkyvät linnut olisivat nimenomaan mustarastaita joita varten linnunpelätti rakennettiin, mutta vaikutelma on silti hieman ristiriitainen. Kääntäjä on ratkaissut ristiriitatilanteen yksinkertaisesti yleistämällä käännöksen ”mustarastaista” ”rastaiksi”.

Lopuissa ristiriitatapauksista käännös joko poikkesi sisällöllisesti sen verbaalisen lähdetekstin vastineesta (taulukon vaihtoehto D) tai seurasi verbaalista lähdetekstiä sanatarkasti (taulukon vaihtoehto A). Hieman yksinkertaisemmin ilmaistuna, joidenkin ristiriitaisten elementtien kohdalla kääntäjä oli päättänyt seurata visuaalista informaatiota, toisten kohdalla verbaalista informaatiota.

Tapauksia, joissa kääntäjä päätti välittää käännökseensä kirjan kuvituksen tarjoaman informaation, ovat seuraavat kaksi esimerkkiä, joissa molemmissa kuvan ja sanan välinen ristiriita oli samanlainen. Esimerkkejä 26 ja 27 vastaavissa kuvissa esitetään puunjuuristo, jossa kaniperhe asuu. Verbaalisen lähdetekstin mukaan kuvassa esitetty puu on kuusi. Kumpikaan visuaalinen lähdeteksti ei kuitenkaan tue tätä tietoa täysin. Kirjan A kuvituksessa esitetyn puun runko vaikuttaa ennemminkin männyltä. Kuvassa näkyy arviolta puolitoista metriä puun rungon alapäästä. Se on paksu ja haalean ruskea, eikä siinä näy oksia lainkaan. Kuusissa alimmat oksat alkavat yleensä huomattavasti alemmalla, lähes maanpinnan tasolta.

Kirjan C kuvassa esitetyssä puussa oksat ovat oikealla korkeudella kuuselle, mutta puun kävyt eivät näytä kuusenkävyiltä. Kuvan kävyt ovat pyöreitä ja niiden silmut ovat auenneet. Ainakaan Suomessa kasvavissa kuusissa ei tällaisia käpyjä voisi olla; mäntyjen kävyt puolestaan näyttävät juuri tällaisilta. Käpyjä on kuvassa runsaasti, sillä niitä on kuvattu suurina myös kuvaa ympäröivään vinjettiin. Käpyjen painoarvo kuvassa onkin suuri. Sana *fir* on käännetty ”mänyksi” molemmissa kirjoissa:

Esimerkki 26 (Kirja A, lause 2)

LT: They lived with their mother in a sand-bank, underneath the root of a very big fir-tree. (Potter 1978/1902)

KT: Ne asustivat äitinsä kanssa kolossaan hiekkakumpareessa, suuren suuren männyn juurten alla. (Potter 1967)

Esimerkki 27 (Kirja C, lause 2)

LT: They lived with their mother in a sand bank, underneath the root of a very big fir tree. (Potter 2005a)

KT: He elivät äitinsä kanssa hiekkapenkassa suuren männyn juuristossa. (Potter 2005b)

Käännökset poikkeavat verbaalisesta lähdetekstistä mahdollisesti juuri siksi, että kääntäjät ovat päättäneet seurata visuaalisen lähdetekstin välittämää informaatiota. On luonnollisesti myös mahdollista, että muutokset on tehty tiedostamatta – sana ei ole juonen kannalta olennainen joten kääntäjä ei välttämättä ole pohtinut sitä kauaa. Kuvasta saatava voimakas vaikutelma on siksi voinut vaikuttaa sananvalintaan myös alitajuisesti. Kyseessä tuskin on myöskään vähemmän tunnetun puulajin muuttaminen paremmin tunnetuksi tekstin ymmärrettävyyttä ajatellen, sillä joulukuusien ansiosta suomalaislapset oppivat tuntemaan kuusen todennäköisesti mäntyä aiemmin.

Mielenkiintoista näissä käännösvalinnoissa on toisaalta myös se, että myös kirjan B kääntäjä on päätenyt suomentamaan sanan *fir* ”mänyksi” omassa käännöksessään, vaikka hänen kirjansa visuaalinen lähdeteksti ei näytä itse puuta lainkaan (kyseistä kuvaa kuvailtu esimerkin 2 yhteydessä).

Esimerkki 28 (Kirja B, lause 2)

LT: They lived with their mother in a sandbank, underneath the root of a very big fir tree. (Potter 2002)

KT: Niiden koti oli suuren männyn juurten alla hiekkatörmässä. Siellä ne asuivat yhdessä äitinsä kanssa. (Potter 2003)

Kyseisten suomennosratkaisuiden kohdalla pohdin siksi myös aiemman käännöksen mahdollista vaikutusta myöhempiin. Jos kirjojen B ja C kääntäjä ovat lukeneet tai edes silmäilleet kirjan A käännöstä ennen oman käännöstyönsä aloittamista, tai jos kirjan A vuonna 1967 julkaistu käännös on heille vaikkapa lapsuudesta tuttu, on puulajin nimi saattanut jäädä heille sieltä mieleen – jälleen joko tietoisesti tai tiedostamatta.

Aineistossa oli toki myös ristiriitatilanteita, joissa kääntäjä päätti seurata verbaalista lähdetekstiä. Yksi tällainen valinta oli tehty kirjassa C, jossa yllä esitettyjä linnunpelättimiä käsitteleviä esimerkkejä 23 ja 24 vastaava lause oli suomennettu sanasta sanaan moodien välisestä ristiriidasta huolimatta: ”Rekkisen isäntä ripusti Petterin pikkuisen nutun ja kengät linnunpelättimeksi karkottamaan mustarastaat” (Potter 2005b).

5.4 Muut analyysissa esille nousseet tulokset

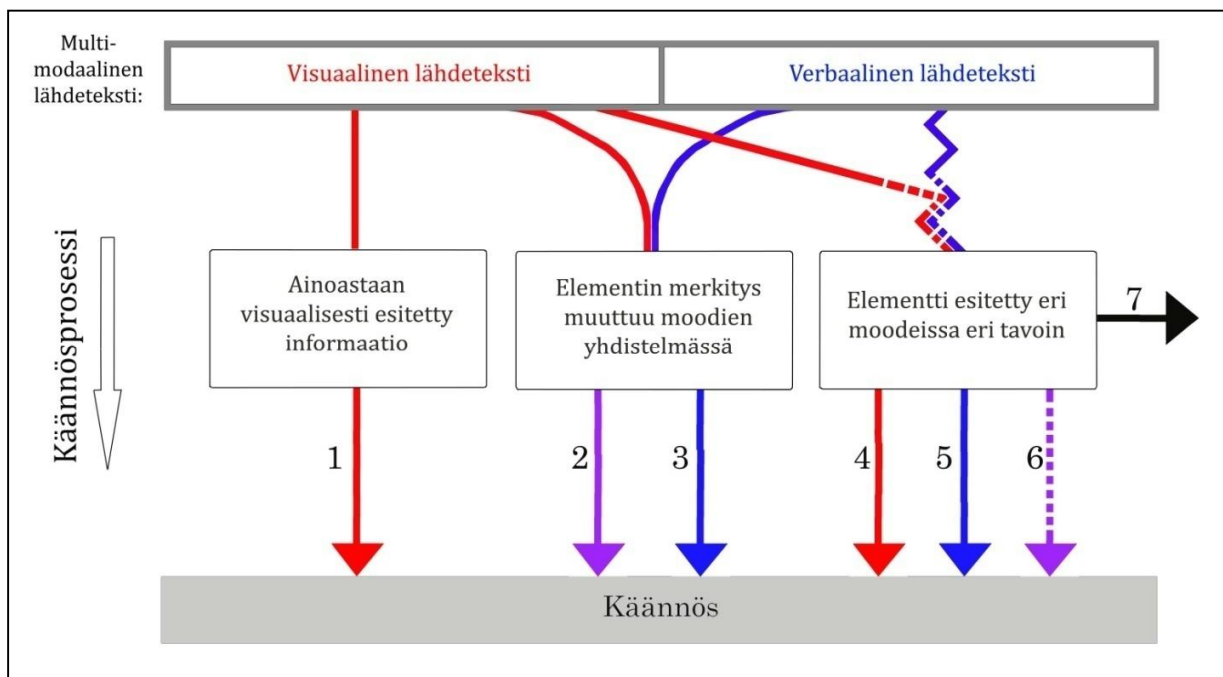
Lähdetekstin multimodaalisuudesta johtuvien muutosten lisäksi analyysien yhteenvetotaulukosta oli mahdollista poimia myös ne lisäykset, tarkennukset, yleistyksset ja poistot, jotka eivät liittyneet lähdetekstin multimodaalisuuteen (lisäykset, joille ei ollut vastinetta visuaalisessa lähdetekstissä, sellaisten sanojen tarkennukset, jotka eivät olleet tarkentuneet moodien yhdistämisen seurauksena sekä yleistyksset ja poistot, jotka eivät johtuneet elementin esittämisestä ristiriitaisesti eri moodeissa). Käännöksiin tehdyt yleistyksset ja poistot ovat esimerkkejä implisiittistämisestä, käännöksiin tehdyt runsaat lisäykset ja tarkennukset puolestaan eksplisiittistämisestä. Analyysin tuloksia on mielenkiintoista verrata Shoshana Blum-Kulkan (1986) eksplisiittistämishypoteesiin, jonka mukaan kääntäjät eksplisiittistävät käännettävää tekstiä aina, ja tekstin eksplisiittistyminen kuuluukin kääntämiseen luonnollisena osana. Vaikka Blum-Kulkan hypoteesi on myös kyseenalaistettu useasti (esim. Becher 2010), vaikuttaisi oma (vaikkakin suppea) aineistoni tukevan hypoteesia.

Selvien eksplisiittistämisen- ja implisiittistämisesimerkkien lisäksi kaikissa kolmessa käännöksessä oli tehty muutoksia – lisäyksiä, tarkennuksia ja lähdetekstistä poikkeamia – jotka kaikki jollain lailla lisäävät tarinan pelottavuutta. Muutokset kuvastavat mielestäni kääntäjien omien tulkintojen välittymistä tarinaan. Esitän yhteenvedon kaikista multimodaalisen analyysin piiriin kuulumattomista tutkimustuloksista Liitteessä 1.

5.5 Tulosten yhteenveto

Analyysini ensimmäinen vaihe osoitti, että kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyviä aidosti uusia merkityksiä olivat esimerkiksi tiettyjen sanojen merkitysten tarkentumiset. Kuvaan yhdistettyinä tietyt sanat saivat uuden, tarkennetun merkityksen. Sanan merkityksen tarkentuminen luo jotain aidosti uutta, sillä kuva ja sana yhdessä tuottavat merkityksen, joka on tarkempi kuin se, minkä kumpikaan luo yksin. Joissakin kohdissa kuva ja sana esittivät tietyn elementin eri tavoilla, jolloin elementin merkitys kyseenalaistui. Tällaiset ristiriitatilanteet tuottavat myös aidosti uusia merkityksiä, sillä lukijan on pakko neuvotella tulkintansa kahden eri moodin tarjoamasta informaatiosta.

Analyysin toisen vaiheen jälkeen tehty koonti paljasti, että osa lähdetekstin multimodaalisuuden synnyttämistä aidosti uusista merkityksistä välittyi käännökseen. Lähdetekstin multimodaalisuuden välittymistä käännökseen aineistossani voidaan kuvata kaaviolla 1:



Kaavio 1. Lähdetekstin multimodaalisuuden välittyminen käännökseen tutkimuksen aineistossa.

Kaaviossa lähdeteksti on jaettu visuaaliseen ja verbaaliseen lähdetekstiin. Nämä kaksi osaa ovat keskenään yhtä suuret, mikä kuvastaa sitä, että multimodaalisuuden periaatteiden nojalla molemmat ovat käänösprosessissa yhtä tärkeitä.

