

Jälkikoloniaalisen kääntämisen liikkuvat rajat

Jälkikoloniaalisten käännös- ja kirjoitusteorioiden soveltuvuus
Arundhati Royn *The God of Small Things* -teoksen kääntämiseen

Kirsi Suutarinen
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (englanti)
Kesäkuu 2006

TAMPEREEN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

SUUTARINEN, KIRSI: Jälkikoloniaalisen kääntämisen liikkuvat rajat. Jälkikoloniaalisten käännös- ja kirjoitusteorioiden soveltuvuus Arundhati Roy'n *The God of Small Things* -teoksen kääntämiseen

Pro gradu -tutkielma, 118 s. + englanninkielinen tiivistelmä 9 s.

Käännöstiede (englanti)

Kesäkuu 2006

TIIVISTELMÄ

Tutkielmassa käsitellään jälkikoloniaalista kirjoittamista ja kääntämistä ja sovelletaan näiden teorioita intialaiseen, Arundhati Roy'n romaaniin *The God of Small Things* (1997), sekä sen suomenkieliseen, Hanna Tarkan käännökseen *Joutavuuksien Jumala* (1997). Jälkikoloniaalinen teoria on peräisin kirjallisuustieteestä, ja teoriapohjana käytetään yhtä tunnetuimmista jälkikoloniaalisen kirjallisuusteorian teoksista: Bill Ashcroftin, Gareth Griffithsin ja Helen Tiffinin kirjaa *The Empire Writes Back* (1989). Jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa valtakielen normit ensin kumotaan ja sitten kieli omitaan käyttöön ja muokataan sitä paikallisiin tarkoituksiin sopiviksi. Tutkielmassa käsitellään intialaisen, englanniksi kirjoitetun romaanin kieltä ja sen käännöstä, joten siinä keskitytään nimenomaan alkuteoksen englannissa ja käännöksen suomessa havaittavaan muokkaukseen eli defamiliarisaatioon.

Koska Ashcroftin ym. mukaan jälkikoloniaaliseksi teoksiksi voidaan käsittää siirtomaiden asukkaiden sekä kolonialismin aikana että sen päätyttyä kirjoittamat teokset, voitaisiin ajatella, että näiden käännökset olisivat tällöin jälkikoloniaalisia käännöksiä. Jälkikoloniaaliset käännösteoriat ovat kuitenkin hyvin poliittisia ja keskittyvät erityisesti vähemmistökielestä valtokieleen päin kääntämiseen. ”Varsinainen” jälkikoloniaalinen kääntäminen näyttääkin liittyvän kolonisoitujen subjektien pyrkimykseen uudelleenkirjoittaa ja -luoda oma historiansa, josta ennen määräsivät emämaan luomat ja kääntämät tekstit.

Käännöstieteen puolella Maria Tymoczko on vertaillut jälkikoloniaalista kirjoittamista ja kääntämistä yleensä ja todennut näiden olevan hyvin lähellä toisiaan. Tämän perusteella voidaan päätellä, että jälkikoloniaalisen kirjoittamisen teoriat olisivat sovellettavissa myös jälkikoloniaalisen kääntämisen teorioiksi: kääntäjä, kuten kirjailijakin, käyttää vastarintastrategioita tuodakseen tekstin vieraan alkuperän esille. Tämän ajatuksen pohjalta tutkielmassa sovelletaan Ashcroftin ym. jälkikoloniaalisen kirjoittamisen teorioita jälkikoloniaaliseen kääntämiseen. Koska Arundhati Roy'n romaani sisältää paljon hänen äidinkielestään peräisin olevia, malayalaminkielisiä sanoja, näiden tuominen käännökseen on eräänlainen vieraannuttamisen muoto. Toisaalta kääntäjä ei tässä ole aktiivinen ”eksotisoija” tai vieraannuttaja, sillä hän seuraa kirjailijan strategioita tarkasti. Suomalaiselta kääntäjältä puuttuu yhteys kolonialismiin, ja toisaalta alkuteksti on kirjoitettu valtokielellä – vaikkakin muokatulla sellaisella –, kun taas käännös tehdään vähemmistökieleen päin. Tutkielmassa päädytäänkin sen ennako-oletuksen kumoamiseen, että jälkikoloniaalisten romaanien kääntäminen olisi ”perinteistä” jälkikoloniaalista kääntämistä. Kääntäjän strategiat soveltuvat melko hyvin Ashcroftin ym. strategioihin – mutta ne soveltuvat hyvin myös Andrew Chestermanin (1997) käännösstrategioihin. Kääntäjä on yhtä aikaa sekä (jälkikoloniaalinen) kirjailija että (jälkikoloniaalinen) kääntäjä, mutta myös etnografi, antropologi ja paljon muuta.

Asiasanat: Jälkikoloniaalinen kirjoittaminen, jälkikoloniaalinen kääntäminen, defamiliarisaatio, vieraannuttaminen, Intian englanninkielinen kirjallisuus, Arundhati Roy, *The God of Small Things*

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. JÄLKIKOLONIAALINEN TEORIA	6
2.1 Suomi ja jälkikoloniaalinen kirjallisuus	9
2.2 Kielen (ja yleisön) valinta	11
2.2.1 Siirtolaiskirjallisuus osana jälkikoloniaalista kirjallisuutta	15
2.2.2 Englanniksi kirjoittamisen hankaluus	17
2.3 Tekstinmuokkauksen keinoja jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa	18
2.3.1 Kumoaminen ja omiminen (<i>abrogation</i> ja <i>appropriation</i>)	18
2.3.1.1 Tyhjä tila vierautta merkitsemässä	19
2.3.1.2 Defamiliarisaatio	19
2.3.2 Erilaisia omimisen (<i>appropriation</i>) keinoja	20
2.3.2.1 ”Glossaus” (<i>glossing</i>)	21
2.3.2.2 Kääntämättömät sanat	21
2.3.2.3 Välikieli (<i>interlanguage</i>)	23
2.3.2.4 Syntaktinen yhdistely	24
2.3.2.5 Koodinvaihto ja murteellinen kirjoitusasu	26
2.3.2.6 Metaforat	27
3. JÄLKIKOLONIAALINEN KÄÄNTÄMINEN	29
3.1 Jälkikoloniaalisen kääntämisen teorioita	31
3.1.1 Defamiliarisaatio/vieraannuttaminen	33
3.1.2 Jälkikoloniaalisen käännteorian selityksiä	35
3.2 Kulttuurinen välimatka ja kääntäminen	36
3.3 Jälkikoloniaalisen kirjoittamisen ja kääntämisen yhdistävät tekijät	39
3.4 Kääntämisen metonyymit	41
3.5 Kääntämisen metaforat	44
4. ENGLANNIN KIELI INTIASSA	48
4.1 Englanti yhtenä Intian kielistä	48
4.2 Intialaistunut englanti	50
4.3 Englanninkieliset käännökset	52
4.4 Intian englanninkielinen kirjallisuus	55
– Kielen valinta	57
5. THE GOD OF SMALL THINGS	59
5.1 Arundhati Roy: keralalainen kirjailija ja aktivisti	59
5.2 <i>The God of Small Things</i> : englanninkielinen tarina	60
5.2.1 Kerala	63
5.2.2 Intialainen kerrontaperinne ja <i>The God of Small Things</i>	64
5.3 <i>The God of Small Things</i> : kosmopoliittinen ja jälkikoloniaalinen tarina	66
5.3.1 Värit	70
5.3.2 Kielellinen leikittely	72
6. JOUTAVUUKSIEN JUMALA	74
6.1 Käännösratkaisujen tarkastelu Ashcroftin ym. metodeja soveltaen	74
6.1.1 Glossaus	75
– Selittävät lisäykset	76
6.1.2 Kääntämättömät sanat	77
– Englanninkieliset sanat vierautta merkitsemässä	82
6.1.3 Välikieli	84
6.1.4 Syntaktinen yhdistely	85

– Neologismit.....	86
6.1.5 Koodinvaihto ja murteellinen kirjoitusasu.....	87
6.2 Kääntäjän muut sovellukset.....	90
– Kääntäjän ”latistukset”.....	94
6.3 Tulokset: jälkikoloniaalinen käännös = ”tavallinen” käännös.....	96
7. LOPUKSI.....	104
LÄHTEET.....	111
ENGLISH ABSTRACT.....	119

1. JOHDANTO

Maailma on kansainvälistynyt ja välimatkat ovat kutistuneet. Yhä suurempi osa luetusta kirjallisuudesta on käännettyä ”maailmankirjallisuutta”. Voimme lukea yhä erilaisempia kuvauksia maailmasta, mikä taas vaikuttaa oman maailmankuvamme laajentumiseen. Vaikka suuri osa suomalaisesta kirjallisuudesta käännetään yhä Isosta-Britanniasta tai Yhdysvalloista peräisin olevasta kirjallisuudesta, erityisesti pienkustantamot ovat ottaneet asiakseen laajentaa kenttää muihinkin maihin (ks. esim. Paasonen 2001). Osa ulkomaisesta kirjallisuudesta luetaan alkukielellä, mutta käänöskirjallisuus on silti todella tärkeässä asemassa. Näin ollen kääntäjällä on suuri vastuu siitä, että hän välittää mahdollisimman todenperäisen kuvan vieraasta maasta – jos tämä on ollut kirjailijan tarkoitus – käytti hän sitten apunaan millaista strategiaa tahansa. Kääntäjän vastuuseen kuuluu huomioida kulttuuriset piirteet monipuolisesti, ettei hän valitse käännettäviksi ainoastaan tietynlaisia piirteitä (tai metonyymejä), joista saa vääristyneen kuvan alkuperäisestä teoksesta. Käännös on usein muuttanut lukijan käsityksiä lähdekulttuurista – parempaan tai huonompaan suuntaan – sekä pitänyt yllä stereotypioita tai mahdollisesti poistanut niitä (Kothari 2003, 96). Toisaalta kirjailijat ovat yhä kansainvälisempiä ja heidän kirjallisina esikuvinaan ovat usein muunmaalaiset kirjailijat. Erityisesti romaani kirjoittamisen muotona on nykyisin hyvin laajalti levinnyt ja yleinen. Intialaissyntyinen Salman Rushdie kuvaa tämän hetken kirjailijoita vääjäämättä kansainvälisiksi aikakautena, jona romaani on kansainvälisempi kirjoitusmuoto kuin koskaan aiemmin (1991, 20). Arundhati Roytakin on verrattu muun muassa Gabriel García Márqueziin ja James Joyceen (ks. esim. Brians 2003).

Jälkikoloniaalisen kääntämisen määrittelyn luulisi olevan helppoa. Jos kerran kaikki entisten siirtomaiden asukkaiden kolonialismin aikana ja sen jälkeen kirjoittamat teokset ovat jälkikoloniaalisia, eivätkö näiden käännökset tällöin ole jälkikoloniaalisia käännöksiä? Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ja Helen Tiffin kirjoittavat jälkikoloniaalista kirjallisuutta käsittelevässä teoksessaan *The Empire Writes Back*, että ’jälkikoloniaalinen’ viittaa kaikkeen kolonisaation vaikutuksen alaiseen kulttuuriin aina siirtomaan valloituksen hetkestä tähän päivään asti (1989, 2). Kolonialismin voidaan siis katsoa alkaneen portugalilaisten löytöretkistä vuonna 1492 ja päättyneen suurimmalta osin toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, jolloin monet siirtomaat, mukaan lukien Intia, itsenäistyivät. Koska kolonialismin jäljet ovat yhä näkyvissä ja siirtomaat ovat usein yhä

taloudellisesti, poliittisesti ja kulttuurisesti riippuvaisia emämaastaan, Ashcroftin ym. määritelmä vaikuttaa oikeutetulta.

Alkoiko kolonialismin ajasta sitten myös jälkikoloniaalisen kääntämisen traditio, ja jos alkoi, mitä sillä tarkoitettiin, ja mitä merkitystä sillä on kaukaisen Suomen kirjallisuuden kentälle?

Jälkikoloniaalisissa diskurssissa käytetyt käsitteet eivät ole yksiselitteisiä, ja niissä on eroa myös eri tutkijoiden välillä. Samoin on myös jälkikoloniaalisen kääntämisen käsitteiden ja teorioiden kanssa: on vaikea löytää määritelmää sille, mitä jälkikoloniaalinen kääntäminen oikeastaan on. Onko kyse kääntämisen ajankohdasta (kolonialismin aikainen tai jälkeinen), käännettävän romaanin alkuperäisen kirjailijan tai kääntäjän maantieteellisestä sijainnista (kolonisoidut maat vai muutkin maat) vai kääntämisessä käytettävistä (jälkikoloniaaliselle kääntämiselle määritellyistä) strategioista?