Aineiston analyysi osoitti, että osa multimodaalisessa lähdetekstissä ainoastaan visuaalisesti esitetystä informaatiosta välittyi käännökseen verbaalisena informaationa. Kaaviossa näitä lisäyksiä kuvaa nuoli 1. Kuten kaavio osoittaa, tällä informaatiolla ei ole yhtymäkohtia verbaalisen lähdetekstin kanssa. Visuaalisesta lähdetekstistä poimittuja lisäyksiä oli aineistossani eriasteisia. Osa niistä oli hienovaraisia, osa puolestaan muutti kuvan ja sanan välistä indeksistä suhdetta huomattavasti.

Selkeimpiä esimerkkejä kuvan ja sanan yhdessä synnyttämistä uusista merkityksistä olivat elementit, joiden merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä. Näitä elementtejä kaaviossa kuvaavat nuolet 2 ja 3. Elementit esitettiin siis sekä visuaalisessa että verbaalisessa lähdetekstissä: visuaalisesta informaatiosta peräisin oleva punainen nuoli yhtyy verbaalisesta informaatiosta peräisin olevaan siniseen nuoleen. Yhdessä ne muokkaavat ja tarkentavat elementin merkitystä. Tällaisia elementtejä oli käsitelty aineistossani kahdella eri tavalla. Suurin osa oli käännetty niiden lähdekielisiä vastineita tarkemmilla ilmauksilla. Kääntäjät olivat siis liikkuneet yläkäsitteistä alakäsitteisiin. Näitä elementtejä kuvaa violetti nuoli 2, joka värinsä avulla ilmoittaa olevansa sekoitus verbaalista (sinistä) ja visuaalista (punaista) informaatiota. Osa elementeistä, joiden merkitys muuttui multimodaalisessa lähdetekstissä, käännettiin kuitenkin tarkasti verbaalista lähdetekstiä seuraten. Näitä elementtejä kuvastaa sininen nuoli 3: verbaalinen informaatio välittyi käännökseen suoraan elementin merkityksen muuttumisesta huolimatta, eli kääntäjä ei antanut visuaalisesti tarjotun informaation vaikuttaa omaan tulkintaansa tai ainakaan käänösratkaisuunsa.

Nuolet 4–7 kuvaavat elementtejä, jotka esitettiin toisistaan poikkeavilla tavoilla verbaalisessa ja visuaalisessa lähdetekstissä. Katkonaiset visuaalisesta ja verbaalisesta lähdetekstistä tulevat nuolet kuvastavat informaation katkonaisuutta: elementistä välitetään erilaista informaatiota eri moodeissa. Käänösprosessissa näitä elementtejä käsiteltiin neljällä eri tavalla.

Punainen nuoli 4 kuvastaa kääntäjän ratkaisua seurata visuaalista lähdetekstiä ja jättää verbaalisesti saatu informaatio huomioimatta. Sininen nuoli 5 puolestaan kuvaa kääntäjän päätöstä seurata verbaalisesta lähdetekstistä saamaansa informaatiota. Katkonainen, violetti nuoli 6 kuvaa kompromissia, jossa kääntäjä on yleistänyt käännösratkaisunsa niin yleiselle tasolle, ettei kuvan ja tekstin välillä enää ole ristiriitaa. Nuoli on violetti, koska se kunnioittaa sekä visuaalista että verbaalista informaatiota, mutta se on katkonainen, koska se ei noudata kumpaakaan sanatarkasti. Viimeinen mustalla värillä kuvattu nuoli 7 kuvaa tilannetta, jossa kääntäjä on päättänyt jättää eri moodeissa eri tavoin esitetyn elementin pois kokonaan. Elementti ei siis välity käännökseen asti lainkaan.

Kuvakirjan kääntäjä lukee kahta lähdetekstiä yhtä aikaa. Hän tulkitsee kuvan niiden odotusten valossa, joita verbaalisen tekstin lukeminen on hänessä herättänyt. Kuvan katsominen puolestaan muokkaa tapaa, jolla kääntäjä on käännettävän sanan tulkinnut. Lähdetekstin multimodaalisuus synnyttää kääntäjän tulkinnassa tiettyjä merkityksiä, jotka ovat läsnä ainoastaan moodien yhdistelmässä. Kuvaan yhdistettynä sana voi saada uuden, tarkennetun merkityksen. Jos moodien välittämä informaatio on ristiriitaista, joutuu kääntäjä neuvottelemaan tulkintansa ja käännösratkaisunsa saatavilla olevasta informaatiosta. Kontekstiin sopiva sananvalinta syntyy multimodaalisen kokonaisuuden pohjalta.

6 POHDINTA

Multimodaalisuuden tutkimus on vielä nuori tutkimussuunta, ja sen metodit hakevat edelleen muotoaan. Tässä tutkielmassa kokeilin multimodaalisen lähdetekstin analyysia itse suunnittelemani kaksiosaisella menetelmällä. Koska käyttämäni menetelmää ei ollut testattu aikaisemmin, on sen käyttökelpoisuuden tarkastelu yksi tutkielmani mielenkiintoisimmista osioista. Tutkielmani viimeisessä luvussa arvioin ensin menetelmäni luotettavuutta ja käyttökelpoisuutta, jonka jälkeen tarkastelen tutkimukseni tuloksia.

6.1 Analyysimenetelmän käyttökelpoisuus

Analyysini ensimmäisessä vaiheessa tutkin, millaisia aidosti uusia merkityksiä kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyy. Tarkastelin kysymystä pyrkimällä hahmottamaan, kuinka merkitykset multimodaalisessa lähdetekstissä rakentuvat. Tätä tarkoitusta varten tutkin multimodaalisesta lähdetekstistä viittä eri asiaa: Mitä esitettiin toisteisesti molemmissa moodeissa, mitä esitettiin ainoastaan visuaalisessa ja mitä ainoastaan verbaalisessa moodissa, mitä esitettiin eri moodeissa eri tavoin, ja minkä elementtien merkitykset muuttuivat moodien yhdistämisen seurauksena.

Analyysivaiheen tuloksista päätin, että kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyviä aidosti uusia merkityksiä olivat esimerkiksi tiettyjen sanojen merkityksen tarkentumiset. Kuvaan yhdistettyinä tietyt sanat saivat uuden, tarkennetun merkityksen. Joissakin kohdissa kuva ja sana esittivät tietyn elementin eri tavoilla, jolloin elementin merkitys kyseenalaistui. Tällaiset tilanteet tuottivat myös aidosti uusia merkityksiä, sillä ristiriitatilanteessa lukijan on pakko neuvotella tulkintansa kahden eri moodin tarjoamasta informaatiosta.

Vastaus ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni löytyi esittämäni kysymyslistan kahdesta viimeisestä kysymyksestä (Mitä esitettiin eri moodeissa eri tavoin ja minkä elementtien merkitykset muuttuivat moodien yhdistämisen seurauksena?). Kolmen ensimmäisen kysymyksen vastauksia (mitä esitettiin toisteisesti molemmissa moodeissa, sekä mitä esitettiin ainoastaan visuaalisessa ja mitä ainoastaan verbaalisessa moodissa) hyödynsin suoraan vasta molempien analyysivaiheideni jälkeen tekemässäni koonnissa. Kolmen ensimmäisen kysymyksen

pohtiminen analyysivaiheen alussa oli toisaalta arvokas apu kahden viimeisen kysymyksen tarkastelua varten, sillä ne auttoivat aloittelevaa tutkijaa hahmottamaan, kuinka eri tavoilla eri moodit informaatiota välittävät.

Kyseisen analyysivaiheen kysymyksenasettelun toimivuus voidaan kyseenalaistaa pohtimalla, olisiko vaiheen tulokset voitu päätellä suoraan kahdesta viimeisestä esittämästäni kysymyksestä itse analyysia tekemättä: multimodaalisessa lähdetekstissä syntyviä aidosti uusia merkityksiähän olivat nimenomaan ne elementit, jotka esitettiin eri moodeissa eri tavoin, ja joiden merkitykset muuttuivat moodien yhdistämisen seurauksena. Voidaan siis kysyä, vastasinko ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni osittain jo kysymyksenasetteluvaiheessa, ja oliko analyysini ensimmäinen vaihe ainoastaan esimerkkien hakua. Myönnän, että ymmärsin etsimieni uusien merkitysten olevan nimenomaan tutkimiani muuttuneita ja ristiriitaisia merkityksiä vasta analyysini jälkeen. Menetelmä ja tutkimuskysymysten asettelu eivät siis vastanneet toisiaan täydellisesti. Tästä huolimatta analyysini ensimmäisen vaiheen tulokset sopivat molempien analyysien jälkeen tekemääni koontiin erinomaisesti. Niiden avulla saatoin erotella analyysistani muun muassa visuaalisesta lähdetekstistä käännökseen välittyneet lisäykset ja erotella, miten eri moodeissa eri tavoin ilmaistuja elementtejä oli käsitelty käännöksissä.

Analyysini toisessa vaiheessa tutkin käännöksen ja verbaalisen lähdetekstin vastaavuutta. Asettelin käännöksen elementit taulukkoon rinnakkain niiden verbaalisen lähdetekstin vastineiden kanssa, ja tarkastelin, kuinka ne vastasivat toisiaan (vastasiko käänнос lähdekielistä elementtiä sanatarkasti, oliko käänнос tarkempi tai yleisempi ilmaus kuin sen lähdekielinen vastine, poikkesiko käännöksen elementti sisällöllisesti sen verbaalisen lähdetekstin vastineesta, oliko käännöksen elementille lainkaan vastinetta verbaalisessa lähdetekstissä tai oliko verbaalisen lähdetekstin elementti jäänyt ilman vastinetta käännöksessä).

Analyysini toisen vaiheen toteutukseen olen tyytyväinen. Käännöksen elementtien asettelu taulukkoon rinnakkain niiden verbaalisen lähdetekstin vastineiden kanssa auttoi huomaamaan tarkennukset, yleistyksiset ja eroavaisuudet helposti. Luonnollisesti myös ne käännöksen elementit, joille ei ollut vastinetta verbaalisessa lähdetekstissä ja ne verbaalisen lähdetekstin

elementit, joille ei ollut vastinetta käännöksessä, oli helppo huomata, sillä näiden kahden tapauksessahan toinen vierekkäisistä sarakkeista oli tyhjä.

Kohde- ja lähdekielisten elementtien asettelu taulukkoon rinnakkain onnistui suhteellisen hyvin, sillä aineistoni suomentajat olivat mukailleet lähdetekstin lauserakenteita kohtuullisen tarkasti. Vastaavanlaista analyysia ei tietenkään voisi tehdä aineistolla, jonka kääntäjä olisi ottanut enemmän vapauksia tekstinsä muotoilun kanssa. Käännöksen ja verbaalisen lähdetekstin vastaavuuksia olisi hyvin hankalaa pohtia elementtikohtaisesti, jos tekstien elementeille ei vastineita voisi osoittaa. Tästä syystä menetelmäni tuskin voisi hyödyntää vaikkapa käännettyjen, kuvitettujen runojen tarkasteluun, sillä runon käännösprosessissa sekä tekstin sisällöstä että rakenteesta pitää usein joustaa.

Analyysini toisen vaiheen jälkeen yhdistin sen tulokset analyysini ensimmäiseen vaiheeseen kokoamalla molempien tulokset samaan taulukkoon. Koonnilla hain vastausta toiseen tutkimuskysymykseeni, eli selvitin, välittyivätkö kuvan ja sanan yhdistelmässä tuottamat uudet merkitykset käännökseen. Koonti osoitti, että uudet merkitykset välittyivät käännöksiin useilla eri tavoilla. Useimmat sanat, joiden merkitys oli muuttunut multimodaalisessa lähdetekstissä, oli käännetty tarkemmilla ilmauksilla kuin niiden lähdekieliset vastineet. Kääntäjät olivat siis liikkuneet yläkäsitteistä alakäsitteisiin. Monet tarkentuneista sanoista olivat substantiiveja, joiden verbaalisessa kuvauksessa oli tulkinnanvaraa. Kuvan ja sanan yhdistelmässä näiden sanojen monimerkityksisyys kaventui. Myös usean verbin merkitys tarkentui kuvan ja sanan yhdistelmässä. Tämän uskon johtuvan siitä, että kuva osoittaa tekemisen laadun niin tarkasti, että kääntäjän on ollut mahdollista valita tarkempi, tilannetta paremmin kuvaava sana.