Voitaisiin ajatella, ettei kaukaiselta kuulostava kolonialismi liity mitenkään Suomen tilanteeseen. Kysymykset identiteetistä ja vallasta ovat kuitenkin maailmanlaajuisia. Intialaista kirjallisuutta tutkinut Joel Kuortti kirjoittaa suunnittelumaantieteen professori Jussi S. Jauhaisen todenneen, että vaikka jälkikoloniaalinen tutkimus voi ensin tuntua ”vain brittiläisten kolonialistien moraaliselta krapulalta” voi tutkimuksista olla hyötyä suomalaisillekin (Kuortti painossa, 14). Tutkimuksia voitaisiinkin mahdollisesti käyttää hyväksi esimerkiksi Suomen vähemmistökielen, saamen, aseman parantamiseen. Saamelaisten mahdollisuudet lukea kirjallisuutta omalla äidinkielellään eivät ole yhtä hyvät kuin suomen- tai ruotsinkielisten, joten lisää käännöksiä saameksi tarvitaan. Intialainen kääntämisen ja kirjallisuuden tutkija, lehtori ja kääntäjä Rita Kothari on kirjoittanut Intian paikalliskielillä kirjoitettujen tekstien englanniksi kääntämisen tärkeydestä (2003). Saamelaiskirjallisuuden kääntäminen suomeksi toisi paikalliset tekstit suuremman lukijakunnan saataville ja lisäisi valtaväestön tuntemusta kansasta. Jälkikoloniaalinen tutkimus vaikuttaa myös siten, että Suomessakin esimerkiksi englanninkielisten maiden kirjallisuutta käsittelevien kurssien opetusohjelma on laajentunut sisältämään myös muita kuin anglosaksisia kirjailijoita.

Rita Kotharin mukaan kääntämisen suunta on perinteisesti ollut eliittikielistä oletetusti alempiarvoisiin kieliin päin: 1800-luvun Intiassa englanti oli luovuttajakielen asemassa, josta käännettiin teoksia intialaisille paikalliskielille (2003, 34). Englannista käännetään myös huomattavasti enemmän suomeen päin kuin suomesta Englantiin päin. Valtarakenteet vaikuttavat olennaisesti siihen, mistä kielestä valtaosa käännöksistä tehdään. Kun jotakin kieltä ja kulttuuria on pidetty rikkaana ja hallitsevana, siitä on ryhdytty kääntämään muihin, ”vastaanottaviin” kieliin ja

kulttuureihin. Juuri 1800-luvun Intiassa englanti toimi tällaisena muita kieliä ”ruokkivana” lähtökielenä, josta kohdetekstit saivat ”ravintoa” (Kothari 2003, 75).

Toisaalta jälkikoloniaalisessa kääntämisessä puhutaan yleensä jostakin ”marginaalikiielestä” kääntämisestä valtakielelle. Kotharin mukaan Intiassa on 1980-luvulta lähtien ollut valtavia muutoksia englanniksi käännettyjen kirjojen tuottamisessa, vastaanotossa ja arvostuksessa (2003, 37). Tämän päivän Intiassa kielten paikat ovat vaihtuneet, sillä paikalliskielistä käännetään paljon englantiin päin (emt., 75). Valtasuhteet eivät kuitenkaan ole kääntyneet vastakkaisiksi: vaikka englannista on tullut intialaisia paikalliskieliä yhdistävä kieli, ei tilanne ole ongelmaton. Tejaswini Niranjana on teoksessaan *Siting Translation* (1992) kritisoinut sitä, kuinka englannin käännökset edesauttavat imperialistien päämäärää, sillä niiden avulla luodaan englantilaisten oma, tekstuaalinen versio Intiasta. Niranjanan mielestä jälkikoloniaalisen subjektin tulisi ”uudelleenkääntää” ja siksi myös ”uudelleenkirjoittaa” historiaa vastarintastrategioita hyödyntäen. Alistetut subjektit voisivat näin esittää oman versionsa omasta historiastaan.

Mitä tekemistä tällaisilla jälkikoloniaalisilla käännosteorioilla sitten on kääntämisen kanssa Suomessa? Jos suomeksi käännetään intialaisen Arundhati Royn teos *The God of Small Things*, tuleeko työssä käyttää vastarintastrategioita? Mitä vastaan suomalainen kääntäjä tällaisessa tilanteessa protestoi? Suomalaisella kääntäjällä ei ole osaa eikä arpaa Intian siirtomaahistoriaan. Jos tällainen kolmas, ulkopuolinen taho liittyy jälkikoloniaaliseen kirjoitusprosessiin, pitääkö hänen ottaa huomioon jotain erityistä? Mitä tällaiset erityispiirteet voisivat olla?

Jos ”varsinaista jälkikoloniaalista kääntämistä” on se, että käännetään (tai uudelleenkäännetään) jostakin marginaalikiielestä valtakielelle, mitä englannista suomeen kääntäminen silloin on? Onko olemassa kahdella eri tavalla määriteltävää jälkikoloniaalista kääntämistä: valtakielellä eli entisen siirtomaavallan kielellä kirjoitetun jälkikoloniaalisen romaanin kääntäminen jollekin muulle kielelle (esimerkiksi intialaisen, englanniksi kirjoittavan kirjailijan kääntäminen suomeksi) tai kolonisoitujen äidinkielellä kirjoitettujen teosten kääntäminen valtakielelle (mistä Kothari kirjoittaa, eli esimerkiksi malayalamin tai gudžaratin kääntäminen englanniksi)? Onko ensimmäiseksi mainittu edes jälkikoloniaalista kääntämistä termin varsinaisessa merkityksessä? Onko termillä vakiintunutta merkitystä lainkaan?

Jälkikoloniaalista kirjoittamista ja kääntämistä tutkinut Maria Tymoczko kirjoittaa, että jokaisessa käännoosprosessissa tehdään metonyymisiä valintoja, jolloin alkuteksti välittyy lukijalle sitä

erityisesti kuvaavien osien kautta. Oli alkuteksti kanonisoitu tai ei, keskeinen tai marginaalinen, valtakulttuurista tai alakulttuurista peräisin, käännöksen jälkeen osa tekstin ominaisuuksista edustaa kohdelukijalle koko tekstiä. (Tymoczko 1999a, 55.) Voiko tästä päätellä, että kaikenlaisessa kääntämisessä kääntäjä joutuu samanlaisten valintojen eteen? Eroavatko jälkikoloniaalisen kääntämisen strategiat sittenkään paljon muista kääntämisen strategioista? Tymoczko toteaa, että kaikkia – mutta erityisesti marginaalisia tekstejä – käännettäessä kääntäjä valitsee tiettyjä ominaisuuksia, jotka hän haluaa joko säilyttää tai jättää pois, tai joita hän pyrkii mukailemaan tai vastustamaan (1999a, 56). Hänen mukaansa huomion kiinnittäminen metonyymeihin auttaa selittämään näennäisiä epäjohdonmukaisuuksia ja ristiriitaisuuksia. Kääntäjä pyrkii välttämään liiallista informatiivisuutta ja toisaalta kunnioittamaan sitä, että teksti edustaa tiettyä kulttuuria ja kirjallista perinnettä. Kääntäjä joutuukin katsomaan yhtä aikaa kahteen eri suuntaan ja tekemään sen mukaisia valintoja. (Emt.) Metonyymit ovat Tymoczkon mukaan avainasemassa kääntäjän pyrkiessä luomaan tietynlaista symbolista kuvaa lähdekulttuurista. Toisaalta hän toteaa, että kääntäjän strategiat ovat usein hyvin henkilökohtaisia, eikä käännöksiä usein voidakaan luokitella käännosteorioissa vallalla olevien kaksijakoisten mallien mukaisiksi. (Emt, 57.) Metonyymiselle kääntämiselle voidaan osoittaa myös suomalainen vastine: Riitta Oittinen on kirjoittanut useassa yhteydessä osan ja kokonaisuuden suhteesta (ks. esim. Oittinen 2003). Hän toteaa esimerkiksi, että kääntäjällä on oltava ”näkemys kokonaistulkinnastaan, johon hän sitten sovittaa yksittäiset käännostratkaisunsa” (2003, 172). Tämä on hyvin lähellä ”metonyymistä käännostrategiaa”, jossa kääntäjä valitsee lähdekulttuurista sen tärkeimmät piirteet ja välittää ne sitten käännökseen. Tässäkin kääntäjältä vaaditaan kokonaistulkinta lähdekulttuurista – muutenhan kääntäjä ei voisi määrittellä, mitkä piirteet ovat kaikkein olennaisimpia.

Tymoczko on myös todennut, että jälkikoloniaalinen kirjoittaminen ja kääntäminen ovat hyvin lähellä toisiaan: sekä kirjailija että kääntäjä joutuvat samanlaisten valintojen eteen (1999b). Voisiko (kaunokirjallisuuden) kääntäjän käyttämiä strategioita sitten verrata Ashcroftin ja kumppaneiden esittämiin, jälkikoloniaalisten kirjailijoiden käyttämiin strategioihin kielen kumoamisesta ja omimisesta? Myös Tymoczkon jälkikoloniaalisessa yhteydessä käsittelemää defamiliarisaatiota eli kirjailijan käyttämiä strategioita tekstin ”oudoksi” tekemisestä voisi mahdollisesti soveltaa kääntämiseen. Tämä on hyvin lähellä Lawrence Venutin teoriaa vieraannuttamisesta (1995 ja 1998), jonka mukaan alkutekstin vieraiden elementtien tulisi päästä esiin käänöksessä. Kääntäessään monimuotoista, usein hybridiä kaunokirjallista tekstiä, kääntäjä saattaa joutua ”muokkaamaan” suomen kielen kielioppi- ja oikeinkirjoitussääntöjä, jos hän haluaa säilyttää alkuperäisen tekstin tyylin ja sävyn. Välimerkkisäännöistä poikkeamisen huomaa yleensä

helposti, ja vaikka tähän voidaan katsoa monissa tapauksissa kääntäjällä olevan oikeus, eivät kaikki sitä hyväksy. Kääntäjän muutokset voivat olla myös leksikaalisia: uusia sanoja voidaan kehittää, vanhoja käyttää uudella tavalla ja tuoda vieraita sanoja tekstiin. Myös sanajärjestystä voidaan muuttaa ja syvemmällä tasolla voidaan käyttää erilaista kerrontatapaa kuin mihin kohdekielessä on totuttu. Typografia eli tekstin asettelu kirjan sivuille ja käytetty kirjaintyyppi ja -koko voivat myös olla tärkeitä pohdinnan kohteita, jos kääntäjällä on mahdollisuus valita strategia näiltä osin. Kääntäjä voi myös protestoida yleistä mielipidettä vastaan tai uhmata tulenarkoja asioita – riippuen tietysti siitä, mitä ”portinvartijat” (ks. Lefevere 1992), kuten kustannustoimittajat, tutkijat tai kriitikot hyväksyvät.

Millainen kuva suomalaiselle lukijalle syntyy kaukaisen ja suomalaisin silmin mahdollisesti eksoottisen teoksen käännöksestä? Onko se todenperäinen, orientalisoiava, eksotisoiva, täynnä stereotyyppioita vai käännös siinä missä mikä tahansa muukin käännös?

Tutkimukseni synnyttämä kysymysten määrä on valtaisa. Pyrin käsittelemään niitä Arundhati Royn *The God of Small Things* -romaanin ja sen käännöksen avulla. Teoksen voi tulkita olevan hyvin intialainen kirja: lukijalle nousee vahvasti silmien eteen keralalainen kylä, jonka voi kokea kaikilla aisteilla. Lisäksi teos noudattelee jossakin määrin perinteistä intialaista kerrontatapaa ja kuuluu olennaisena osana englanninkieliseen intialaiseen kirjallisuuteen. Koska intialainen poliittinen ja kielellinen historia on niin tärkeä osa kyseistä teosta – vaikka se onkin usein luokiteltu kosmopoliittiseksi – tarkastelen myös englannin kielen asemaa Intiassa sekä Intian englanninkielistä kirjallisuutta. Ensin tutkin kuitenkin jälkikoloniaalisen kirjoittamisen strategioita, erityisesti Ashcroftin ym. teorioita apuna käyttäen. Esimerkit Arundhati Royn käyttämisestä tavoista, joiden avulla hän muokkaa standardienglantia omiin tarkoituksiinsa sopiviksi, kulkevat koko ajan mukana analyysissä. Ashcroftin ym. teorioiden lisäksi hyvää apua analyysiini ovat tuoneet erityisesti Tymoczkon, Venutin ja Kotharin ajatukset. Termien ja strategioiden kirjo on laaja. Tätä kuvaa osuvasti Kotharin huomio siitä, ettei Intiassa ole syntynyt minkäänlaista yhtenäistä tai edes systemaattista käännösteoriaa huolimatta lisääntyneestä kääntämisen pohdinnasta (2003, 40). Sama tilanne näyttää olevan jälkikoloniaalisen kirjallisuuden puolella: Salman Rushdie on todennut, että joka kerta, kun yrittää tutkia ”kansanyhteisömaiden kirjallisuutta” koskevia yleisiä teorioita, ne ”hajoavat käsiin” (1991, 65). Samalta tuntui usein jälkikoloniaalisia käännösteorioita tutkiessa. Joskus tuntui jopa siltä, että sillä, mitä tutkin, ei ehkä ollutkaan mitään tekemistä jälkikoloniaalisten käännösteorioiden kanssa.

2. JÄLKIKOLONIAALINEN TEORIA

Jälkikoloniaalisen teorian ja kirjallisuuden urauurtavan teoksen, *The Empire Writes Back* (1989), kirjoittajien Bill Ashcroftin, Gareth Griffithsin ja Helen Tiffinin mukaan idea ”jälkikoloniaalisesta kirjallisuusteoriasta” on syntynyt, koska eurooppalainen kirjallisuusteoria ei pystynyt käsittelemään riittävän hyvin jälkikoloniaalisen kirjallisuuden monimutkaisuuksia ja erilaisia kulttuurisia alkuperiä. Jälkikoloniaalinen kirjallisuus kyseenalaistaa Euroopan teorioissa esiintyvät, virheelliset oletukset kielten, tieto-oppien ja arvojärjestelmien yleismaailmallisuudesta. Eurooppa-keskeisyys kulminoitui 1800-luvun siirtomaahallintoon, mikä puolestaan synnytti hierarkioita ja kulttuurista alamaisuutta. Reaktiona tähän syntyi vaihtoehtoisia teorioita, joilla oli tärkeä osa tiettyjen kansallisten ja alueellisten tietoisuuksien kehityksessä. (1989, 11–12.)

Jälkikoloniaalinen kirjallisuusteoria pyrkii muuttamaan ajan tilaksi, ajallisen jatkuvuuden tilalliseksi monimuotoisuudeksi, ja rakentamaan tulevaisuutta (Ashcroft ym. 1989, 36). Ashcroftin mukaan eri mallit, joiden avulla jälkikoloniaalisia tekstejä ja tyylejä käsitellään, ovat monelta osin päällekkäisiä. Kaikille niistä paikan käsite on hyvin tärkeä, samoin kuin tilan käsitteen käyttäminen totuutta määriteltäessä. Vastapoolit hallitsija–hallittu ja johtaja–johdettu käännetään pääalalleen, kieli ”paikallistuu” ja saa arvoa brittinormin¹ ulkopuolelta ja korvaa lopulta itse normin idean hegemonisen keskeisyyden. Lisäksi historiallisen metropolin ja siirtomaan välisen kahtiajaon määrittämä ”kaksoisnäkemys” saa aikaan sen, että monoliittiset käsitykset ovat kaikissa jälkikoloniaalisissa kulttuureissa epätodennäköisiä. (Emt., 37.)

Käännöstieteen tutkijat Basil Hatim ja Jeremy Munday määrittelevät jälkikolonialismin olevan laaja-alainen kulttuurinen lähestymistapa eri ryhmien, kulttuurien tai kansojen välisten valtasuhteiden tutkimukseen, jossa myös kieli, kirjallisuus ja kääntäminen voivat olla osallisina (2004, 106). Hatim ja Munday toteavat, että termi ”jälkikolonialismi” juontuu Euroopan entisten siirtomaiden itsenäisyyden jälkeisen ajan tutkimuksesta. Termiä käytetään myös käännöstieteessä viittaamassa eri ryhmien tai kulttuurien välisiin valtasuhteisiin, joihin sisältyy kielen opiskelu, kirjallisuus ja kääntäminen. Usein entiset siirtomaat kuuluvat näihin ryhmiin. (Emt, 106–107.)

¹ Tässä tutkielmassa valtakielellä ja standardikielellä tarkoitetaan yleensä brittienglantia, sillä käytän esimerkkinä Ison-Britannian entisen siirtomaan, Intian, tilannetta. Kielinormi tai standardikieli voisi olla myös esimerkiksi ranska, espanja tai hollanti, jos käsitelisin laajemmin kolonialisoitua kirjallisuutta. Tässä valtakielioletuksena on englanti.

Intialaisen Rita Kotharin mukaan jälkikoloniaalinen tutkimus on vaikuttanut siihen, että käännöksiä on ainakin Intiassa tehty huomattavasti enemmän kuin ennen (2003, 44). Termi ”jälkikoloniaalinen” (*post-colonial*) on jatkuvan kiistelyn alla, erityisesti siksi, että se on samanaikaisesti sekä ajallinen että ideologinen merkittäjä. ”*Post*” viittaa kronologiaan, kolonialismin loppuun. Tässä mielessä se liittyy kulttuurisiin dekolonisaatiopyrkimyksiin niissä siirtomaissa, jotka on vapautettu virallisesti ja poliittisesti. Vastustavia tekstejä oli kuitenkin olemassa jo kolonialismin aikana. Kotharin mukaan lisää epäselvyyttä aiheuttaa se, että termillä on ”syrjäyttämisen” konnotaatio: koloniaalisen korvaaminen uudella maailmanjärjestyksellä, joka on aiheuttanut epäoikeudenmukaisia käytäntöjä ”vapaisissa” maissa. (Emt.) Entiset siirtomaat eivät useinkaan ole niin vapaita kuin voisi kuvitella: maiden uudet johtajat saattavat olla diktaattoreja, ja toisaalta monet maat ovat yhä taloudellisesti ja kulttuurisesti riippuvaisia entisestä emämaastaan. Intiassa riippuvuus englantilaisesta kulttuurista on yhä vahva – eikä vähiten kielellisesti (ks. luku 4.4). Eräänlaiseksi dekolonisaation muodoksi voisi puolestaan ajatella sitä, että Beniniin ollaan perustamassa Beninin kulttuurimuseota, jonka kokoelman on ajateltu koostuvan valloittajille aikoinaan menetetyistä taideteoksista. Erityisesti intialaiseen kirjallisuuteen perehtynyt tutkija Joel Kuortti suosittelee puolestaan suomeksi termin ”jälkikoloniaalinen” käyttöä ”postkoloniaalisen” sijaan kahdesta syystä: *jälki* on suomenkielinen sana ja hienosti kaksoismerkityksinen viitatessaan sekä kolonialismin jälkeiseen aikaan että jälkien jättämiseen (henkilökohtainen tiedonanto 13.1.2006; Kuortti painossa 3).

Jälkikoloniaalisella kirjallisuudella voidaan yleensä tarkoittaa joko siirtomaan itsenäisyyden jälkeistä aikaa tai koko sitä aikaa, joka alkoi kolonisaatiolla ja jatkuu tähän päivään asti. Ashcroft ym. käyttävät teoksessaan *The Empire Writes Back* viimeksi mainittua määrittelyä, sillä heidän mielestään siirtomaan kulttuuri on saanut vaikutteita heti siitä hetkestä lähtien, kun vieras valta saapui maaperälle. Kuten yllä todettiin, kolonisaation merkit eivät häviä helposti vaan säilyvät yhteiskunnassa ja vaikuttavat paljon myös siirtomaan kulttuurielämään. Näin ollen kaikki kolonisaation jälkeinen kirjallisuus, myös tänä päivänä kirjoitettu, voidaan ajatella jälkikoloniaaliseksi. Jälkikoloniaalisissa teoksissa näkyy selvästi valloittavan ja valloitetun maan välinen jännite samoin kuin siirtomaan erilaisten ominaisuuksien korostaminen imperiaaliseen keskustaan verrattuna. (Ashcroft ym. 1989, 2.)

Vaikka jälkikoloniaalinen tutkimus onkin melko uusi tieteenala länsimaaisessa yliopistomaailmassa, sillä on ollut suuri vaikutus kulttuurisen analyysin muotoihin. Se on tuonut analyysin keskipisteeseen rodun, kansan, imperiumin, muuttoliikkeen ja etnisyyden yhteyden kulttuuriseen tuotantoon. (Moore-Gilbert 1997, 6.) Hyvä esimerkki jälkikoloniaalisen kritiikin vaikutuksesta on

se, että ”uusien, englanniksi kirjoitettujen kirjallisuuksien” (*new literatures in English*) opiskelumahdollisuudet ovat parantuneet huomattavasti 1970-luvulta lähtien, ainakin Isossa-Britanniassa (emt). Myös Suomessa on tarjottu *Commonwealth literature* -kurssia: ensin Tampereen kieli-instituutissa 1970-luvun loppupuolella ja sen jälkeen Tampereen yliopiston englannin kääntämisen oppiaineessa 1981 alkaen. Kurssi pysyi opetussuunnitelmassa aina vuoteen 2002: viimeisinä vuosina se vuorotteli Irlannin ja Ison-Britannian kirjallisuuden jatkokurssin kanssa. (McAlester, henkilökohtainen tiedonanto 27.2.2006.). Kieli-instituutissa ja yliopistossa toimineen lehtorin, Gerard McAlesterin mukaan kurssi oli ainoa Suomessa tarjottu *Commonwealth Literature* -kurssi, tosin Joensuun yliopistossa oli ollut aiemmin tarjolla eteläafrikkalaisen kirjallisuuden kurssi (emt.). Nykyisin kursseja löytyy enemmän: muun muassa Tampereen yliopiston englannin filologian oppiaineessa tarjotaan nykyisin *New Literatures in English* -kurssia, kun taas Turun yliopiston vastaavassa aineessa sellaisia kirjailijoita kuin Wole Soyinka, Hanif Kureishi ja Jean Rhys käsitellään kurssilla nimeltä *Contemporary Literature* (Course details 2005–2006; Aineopinnot 2005–2006). Joensuun yliopiston englannin kielen oppiaineessa puolestaan on tarjolla kursseja nimeltä ”jälkikoloniaalinen novelli” ja ”Crusoe-myytti: jälkikolonialistisia uudelleentulkintoja” (Opinto-opas 2005–2006).

Jälkikoloniaalisen tutkimuksen ja opiskelun kehitys näkyy siis Suomessakin – myös siinä, millaista terminologiaa käytetään. Nytemmin suositumpi ”uudet englanninkieliset kirjallisuudet”, tai vielä yleisemmin ”jälkikoloniaalinen” (vaikkei sekään ole ongelmaton termi, kuten edellä on todettu) on korvannut termin ”kansanyhteisömaiden kirjallisuus”, joka oli maantieteellisesti ja poliittisesti rajoittunut: se perustui yhteiseen historiaan Ison-Britannian entisenä siirtomaana ja siihen perustuvaan poliittiseen ryhmittämiseen (Ashcroft ym. 1989, 23). Salman Rushdie on kritisoinut erityisen paljon ”*Commonwealth Literature*” -termin käyttöä vuonna 1983 ilmestyneessä artikkelissaan ”’*Commonwealth Literature*’ Does Not Exist” (teoksessa Rushdie 1991). Ongelmalliseksi termin tekee esimerkiksi se, että se on tiukasti rajaava ja voi näin ollen saada aikaan hyvin rajattuja lukutapoja (1991, 63–64). Lukija etsii tietynmaalaisesta romaanista juuri tätä maata korostavia piirteitä: ”autenttisuuden” etsiminen korvaa eksotisismia, josta on tullut vanhanaikainen käsite. Esimerkiksi Intiassa ei ole olemassa jotain puhdasta traditiota, josta kirjailija voisi imeä vaikutteita: vaikutteiden kirjosta itselleen tärkeiden valitseminen, eklektismi (*eclecticism*), onkin ollut tyypillistä intialaisille taiteilijoille. (Emt., 67.) Monien alemmassa asemassa olevien maiden keskinäiset kirjalliset yhtäläisyydet ja vuorovaikutukset muodostavat Rushdien mukaan ”todellisen” teorian – sitä eivät kuitenkaan rajaa poliittiset tai kielelliset muurit vaan ainoastaan mielikuvitukselliset (1991, 68–69).

Intian suurin yliopisto, Delhin yliopisto, on ottanut englanninkielisen kirjallisuuden opetusohjelmaansa ensimmäistä kertaa intialaisia kirjailijoita yli sadan vuoden historian aikana. Aikaisemmin kirjallisuuskursseilla käsiteltiin amerikkalaisia ja brittiläisiä klassikon asemassa pidettyjä kirjailijoita. Kursseilla käsiteltäviä intialaisia kirjailijoita ovat Arundhati Roy, Vikram Seth ja Rabindranath Tagore. Yliopiston englannin laitoksen professori, kääntäjä ja käännöstieteen tutkija Harish Trivedi toteaa muutoksen heijastavan opetusohjelman lisääntyntä dekolonisaatiota. Hänen mukaansa muut intialaiset yliopistot olivat ottaneet intialaisia kirjailijoita jo aiemmin opetusohjelmiinsa, mutta Delhin yliopiston valinnat ovat tärkeämpiä maanlaajuisesti, koska se on Intian suurin yliopisto. Vanhoilliset professorit pitivät kuitenkin muutosta vahingollisena, sillä heidän mukaansa intialaiset kirjailijat eivät olleet brittiläisten ja amerikkalaisten taseisia. (The Chronicle 1999.)

2.1 Suomi ja jälkikoloniaalinen kirjallisuus

Jos jälkikoloniaaliseksi kirjallisuudeksi ajatellaan sellainen kirjallisuus, joka on kirjoitettu jollakin tavalla hybridillä ja muista kielistä vaikutteita saaneella kielellä, mikä sitten on ”puhtaalla” kielellä kirjoitettua kirjallisuutta, johon jokin muu kieli ei ole vaikuttanut? Ashcroftin ym. mukaan kolonialismi on vaikuttanut kolmeen neljäsosaan maailman ihmisistä (1989, 1). Jos tähän lisätään maahan- ja maastamuuton, pakolaisuuden ja kansainvälistymisen aiheuttamat muutokset ihmisten äidinkieleen ja muihin heidän puhumiinsa kieliin, voidaan sanoa, että luultavasti jokaisen ihmisen käyttämä kieli on muokkaantunut paljonkin hänen elämänsä aikana. Ovatko jälkikoloniaalisia maita sitten ainoastaan Australia ja Kanada sekä Afrikan, Aasian ja Etelä-Amerikan kolonisoidut valtiot, kuten jälkikoloniaalisessa diskurssissa yleensä ajatellaan? Ainakin jotkut käännöstieteen tutkijat määrittelisivät jälkikoloniaaliset maat väljemmin. Lawrence Venutin mukaan *vähemmistö* viittaa kulttuuriseen tai poliittiseen alistettuun asemaan, oli määrittävä sosiaalinen konteksti sitten paikallinen, kansallinen tai globaali (1998, 135). Latvialainen dosentti, kääntäjä ja tulkki Ieva Zauberga on puolestaan todennut jälkikommunististen maiden kamppailevan monella tavoin samojen ongelmien kanssa kuin jälkikoloniaaliset maat. Näihin kuuluvat identiteetin etsintä, kansallisen kielen status, tarve kulttuuriseen itsearviointiin sekä hybridiys. Hänen mukaansa keskustelu kääntämisestä suhteessa imperiumiin on hyödyllistä myös monissa Itä-Euroopan marginaalisissa kulttuureissa. (2000, 49.)