Koonti osoitti myös, että elementtejä, jotka multimodaalisessa lähdetekstissä esitettiin eri moodeissa eri tavoin, oli aineistossani käsitelty neljällä eri tavalla. Kääntäjä oli joko jättänyt ristiriitaisen elementin kokonaan pois, yleistänyt sen siten, ettei ristiriitaa enää syntynyt, tai seurannut joko verbaalisen tai visuaalisen lähdetekstin tarjoamaa informaatiota jättäen toisen kokonaan huomioimatta. Koonti osoitti lisäksi, että osa ainoastaan visuaalisesti esitetystä informaatiosta oli välitetty käännöksiin verbaalisena informaationa.

6.2 Tulosten pohdinta

On jo aiemmin tiedetty, että kääntäjät toisinaan ylikääntävät kuvitettuja tekstejä, eli lisäävät käännökseensä jotain, joka lähdetekstissä esitettiin ainoastaan visuaalisesti. Uutena tietona tutkimukseni kuitenkin osoitti, että tiettyjen sanojen merkitykset tarkentuvat kuvakirjan visuaalisen ja verbaalisen lähdetekstin yhdistelmässä. Kuvaan yhdistettynä nämä sanat saivat uuden merkityksen – merkityksen, jota sanaan muutoin olisi ollut epätodennäköistä liittää. Tämä tukee luvussa 2.1.1 esittämäni Gibbonin ym. toteamusta siitä, että useiden moodien käyttäminen yhtäaikaaisesti tarkentaa lähetetyn viestin merkitystä. Tutkimukseni selvitti myös, millaisilla eri tavoilla kääntäjät olivat kohdelleet eri moodeissa eri tavoilla esitettyjä elementtejä käännösprosessissa.

Tutkimukseni tuloksia ei sellaisenaan voi yleistää oman aineistoni ulkopuolelle, mutta olisi mielenkiintoista kokeilla, tapahtuuko samantyyllisiä muutoksia myös toisten kuvakirjojen käännöksissä. Samantyyllistä analyysia voisi kokeilla myös muunlaisiin verbaalista ja visuaalista informaatiota yhdistävien tekstien käännöksiin. Av-tekstit ovat hyvä esimerkki tällaisista yhdistelmistä. Av-tekstien käännöksissä verbaalisen ja visuaalisen informaation yhdenmukaisuus on äärimmäisen tärkeää, sillä niiden lukija tulkitsee samanaikaisesti useamman eri moodin kautta välittyvää informaatiota. Olisi mielenkiintoista tutkia, kuinka av-kääntäjät reagoivat vaikkapa tilanteisiin, joissa visuaalinen ja verbaalinen informaatio poikkeavat toisistaan.

Eräs tutkimukseni ansioista on se, että se on ensimmäisiä kuvakirjateoriaa ja multimodaalisuuden tutkimusta aidosti yhdistäviä töitä. Koska suuri osa nykyään käännettävistä teksteistä on multimodaalisia, tarvitaan multimodaalista käännöstutkimusta tulevaisuudessa vielä lisää. Jatkotutkimuksia varten käyttämäni menetelmää tulisi kuitenkin parannella. Analyysieni kysymyksenasettelua voisi laajentaa, jotta voitaisiin varmistua siitä, voiko kuvan ja sanan yhdistelmässä syntyä aidosti uusia merkityksiä myös jollain sellaisella tasolla, jota oma kysymyksenasetteluni ei kattanut.

Eräs toistaiseksi kaikkea multimodaalisuuden tutkimusta koskeva pulma liittyy multimodaaliseen transkriptioon: muilla kuin verbaalisella moodilla esitetty informaatio on tapana ”kääntää” verbaaliseen, kirjoitettuun muotoon. Näin tapahtui myös omassa tutkimuksessani. Flewitt ym.

(2009:40) kysyvät kuitenkin oikeutetusti, voiko multimodaalista aineistoa todella käsitellä pelkästään kielen avulla vai vaatisiko multimodaalinen aineisto aivan omanlaisensa työvälineet. Kuvien ja sanojen merkityspotentialit ovat niin erilaiset, että omaakin tutkimustani voitaisiin kritisoida kysymällä, teenkö kuvalle oikeutta yrittämällä vääntää sen välittämät merkitykset toisen moodin kielelle. Juuri tästä syystä onkin ensisijaisen tärkeää, että metodologista kehitystyötä jatketaan tulevaa tutkimusta varten.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Potter, Beatrix 1978/1902. *The Tale of Peter Rabbit*. Frederick Warne & Co Ltd, Lontoo.

Potter, Beatrix 1963. Petteri Kaniini. Suomentanut Riitta Björklund. Teoksessa: Aili Palmén (toim.) *Peukaloputti*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki. 148–153.

Potter, Beatrix 1967. *Petteri Kaniini*. Suomentanut Riitta Björklund. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Potter, Beatrix 2002. *The Tale of Peter Rabbit*. Kuvittanut Cyndy Szekeres. Random House, New York.

Potter, Beatrix 2003. *Petteri Kaniinin tarina*. Kuvittanut Cyndy Szekeres. Suomentanut Ritva Toivola. Tammi, Helsinki.

Potter, Beatrix 2005a. *The Story of Peter Rabbit*. Kuvittanut Lisa McCue. Reader's Digest Children's Books, White Plains.

Potter, Beatrix 2005b. *Tarina Petteri Kaniinista*. Kuvittanut Lisa McCue. Suomentanut Ritva Brander. Sley-kirjat, Helsinki.

Viitteet

Anstey, Michèle & Bull, Geoff 2010. Helping Teachers to Explore Multimodal Texts. *Curriculum Leadership. An electronic journal for leaders in education*. Vol. 8, Issue 16. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.com): <<http://cmslive.curriculum.edu.au/leader/default.asp?id=31522&issueID=12141>>. Luettu 31.1.2013.

Bader, Barbara 1976. *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*. Macmillan, New York.

Baldry, Anthony & Thibault, Paul J. 2006. *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook*. Equinox, Sheffield.

Becher, Viktor 2010. Towards a More Rigorous Treatment of the Explication Hypothesis in Translation Studies. *Trans-kom* 3(1). 1–25. Saatavilla [pdf-muodossa](http://www.muodossa.com): <http://www.trans-kom.eu/bd03nr01/trans-kom_03_01_01_Becher_Explication.20100531.pdf>. Luettu 1.2.2013.

Blum-Kulka, Shoshana 1986. Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. Teoksessa: House, Juliane & Blum-Kulka, Shoshana (toim.), *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Günter NarrVerlag, Tübingen. 17–36.

Bonnissant, Joëlle 2006. *Beatrix Potter, born 140 years ago*. Aux Rendez-vous d'Anatole. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.com): <<http://etablisements.acamiens.fr/0601178e/quadriphonie/spip.php?article1490>>. Luettu 12.12.2012.

Bourne, Jill & Jewitt, Carey 2003. Orchestrating debate: a multimodal analysis of classroom interaction. *Reading: Literacy and Language* 37(2). Blackwell Publishing Ltd., Oxford. 64–72.

Bruna, Dick 2001. *Milla pyöräilee*. Suomentanut Sanna Uimonen. Kolibri, Helsinki.

Carpenter, Humphrey 1985. *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature*. Houghton Mifflin Company, Boston.

CCTV 2008. *Beatrix Potter goes green*. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.com): <<http://www.cctv.com/program/cultureexpress/20080613/101158.shtml>>. Luettu 2.2.2013.

Colomer, Teresa, Kümmerling-Meibauer, Bettina & Silva-Díaz, Cecilia 2010. *New Directions in Picturebook Research*. Routledge, New York.

Doonan, Jane 1993. *Looking at Pictures in Picture Books*. Thimble Press, Lockwood.

Evans, Janet (toim.) 2009a. *Talking Beyond the Page. Reading and Responding to Picturebooks*. Routledge, Lontoo.

Evans, Janet 2009b. Introduction. It isn't enough to just read a book, one must talk about it as well. Teoksessa: Evans 2009a, 3–9.

Fader, Ellen G. 1995. Board Books. Teoksessa: Silvey, Anita (toim.), *Children's Books and Their Creators: An Invitation to the Feast of Twentieth-Century Children's Literature*. Houghton Mifflin, New York. 67–68.

Fischer, Martin B. 2008. Changes and Exchanges: Variations in the Illustrations in Translated Children's Literature. Teoksessa: González Davies & Oittinen 2008, 97–111.

Flewitt, Rosie, Hampel, Regine, Hauck, Mirjam & Lancaster, Lesley 2009. What are multimodal data and transcription? Teoksessa: Jewitt 2009a, 40–53.

Frederick Warne & Co 1976. *The History of the Tale of Peter Rabbit*. Frederick Warne & Co, Lontoo.

Fridell, Lena 1977. Text och bild. Några exempel. Teoksessa: Fridell, Lena (toim.), *Bilder i barnboken*. Stegelands, Göteborg. 61–79.

- Gambier, Yves 2007. Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. Suomentanut Leena Salmi. Teoksessa: Oittinen, Riitta & Tuominen, Tiina (toim.), *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampereen Yliopistopaino Juvenes Oy, Tampere. 73–115.
- Gibbon, Dafydd, Mertins, Inge & Moore, Roger K. 2000. *Handbook of Multimodal Spoken Dialogue Systems. Resources, Terminology and Product Evaluation*. Kluwer Academic Publishers, Boston.
- González Davies, Maria & Oittinen, Riitta (toim.) 2008. *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle.
- Gummerus 2005. *Suuri englanti-suomi-sanakirja*. Helsinki.
- Graham, Judith 2004. Reading Contemporary Picturebooks. Teoksessa: Reynolds, Kimberley (toim.), *Modern Children's Literature. An Introduction*. Palgrave MacMillan, New York. 209–226.
- Halliday, M.A.K. 1978. *Language as a Social Semiotic*. Edward Arnold, Lontoo.
- Halliday, M.A.K. 1989. Part A. Teoksessa: Halliday, M.A.K. & Hasan, Ruqaiya (toim.), *Language, Context and Text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford University Press, Oxford. 1–49.
- Happonen, Sirke 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa: Rättyä & Raussi 2001, 101–131.
- Hestbæk Andersen, Thomas & Boeriis, Morten 2010. *Relationship/Participant Focus in Multimodal Market Communication*. Saatavilla pdf-muodossa: <<http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/hermes-48-6-andersen&boeriis.pdf>>. Luettu 10.1.2013.
- Hirvonen, Maija & Tiittula, Liisa 2010. *A method for analysing multimodal research material: audio description in focus*. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu MikaEL, 2010/4. Saatavilla pdf-muodossa: <http://www.sktl.fi/@Bin/40698/Hirvonen%26Tiittula_MikaEL2010.pdf>. Luettu 11.12.2012.
- Hodge, Robert & Kress, Gunther 1988. *Social Semiotics*. Polity Press, Cambridge.
- Huovinen, Aira 2003. Yksi kuva, tuhat sanaa? Satukuvan merkitys lapselle. Teoksessa: Ylimartimo, Sisko & Brusila, Riitta (toim.), *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Lapin Yliopisto, Rovaniemi. 19–29.
- Ippolito, Margherita 2008. The Relationship Between Text and Illustrations: Translating Beatrix Potter's *Little Books* into Italian. Teoksessa: González Davies & Oittinen 2008, 85–95.