Suomen kieleen ovat vaikuttaneet erityisesti ruotsi, venäjä ja myöhemmin englantia. Anglosaksiset kulttuurivaikutukset ovat olleet hallitsevassa asemassa toisen maailmansodan päättymisestä lähtien (Chesterman 1998, 401). Myös ranska on ollut Suomessa sivistyskielen asemassa. Onko suomalainen kirjallisuuskin näin ollen jälkikoloniaalista? Jos se ei ole jälkikoloniaalista, niin lienee se ainakin Venutin mainitsemalla globaalilla tasolla vähemmistökirjallisuutta. Ovathan Suomen valloittaneet sekä Ruotsi, Venäjä että anglosaksinen kulttuuri. Tässä on kyse eri asiasta kuin esimerkiksi intianenglannissa: siinä perusenglannin ”päälle” on tullut Intian kielten sanoja ja muotoja, joten jo olemassa ollut kieli, ”standardienglanti”, on säilynyt – vaikka myös muuttunut ajan kuluessa – ja uusia variantteja on syntynyt sen jatkeeksi (koloniaaliset variantit sekä tietysti kaikki murteet). Tätä voi verrata hyvin Rita Kotharin toteamukseen siitä, kuinka nyky-Intiassa keskiluokan ihmisille on muodostunut ”englannin synnyttämä kulttuurinen identiteetti, joka on lisätty heidän äidinkieltensä päälle” (2003, 33; ks. myös luku 4). Silti myös monet jälkikoloniaaliset kriitikot huomauttavat, että kirjailijan alkuperäiskielellä, kuten bengaliksi, kirjoitettu kirja on väistämättä kulttuurienvälinen hybridi: dekolonisaatio ei ole sama kuin kolonialismia edeltävän todellisuuden uudelleenrakentaminen (Ashcroft 1989, 30). Myöskään englannin kieli ei ole enää samanlainen kuin sata vuotta sitten: kielen laajentunut käyttöpiiri sekä historialliset tapahtumat ovat vaikuttaneet paljon sen kehittymiseen. Nykyenglanttiin kuuluvat olennaisesti myös esimerkiksi Intian kielistä peräisin olevat sanat, kuten *verandah*.

Suomen kirjallisuutta ei ehkä ole leimannut ylhäällä esitetty määritelmä valloittavan ja valloitetun maan välisestä jännitteestä tai erilaisten ominaisuuksien korostaminen imperiaaliseen keskustaan verrattuna – jos keskustaksi siis ajateltaisiin Suomen tilanteessa Venäjää, (Saksaa,) Ruotsia tai anglosaksista kulttuuria. Historia on kuitenkin usein läsnä Suomenkin kirjallisuudessa, samoin suhteet naapureihin ja toisaalta maan ja sen kansalaisten erilaisuus muihin verrattuna. Suurin osa suomalaisesta kirjallisuudesta on tänä päivänä kuitenkin suomeksi eikä valloittavan maan kielellä kirjoitettua, kuten monissa jälkikoloniaalisissa yhteiskunnissa. Toisaalta Ruotsin vallan aikana – ja sen jälkeenkin – suomalaiset intellektuellit kirjoittivat ruotsiksi. Ruotsi, valloittajan kieli, toimi näin ollen jälkikoloniaaliseen tapaan valtakielenä. Venäjän kieli ei ollut koskaan samassa asemassa. Vaikka Suomen historia on hyvin erilainen esimerkiksi Intian historiaan verrattuna, tällaiset vertailut voivat kuitenkin tuoda eri maiden kirjallisuuksia lähemmäs toisiaan ja avata kaukaistenkin maiden lukijoille portteja maailmoihin, jotka eivät ehkä olekaan niin erilaisia kuin voisi kuvitella. Jälkikolonialismin voi ajatella määräytyvän myös siten, millä tavoin entinen emämaa yhä vaikuttaa entiseen siirtomaahan: kielen lisäksi koulutus ja kulttuuri yleisesti saavat usein yhä vaikutteita emämaasta, taloudesta ja kaupasta puhumattakaan. Tässä mielessä Suomen asema on paljolti

entisen siirtomaan kaltainen: ennen pääosa käännetystä kirjallisuudesta oli läheisten kulttuurisuhteiden ja kielitaitorajoitusten vuoksi saksan- tai ruotsinkielistä alkuperältään, mutta myös Venäjän kirjallisuutta käännettiin (ks. esim. Paloposki 2000, 25–28). Kreikkalaista ja roomalaista epiikkaa ja lyriikkaa käännettiin suoraan alkukielistä esimerkiksi lehtiin, mutta muuten muut kuin saksalaista tai ruotsalaista alkuperää olevat kirjat (esimerkiksi englantilaiset teokset) suomennettiin kuitenkin näiden kielten kautta (emt.) Nykyisin valtaosa – yli puolet – käännöksistä tulee englannin kielestä (emt., 28). Toisaalta tämä ei tee Suomesta minkään edellä mainitun valtion siirtomaata. Sen sijaan saamelaisten alisteinen asema Suomessa on asia erikseen. Saamalla on vähemmistökielen asema myös kansallisesti ajateltuna. Nykyinen saamen kielen (tai kielten) tilanne vastaakin enemmän alistetun kansan kielellistä tilannetta, sillä kielestä on tullut uhanalainen. Jotkut katsovat esimerkiksi Ashcroftin ym. jälkikoloniaalisten kirjallisuudentutkimuksen mallien soveltuvan huonosti saamelaiskirjallisuuteen, koska saamelaiset ovat edelleen kolonisoituja (esim. Hirvonen artikkelissa Salmi-Niklander 2003). Jälkikoloniaalista diskurssia eri maihin sovellettaessa siirtomaan ja ”vallatun kansan” ero tuntuu kulttuurisesti ajatellen usein häilyvältä.

2.2 Kielen (ja yleisön) valinta

Joidenkin jälkikoloniaalisten teoreetikkojen mukaan kulttuurinen ja kielellinen itsenäisyys voidaan saavuttaa täysin maan itsenäistyttyä; tällöin kolonisoijan kieltä ei enää myöskään tarvittaisi vaan voitaisiin palata alkuperäisiin kieliin (ks. esim. Ngugi teoksessa Ashcroft 1989, 30). Toisaalta kulttuurista monimuotoisuutta pidetään arvokkaana ja välttämättömänä osana kaikkia jälkikoloniaalisia yhteiskuntia (Williams teoksessa Ashcroft 1989, 30). Monet pitävät kolonialismia edeltävillä kielillä kirjoittamista yhtenä tärkeimmistä dekolonisaation muodoista silloin kun muita vahvoja kieliä on yhä käytössä, kuten Afrikassa ja Intiassa (Ashcroft ym. 1989, 30). Kaksi periaatetta yhdistää kaikkea jälkikoloniaalista kirjoittamista. Nämä ovat ajatus kielen ja identiteetin keskinäisestä riippuvuudesta sekä se, että jälkikoloniaalisen tekstin tehtävä on merkitä tietystä identiteetistä johtuvaa eroa ”standardikieleen” verrattuna (emt., 54). ”Kulttuurinen tila” on suoraa seurausta kielellisen muutoksen metonymisesta tehtävästä: ”tyhjä tila” on kuilu ”virallisen” tekstin kielen ja kulttuurisen eron välillä (ks. myös Bhabha, 1994, esim. s. 1–2, käsite ”välitilasta”, *space in-between*). Kirjassa *The God of Small Things* puhutaan paljon Englannin ja Intian kulttuurien yhteentörmäyksistä ja sekoittumisesta sekä identiteetin etsimisestä. Kirjan päähenkilöiden, kaksosten eno Chacko pohtii intialaisten identiteettiä seuraavasti:

They were Half-Hindu Hybrids whom no self-respecting Syrian Christian would ever marry. (45) - - They were a *family* of Anglophiles. Pointed in the wrong direction, trapped outside their own history, and unable to retrace their steps because their footprints had been swept away.² (52, korostus alkuperäinen) - - 'We're Prisoners of War,' Chacko said. 'Our dreams have been doctored. We belong nowhere. We sail unanchored on troubled seas. We may never be allowed ashore. Our sorrows will never be sad enough. Our joys never happy enough. Our dreams never big enough. Our lives never important enough. To matter.' (53)

Kieltä pohditaan teoksessa myös useasti, samoin suhdetta englantilaisiin. Kaksosten isoisä, Pappachi, oli muiden mielestä *anglofiili*. Kaksoset katsoivat merkityksen sanakirjasta ymmärtääkseen sen:

Chacko said that the correct word for people like Pappachi was *Anglophile*. He made Rahel and Estha look up *Anglophile* in the *Reader's Digest Great Encyclopaedic Dictionary*. It said *Person well disposed to the English*. Then Estha and Rahel had to look up *disposed*. It said:

(1) *Place suitably in particular order.*

(2) *Bring mind into certain state.*

(3) *Do what one will with, get off one's hands, stow away, demolish, finish, settle, consume (food), kill, sell.* (52, korostukset alkuperäisiä)

Jälkikoloniaalisen kirjailijan vaihtoehtona on kirjoittaa joko äidinkielellään tai kolonisoijan kielellä eli jollakin suurista ”maailmankielistä”. Ashcroftin ym. mukaan jälkikoloniaalinen kirjailija saattaa asettua etnografian asemaan: hänen kulttuurinen sijaintinsa ”luo” kaksi eri yleisöä ja kaksi eri suuntaa. Näin ollen hän pyrkii muodostamaan uudelleen kokemuksen kirjoittamalla eli käyttämällä yhden kulttuurin työkaluja ja samalla olemaan uskollinen toisen kulttuurin kokemukselle. (Ashcroft ym. 1989, 60.) Tästä intialainen kirjailija Raja Rao puhui jo vuonna 1938 kirjoittaessaan *Kanthapuram* alkusanoja: ”*One has to convey in a language that is not one's own the spirit that is one's own*” (1963, vii). Jälkikoloniaalista kirjallisuutta ja kääntämistä tutkineen Maria Tymoczkon mielestä suurella valtakielellä tai ”metropolikielellä” kirjoittaminen tarjoaa vaihtoehdon kääntämiselle. Toisaalta kyseinen valinta kaventaa suuresti kulttuurisia ilmaisumahdollisuuksia niin kokemusten kuin näköalojen suhteen. (1999a, 17.) Jos kirjailija kirjoittaa kansankielellään, hän tavoittaa laajemman paikallisen yleisön. Valtakielellä – yleensä entisen emämaan kielellä – kirjoittamalla voi toisaalta usein saavuttaa laajemman kansainvälisen yleisön. Tämähän oli ilmiselvästi esimerkiksi Arundhati Roy'n tarkoitus. Mikä sitten on parempi tai eettisesti oikeampi vaihtoehto? Jokainen kirjailija, ja erityisesti jokainen jälkikoloniaalinen kirjailija, joutuu miettimään tätä tarkasti ennen päätöstään. Päätös vaikuttaa paljon myös kirjailijan imagoon: onko hän ”heidän” (valtakulttuurin tuntevien) vai ”meidän” (paikallisten) asialla? Yleistäen voitaneen sanoa, että

² Jälkien lakaiseminen tässä viitanee siihen, kuinka kastittomien tuli lakaista jälkensä, jotta muut voivat kävellä tiellä. Kastittomat käsitettiin niin likaisiksi, ettei heidän jättämiensä jälkienään päältä olisi voinut kävellä. Kirjassa esiintyy kastiton Velutha. Lisäksi tämä symbolisoi sitä, että Chackon kaltaiset hybridit ihmiset ovat osittain kadottaneet alkuperäisen kulttuurinsa, eivätkä enää osaa määritellä identiteettiään tai paikkaansa maailmassa.

jälkikoloniaalinen kirjailija suhtautuu aina kriittisesti valtakulttuuriin ja on kiinnostunut marginaalikulttuurin hyvinvoinnista. Vaikka jälkikolonialistinen kritiikki ei aina näy suoraan tekstistä, se on kuitenkin yleensä helposti luettavissa rivien välistä. Jälkikoloniaalisen kirjallisuuden teemoihin on katsottu kuuluvan huoli naisten ja sorrettujen asemasta – molemmat ovat marginalisoituja ryhmiä kolmannen maailman valtioissa (Ghosh 1999, 184). Arundhati Roy'n teoksessa on keskeisessä osassa kastiton Velutha ja useita vahvoja naisia, jotka joutuvat kokemaan kovia.

Jälkikoloniaalisia teoksia on usein verrattu myös maagis-realistisiin teoksiin: esimerkiksi allegoria ja ironia ovat suosittuja molemmissa lajeissa. Samoja teemoja esiintyy useiden eri maiden jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa, mikä Ashcroftin ym. mukaan kertoo siitä, että mailla on enemmän yhteisiä fyysisiä ja historiallisia piirteitä kuin eroja (1989, 29). Toisaalta kaiken jälkikoloniaalisen kirjallisuuden niputtaminen yhteen ja erottaminen esimerkiksi anglosaksisesta kirjallisuudesta saattaa aiheuttaa sen, ettei kolmannen maailman tai kansanyhteisön kirjallisuuden teoksia koskaan lueta kuuluviksi englanninkieliseen kaanoniin, vaan ne nähdään yhä Toisina, erillisinä kirjallisuuksina, joita vertaillaan ainoastaan toisiinsa. Ashcroft ym. toteavatkin toisaalla, että kirjailijoiden kaksoisnäkemys, joka on syntynyt historiallisesta kahtiajaosta metropolin ja siirtomaan välillä, varmistaa sen, että kaikkia jälkikoloniaalisia kulttuureita yhdistävät käsitykset ovat epätodennäköisiä. (Emt., 37.)

Kysymys yleisöstä liittyy olennaisesti kirjallisuuden kansainvälistymiseen. Jälkikoloniaalinen kirjailija ei suuntaa kirjojaan välttämättä sen enempää entisen emämaansa kuin oman maansa lukijoille vaan kansainväliselle yleisölle. (Tymoczko 1999a, 16; Tymoczko 1999b, 32.)

Yhdysvaltojen markkinoista on tullut ehdottoman tärkeä suosion mittari kirjailijalle: jos hän onnistuu lyömään läpi USA:ssa, hänen suosionsa kasvaa myös kotimaassa. Yhdysvaltojen markkinoille päästäkseen kirjailijan täytyy kirjoittaa englanniksi tai hänen kirjansa täytyy olla käännetty englanniksi. Tymoczko mieltääkin amerikkalaisen yleisön monen jälkikoloniaalisen kirjailijan ensisijaiseksi yleisöksi. (1999b, 32.) Yhdysvallat on myös sopivan neutraali maaperä, koska sillä ei ollut siirtomaita (se tosin alun perin oli itse siirtomaa, joskin paljon aiemmin kuin Ison-Britannian muut siirtomaat). Jo vuonna 1938 intialainen Raja Rao kirjoitti teoksensa *Kanthapura* esipuheessa, että ”mahdolliset amerikkalaiselle lukijalle vieraat intialaiset sanat ja viittaukset löytyvät kirjan lopusta” (1963, viii). Tämä osoittaa selkeästi kirjan kohdeyleisön.

Ashcroft ja kumppanit muistuttavat myös, että jälkikoloniaalinen, kahteen suuntaan katsova kirjailija on itse ensimmäinen tekstinsä tulkitsija. Kirjailijan itsensä tekemät, teosta toimittavat merkinnät, kuten alaviitteet, sanalistat ja selittävät alkusanat edustavat ennemminkin lukemista kuin kirjoittamista: ne ovat ”ensimmäisiä matkoja siihen tulkinnalliseen maahan, jossa Toinen (lukija) on”. (1989, 61.)

Myös Arundhati Roy on sanottu suunnanneen kirjansa erityisesti amerikkalaisille. University of Londonin tutkija Mary Conde (1999, 174) toteaa, että Roy syyllistyy itsensä myymiseen turisteille, vaikka hänen teoksaan tanssijat pyytelevät anteeksi tehdessään samoin (kathakali-tanssijat esiintyvät turisteille sivulla 127). Roy sekä kunnioittaa ulkomaalaista lukijaa epätavallisen paljon että käyttää samalla nostalgista kerrontatapaa. Royn rahallinen menestys on aiheuttanut erityisesti Intiassa paljon kritiikkiä: Conde mainitsee muun muassa *Private Eye*n artikkelin ”*The God of Large Cheques by Arundhati Royalties*” sekä Maria Couton huomautuksen siitä, että romaani on pakattu ja markkinoitu täydelliseksi sellaisella ylimainonnalla, jota voi odottaa, kun kansainvälinen kustantamo kaappaa intialaisen kirjallisuuden (emt.). Toisaalta Conde tuo esiin amerikkalainen John Updiken näkökulman, joka on todennut, että Roy on onnistunut alistamaan kolonisoijan kielen ja että lukija saa Royn kirjasta paljon tietoa Intiasta – mikä Conden mielestä todistaa, että käsitys ”turistilukijasta” on yhä voimissaan (emt.). Joskus vaikuttaa siltä, ettei jälkikoloniaalinen kirjailija voi koskaan voittaa valtokielellä kirjoittaessaan: hän on ”omiensa” mielestä aina liian etnografinen, turisteille omaa maataan kauppaava kirjailija, joka eksotisoi maansa ja pitää yllä vanhoja, koloniaalisia käsityksiä. Toisaalta esimerkiksi Salman Rushdie on sanonut, ettei hän kirjoittaessaan koskaan ajattele lukijaa vaan ideoita, ihmisiä ja tapahtumia, joiden vuoksi hän kirjoittaa, ja toivoo, että teos olisi muillekin kiinnostava. Hän toteaa kirjoittavansa ihmisille, jotka jakavat niitä tuntemuksia, joista hän kirjoittaa – mutta myös kaikille muille, jotka hän onnistuu tavoittamaan. (1991, 19–20).

Englannin kieli voi myös toimia ”neutralisoivana” ja yhdistävänä kielenä: englannin eri muotoja tutkinut intialainen professori Braj B. Kachru kirjoittaa teoksessaan *The Alchemy of English* siitä, kuinka hindi, persia, hindustani ja sanskrit kaikki kantavat kulttuurisia, tiettyyn uskontoon, kastiin tai alueeseen liittyviä merkitysijöitä, jotka voivat siten rajoittaa kirjailijaa. Lisäksi kielet ovat usein kilpailevia keskenään. Englanti sen sijaan voi toimia neutraalina kielenä. (Kachru 1995, 293.)

Salman Rushdie on todennut englannin olevan hyödyllinen, sillä se on ainoa täysin neutraali kieli intialaisten kesken – hindi on vahvassa asemassa Pohjois-Intiassa, mutta Etelä-Intiassa sitä vastustetaan paljon enemmän kuin englannin käyttöä, sillä keskushallitus on pyrkinyt määräämään

hindin käytöstä (1991, 65). Arundhati Roy on kertonut valinneensa englannin juuri sen mahdollistaman laajan yleisön vuoksi (ks. myös 5.2) Yleinen piirre intialaisten naisten englanniksi kirjoitetussa kirjallisuudessa on Conden mukaan ennako-oletus siitä, ettei heidän yleisönsä tunne Intiaa eikä sen koommin Intian historiaa (1999, 170). Alkuperäiskielet on merkitty muun muassa kastin, uskonnon ja alueen mukaan, mutta englannilla tällaisia merkitsijöitä ei ole. Vaikka englanti oli alun perin valloittajan kieli ja yhä melko pienen ja rikkaan kansanosan käytössä, sen neutraalisuus on tehnyt siitä elintärkeän. Intiassa käytetyin kieli on hindi (46 prosenttia vuonna 1995) ja sen eri variantit (esimerkiksi hindustani ja urdu) on aina yhdistetty eri käyttäjiin. Kachrun mukaan englantia käytetään neutralisoimassa identiteettejä, jotka ilmenisivät selkeämmin alkuperäiskieltä tai dialektia käytettäessä. Näin ollen neutralisaation avulla kielestä poistetaan sen perinteiset, kulttuuriset ja tunneperäiset lisämerkitykset. (1995, 293.) Tämän kulttuurisen painolastin ei siis välttämättä aina halutakaan olevan mukana sanoissa ja lauseissa: kieli voi olla vapaampi ja neutraalimpi ilman sitä. Toisaalta näin varmasti menetetään paljon kielen alkuperäisestä luonteesta ja lisämerkityksestä, mutta eri uskonnollisten, poliittisten tai muiden ryhmien kanssakäyminen voi helpottua.

Myös aika vaikuttaa osaltaan kirjailijan kielen valintaan. Jälkikoloniaalinen kirjailija ja kuka tahansa kääntäjä ovat usein samassa tilanteessa: tietyn aikakauden politiikka ja ”isännät” (ks. Lefevere, 1992) vaikuttavat siihen, mitä milloinkin voi kirjoittaa tai kääntää ja millä tyylillä. Nämä voivat vaikuttaa myös kielivalintaan ja jopa asuinpaikan valintaan: moni jälkikoloniaalinen kirjailija on jättänyt kotimaansa ja kirjoittaa vanhassa emämaassaan, emämaan kielellä. Tämä saattaa tuntua petturimaiselta omaa kansaa kohtaan, mutta toisaalta kirjailijan mahdollisuudet julkaista poliittisia ja usein provokatiivisiakin tekstejä ovat usein paljon paremmat esimerkiksi Ison-Britannian ja Yhdysvaltojen suurilla kansainvälisillä markkinoilla kuin kotimaassa. Viimeaikaisia esimerkkejä sananvapauden kanssa taistelevista kirjailijoista – joskaan ei jälkikoloniaalisia – ovat turkkilainen kirjailija Orhan Pamuk, joka joutui oikeudenkäyntiin Turkissa kritisoituaan maansa johdon salailua historiallisiin tapahtumiin liittyen ja somalialainen Ayaan Hirsi Ali kritisoituaan muun muassa muslimien väkivaltaisuuksia.

2.2.1 Siirtolaiskirjallisuus osana jälkikoloniaalista kirjallisuutta

Yksi vanhimmista siirtolaiskirjallisuuden teoksista on länsi-intialaisen Sam Selvonin *The Lonely Londoners* vuodelta 1956. Ensimmäisenä tähän kategoriaan kuuluvana kirjana pidetään Jean Rhysin

teosta *Voyage in the Dark* (1934) (Ramchand teoksessa Selvon 2004 (1956), 3). Hieman nuorempaa sukupolvea kuvaa eteläafrikkalainen J. M. Coetzee, joka on kirjoittanut nuoren miehen muutosta Lontooseen 1960-luvulla teoksessa *Youth* (2002). Hän on päässyt suuremman yleisön suosioon voitettuaan useita kirjallisuuspalkintoja: muun muassa Booker-palkinnon kahdesti, vuosina 1983 ja 1999, Nobelin kirjallisuuden palkinnon vuonna 2003 sekä Kansainyhteisön palkinnon (*Commonwealth Writers' Prize*) vuonna 2000. Sekä Selvon että Coetzee kuvaavat elävästi sitä, kuinka ihmiset lähtivät Lontooseen paremman elämän ja mahdollisuuksien toivossa. Ankara todellisuus kuitenkin kaataa unelmat: siirtolaiset asuvat huonoissa oloissa ja tekevät yötä päivää alipalkattua työtä. Coetzeen kirjailijan ammatista haaveilevan päähenkilön unelma Isosta-Britanniasta kulttuurin ja sivistyksen kehtona romahtaa.

Booker-palkinnon vuonna 1981 voittanut intialainen Salman Rushdie (joka voitti myös *Booker of Bookers* -palkinnon vuonna 1993) samoin kuin Booker-palkinnon 1971 ja Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 2001 voittanut trinidadilainen V. S. Naipaul ovat kuuluisia esimerkkejä Isoon-Britanniaan muuttaneista – ja sinne jääneistä – kirjailijoista. Vaikka *The Satanic Verses* -teoksesta aiheutui Rushdielle paljon ongelmia ja jopa *fatwa*, sen julkaiseminen oli ylipäättään mahdollista Rushdien asuinpaikan vuoksi. Intiassa teoksen julkaisu olisi ollut varmasti paljon hankalampaa, ellei mahdotonta.

Uudemman sukupolven – usein jo Isossa-Britanniassa syntyneiden – diasporasta kirjoittaviin kirjailijoihin kuuluvat muun muassa jamaikalaista syntyperää oleva Zadie Smith ja bangladeshiläinen, Lontoossa asuva Monica Ali. Zadie Smith on myös voittanut useita palkintoja esikoisellaan *White Teeth* (2000). Sen jälkeen häneltä ovat ilmestyneet teokset *The Autograph Man* (2002) ja *On Beauty* (2005), jolla hän voitti kesäkuussa 2006 naiskirjailijalle jaettavan Orange-palkinnon. Monica Alilta on ilmestynyt teos *Brick Lane* (2003).

Kaikkien edellä mainittujen kirjailijoiden yhteisiä teemoja ovat siirtolaisuus Isossa-Britanniassa ja tähän liittyvä ulkopuolisuuden tunne sekä oman identiteetin etsiminen vieraan kulttuurin keskellä. *White Teeth* -teoksessa kuvataan monien eri syntyperää olevien siirtolaisten ja heidän jälkipolvien elämää Lontoossa. Smith voitti helmikuussa Kansainyhteisön palkinnon alkuerän, alueellisen palkinnon romaanillaan *On Beauty*. Tuomariston puheenjohtaja Angela Smith totesi, että erityisen hienoa uusien, maahanmuuttajavanhemmista Isossa-Britanniassa syntyneiden kirjailijoiden teoksissa on se, kuinka he uudelleenkirjoittavat brittiläisyyttä. Monet eivät lapsuudessaan pohtineet

rotukysymyksiä, mutta kun he käsittävät erilaisuutensa, he reagoivat eri tavalla kuin heidän vanhempansa. (Artikkelissa Pauli 2006, ks. myös Sykkö 2003.)