- Jewitt, Carey (toim.) 2009a. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Routledge, Lontoo.
- Jewitt, Carey 2009b. Introduction. Handbook rationale, scope and structure. Teoksessa: Jewitt 2009a, 1–7.
- Jewitt, Carey 2009c. Introduction to Part I. Teoksessa: Jewitt 2009a, 11–13.
- Jewitt, Carey 2009d. An introduction to multimodality. Teoksessa: Jewitt 2009a, 14–27.
- Kaindl, Klaus 2004. Multimodality in the translation of humour in comics. Teoksessa: Ventola, Charles & Kaltenbacher 2004a, 173–192.
- Kielitoimiston sanakirja 2006a. *L–R*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Helsinki.
- Kielitoimiston sanakirja 2006b. *S–Ö*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Helsinki.
- Klaudy, Kinga 1998. Explication. Teoksessa: Baker, Mona (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, Lontoo. 80–84.
- Koski, Mervi 2011. *Ulkomaisia satu- ja kuvakirjailijoita 2*. Avain, Helsinki.
- Kress, Gunther 2009. What is a mode? Teoksessa: Jewitt 2009a, 54–67.
- Kress, Gunther & Bezemer, Jeff 2009. Writing in a Multimodal World of Representation. Teoksessa: Beard, Roger, Myhill, Debra, Nystrand, Martin & Riley, Jeni (toim.), *SAGE Handbook of Writing Development*. Sage, Lontoo. 167–181.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 1996. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Routledge, Lontoo.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 1998. Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout. Teoksessa: Bell, Allan & Garrett, Peter (toim.), *Approaches to Media Discourse*. Blackwell Publishers. Oxford. 186–219.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 2001. *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. Arnold Publishers, Lontoo.
- Launis, Mika 2001. Kuvituksentutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa: Rättyä & Raussi 2001, 57–78.
- Lemke, Jay 1998. Multiplying Meaning: Visual and Verbal Semiotics in Scientific Text. Teoksessa: Martin, James & Veel, Robert (toim.), *Reading Science*. Routledge, Lontoo. 87–113.
- Lemke, Jay 2002. Travels in hypermodality. *Visual Communication* 1(3). 299–325. Saatavilla pdf-muodossa: <<http://hem.bredband.net/sigrunr/lemke02hyper.pdf>>. Luettu 13.12.2012.

- Lemke, Jay 2011. *Doing Multimedia Analysis of Visual and Verbal Data: A Guide*. Saatavilla pdf-muodossa: <<http://www.jaylemke.com/storage/Doing%20Multimedia%20Analysis%20of%20Visual%20and%20Verbal%20Data.pdf>>. Luettu 12.1.2013.
- Lewis, David 2001. *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*. RoutledgeFalmer, Lontoo.
- Linder, Leslie 1976. *The History of the Tale of Peter Rabbit*. Frederick Warne & Co Ltd, Lontoo.
- Lundin, Anne 2004. *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers*. Routledge, New York.
- Mackey, Margaret 1998. *The Case of Peter Rabbit: Changing Conditions of Literature for Children*. Garland, New York.
- Martinec, Radan & Salway, Andrew 2005. A system for image–text relations in new (and old) media. *Visual Communication* 4(3). 337–371. Saatavilla pdf-muodossa: <http://www.sagepub.com/upm-data/40447_6a.pdf>. Luettu 20.12.2012.
- Mayoral, Roberto, Kelly, Dorothy & Gallardo, Natividad 1988. Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta* 33/3. 356–367.
- MODE 2012. Glossary of multimodal terms. Saatavilla www-muodossa: <www.multimodalityglossary.wordpress.com>. Luettu 2.1.2013.
- Nesbitt, Elizabeth 1969. Classics in Miniature. Teoksessa: Meigs, Cornelia, Thaxter Eaton, Anne, Nesbitt, Elizabeth & Viguers, Ruth (toim.), *A Critical History of Children's Literature. Revised edition*. The MacMillan Company, Lontoo. 318–328.
- Newmark, Peter 1988. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall International, Hertfordshire.
- Nikolajeva, Maria 2002. The verbal and the visual. The picturebook as a medium. Teoksessa: Sell, Roger (toim.), *Children's Literature as Communication*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam. 85–107.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole 2001. *How Picturebooks Work*. Routledge, New York.
- Nodelman, Perry 1988. *Words About Pictures: the Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press, Athens.
- O'Sullivan, Emer 2006. Translating Pictures. Teoksessa: Lathey, Gillian (toim.), *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Multilingual Matters Ltd., Clevedon. 113–121.
- Oittinen, Riitta 1990. The Dialogic Relation between Text and Illustration: A Translatological View. *TEXTconTEXT* 5. 40–52.

- Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. Garland Publishing, New York.
- Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Lasten Keskus, Helsinki.
- Oittinen, Riitta 2008. Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks. Teoksessa: González Davies & Oittinen 2008, 5–18.
- Pápai, Vilma 2004. Explicitation. A Universal of a Translated Text. Teoksessa: Mauranen, Anna & Kujamäki, Pekka (toim.), *Translation Universals: Do They Exist?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam. 144–164.
- Pym, Anthony 2005. *Explaining Explicitation*. Saatavilla pdf-muodossa: <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/explicitation_web.pdf>. Luettu 23.11.2012.
- Remael, Aline 2001. Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation. Teoksessa: Gambier, Yves & Gottlieb, Henrik (toim.), *(Multi) Media Translation. Concepts, practices and research*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam. 13–22.
- Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija (toim.) 2001. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere.
- Salomon, Gavriel 1993. *Distributed cognitions—psychological and educational considerations*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Schwarz, Joseph H. 1982. *Ways of the Illustrator*. American Library Association, Chicago.
- Serafini, Frank 2009. Understanding visual images in picturebooks. Teoksessa: Evans 2009a, 10–25.
- Shuttleworth, Mark (toim.) 1997. *Dictionary of translation studies*. St. Jerome, Manchester.
- Sipe, Lawrence R. 1998. How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education* Vol. 29, No. 2. 97–108.
- Snell-Hornby, Mary 2006. *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- Strachan, Linda 2008. *Writing for Children*. A & C Black, Lontoo.
- Sturken, Maria & Cartwright, Lisa 2001. *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford University Press, Oxford.
- Stöckl, Hartmut 2004. In between modes. Language and image in printed media. Teoksessa: Ventola, Charles & Kaltenbacher 2004a, 9–30.
- Taylor, Christopher 2004. Multimodal text analysis and subtitling. Teoksessa: Ventola, Charles & Kaltenbacher 2004a, 153–172.

The Creative Connection 2012. TCC Featured Authors: *Lisa McCue*. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.muodossa.com) <<http://www.thecreativeconnectionevent.com/profile/lisa-mccue-3/>>. Luettu 3.1.2013.

Thomas-Zucker, Julie 2012. *Biography: Cyndy Szekeres*. Helium: Children's Literature. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.muodossa.com) <<http://www.helium.com/items/2350326-biography-cyndy-szekeres>>. Luettu 2.1.2013.

Unsworth, Len & Cléirigh, Chris 2009. Multimodality and reading. The construction of meaning through image-text interaction. Teoksessa Jewitt 2009a, 151–163.

Van Leeuwen, Theo 1999. *Speech, Music, Sound*. MacMillan, Lontoo.

Van Leeuwen, Theo 2005. *Introducing Social Semiotics*. Routledge, Lontoo.

Van Meerbergen, Sara 2010. *Nederländska bilderböcker blir svenska. En multimodal översättningsanalys*. Akateeminen väitöskirja, Tukholman Yliopisto, Tukholma.

Ventola, Eija, Charles, Cassily & Kaltenbacher, Martin (toim.) 2004a. *Perspectives on Multimodality*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.

Ventola, Eija, Charles, Cassily & Kaltenbacher, Martin 2004b. Introduction. Teoksessa: Ventola, Charles & Kaltenbacher 2004a, 1–8.

Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Didier, Pariisi.

Whalley, Joyce Irene & Chester, Tessa Rose 1988. *A History of Children's Book Illustration*. John Murray Publishers Ltd, Surrey.

Ylimartimo, Sisko 2001. Kansa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa: Rättyä & Raussi 2001, 79–100.

Liite 1.

Muut kuin lähdetekstin multimodaalisuudesta johtuvat muutokset käännöksissä

Tässä liitteessä esittelen aineistoni analyysissa esille nousseita esimerkkejä eksplisiittistamisesta ja implisiittistamisesta, jotka eivät liity lähdetekstin multimodaalisuuden aiheuttamiin muutoksiin. Näitä muutoksia olivat esimerkiksi lisäykset, joille ei ollut vastinetta visuaalisessa lähdetekstissä, sellaisten sanojen tarkennukset, jotka eivät olleet tarkentuneet moodien yhdistämisen seurauksena sekä yleistyksen ja poistot, jotka eivät johtuneet elementin esittämisestä ristiriitaisesti eri moodeissa. Käännöksiin tehdyt yleistyksen ja poistot ovat esimerkkejä implisiittistamisesta, käännöksiin tehdyt runsaat lisäykset ja tarkennukset puolestaan eksplisiittistamisesta.

Selvien eksplisiittistamis- ja implisiittistämisesimerkkien lisäksi kaikissa kolmessa käännöksessä oli tehty muutoksia, jotka kaikki jollain lailla lisäävät tarinan pelottavuutta. Näiden muutosten kohdalla ei mielestäni niinkään ole puhtaasti kyse tekstin eksplisiittistamisesta tai implisiittistamisesta, vaan kääntäjän oman tulkinnan välittymisestä käännöksiin. Käsittelen näitä muutoksia liitteen lopussa.

1 Esimerkkejä eksplisiittistamisesta

Eksplisiittistamista tapahtuu kääntämisessä esimerkiksi silloin, kun lähdetekstin sana tai ilmaus käännetään tarkemmalla ilmauksella (liikutaan yläkäsitteistä alakäsitteisiin) tai kun käännökseen lisätään sanoja tai ilmauksia, joille ei lähdetekstissä ole lainkaan vastinetta (Klaudy & Károly 2005: 15). Aineistostani löytyi esimerkkejä näistä molemmista.

1.1 Sanojen kääntäminen tarkemmilla ilmauksilla

Aineistossani oli esimerkkejä sekä substantiiveista että verbeistä, joiden merkitys tarkentui käänösprosessissa. Näiden lisäksi aineistossa oli runsaasti esimerkkejä pronomien leksikalisoinnista, eli niiden korvaamisesta tarkemmilla viittausmuodoilla kuten substantiiveilla tai erisnimillä.

Varsinaisessa aineiston analyysissä esittelin merkitykseltään tarkentuneita substantiiveja, joiden tarkempi merkitys oli päätelty visuaalisesti saatavasta informaatiosta. Aineistossani oli myös substantiiveja, joiden tarkempi merkitys oli päätelty verbaalisesta kontekstista, kuten seuraavassa esimerkissä (tarkentunut sana alleviivattuna):

Esimerkki 1 (Kirja B, lause 4)

LT: Your father had an accident there—he was put in a pie by Mrs. McGregor. (Potter 2002)

KT: Teidän isällemme kävi siellä huonosti, se joutui rouva Jyryn kanipiiraaseen. (Potter 2003)

Mielenkiintoista kyseisessä tarkennuksessa on se, että kirjan A kääntäjä on päätenyt hyvin samantyyliiseen ratkaisuun: hänen käänöksessään sanasta *pie* on tullut ”kaniinipiirakka”. Tarkennuksien syitä on mielenkiintoista pohtia. ”Kaniinipiirakka” kuulostaa brutaalimmalta kuin pelkkä ”piirakka”, varsinkin kun kyseessä on kanilasten isä. Ratkaisut korostavatkin mielestäni tilanteen kaameutta hieman.

Osa tarkentuneista substantiiveista on kenties muutettu siksi, ettei kyseinen käsite ole kohdekulttuurissa kovin tunnettu. Lähdekulttuurin käsitteen avaamisesta lukijalle saattaa olla kyse esimerkiksi seuraavassa lauseparissa:

Esimerkki 2 (Kirja A, lause 21)

LT: Mr. McGregor came up with a sieve, which he intended to pop upon the top of Peter. (Potter 1978/1902)

KT: Eikä suotta, sillä herra Mörökölli näkyi jo lähestyvän kädessään jauhoseula, jolla hän aikoi vangita Petterin. (Potter 1967)

”Seula” ei ehkä suomalaislapsille ole kovin tuttu esine (vaikka tuskin se sitä on vaikkapa englantilaisillekaan lapsille). Esineen nimen tarkentaminen ”jauhoseulaksi” auttaa lukijaa kuitenkin ainakin hahmottamaan, mihin moista esinettä yleensä käytetään.

Paitsi substantiiveja, aineistossani esiintyi myös useita verbejä, joiden merkitys oli tarkentunut käänösprosessissa. Toisin kuin aineiston analyysissä esittämäni visuaalisen

informaation aiheuttamat tarkentumiset, näiden verbien tarkemmat merkitykset oli päätelty verbaalisesta kontekstista.

Esimerkki 3 (Kirja A, lause 25)

LT: Mr. McGregor was quite sure that Peter was somewhere in the tool-shed. (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörökölli uskoi vuorenvarmasti Petterin piiloutuneen työkaluvajaan. (Potter 1967)

Esimerkin 3 konteksti kertoo, että Mr. McGregoria paennut Peter on juossut työkaluvajaan nimenomaan piiloon. Siksi kääntäjän on ollut luonnollista tarkentaa verbivalintaansa ”olemisesta” ”piilossa olemiseen”.

Osa tapauksista, joissa verbin merkitys muuttui käänösprosessissa, ei mielestäni kuitenkaan ollut kyse niinkään tarkentumisesta, vaan pikemminkin sanoilla leikittelystä. Kuvakirjan tulee olla mielekästä luettavaa niin isoille kuin pienillekin lukijoille, joten lennokkaiden ja kuvaavien verbien valitseminen on perusteltua. Esimerkki 4 kuvaa mielestäni sanoilla leikittelyä hyvin:

Esimerkki 4 (Kirja A, lause 8)

LT: Flopsy, Mopsy, and Cotton-tail, who were good little bunnies, went down the lane to gather blackberries. (Potter 1978/1902)

KT: Kuhnastelija, Nykerönenä ja Töpöhäntä, jotka olivat kilttejä pikku pupuja, puikkivat metsäpolulle poimimaan karhunvatukoita, ... (Potter 1967)

Substantiivien ja verbien tarkentumisen lisäksi aineistossani oli tapahtunut runsaasti myös pronomiinien leksikalisointia, eli niiden korvaamista tarkemmalla viittausmuodolla kuten substantiivilla tai erisnimellä. Osa näistä tarkennuksista oli tarinan ymmärtämisen kannalta tarpeellisia. Suomenkielen sukupuolettoman hän-pronominin käyttö olisi periaatteessa saattanut hankaloittaa tarinan ymmärtämistä esimerkiksi seuraavassa lauseessa:

Esimerkki 5 (Kirja B, lause 38)

LT: Peter asked her the way to the gate, but she had such a large pea in her mouth that she could not answer. (Potter 2002)

KT: Petteri pyysi sitä neuvomaan tien portille, mutta hiirellä oli niin iso herne suussaan, ettei se pystynyt vastaamaan. (Potter 2003)

Täysin samanlainen tarkennus tapahtui myös kirjan A vastaavassa kohdassa (kirjasta C kyseinen kohta puuttuu). Aineistossani oli kuitenkin myös runsaasti esimerkkejä tapauksista, joissa englannin pronomini *he* oli korvattu erisnimellä ”Petteri” kohdissa, joissa muuta tulkinnan mahdollisuutta ei ole.

Esimerkki 6 (Kirja C, lause 11)

LT: And then, feeling rather sick, he went to look for some parsley. (Potter 2005a)

KT: Silloin hänen vatsaansa alkoi sattua, ja Petteri lähti etsimään lääkkeeksi persiljaa. (Potter 2005b)

Vastaavanlainen muutos tapahtui aineistossani yhteensä 12 kertaa (neljästi kirjassa A, kahdesti kirjassa B ja kuudesti kirjassa C). Kirjoissa A ja B oli myös esimerkkejä pronomien korvaamisesta substantiivilla. Esimerkiksi seuraavanlainen muutos tehtiin sekä kirjassa A että kirjassa B (ruukut on mainittu jo edellisessä lauseessa):

Esimerkki 7 (Kirja A, lause 26)

LT: He began to turn them over carefully, looking under each. (Potter 1978/1902)

KT: Hän alkoi käänellä ruukkuja varovasti ja kurkisteli valppaana jokaisen alle. (Potter 1967)

Koska ruukut on mainittu edellisessä lauseessa, vaikuttaa viittauksen tarkentaminen tarpeettomalta. Lähdekielisten pronomien korvaaminen käänösprosessissa substantiiveilla on kuitenkin ilmiö, joka on havaittu käänöstieteellisissä tutkimuksissa aikaisemminkin (esim. Pápai 2004).

1.2 Uusien ilmausten lisääminen tekstiin

Lisäyksiä, eli sanoja ja ilmauksia, joille ei lähdetekstissä ole lainkaan vastinetta, oli aineistossani useanlaisia. Määrällisesti eniten oli lisäyksiä, joilla oli vahvistettu tekstin koheesiota lisäämällä tekstiin konnektiiveja. Muilla lisäyksillä oli joko selitetty tarinan juonta lukijalle, tai kuvailtu tapahtumapaikkoja ja tilanteita tarkemmin lisäämällä esimerkiksi genetiivi- tai adjektiiviattribuutteja.

Koheesion lisäämistä, eli tekstin virkkeiden kytkemistä toisiinsa konnektiivien avulla, tapahtui eri kirjoissa eri verran. Kirjan C kääntäjä on lisännyt tekstiinsä konnektiivin vain kerran, kun taas kirjan B kääntäjä oli lisännyt niitä seitsemään ja kirjan A kääntäjä yhteentoista kohtaan. Määrät ovat mielestäni huomattavia ottaen huomioon käännettävän tekstin pituuden. Konnektiivien määrän lisääntymisen käännettyissä teksteissä ovat huomanneet myös mm. Castagnoli (2006: 143) sekä Castagnolin mukaan myös Pavesi & Tommasi (2001: 138–139). Esimerkkinä konnektiivien lisäämisestä aineistossani voidaan tarkastella seuraavaa lauseparia (lisätty sana alleviivattuna):

Esimerkki 8 (Kirja A, lause 30)

LT: The window was too small for Mr. McGregor, and he was tired of running after Peter. (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörököllille ikkuna oli aivan liian pieni ja sitä paitsi hän oli kyllästynyt ajamaan Petteriä takaa. (Potter 1967)

Tarkastelemini käännöksiin oli ajoittain lisätty myös hienovaraisia selityksiä tarinan juonesta. Seuraava esimerkki on kirjasta C, joka on hieman lyhennelty versio tarinasta. Koska tarinasta on sieltä täältä poistettu kokonaisia lauseita, on tarinan seuraaminen mielestäni ajoittain hieman hankalaa. Kirjan kääntäjä on ilmeisesti ollut asiasta samaa mieltä, sillä hän on lisännyt kirjaan seuraavan esimerkin kaltaisia selityksiä:

Esimerkki 9 (Kirja C, lause 28)

LT: Then Peter sneezed– *Kertyschoo!*—and Mr. McGregor was after him in no time. (Potter 2005a)

KT: Silloin Petteri aivasti – ATSHIIIIII! – ja hyppäsi kannusta ja säntäsi ulos vajasta Rekkisen isäntä perässään. (Potter 2005b)

Tarkastelemissani käänöksissä oli myös lisäyksiä, joilla kuvailtiin tapahtumapaikkoja tai tilanteita tarkemmin, kuten esimerkissä 10. Lisätty informaatio on näissä tapauksissa päätelty tarinan kontekstista.

Esimerkki 10 (Kirja A, lause 55)

LT: Peter never stopped running or looked behind him until he got home to the big fir-tree. (Potter 1978/1902)

KT: Mutta Petteri juosta vilisti taakseen katsomatta yhä syvemmälle metsään eikä se uskaltanut pysähtyä ennen kuin kotona suuren männyn alla. (Potter 1967)

Kirjan tilanteita oli selitetty hienovaraisesti myös lisäämällä käännöksiin adjektiivi- ja genetiiviattribuutteja. Seuraavassa lauseessa kääntäjä on lisännyt käännökseensä sanan ”tyhjä”, jolla hän kuvailee ympärikäännettyjä kukkaruukkuja.

Esimerkki 11 (Kirja A, lause 25)

LT: Mr. McGregor was quite sure that Peter was somewhere in the tool-shed, perhaps hidden underneath a flower-pot. (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörökölli uskoi vuorenvamasti Petterin piiloutuneen työkaluvajaan. Ehkäpä se piileskeli tyhjän kukkaruukun alla. (Potter 1967)

Myös genetiiviattribuutteja oli lisätty kaikkiin kolmeen käännökseen. Seuraavan lauseen käännökseen oli tehty samanlainen lisäys kaikissa kolmessa käännökseessä:

Esimerkki 12 (Kirja A, lause 54)

LT: Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds. (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörökölli ripusti Petterin pienen takin ja kengät linnunpelätiksi mustarastaille. (Potter 1967)

Tarkennuksien syitä on mielenkiintoista pohtia. Uskoiko kääntäjä, ettei lukija ymmärtäisi ympärikäännettyjen kukkaruukkujen olevan tyhjiä? Kokiko kääntäjä, ettei lukija itse ymmärtäisi, kenelle kuvissa näkyvät pieni takki ja kengät kuuluvat? Voidaan myös pohtia, onko tarkennukset tehty tietoisesti, vai ovatko ne livahtaneet käännöksiin tiedostamatta.

Kaiken kaikkiaan aineistossani oli runsaasti esimerkkejä käännösten eritasoisesta eksplisiittistamisestä. Oma analyysini siis osaltaan tukee ns. kääntämisen eksplisiittistymishypoteesia (esim. Blum-Kulka 1986), jonka mukaan tekstit eksplisiittistyvät käänösprosessissa aina.

2 Esimerkkejä implisiittistamisesta

Implisiittistäminen, eksplisittistämisen vastakohta, tarkoittaa sitä, ettei käännökseen sisällytetä kaikkea lähdetekstissä annettua informaatiota. Implisiittistämistä tapahtuu esimerkiksi silloin, kun kääntäjä jättää lähdetekstin sanan kokonaan kääntämättä, kun kääntäjä korvaa lähdetekstin sanan yleisemmällä ilmauksella (siirrytään alakäsitteistä yläkäsitteisiin) tai kun kääntäjä yhdistää kaksi lähdetekstin lausetta yhdeksi. (Klaudy & Károly 2005: 15.) Implisiittistämistä tapahtui aineistossani sekä poistojen että yleistyksien muodossa.

2.1 Sanojen jättäminen käännöksestä pois

Aineistoni käänöksistä oli poistettu hyvin monenlaisia sanoja ja ilmauksia. Poistoille uskon olevan erilaisia syitä. Aineistostani oli muun muassa esimerkkejä poistetuista sanoista, joille ei suomen kielessä ole luonnollista vastinetta. Osa poistoista johtui mahdollisesti siitä, ettei sanan välittäminen käännökseen ollut tekstin ymmärtämisen kannalta välttämätöntä, sillä sana selvisi lukijalle myös kontekstista. Aineistossani oli lisäksi muutamia esimerkkejä poistoista, joiden syynä on mahdollisesti ollut sivun layoutin aiheuttamat tilarajoitukset. Kuvakirjakäännöksen tulee aina mahtua sille varattuun tilaan, ja käytettävissä olevan tilan määrä rajoittaaakin kuvakirjakääntäjän ratkaisuja.