2.2.2 Englanniksi kirjoittamisen hankaluus

Kaikki jälkikoloniaaliset kirjailijat eivät halua kirjoittaa entisen emämaan kielellä. Valloittajan kielen käyttö ei tunnu oikealta, eivätkä monet usko, että englannilla pystyy ilmaisemaan itseään tarvittavan hyvin. Monet kokevat valtakielellä kirjoittamisen myös muulla tavoin ongelmalliseksi: kuka osaa vierasta kieltä? Vaikka monissa Ison-Britannian entisissä siirtomaissa englanti on yhä virallinen kieli, tämä ei tarkoita sitä, että suurin osa kansasta osaisi sitä auttavasti. Usein englanti onkin vain koulutettujen tai ”länsimaalaistuneiden” kieli (ks. myös luku 4).

Kenialainen Ngugi wa Thiong’o on hyvä esimerkki kielen valitsemisen vaikeudesta. Hän kirjoitti aluksi englanniksi mutta päätti monen menestyneen romaanin jälkeen vaihtaa kielen omaan äidinkieleensä, kikujuun. Ngugi kertoo päätöksen johtuneen siitä ristiriidasta, että hän kirjoitti Kenian maanviljelijöiden taistelusta kolonialismia vastaan, mutta nämä eivät koskaan tulisi lukemaan hänen kirjojaan, jos ne on kirjoitettu englanniksi (Tymoczko 1999b, 33). Ngugi käytti myös ”vastarintastrategioita” jo englanniksi kirjoittaessaan: hän viljeli kirjoissaan kikujun kielen sanoja ja sanontoja ilman selityksiä tai englanninkielisiä vastineita. Ngugi kertoo halunneensa näin tuoda esiin kulttuurinsa suullisen kirjallisuuden muotoja ja tapoja esittää asioita. (Emt.; ks. myös Kontinen 1993.)

Kirjailijoita, jotka käyttävät vieraita sanoja ilman sanalistoja, pidettiin aiemmin vain antropologisina kuriositeetteina, ei vakavasti otettavina kirjailijoina (Conde 1999, 169). Conde toteaa esimerkiksi Shobha Den teoksien olevan nykyisin opetuslistalla *London School of Oriental and African Studies* -korkeakoulussa, vaikka kirjat eivät olleet aiemmin nauttineet tällaista arvostusta (emt.). Tämä voidaan katsoa edistykseksi, mutta se ei toisaalta edistä sitä, että englanniksi kirjoitetut jälkikoloniaaliset teokset pääsisivät osaksi muuta englanniksi kirjoitettua kirjallisuutta: ne luokitellaan yhä pääasiassa omaksi osiokseen. Moni kirjailija ei kuitenkaan halua joutua luokitelluksi tietyn maan kirjailijaksi, minkä mukana tulee painolasti tietynyyllisestä kirjallisuudesta ja kirjoitustavasta. Esimerkiksi brittiläinen, jamaikalaista syntyperää oleva Zadie Smith on sanonut, että hän haluaisi mieluummin itseään verrattavan vaikka ystävänsä (brittiläiseen) Nick Hornbyn kuin muihin ei-länsimaalaisiin kirjailijoihin (teoksessa Karttunen

2005, 19–20). Iranilaissyntyinen, Ruotsiin muuttanut Marjaneh Bakhtiari puolestaan on todennut haluavansa edustaa ainoastaan itseään, ei kaikkia Ruotsin siirtolaisia ja heidän jälkeläisiään (artikkelissa Kälvemark 2005). Toisaalta esimerkiksi Arundhati Roy tuo selvästi esiin intialaisuutensa ja kuvailee hyvin tarkasti keralalaista elämää.

2.3 Tekstinmuokkauksen keinoja jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa

Jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa englannin etuoikeutettu, keskeinen asema kumotaan ja kieltä käytetään merkitsemässä eroa ja toisaalta kuitenkin sellaista samuutta, mikä tekee tekstin ymmärrettäväksi (Ashcroft ym. 1989, 51). Kirjailijat eivät näin samastu mihinkään tiettyyn, ylhäältä päin annettuun normiin vaan ottavat ohjat omiin käsiinsä ja muokkaavat kieltä omaan ilmaisumuotoonsa ja paikalliseen tarkoitukseen sopivaksi. On olemassa erilaisia tapoja, joiden avulla kirjailija voi merkitä tekstiin kielen vierautta. Seuraavaksi tarkastelen näitä tapoja Ashcroftin ym. strategioiden avulla käyttämällä apuna Arundhati Royn teoksesta *The God of Small Things* otettuja esimerkkejä. Näitä ovat ”ylästrategiat” kumoaminen ja omiminen sekä niihin liittyvät seuraavat ”alastrategiat”: tyhjä tila vierautta merkitsemässä, defamiliarisaatio, glossaus, kääntämättömät sanat, välikieli, syntaktinen yhdistely, koodinvaihto ja murteellinen kirjoitusasu sekä metaforat.

2.3.1 Kumoaminen ja omiminen³ (*abrogation ja appropriation*)

Ashcroft ym. toteavat, että koska kieli on vallan väline, jälkikoloniaalisen kirjoittamisen kielen täytyy määräytyä siten, että ensin kumotaan keskustan kieli ja sitten korvataan se kielellä, joka on muokattu siirtomaahan sopivaksi (1989, 38). Ensimmäinen askel prosessia on kumota tai kieltää englannin ensisijaisuus, jotta metropolin valta ei ylety kommunikaatioon. Toinen vaihe on keskustan kielen omiminen ja muokkaus, joiden avulla sille luodaan uusia käyttömahdollisuuksia ja tehdään ero koloniaaliseen etuoikeuksien kieleen. Jälkikoloniaalinen kirjallisuus on Ashcroftin ym. mukaan oikeastaan aina kulttuurien välistä, sillä teokset käsittelevät maailmojen välistä kuilua, jossa kumoamisen ja omaksumisen prosessit pyrkivät määrittämään toimintaa. (Emt., 38–39.)

³ Nämä ovat minun suomennoksiani Ashfortin ym. käyttämistä termeistä.

2.3.1.1 Tyhjä tila vierautta merkitsemässä

Ashcroftin ym. mukaan myös jälkikoloniaalisessa tekstissä oleva tyhjä tila on luotu, yhtä lailla kuin käytetty kielivariantti (1989, 55). Käytetyn kielen ei siis tarvitse olla todenperäistä, vaan se voi olla sekoitus erilaisia piirteitä. Ashcroft ym. lainaavat tässä kohdin myös Homi Bhabhaa, jonka mukaan on olemassa illuusio siitä, että kirjallisuuden diskurssissa on kyse mimeettisestä representaatiosta. Identiteetin ja erilaisuuden muodot ovat siis aina keksittyjä ja rakennettuja. (Emt.) Kulttuurien välisissä dialogeissa on kuitenkin vaarana se, että uudet, kulttuurien kohtaamisessa syntyvät oletukset käsitetään Toisen kulttuuriseksi todellisuudeksi. Kuvattu kulttuuri on paljolti tietyn etnografisen tapaamisen tulosta: teksti luo Toisen todellisuuden, kun se vakuuttaa kuvaavansa sitä. Vaikka kirjallinen teksti olisikin yhteisen diskurssin paikka, se ei ole yhteisen kokemusmaailman paikka. (Ashcroft ym. 1989, 59.) Ashcroft ym. toteavat, että jälkikoloniaalinen kirjoittaminen ei edusta kulttuuria tai maailmankatsomusta vaan selostaa tapahtumia, jotka rakentavat merkitystä (emt.).

2.3.1.2 Defamiliarisaatio

Ashcroftin ja kumppaneiden teoria kielen kumoamisesta ja omimisesta on lähellä Maria Tymoczkon jälkikoloniaalisessa keskustelussa käyttämää teoriaa defamiliarisaatiosta eli *ostraniesta* (1999a, 249). Teoria on saanut alkunsa venäläisiltä formalisteilta ja sillä tarkoitetaan kielen tekemistä oudoksi, sen ”paksuntamista” (*thickening*) tietyssä kirjallisessa kontekstissa. Tällä halutaan voimistaa yleisön käsitystä tekstistä tekstinä. Tekniikka rikkoo puhujan ja kuulijan välisen kielellisen yhteyden sääntöjä. Tymoczko kuvailee yhdysvaltalaisen Toni Morrisonin teoksen *Jazz* (1992) alkua tyypilliseksi esimerkiksi defamiliarisaatiosta. Ensimmäinen sana, *sth*, ”ei ole kirjoitettu englanniksi”, mutta äänneet yhdistyvät tietyn tyypiseen puheeseen. Tymoczkon mukaan äänneryhmä viittaa tarinankerronnan ympäristöön ja yhteisöllisyyteen. Morrison käyttää myös muunlaista defamiliarisoitua kieltä: hän yhdistää toisiinsa sellaisia ajatuksia, joiden ei normaalisti ajatella kuuluvan yhteen. Kolmas Tymoczkon mainitsema erikoisuus on kielioppisääntöjen rikkominen ja epäselvyys. Tästä esimerkkinä on Morrisonin lause ”*Know her husband, too*”, jonka voi tulkita joko indikatiiviksi tai imperatiiviksi. (Emt., 248–249.)

Tymoczko nimeää useita eri tapoja rikkoa puhujan ja kuulijan välisen kielellisen yhteyden sääntöjä: uusien sanojen luominen, harvinaisten, tuntemattomien tai käytöstä poistuneiden sanojen käyttö,

epätavalliset kollokaatiot, morfologinen outous, sanaleikit ja polyglossia, slangin tai tabu-sanojen käyttö sekä rekistereiden sekoittaminen (1999a, 249). Defamiliarisaatiota voi esiintyä myös laajemmissa kielellisissä yksiköissä erikoisina sisällön ja kontekstin rinnastuksina tai osana yleisiä kokeiluja ja muutoksia teksteissä (Eagleton teoksessa Tymoczko emt.). Defamiliarisoitu kieli on siis normaalin diskurssin rajojen ulkopuolella ja näin ollen kiinnittää lukijan huomion itseensä ja kirjoittajaansa, mikä korostaa taiteilijan roolia, tehtävää ja statusta (Tymoczko, 1999a, 249). Ymmärtääkseen miten kirjallisuuden kieli toimii, on Tymoczkon mukaan syytä tunnustaa se, etteivät kieltä rajoita olemassa olevat säännöt, eikä totuudella ole suurta merkitystä kirjallisuudessa. Näin ollen kaikki tarinat ovat seipitettyjä, jopa valheellisia. (1999, 261.) Tymoczko puhuu defamiliarisaation yhteydessä myös äänneiden merkityksestä. Esimerkiksi Irlannissa äänneet olivat tärkeämpiä kuin merkitys pitkälle 1900-luvulle. Tällainen ei-lineaarinen, assosiaatioihin perustuva merkitys on yleisempi suullisessa kerrontaperinteessä. (Emt., 263.) *The God of Small Things* -teoksen kieli jäljittelee pitkälti puhuttua kieltä: monien sanojen kirjoitusasu perustuu niiden äänneasuun (ks. 6.1.5). Merkitys on kuitenkin erottamattomissa sanoista tai tyylistä: tällöin ei-lineaaristen, äänneisiin perustuvien tekstien kääntäminen lineaarisiksi ja ”selkeiksi” on lukijan harhaanjohtamista (emt.).

2.3.2 Erilaisia omimisen (*appropriation*) keinoja

Ashcroftin ym. mukaan jälkikoloniaalisten tekstien erilaisuus voi näkyä paikan kuvauksessa, nimistöissä ja teemojen valinnassa. Kaikkein näkyvimpiä ”kulttuurisen ilmenemisen” ja ”kulttuurisen hiljaisuuden” jännitteet ovat kuitenkin kielessä. Samoja kielellisiä strategioita käyttävät kaikki jälkikoloniaaliset yhteiskunnat. (1989, 59.) Vertaamalla jälkikoloniaalista tekstiä sellaiseen, joka on vielä sidoksissa imperiaaliseen keskustaan, on mahdollista erottaa muokattu kieli. Tämä vertailu osoittaa myös, kuinka hyvin jälkikoloniaaliset kirjailijat ovat onnistuneet luomaan kielellisesti paikan tunnun. (Emt.) Arundhati Roy on selvästi käyttänyt monia eri tapoja merkitäkseen eroa keskustasta: paikan tuntu tulee vahvasti esiin, samoin intialainen ja keralalainen yhteiskunta, ihmisten puhetapa ja keskinäiset suhteet, uskonto, tavat ja niin edelleen. Annan joitakin esimerkkejä Royn käyttämästä kielestä jo tässä luvussa, mutta suurin osa niistä esitellään *The God of Small Things* -teoksen varsinaisessa käsittelyluvussa sekä käännöksen käsittelyn yhteydessä myöhemmin.