Tutkimistani käänöksistä oli siis poistettu muutamia sellaisia sanoja, joille ei suomessa ole luonnollisia vastineita. Esimerkki tällaisesta ilmauksesta on sana *old* esimerkissä 13 (poistettu sana alleviivattuna):

Esimerkki 13 (Kirja A, lause 3)

LT: ‘Now my dears,’ said old Mrs. Rabbit one morning, ‘you may go into the fields or down the lane, but don’t go into Mr. McGregor’s garden. (Potter 1978/1902)

KT: ”Tänään, lapsukaiset”, sanoi rouva Kaniini eräänä aamuna, ”saatte leikkiä niityllä ja metsäpolulla, mutta herra Mörököllin puutarhasta pysykää kaukana. (Potter 1967)

Esimerkki on kirjasta A, mutta myös kirjojen B ja C kääntäjät olivat jättäneet sanan käänöksistään pois. Kukaan kääntäjistä ei ole tulkinut sanan tarkoittavan ”vanhaa” tässä yhteydessä. Sana tarkoittaneekin jotain ilmauksen *good old* -tyyppistä määrettä. Ilmauksella ei myöskään ole niin suurta informaatioarvoa, että sen poistaminen eväisi suomennoksen lukijalta mitään.

Käännöksistä oli poistettu myös sanoja, jotka selviävät lukijalle kontekstistakin. Sanojen jättäminen pois ei siksi mielestäni vaikutakaan käännösten ymmärrettävyyteen. Koska lukija tietää tarinan sijoittuvan Mr. McGregorin puutarhaan, ei sanan ”puutarha” poistaminen esimerkissä 14 vaikeuta tilanteen ymmärtämistä:

Esimerkki 14 (Kirja A, lause 15)

LT: He rushed all over the garden, for he had forgotten the way back to the gate. (Potter 1978/1902)

KT: Se alkoi säntäillä sinne tänne etsien porttia, jonka se pelästyksissään oli kerrassaan kadottanut näkyvistään. (Potter 1967)

Koska kuvakirjassa sanojen kontekstin muodostavat paitsi muut sanat, myös niiden yhteydessä esitetyt kuvat, on käännöksistä mahdollista jättää pois informaatiota, jonka lukija saa kuvasta ilman että tekstin ymmärrettävyys kärsii. Esimerkkiä 15 vastaavassa kuvassa esitetään Mr. McGregor juoksemassa harava kädessään (kyseistä kuvaa kuvailtu tarkemmin tutkielman luvussa 4.3). Kääntäjä ei ole sisällyttänyt käännökseensä mainintaa haravasta:

Esimerkki 15 (Kirja A, lause 13)

LT: Mr. McGregor was on his hands and knees planting out young cabbages, but he jumped up and ran after Peter, waving a rake and calling out, “Stop, thief!” (Potter 1978/1902)

KT: Herra Mörökölli oli polvillaan maassa istuttamassa kaalintaimia. Hän hyppäsi äkkiä jaloilleen ja lähti ajamaan Petteriä takaa huutaen: ”Ottakaa varas kiinni!” (Potter 1967)

Koska lukija näkee haravan kuvastakin, ei hän mielestäni menetä tarinan ymmärtämisen kannalta olennaista informaatiota poistosta huolimatta. Myös esimerkiksi av-kääntämisessä, jossa myös käännetään multimodaalista lähdetekstiä, on tekstin tiivistämistarpeen takia täysin sallittua jättää sisällyttämättä käännökseen informaatiota, jonka lukija saa myös visuaalisesti (esim. Vertanen 2004: 134).

Aineistossani oli myös muutama esimerkki poistoista, jotka on mahdollisesti tehty tilarajoitusten takia. Esimerkissä 16 käännöksestä on jätetty pois useampi sana:

Esimerkki 16 (Kirja A, lause 58)

LT: She wondered what he had done with his clothes. It was the second little jacket and pair of shoes that Peter had lost in a fortnight! (Potter 1978/1902)

KT: Ihmeissään se kysyi, mihin Petteri oli hukannut vaatteensa – tähän oli jo toinen pari kenkiä kahdessa viikossa! (Potter 1967)

Lähdetekstissä kyseisellä sivulla on 361 lyöntiä, ja käännöksessä 418 lyöntiä, vaikka käännöksestä on jätetty pois useampi sana. Käännös täyttääkin sille osoitetun tilan sivulla kokonaan. Siksi on mahdollista, että nämä poistot tehtiin nimenomaan tilan säästämiseksi.

2.2 Sanojen kääntäminen yleisemmillä ilmauksilla

Yleistettyjä sanoja ja ilmauksia oli aineistossani paljon poistoja vähemmän. Osa yleistyksistä saattoi johtua siitä, että kääntäjä päätti muuttaa kohdekielessä vähemmän tunnetun sanan paremmin tunnistettavissa olevaan muotoon.

Esimerkissä 17 kääntäjä on muuttanut sanan *blackberry*, ”karhunvatukka”, yleisempään muotoon (yleistetty sana alleviivattuna). Karhunvatukoita toki Suomessakin on, mutta niitä harvemmin kasvaa suurissa, tuuheissa pensaissa niin kuin esimerkin yhteydessä esitetyssä kuvassa näkyy.

Esimerkki 17 (Kirja B, lause 8)

LT: Flopsy, Mopsy, and Cottontail, who were good little bunnies, went down the lane to gather blackberries. (Potter 2002)

KT: Nöpö, Töpö ja Tyllerö olivat kilttejä pikku pupuja. Ne menivät kujan varteen poimimaan marjoja. (Potter 2003)

Aineistossa oli esimerkkejä myös muunlaisista yleistyksistä, joille on hankalampaa keksiä syitä. Eräs näistä on sanan ”lusikallinen” seuraavassa esimerkissä:

Esimerkki 18 (Kirja B, lause 61)

LT: “One tablespoonful to be taken at bedtime.” (Potter 2002)

KT: Teetä piti ottaa yksi lusikallinen nukkumaan mennessä. (Potter 2003)

Kääntäjä on kenties kokenut, ettei tarvittua mittaa ole tarpeellista ilmaista yhtä tarkasti kuin lähdetekstissä. Myös visuaalinen lähdetekstin on saattanut vaikuttaa sananvalintaan, sillä lausetta vastaavassa kuvassa näkyy hieman erikoisenmuotoinen, puinen lusikka, joka ei kieltämättä ensimmäisenä herätä mielikuvaa ”ruokalusikasta”. Toisaalta yleistämiseen saattavat olla syynä myös tilarajoitukset: kyseisen asian ilmaiseminen suomeksi vie lähdekieltä enemmän tilaa, joten lyhyemmän sanan valinta auttaa tekstin mahduttamisessa sivulle.

3 Esimerkkejä kääntäjän oman tulkinnan lisäämisestä

Selvien eksplisiittistämisen- ja implisiittistämisesimerkkien lisäksi kaikissa kolmessa käännöksessä oli myös tehty muutoksia – lisäyksiä, tarkennuksia ja lähdetekstistä poikkeamia – jotka kaikki jollain lailla lisäävät tarinan pelottavuutta ja korostavat Petterin kurittomuutta.

Tarinan pelottavuuden korostamisesta kertoo jo eräs ensimmäisen käännöksen hahmonnimivalintakin. Kirjan A alkuperäisessä käännöksessä Mr. McGregor on saanut nimekseen ”herra Mörökölli”. Näin täysin neutraali lähdekielinen nimi sai suomennoksessa paljon pelottavamman kaiun. Hahmon nimi tosin muutettiin ”herra Vänskäksi” vuonna 1989 tehdyssä uusintapainoksessa. Petterin kurittomuutta puolestaan on käännöksissä korostettu muun muassa seuraavanlaisella lisäyksellä:

Esimerkki 19 (Kirja C, lause 9)

LT: But Peter, who was very naughty, ran straight away to Mr. McGregor’s garden and squeezed under the gate! (2005a)

KT: Mutta Petteri, joka oli oikein tuhma kaninpoika, juoksi äidin kieltoa uhmaten suoraa päätä Rekkisen isännän puutarhaan ja ryömi sinne portin alitse! (Potter 2005b)

Lisäys pistää tekstistä silmään, sillä sille ei ole perusteita verbaalisessa eikä visuaalisessa lähdetekstissä. Kääntäjät ovat lisänneet käännöksiin useisiin otteisiin myös ahdistuksesta viestiviä sanoja kuten ”pelko” ja ”kauhu”, kuten seuraavissa esimerkeissä:

Esimerkki 20 (Kirja A, lause 35)

LT: After a time he began to wander about, going *lippity, lippity*–not very fast, and looking all around. (Potter 1978/1902)

KT: Hetken kuluttua se alkoi etsiä pakotietä varovasti hypellen ja pälyillen pelokkaasti ympärilleen. (Potter 1967)

Esimerkki 21 (Kirja C, lause 12)

KT: But round the end of a cucumber frame, who should he meet, but Mr. McGregor! (Potter 2005a)

LT: Mutta kurkkumaan kulmassa hän oli kauhukseen törmätä Rekkisen isäntään! (Potter 2005b)

Esimerkki 22 (Kirja A, lause 53)

LT: He slipped underneath the gate, and was safe at last in the wood outside the garden. (Potter 1978/1902)

KT: Se pujahti portin alitse – ja viimeinkin se oli turvassa metsän siimeksessä, kaukana puutarhan kauhuista. (Potter 1967)

Tarinan lopussa Petteri palaa kotiin ja hänen vatsaansa kivistää, sillä hän on ahminut mahansa täyteen herkkuja puutarhassa. Petterin äiti helpottaa poikansa oloa tarjoamalla tälle lusikallisen kamomillateetä. Sekä kirjan B että kirjan A kääntäjät ovat lisänneet käännöksiinsä sanan ”lääke” kuvailemaan kamomillateetä:

Esimerkki 23 (Kirja B, lause 60)

LT: His mother put him to bed and made some camomile tea—and she gave a dose of it to Peter! (Potter 2002)

KT: Kaniäiti komensi sen vuoteeseen, valmisti kamomillateetä ja antoi sitä lääkkeeksi Petterille. (Potter 2003)

Ratkaisu ei ole ongelmaton, sillä ”lääke” on usein lapsille hyvin voimakkaasti latautunut sana – lääke maistuu pahalta ja sitä otetaan silloin, kun vointi on todella kurja. Kirjan A kääntäjä on lisäksi todennäköisesti oletanut teen olevan rangaistus, sillä hän on muuttanut seuraavan lauseen sisällön täysin ja lisännyt siihen yllättävän tarkennuksen. Ratkaisullaan kääntäjä varmistaa, että lukija ymmärtää Petterin joutuvan kärsimään tekojensa takia.

Esimerkki 24 (Kirja A, lause 61)

LT: “One table-spoonful to be taken at bed-time.” (Potter 1978/1902)

KT: Ja arvatkaapas, pitikö Petteri kamomillateestä! Ei pitänyt. (Potter 1967)

Muutokset kertovat mielestäni kääntäjien omien tulkintojen välittymisestä tarinaan. Kuten tutkimukseni luvussa 4.1 kerroin, (aikuiset) lukijat ajattelivat pitkään tarinan opetuksen olevan moraalinen viesti siitä, että tottelemattomuus aiheuttaa ikävyyksiä. Jos tarinan kääntäjät eivät ole perehtyneet Potterin kapinalliseen maailmankuvaan, voivat he ymmärtää tarinan varoittavaksi opetuksiksi vielä nykyäänkin. Yllä esittämäni tarinaan tehdyt muutokset ovat mahdollisesti todisteita tästä – jos kääntäjät ovat ajatelleet kääntävänsä moraalista oppituntia, on ymmärrettävää, että he ovat tietoisesti tai tiedostamatta lisäilleet tekstiinsä tarinan ahdistavuutta lisääviä elementtejä.