2.3.2.1 ”Glossaus” (*glossing*)

Yksittäisten sanojen selitykset, ”glossit”, ovat kaikkein ilmeisin ja yleisin merkki kirjoittajasta. Ne korostavat kulttuurisen välimatkan todellisuutta. Samalla ne ovat riittämättömiä, sillä sanojen rinnastaminen tällä tavoin viittaa siihen, että sanan merkitys on sen tarkoite. (Ashcroft 1989, 61.) Sanojen merkitys on kuitenkin yleensä paljon laajempi tai vaikeammin selitettävissä; tätä voisi verrata siihen, että kääntäjä kääntäisi sanakirjan avulla tekstin etsimällä jokaiselle sanalle sopivan vastineen. Ashcroftin ym. mukaan glossaus on kuitenkin hyödyllinen esimerkki siitä, kuinka yksinkertaiset ”viittaussillat” ovat itse asiassa metonyymien ensiaste (emt., 62). Yksittäinen lähdekulttuurin sana viittaa näin koko kulttuurin piilevään olemassaoloon. Näin ollen välttämätön osoitus eroavaisuudesta on implisiittisesti mukana sanan ja sen tarkoitteen välisessä aukossa. Ironista on kuitenkin se, että tällä tavoin selittävästä, suluissa olevasta tarkoitteesta tulee itse asiassa sanan ”oikea” merkitys. (Emt.) Jälkikoloniaalinen kirjallisuus kertoo suurelta osin juuri tästä kulttuurien välille jäävästä kuilusta, tyhjästä tilasta. Sanojen välinen eroavaisuus voidaan merkitä myös laittamalla sana lainausmerkkien sisään tai selittämällä sanoja, mutta niiden kulttuurinen eroavaisuus eli tyhjä tila voi välittyä myös siten, ettei sanoja selitetä. (Emt., 63–64.)

Jälkikoloniaalinen kirjailija selittää tekstiään toimituksellisin keinoin, etnografian tavoin (emt., 61). Myös *The God of Small Things* -romaanissa on melko paljon yksittäisiä sanoja, jotka Roy on kääntänyt englanniksi. Tällaisia ovat esimerkiksi: ”*Raksha [The Demon]*” (59) ja ”’*Naaley*’. Tomorrow”. (340). Monet lorut on myös käännetty: ”*Pandoru mukkuvan muthinu poyi (Once a fisherman went to sea,)*” - - (219). Käsittelen glosseja lisää myöhemmin käännöksen yhteydessä.

2.3.2.2 Kääntämättömät sanat

Kääntämättä jätetyt sanat tekstin seassa on yleisesti käytetty tapa merkitä kulttuurin omaleimaisuutta. Se saa kiinnittämään huomiota myös diskurssin tärkeyteen kulttuurisia käsityksiä tulkittaessa. (Ashcroft ym. 1989, 64.) Tekstistä käy näin ollen ilmi, että sitä leimaa toinen kieli. Myös kulttuurisia eroja saatetaan korostaa. (Emt.) *The God of Small Things* -teoksessa malayalamin- tai hindinkielisiä sanoja käytetään tuomassa alkuperäisväriä kirjaan: *Poda Patti* (90), *Mol, Mon* (111), *pallu, kohl* (189), *chenda* ja *kathakali* (192) ovat esimerkkejä tästä. Teoksessa on erityisesti useita kasvi- ja ruokalajeja, joita ei ole selitetty, kuten: ”He was mopping the last of the chocolate sauce from the sauceboat with a piece of *paratha*” (116, korostus minun). Tässä olisi

voinut olla lisänä hypernyymi *bread*, jos kirjailija olisi halunnut auttaa lukijaa. Mutta kuten Ashcroft ym. toteavat, käännösten poisjättäminen ei ole vain kulttuurisen erilaisuuden korostamista, vaan näin lukija pakotetaan ”aktiiviseen kanssakäymiseen sellaisen kulttuurin kanssa, jossa näillä termeillä on merkitys” (1989, 65). Lukija joutuu itse etsimään lisätietoa, jos hän haluaa ymmärtää kaikki tekstin sanat ja käsitteet. Kirjailija siis oikeastaan tekee lukijalle palveluksen opettamalla hänelle vieraan kulttuurin sanoja ja käsitteitä. Liika vieraus voi tosin olla häiritsevää (ks. myös luvut 3.1.2 ja 6.3). Mielenkiintoinen Ashcroftin ym. huomio on myös se, että kääntämättä jätetyt termit ovat nimenomaan jälkikoloniaalisen diskurssin merkki eivätkä tietyn kulttuurin (1989, 65). Näin ollen *paratha* on Intiassa vain yksi sana muiden joukossa, mutta englanninkielisessä tekstissä se merkitsee eroa, ja lukija käsittää sen nimenomaan intialaisen kulttuurin merkitsijäksi.

Ashcroft ym. vertaavat jälkikoloniaalisen kirjallisuuden hämäriä ja vaikeaselkoisia kohtia ”tavallisen” kirjallisuuden vastaaviin, mutta toteavat, että jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa tällaisilla kääntämättömillä kohdilla on erityinen tulkinnallinen funktio: kulttuurinen erilaisuus ei ole luontainen osa tekstiä vaan se on tuotu tekstiin tiettyjen strategioiden avulla (1989, 65). Jälkikoloniaaliset tekstit yhtä aikaa luovat kulttuurista välimatkaa ja kurovat sitä umpeen, eli kielen avulla luodaan ennemminkin ”kuilu” tai ”aukko” kuin itse kokemus (emt.) Moni termi on niin täynnä kulttuurista informaatiota, ettei sen merkitystä voi helposti – jos lainkaan – selittää tekstissä. Toisaalta Braj B. Kachru on todennut lainattujen sanojen olevan esimerkki neutralisaatiosta (1995, 292). Lainausta toisesta kielestä ei yritäkään täyttää leksikaalista kuilua. Sanoilla voi olla myös tyylieroja, jotka eivät näy vastaavassa englannin sanassa: Kachru käyttää esimerkkinä neutraalia, jokaiseen tilanteeseen sopivaa englanninkielistä sanaa *wife*. (Emt.) Vaihtoehtoja on tosin englantilaisilla itselläänkin – joskin yksi käyttäjä käyttää yleensä useita eri muotoja paikasta ja keskustelukumppanista riippuen. Silti jotkut variantit ovat arvostetumpia kuin toiset: englantilainen voi käyttää vaimostaan esimerkiksi nimitystä *wife, missus, the old lady, woman, bird, trouble and strife* ja niin edelleen. Vierasta kieltä ei yleensä osaa yhtä hyvin kuin omaa äidinkieltään, mikä myös vähentää vaihtoehtojen määrää: yleensä opitaan neutraalein, eniten käytetty muoto.

Arudhati Royn käyttämä sana *veshya* esiintyy ensimmäisen kerran *The God of Small Things* -teoksen alussa ilman minkäänlaista selitystä (s. 8). Ilmapiiri, jossa sana esiintyy, ja henkilö, jolle se osoitetaan, ilmentävät tosin, ettei se voi tarkoittaa mitään hyvää. Vasta myöhemmin paljastuu, että sana tarkoittaa prostituoitua (s. 161). Laura Karttunen (2005, 34) mainitsee saman esimerkin ja toteaa Ashcroftin ym. teorioihin yhtyen: ”Kursivoidun *veshya*-sanan voisi varsin hyvin korvata jollakin muulla kirjainyhdistelmällä ilman että katkelman merkitys muuttuisi Intian kieliä

taitamattoman lukijan silmissä”. Sana tuo tekstiin paikallisväriä ja tietyllä tavalla myös vahvistaa tekstiä. Lukija saattaa ajatella, että sanan täytyy merkitä jotain kauheaa, koska sitä ei heti haluta paljastaa. Lukija voi myös kokea tyydytyksen tunnetta löytäessään sanan myöhemmin uudelleen kirjasta: voitaisiin ajatella, että kirjailija testaa, muistaako lukija jo nähneensä sanan aiemmin. Näin hän tavallaan myös näpäyttää lukijaa ja kieltää häntä ottamatta kaikkea itsestäänselvyytenä. Joidenkin asioiden selviämiseen tarvitaan muutakin kuin selittävä sana sulkeissa: sanan esiintymiskertojen välillä lukijalle alkaa selvitä sanan merkitys ja se, miksi sanaa käytettiin. Koko kirja alusta sivulle 161 on ollut kontekstina sanan ymmärtämiselle. Myös sanaa *paravan* käytetään useaan otteeseen selittämättä mitä se tarkalleen ottaen merkitsee. Ashcroftin ym. mukaan sanojen kääntämättä jättäminen on poliittinen valinta, sillä sanan selittäminen antaa käännetylle termille korkeamman statuksen – ja tällöin myös koko kohdekulttuurille (1989, 66, ks. myös 2.3.2.1).

2.3.2.3 Välikieli (*interlanguage*)

Välikielellä tarkoitetaan kahden kielen rakenteiden yhdistämisessä syntyvää ”välikulttuuria” (*interculture*) (Ashcroft ym. 1989, 66). Ashcroft ym. mainitsevat tästä esimerkkinä nigerialaisen Amos Tutuolan käyttämän kielen teoksessa *Palm-wine drinkard* (1952). Termin kehittivät Nemser (1971) ja Selinker (1972) merkitsemään vieraan kielen opiskelijoiden käyttämää, heidän itsensä luomaa kielellistä järjestelmää. Välikielen käsitteen perusteella vieraan kielen oppijan käyttämät ilmaisut eivät ole puutteellisia muotoja tai virheitä vaan oma kielellinen järjestelmänsä. (Ashcroft ym. 1989, 67.) Ashcroftin ym. mukaan välikielestä voi tulla kuvaava ja kulttuurisesti merkittävä. Todisteena välikielestä ovat Selinkerin löytämät ”fossilisaatiot” eli fonologiset, morfologiset ja syntaktiset vieraan kielen opiskelijan puheen muodot, jotka säilyvät useiden vuosien opetuksen jälkeenkin. (Emt.) Vaikka englantilaiset kriitikot kehuivat Tutuolan teosta upeaksi, Joycen hengessä kirjoitetuksi neologismien runsauden sarveksi, monet afrikkalaiset kriitikot pitivät sitä perinteisten, suullisten afrikkalaisten tarinoiden epäonnistuneena plagiointina (Ashcroft ym. 1989, 67). Arundhati Royn teoksen vastaanotto muistuttaa Tutuolan samaa kritiikkiä. Suurin osa englantilaisista ja muistakin länsimaisista kriitikoista ylisti Royn teosta ja hänen käyttämänsä kieltä, kun taas moni intialainen kriitikko koki kehun olevan liioittelua ja Royn teoksen vain yhdeksi muiden joukossa, eikä aina edes kovin hyvin onnistuneeksi (ks. myös luku 5.2). Vaikka Royn teos ei ole yhtä rajusti muokatulla englannilla kirjoitettu kuin Tutuolan teos, siinä esiintyy selvästi malayalamin tai hindin kielestä vaikutteita saaneita muotoja sekä (intialaiselle) suulliselle kerrontaperinteelle tyypillisiä rakenteita. Esimerkiksi sanajärjestys on paikoin huomiota herättävä:

”They were nearly born on a bus, Estha and Rahel” (3) tai ”It was a grand old house, the Ayemenem House, but aloof-looking” (27).

Välikielen muodot voivat toimia metaforisina muotoina kulttuurien välisessä viestinnässä, välittämässä kuvaa kulttuurisesta eroavaisuudesta (emt., 67–68). Välikieltä voisi mahdollisesti verrata myös Homi Bhabhan hybridiin käsitteisiin ”kolmas tila” (*third space*) tai ”välitila” (*space in-between*) (ks. Bhabha 1994, 1–2 ja yllä luku 2.2).

2.3.2.4 Syntaktinen yhdistely

Ashcroftin ym. mukaan Tutuolan romaanit ilmensivät yleistä käsitystä siitä, että vieraat näkemykset maailmasta voisivat tulla läheisimmiksi, jos niiden kielellisiä rakenteita muokattaisiin jollakin tapaa tutummiksi (1989, 68). Monet jälkikoloniaaliset kirjailijat saattavat käyttää äidinkieltä useita eri muotoja englannin seassa merkitsemässä eroavaisuutta mutta myös tuon eron synnyttävää jännitettä (emt., 69). Toisaalta tämä ei varmasti rajoitu ainoastaan jälkikoloniaalisiin kirjailijoihin: myös saman kielen eri murteet, slangit, jargonit, tiettyjen ryhmien tai ikäluokkien kielet tai muiden kuin jälkikoloniaalisten maahanmuuttajien käyttämä kieli sisältävät erilaisia muotoja, jotka eivät välttämättä ole tahallisia tai edes tiedostettuja poikkeamia standardikielen normeista. Vaikka poikkeamat olisivatkin tahallisia, niillä ei välttämättä pyritä osoittamaan kielten eriarvoisuutta vaan ennemminkin yhteenkuuluvuuden tunnetta. Tämä on varmasti myös monen jälkikoloniaalisen kirjailijan pyrkimys, mutta heidän suhteensa valtakieleen voidaan ajatella siirtomaahistorian vuoksi olevan poliittisempi kuin jonkun murretta tai slangia puhuvan, jonka kiinnostus on usein ennemminkin tietyn paikan kielimuodon ylläpitämisessä. Pyrkimys oman identiteetin säilymiseen ja (uudelleen-) rakentamiseen on silti kaikille ryhmille yhteinen tavoite. Ashcroftin ym. mukaan kansankielisen tai murteellisen syntaksin mukauttaminen standardikielen mukaiseen kirjoitusasuun tekee murteellisen puheen rytmistä ja rakenteesta helpommin lähestyttävän (1989, 70).