The Tale of Peter Rabbit -kirjan ja sen käännösten myynti jatkuu maailmalla vahvana edelleen (CCTV 2008). Englannissa useissa suurissa kaupungeissa on jopa kokonaan Peter Rabbitille omistettuja puoteja, joissa myydään kirjojen lisäksi hahmosta tehtyjä pelejä ja nukkeja. Suomessa teos on kuitenkin verrattain heikosti tunnettu. Jotakin tarinan jatkuvasta suosiosta ja suomennosten heikosta menestyksestä kertoo sekin, että Beatrix Potterin alkuperäinen *The Tale of Peter Rabbit* -teos on tutkielman kirjoitushetkellä saatavilla esimerkiksi Suomalaisen Kirjakaupan verkkokaupasta englanniksi, ruotsiksi, italiaksi, ranskaksi, espanjaksi ja saksaksi (Suomalainen 2013) ja Akateemisen kirjakaupan

verkkokaupasta näiden kuuden kielen lisäksi jopa gaelin kielellä (Akateeminen 2013). Teoksen suomennosta ei kummankaan suomalaisen yrityksen verkkokaupasta löydy. Analysoidessani edellä esiteltyjä tarinan suomennoksiin tehtyjä muutoksia pohdinkin useaan otteeseen, voisiko käännösten tarpeettoman pelottava henki jopa olla syynä suomennosten heikkoon menestykseen.

Liitteen lähteet

Akateeminen kirjakauppa 2013. Haku ”Beatrix Potter”. Saatavilla [www-muodossa: <https://akateeminen.com/webapp/wcs/stores/servlet/SearchDisplay?storeId=10201&catalogId=10051&langId=-11&pageSize=50&searchType=1002&beginIndex=0&searchSource=Q&sType=SimpleSearch&resultCatEntryType=2&showResultsPage=true&pageView=image&searchTermScope=4&searchTerm=%22beatrix+potter%22>](http://www.muodossa:<https://akateeminen.com/webapp/wcs/stores/servlet/SearchDisplay?storeId=10201&catalogId=10051&langId=-11&pageSize=50&searchType=1002&beginIndex=0&searchSource=Q&sType=SimpleSearch&resultCatEntryType=2&showResultsPage=true&pageView=image&searchTermScope=4&searchTerm=%22beatrix+potter%22>). Luettu 1.4.2013.

Becher, Viktor 2010. Towards a More Rigorous Treatment of the Explicitation Hypothesis in Translation Studies. *Trans-kom* 3(1). 1–25. Saatavilla pdf-muodossa: http://www.trans-kom.eu/bd03nr01/trans-kom_03_01_01_Becher_Explicitation.20100531.pdf>. Luettu 1.2.2013.

Blum-Kulka, Shoshana 1986. Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. Teoksessa: House, Juliane & Blum-Kulka, Shoshana (toim.), *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation Studies and Second Language Acquisition Studies*. Günter Narr Verlag, Tübingen. 18–35.

Castagnoli, Sara 2006. *Regularities and variations in learner translations: a corpus-based study of conjunctive explicitation*. Akateeminen väitöskirja. Pisan yliopisto. Saatavilla pdf-muodossa: http://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-04252009-135411/unrestricted/Castagnoli_thesis_body.PDF>. Luettu 2.2.2013.

CCTV 2008. *Beatrix Potter goes green*. Saatavilla [www-muodossa: <http://www.cctv.com/program/cultureexpress/20080613/101158.shtml>](http://www.cctv.com/program/cultureexpress/20080613/101158.shtml). Luettu 2.2.2013.

Klaudy, Kinga & Károly, Krisztina 2005. Implication in Translation. Empirical Evidence for Operational Asymmetry in Translation. *Across Languages and Cultures*, vol. 6 (1). 13–29.

Pápai, Vilma 2004. Explicitation. A universal of translated text? Teoksessa: Mauranen, Anna & Kujamäki, Pekka (toim.), *Translation Universals: Do They Exist?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam. 143–164.

Pavesi, Maria & Tomasi, Alessia 2001. Per un’analisi degli universali della traduzione in testi scientifici: l’explicitazione e la semplificazione”. Teoksessa: Bettoni, Camilla, Zampolli, Antonio & Zorzi, Daniela (toim.), *Atti del 2°congresso di studi dell’Associazione Italiana di Linguistica Applicata: Forlì 12-13 ottobre*. Guerra Edizioni, Perugia. 129–149.

Suomalainen Kirjakauppa 2013. Haku “Beatrix Potter”. Saatavilla [www-muodossa: <http://www.suomalainen.com/webapp/wcs/stores/servlet/SearchDisplay?storeId=10151&catalogId=10051&langId=-77&pageSize=12&beginIndex=0&sType=SimpleSearch&resultCatEntryType=2&showResultsPage=true&pageView=detailed&searchForm=true&errorViewName=SearchDisplayView&searchTerm=beatrix+potter>](http://www.muodossa:<http://www.suomalainen.com/webapp/wcs/stores/servlet/SearchDisplay?storeId=10151&catalogId=10051&langId=-77&pageSize=12&beginIndex=0&sType=SimpleSearch&resultCatEntryType=2&showResultsPage=true&pageView=detailed&searchForm=true&errorViewName=SearchDisplayView&searchTerm=beatrix+potter>). Luettu 1.4.2013.

Vertanen, Esko 2004. Ruututekstin tiedon ja tunteiden tulkkinä. Teoksessa: Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.), *Alussa oli käänös*. Tampereen yliopisto, Tampere. 131–153.

English Summary

The picturebook as a multimodal source text: how the multimodality of the source text is conveyed to the Finnish translations of *The Tale of Peter Rabbit* by Beatrix Potter

Introduction

The study of multimodality views human interaction and communication as consisting of various separate meaning making resources or modes (Kress & van Leeuwen 2001: 20). Modes include for instance still image, moving image, written and spoken language, layout, music and gestures (Kress 2009: 54). A large part of the texts being translated today are multimodal: they combine written or spoken language, sound and image (Hirvonen & Tiittula 2010: 1). The picturebook, too, is a multimodal presentation, since its meaning is created in the interaction of two separate modes, the verbal and the visual, written language and images. In this study, I examined the picturebook as a multimodal source text. My aim was to conclude whether the multimodality of the source text is occasionally conveyed to its translation.

As the data of my research, I chose the Finnish translations of *The Tale of Peter Rabbit* by Beatrix Potter. *The Tale of Peter Rabbit* is an exceptional picturebook in the sense that it has been re-illustrated dozens of times. The publisher of the book failed to register the book for copyrights in the United States when they first started marketing the book in the country in early 20th century. Therefore, anyone could compile a new set of illustrations and market the book without restrictions. (Mackey 1998: xix.) Out of the various illustration versions, three have been translated into Finnish. The original book illustrated by Potter herself was translated in 1963 by Riitta Björklund. In 2003, Ritva Toivola translated a version illustrated by Cyndy Szekeres and, in 2005, Ritva Brander translated a slightly abridged version of the story illustrated by Lisa McCue.

Even though picturebooks are evidently multimodal, they have not been referred to as multimodal texts until recently – the earliest research I could find where the concept of multimodality is mentioned in connection to picturebooks are from 2008 (Margherita Ippolito) and from 2009 (Frank Serafini and Janet Evans). Furthermore, no comprehensive

research on the multimodality of picturebooks has yet been done. There is, therefore, a clear need for research that combines the extensive picturebook research made during various decades and the recent developments in the study of multimodality.

Picturebooks combine two different modes, the visual and the verbal, images and written language, but what is created in the combination of the two modes? Jay Lemke (2002: 303) discusses what he calls “the essential incommensurability” between different modes: no text is able to produce the same and only the same meanings as an image, and vice versa.

According to Lemke, this incommensurability inevitably leads to genuinely new meanings being created in the combination of modes (*ibid*). The meanings created in the combination of modes are therefore always greater than the sum of the meanings created by the same modes individually (Flewitt, Hampel, Hauck & Lancaster 2009: 46).

In accordance with Lemke’s statement, the combination of verbal text and images in a picturebook always creates genuinely new meanings. When we read picturebooks, it is possible for us to find meanings that are present only when the two modes are presented together; meanings that are not present in either mode alone. Naturally, the same applies for the translators of picturebooks. When a translator reads a picturebook, the multimodality of the book arouses genuinely new meanings in the translator’s interpretation. The aim of my research was to determine whether these genuinely new meanings are occasionally conveyed to the translation. In order to assess this, I first had to determine what types of new meanings are indeed created in the data of my research. Consequently, my research questions were as follows: What types of new meanings does the multimodality of the source text create? Are these new meanings occasionally conveyed to the translation?

Research method

Since similar research has not been previously conducted, I analyzed my data using a two-step method of my own devising. In the first stage of my analysis, I aim to determine what types of genuinely new meanings are created in the multimodal source text. I do this by contrasting the visual and verbal source texts, in other words, by going through the data sentence by sentence and comparing each one to the image with which it is presented. I base this stage of my analysis on a set of questions Jay Lemke suggests to be asked about the combination of the visual and verbal modes in his article *Doing Multimedia Analysis of*

Visual and Verbal Data: A Guide (2011). One of the set of questions Lemke proposes is the following: What is presented redundantly between visual and textual elements? What information is presented only in one mode or the other? What is presented only jointly between both modes?

I decided to divide Lemke's second question in two and ask what was presented only in the visual mode and what was presented only in the verbal mode. Since Lemke's third question is as broad as my second research question itself, I decided to define it slightly further, and instead ask which elements¹ of the multimodal text change their meaning in the combination of the two modes. For the purposes of my study, it was also worthwhile to ask what information was presented differently in the two modes so that I can examine how the translators dealt with these situations. Thus, the questions I pose in the first stage of my analysis are the following: What is presented redundantly between visual and textual elements? What is presented only in the visual mode? What is presented only in the verbal mode? What is presented differently in the two modes? Which elements change their meaning in the combination of the two modes?

I present these five questions in a table, as illustrated by the following example. The example is taken from Cyndy Szekeres' illustration version. Since I was denied the permission to print the images of my data, I am limited to describing the visual information verbally. In this particular case, the visual source text offers an image of a scarecrow made of two long sticks in the shape of a cross. The scarecrow has a large onion for a head, and is wearing a small, blue jacket as well as black shoes where its hands supposedly are. The scarecrow is placed in the middle of a garden. There are six brown birds flying around the scarecrow and one of them is sitting on its arm. The verbal source text goes as follows: "Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds" (Potter 2002). The first stage of my analysis for this particular sentence is presented in Table 1:

1. In my research, I use the word "element" to refer to both words in the verbal source text and visual elements pictured in the visual source text. I believe the word is neutral enough to refer to the smaller units of both source texts.

Table 1. An example of the first stage of my analysis.

What is presented redundantly between visual and textual elements?	What is presented only in the visual mode?	What is presented only in the verbal mode?	What is presented differently in the two modes?	Which elements change their meaning in the combination of the two modes?
Small jacket and shoes have been hung for a scarecrow.	There are six brown birds, one of which is sitting on top of the scarecrow. The scarecrow has been placed in a garden.	The jacket and shoes have been hung by Mr. McGregor.	<i>The color of the birds:</i> brown according to visual, black according to verbal source text. <i>Scariness of the scarecrow:</i> not scary for the birds according to visual, scary according to verbal source text.	–

In the second stage of my analysis, I compare the translation of each sentence to its equivalent in the verbal source text word or expression at a time and examine how they correspond to each other. I have devised the following six categories to describe the relationship between each element of the translation and its equivalent in the verbal source text:

- A. The translation corresponds to its source text equivalent word-for-word.
- B. The translation is more precise than its source text equivalent.
- C. The translation is more general than its source text equivalent.
- D. The translation does not correspond to its source text equivalent.
- E. The element in the translation has no equivalent in the source text.
- F. The source text element has no equivalent in the translation.

I present this stage of my analysis in a table where I divide the translated sentence into the rows of the first column. The source text equivalents of these elements (words and expressions) are placed on the rows of the second column. The third column describes how the Finnish and English expressions correspond to each other (options A–F). To illustrate the method, I present the analysis of the same sentence used in the previous example. The Finnish translation of the sentence goes: “Herra Jyry ripusti Petterin pikku takin ja kengät puutarhaansa linnunpelättimeksi rastaille” [Mr. Jyry hung up Peter’s little jacket and shoes in his garden for a scarecrow for the birds] (Potter 2003). As stated above, its equivalent in the verbal source text is “Mr. McGregor hung up the little jacket and the shoes for a scarecrow to frighten the blackbirds” (Potter 2002).

Table 2. An example of the second stage of my analysis.

Element of translation	Equivalent in verbal source text	How elements correspond
Herra Jyry	Mr. McGregor	A
ripusti	Hung up	A
Petterin		E
pikku	little	A
takin	the - - jacket	A
ja	and	A
kengät	the shoes	A
puutarhaansa		E
linnunpelättimeksi	for a scarecrow	A
	to frighten	F
rastaille.	the blackbirds.	C

As can be seen from Table 2, most elements of the translation correspond to their verbal source text equivalents word-for-word (option A). However, two of the elements (*Petterin*, meaning “Peter’s” and *puutarhaansa*, “in his garden”) do not have equivalents in the verbal source text (option E), and the verb “to frighten” does not have an equivalent in the translation (option F). Also, the word “blackbird” (*mustarastas*, “the black thrush” in Finnish) has been translated with an expression with a more general meaning (option C), *rastas*, meaning “thrush”.

After performing the second stage of the analysis, I compare its results to those of stage one. I do this by adding five new columns to the table of stage two. The five columns correspond to the questions posed in stage one (Was the element presented redundantly between visual and textual elements? Was it presented only in the visual mode or the verbal mode? Was it presented differently in the two modes? Was its meaning changed in the combination of the two modes?) This enables me to determine what the first stage of the analysis, the analysis of the multimodal source text, revealed about each element analyzed in the table of stage 2. In the five new columns, I tick with an X the option that is valid for each element, leaving out connectors and other words that are impossible to be expressed visually and are therefore of no interest in a multimodal analysis. To illustrate this, I present the combination of the tables used in the examples above:

Table 3. An example of combining the two stages of analysis.

Element of translation	Equivalent in verbal source text	How elements correspond	Presented redundantly between visual and textual el.	Presented only in the visual mode	Presented only in the verbal mode	Presented differently in the two modes	Element changed its meaning in the comb.
Herra Jyry	Mr. McGregor	A			X		
ripusti	hung up	A	X				
Petterin		E					
pikku	little	A	X				
takin	the - -jacket	A	X				
ja	and	A	-	-	-	-	-
kengät	the shoes	A	X				
puutarhaansa		E		X			
linnunpelättimäksi	for a scarecrow	A	X				
	to frighten	F				X	
rastaille.	the blackbirds.	C				X	

I then look for regularities within these tables. My aim is to investigate, for instance, if some of the additions made to the translation, in other words, elements that did not have an equivalent in the verbal source text (option E in the third column), have equivalents in the visual source text. In the example presented in Table 3 we can see that the Finnish word *puutarhaansa* (“in his garden”) that did not have an equivalent in the verbal source text, was presented in the visual mode, in other words, the element does have an equivalent in the visual source text.

Furthermore, I determine what happened in the translation to the elements that were presented differently in the different modes. Do they correspond to the verbal source text elements word-for-word (option A), or did the conflicting visual information affect the translator’s interpretation? Or were these elements perhaps left out altogether (option F)? At least this is what happened to the word “to frighten”: it had been presented differently in the two modes of the multimodal source text, and subsequently it had been left out of the translation. The word “blackbird” was also presented differently in the two modes. This element, however, has been translated with an expression more general in meaning. I aim to find out if contradictory information coming from different modes could explain also other instances of the translation being more general than its verbal source text equivalent (option C in the third column) or even instances of the translation being more precise than its verbal source text equivalents (option B in the third column).

Research results

The first stage of my analysis revealed that simple information describing “who does what” was usually presented redundantly between visual and textual elements in the data of my research. The analysis also showed that the visual mode offers the reader a great deal of information that cannot be conveyed only by words. Things expressed only via the visual mode included information about where the gaze and attention of the characters was directed to at each moment, what the facial expressions and body language of the characters revealed about their reactions to the events and each other, how exactly did the events happen as well as what the scenes of the events and the objects mentioned in the story were like exactly. The verbal mode, too, expressed various things that would be difficult if not impossible to express with the visual mode. This information included temporal and causal expressions, as well as things as simple as the names of the characters.

The analysis also revealed numerous examples of elements that changed their meaning in the combination of words and images, in other words, elements whose meaning was made more precise in the combination of the two modes. When combined to a visual image, the meaning of certain elements was further defined and delimited. This results in genuinely new information, since the meaning created in the combination of the visual and verbal modes is more precise than what either mode could create by itself.

Most of the elements whose meaning was made more precise were nouns whose verbal description was ambiguous. An excellent example of such a noun is the word “can” which, when used as a noun, may refer to various things from containers to prisons (Gummerus 2005: 177). When the word was presented together with an image of a watering can, its meaning was made notably more precise. As well as nouns, there were various verbs whose meaning was made more precise in the combination of the visual and verbal modes.

The first stage of my analysis revealed that information was presented differently in the two modes only on few occasions. The clearest example of this was the scene in the story used in the examples above. All three illustrators—perhaps to create humor and irony—had drawn birds around and on top of the scarecrow that was verbally described as frightening for the birds.

In instances where the two modes present a certain element in a contradictory way, the meaning of the element is challenged. Therefore, contradiction results in genuinely new meanings; the image challenges the meaning of the word, and the word challenges the meaning of the image. The readers then have to negotiate their interpretation between the information provided by the two different modes. The scarecrow example illustrates this point well: words and images present different things on purpose and, in consequence, something genuinely new—irony—is created.

The analysis revealed that some of the new meanings created by the multimodality of the source text were conveyed to the translations in various ways, which are presented in Figure 1.

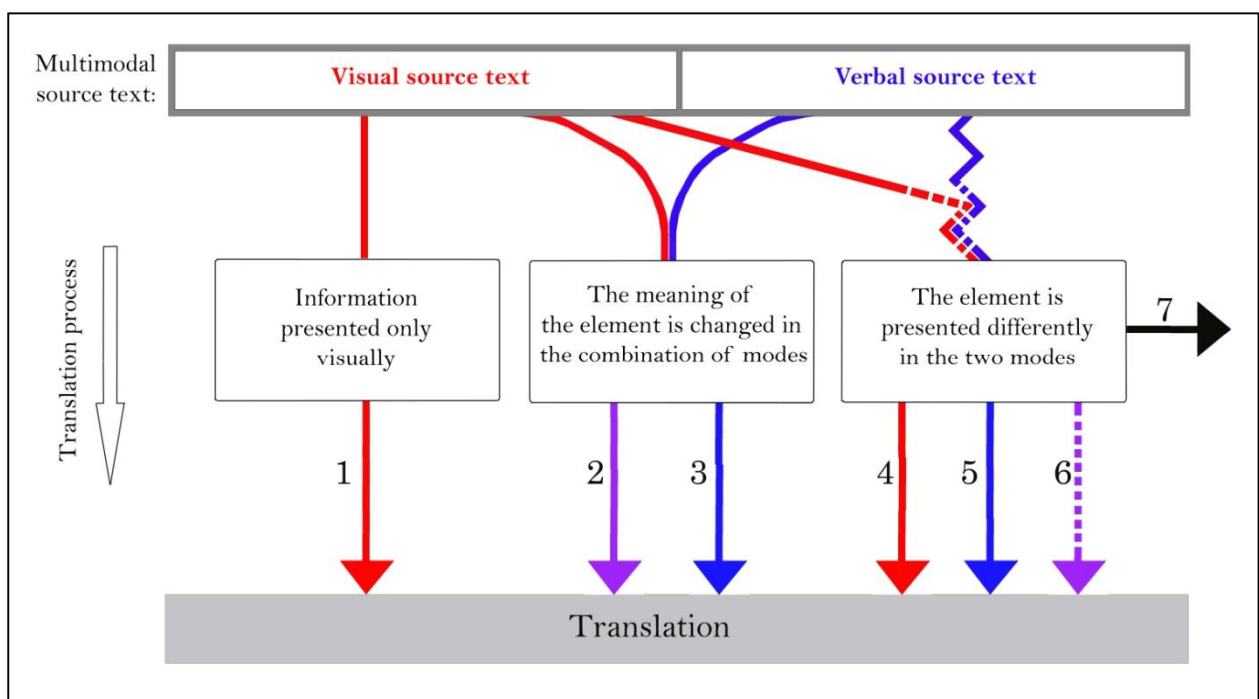


Figure 1. Genuinely new meanings created by the multimodality of the source text being conveyed to the translation.

In the figure, the multimodal source text is divided into two equally important and hence equally large sections: the visual and the verbal source texts. The analysis demonstrated that some of the information presented only in the visual source text was conveyed to the translation as verbal information. These additions were easy to extract from the final tables combining the two stages of analysis by separating the elements of the translation that did not have equivalents in the verbal source text (category E), and then separating the ones that had an equivalent in the visual source text. These additions are represented in the figure by Arrow 1.

This information, as the figure indicates, does not converge with the verbal source text at all. While some of the additions were very subtle, others greatly affected the so-called dialogical relationship between words and images (see Oittinen 1990: 41).

Strictly speaking, visual information being conveyed to the translation as verbal information does not belong to the same category with genuinely new information produced by the combination of two separate modes. However, the presence of information presented with a mode other than the verbal is an important characteristic of multimodal source texts. Therefore, research discussing the multimodality of a source text should, in my opinion, also investigate this type of additions.

Arrows 2 and 3 represent the elements whose meaning was changed in the combination of the two modes. The information coming from the visual source text (red arrow) and from the verbal source text (blue arrow) combine to define and delimit the meaning of a particular element. The majority of these elements were translated with expressions more precise than their equivalents in the verbal source text. In other words, the translators moved from hypernyms to hyponyms, from superordinate to subordinate terms. These elements are represented in the figure with the purple Arrow 2, whose color itself indicates that it is a combination of visual and verbal, red and blue, information. However, one of these elements was translated by following verbal information only, in which case the translator did not allow visual information to affect her interpretation, or at least her translation choice. This incidence is represented in the figure with the blue Arrow 3.

Arrows 4–7 represent the elements that were presented differently in the visual and verbal source texts. The discontinuous red and blue arrows coming from the two source texts represent the incoherency of the information. These elements were treated in four different ways in my research data. Arrow 4 represents the translator's choice to follow the visual source text and ignore verbal information. Arrow 5 represents the opposite choice; on some occasions, translators followed strictly verbal information ignoring the visual. The discontinuous Arrow 6 represents a compromise where the translator moved from hyponyms to hypernyms—from a smaller to a more general semantic scope—and translated the element with an equivalent so general in meaning that contradiction between image and verbal text no longer existed. The arrow is purple in color since it respects both visual and verbal information, and is it discontinuous since it follows neither one word-for-word. The last black

Arrow 7 represents a situation where the translator decided to omit the element presented differently in the two modes. The element is therefore not conveyed to the translation at all.

Conclusion

It has previously been concluded that the translators of picturebooks occasionally take pieces of information that are presented only visually in the source text and convey them verbally to their translations. This research supports these observations. Furthermore, the research demonstrated that the meanings of certain words become more precise in the combination of the visual and verbal source texts. When presented together with an image, these words were translated with equivalents they would have been very unlikely to receive otherwise.

The results of my research cannot be generalized outside the data of my research as such. Yet, it would be interesting to investigate whether similar changes have happened in the translations of other picturebooks. It would also be intriguing to test the method devised for the purposes of this study on other type of texts combining verbal and visual information, such as audiovisual texts.