Arundhati Royn *The God of Small Things* -teoksessa esimerkiksi sanojen yhdistetyt kirjoitusasut *stoppit, stoppited* (141) ja *hostling-jostling* (300) antanevat vaikutteita intialaisen elämän temposta. Raja Rao kirjoitti romaaninsa *Kanthapura* (1938) esipuheessa siitä, kuinka intialaisen elämän nopeuden tulisi näkyä englannin kielessä: intialaiset ajattelevat, puhuvat ja liikkuvat nopeasti. Rao puhuuakin englannin ”intialaistamisen” puolesta ja vertaa intialaisten käyttämää englannin kieltä amerikkalaisten tai irlantilaisten englantiin. (1963, vii.) G. J. V. Prasadin mukaan Rao kamppailee

tilasta koloniaalisen englannin ja intialaisten alkuperäiskielten välillä (Prasad 1999, 42). Englanniksi kirjoittaminen ei ole vain intialaisen tekstin kääntämistä englanniksi vaan kamppailua tilasta, joka syntyy käänöksessä ja assimilaatiossa, ja aiheuttaa näin ollen sekä intialaisen tekstin ja kontekstin että englannin kielen muuttumisen (emt.). Rao ei sano kirjoittavansa intianenglanniksi eikä myöskään brittienglanniksi: hän pyrkii luomaan kielen ja samalla luo tämän kielen sisällä. Hän haluaa luoda ”karkeaa” tekstiä, joka korostaa kielen ja kulttuurin toiseutta. (Emt.) Samaa, erilaista englannin käyttöä, on vaatinut Salman Rushdie kirjassaan *Imaginary Homelands* (1991). Hän on todennut, että intialaiset eivät voi hylätä englantia: siksi heidän tulee iloita sen tarjoamista mahdollisuuksista. Englannin muokkaaminen omiin tarkoituksiin sopivaksi voikin olla intialaisille keino vapautua lopullisesti. Rushdien mukaan intialaiset ovat usein valinneet englannin käytön (mikäli mahdollista) sen vuoksi, että he kokevat tämän kielellisen tason taistelun heijastavan intialaisten sisällä jyllääviä kulttuurisia taisteluja. (1991, 17.)

Yksi erityinen syntaktisen fuusion muodoista on neologismien luominen (Ashcroft ym. 1989, 71). Niiden käyttö muun tekstin seassa todistaa sen puolesta, ettei sanoilla ole kulttuurista perusolemusta: vaikka uudet leksikaaliset muodot saattavat saada alkunsa äidinkielen rakenteista, niiden onnistunut käyttö riippuu niiden funktiosta tekstissä, ei niinkään kielellisestä alkuperästä. Näin ollen tyypillistä intialaista, australialaista tai muuta jälkikoloniaalista englantia ei kuvaa niinkään tietyn kulttuurisen perusolemuksen ilmentymä vaan kielen käyttö tietynä aikana tietyssä paikassa. Neologismit ovat siis tärkeitä eri kielimuotojen kehittämisessä ja puhekieliset neologismit erityisen hyvä esimerkki kaiken jälkikoloniaalisen kirjallisuuden metonyymisestä funktiosta. (Emt., 71–72.)

Roylle on tyypillistä uusien sanojen muodostaminen tai uusien merkitysten antaminen jo olemassa oleville sanoille. Koska teoksessa lapset ovat näiden uusien merkitysten ja sanojen luojina, tuntuu niiden käyttö luonnolliselta. Toisaalta uusia sanoja ja uusia merkityksiä vanhoille sanoille luodaan koko ajan eri kielissä. Monet Royn käyttämät sanat ja sanayhdistelmät vaikuttavat kuitenkin hyvin erikoisilta; tuntuu kuin hän olisi luonut uudenlaisen kielen kirjaa kirjoittaessaan. Tällaisia uusia sanayhdistelmiä ovat esimerkiksi *dinner-plate-eyed* (308) ja *die-able* (327).

2.3.2.5 Koodinvaihto ja murteellinen kirjoitusasu

Kahden tai useamman koodin välillä vaihtaminen on Ashcroftin ym. mukaan mahdollisesti kaikkein tyypillisin keino ilmaista eroa, mutta sitä esiintyy erityisesti Karibian alueen kirjallisuudessa (1989, 72). Tekniikoihin sisältyvät erilainen kirjoitusasu, kaksoisglossaus (*double glossing*) ja koodinvaihto, sekä tiettyjen sanojen kääntämättä jättäminen tekstissä. Usein käytetään kertojaa, joka selostaa standardienglanniksi mutta liikkuu hahmojen välisen dialogin jatkumossa. (Emt.) Yleensä jälkikoloniaalisissa maissa standardienglanti ja kansankielinen muoto esiintyvät rinnakkain, joten kielen omiminen ei ole täydellistä. Kielen muokkaus ja murteellisen kirjoitusasun käyttö ilmentävät radikaalia Toiseutta prosessina, jonka avulla eroista ja marginaalisuudesta tulee normi. Kahden eri diskurssin vastakkaisuus korostaa monia jälkikoloniaalisten yhteiskuntien ”psykologisia” piirteitä, kuten kansallismielisyyden päänäpintymää, identiteetin etsintää ja näiden kahden konfliktia jäljelle jäävien eurooppalaisten kulttuuriyhteyksien kanssa. (Emt., 75.) Siirtomaiden kirjallisuuksissa näkyvät ne prosessit, joiden avulla kulttuurit yrittävät saada englannin ”kantamaan sen kokemuksen painolastia, jonka kuvaamiselle perityn kielen ehdot eivät tunnu sopivilta” (emt.). Tällaiset kirjoittamisen strategiat merkitsevät paljon enemmän kuin uuden työkalun kehittämistä: ne mahdollistavat erillisen sosiaalisen maailman luomisen (emt.).

Ashcroftin ym. mukaan kolonialismin luomat sosiaaliset ja taloudelliset hierarkiat ovat säilyneet jälkikoloniaalisessa yhteiskunnassa kielen avulla (1989, 76). Englanniksi kirjoittavat (ja siten ylempään yhteiskuntaluokkaan kuuluvat) käyttävät kirjallisuudessa esimerkiksi pidgin-kieliä sekä luodakseen että ylläpitääkseen luokkaeroja, eivät merkitäkseen eri alueiden ihmisten välistä kommunikaatiota (emt.). Pidgin-kielet syntyivät pääasiassa kolonialismin aikana, kun pyrittiin luomaan yhteinen kommunikaatiokieli eri kieliä puhuville ihmisille. Kieli oli usein yksinkertaista, muita kieliä yhdistelevä muoto, jota käytettiin erityisesti kaupanteossa. Puheessa pidgin toimiikin yhä tällaisen yhdistävän kielen asemassa kaikkien englantia taitamattomien välillä, mutta standardienglannin eri muodot ovat koulutettujen, englanniksi kirjoittavien teoksissa korvanneet pidginin käytön – Karibian alueita lukuun ottamatta (emt.). Myös Intiassa englannin kieli on korvannut monen paikallisen kielen käytön sekä sanskritin aseman sivistyskielenä. Teoksessa *The God of Small Things* esimerkkejä tällaisesta murteellisesta tai puhekielestä vaikutteita saaneesta kielestä ovat seuraavat: *longago* (97), *pocketmunny* (102), *die-vorced*, *mo-stunfortunate* (130), *Amayrica* (129), *lef, lef, lefrightlef* (141) ja *thang god* (320). Sanoista ilmenee sanapainon paikan ja aksentin vaikutus ääntämisasuun.

2.3.2.6 Metaforat

Kun kirjailija haluaa kuvailla esimerkiksi siirtomaavalta-ajan jälkeisiä vaikeuksia hajaantuneessa maassa, hän voi käyttää erilaisia keinoja välittääkseen tämän lukijalle. Moni ei kirjoita suoraan siitä, miten asiat ovat, vaan käyttää erilaisia metaforia ja allegorioita välittääkseen viestin vahvemmin lukijalleen. Tämä voidaan käsittää poliittiseksi toiminnaksi, mutta lukijan saaminen ajattelemaan lienee usein jo riittävä saavutus. Ashcroft ym. kirjoittavat, että metonyymin avulla kuvattu kielen muokkaus voitaisiin nähdä metaforana kulttuurin tulolle englantilaiseen tekstiin (1989, 51). Bhabhan mukaan tekstin muotojen käsittäminen metaforiksi saa aikaan tekstin universaalisen lukutavan, koska metaforista eivät näy tekstien kulttuurisesti erityiset piirteet (Bhabha teoksessa emt., 52). Hänen mielestään olisikin parempi käsittää tekstin kielikuvat metonyymeiksi, sillä näin tekstistä erottuisivat sille luonteenomaiset sosiaaliset, kulttuuriset ja poliittiset piirteet (emt.).

Yksi ensimmäisistä asioista, joihin kiinnittää huomiota Arundhati Royn teosta lukiessa, on metaforien runsaus ja omalaatuisuus. Graham Hugganin mukaan Rushdien tai Royn tapaisten, hyvin menestyvien kirjailijoiden silmiinpistävimpiä tunnusmerkkejä on taito manipuloida lukijan odotuksia sekä tunnettujen, kaupallisesti kannattavien kirjallisten muotojen käyttö (Huggan artikkelissa Tickell 2003, 75). Näistä esimerkkejä ovat *The God of Small Things* -romaanissa esiintyvät ironiset, liioitellun romanttiset kuvaukset, metaforia pursuavan kieli ja conradilaisten, primitiivisten myyttien jäljittely. Nämä kiinnittävät lukijan huomion ”imperialistisen kuvakielen jatkuvaan läsnäoloon vaanimassa englanninkielisen intialaisen kirjallisuuden taustalla” (emt.). On kuitenkin vaikea olla ihastumatta tällaiseen metaforiseen, kielellä leikittelevään ja kekseliääseen kieleen – vaikka silloin nappaisikin kirjailijan asettaman eksoottisen syötin. Toisaalta Arundhati Royn käyttämä kieli tuntuu joskus olevan itseisarvo. *The God of Small Things* on niin täynnä erilaisia kielellisiä tehokeinoja, ettei lukija tahdo pysyä perässä. Kieli saattaa paikoittain vetää liikaa huomiota itseensä, mikä taas vie ajatukset pois itse tarinasta. Pääasiassa kieli ja tarina tosin tukevat toisiaan hienosti. Kirjassa esiintyvien metaforien ja muiden kielikuvien runsaan määrän vuoksi olen poiminut esimerkit eri puolilta kirjaa, mistä käy ilmi niiden jatkuvuus.

- ”’Shut it when you’ve finished with it,’ Baby Kochamma said, and closed her face like a cupboard.” (29)
- ”The word Estha’s octopus couldn’t get at: *Yes*. Hoovering didn’t seem to help. It was lodged there, deep inside some fold or furrow, like a mango hair between molars. That couldn’t be worried loose.” (32)
- ”- - Christianity arrived in a boat and seeped into Kerala like tea from a teabag.” (33)
- ”Rahel’s new teeth were waiting inside her gums, like words in a pen.” (37)
- ”The Townspeople (in her fairy frock) saw Mammachi draw Sophie Mol close to her eyes to look at her. To read her like a cheque. To check her like a bank note.” (174)
- ”The sky was thick with TV.” (188)

”The last strap of light stripped from the cherub’s shoulder. Gloom swallowed the garden. Whole. Like a python.” (191)

Moni yllä olevista metaforista kuulostaa universaalilta, vaikka osa sijoittuukin nimenomaan intialaiseen ympäristöön. Silti mielestäni ainakaan kaikkia ei voi lukea Bhabhan ehdotuksen mukaan metonyymeiksi, sillä ne eivät välttämättä kuvaa juuri intialaista todellisuutta.

3. JÄLKIKOLONIAALINEN KÄÄNTÄMINEN

”Never again will a single story be told as though it’s the only one.”

”Milloinkaan ei enää kerrota yhtään tarinaa ikään kuin se olisi ainoa.” (John Berger)

The God of Small Things (ja *Joutavuuksien jumala*) alkaa yllä olevalla lauseella. Se kuvastaa myös kääntämistä: Kääntäjä joutuu aina tekemään valintoja, joiden myötä käännöksestä muodostuu tietynlainen. Mikään käänнос ei koskaan ole täysin samanlainen jonkun toisen käännökseen kanssa, sillä jokainen kääntäjä on omanlaisensa kertoja. Tarinoita on maailmassa ääretön määrä ja käänöksissä ne muokkaantuvat yhä uudenslaisiksi tarinoiksi.

Kääntämisen laajat yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ulottuvuudet ovat olleet tiedossa jo kauan. Jälkikoloniaalisen kääntämisen tutkijat ovat huomanneet, että kääntämisessä eri maiden valtasuhteet tulevat selvästi esiin. Kulttuurien välillä toimivan kääntäjän tuleekin pohtia tarkasti niitä ideologisia seurauksia, joita tekstin siirtäminen toiseen kulttuuriin aiheuttaa (Bassnett-McGuire 1988, xv). Jälkikoloniaalisen kääntämisen tutkimukseen voidaan liittää monia eri teorioita, jotka liittyvät kielelliseen vieraannuttamiseen, vastarintaan ja muokkaukseen. Varhaisimpia jälkikoloniaalisen kääntämisen muotoja on brasilialaisesta metaforasta lähtöisin oleva ajatus kääntämisestä kannibalismina. Kannibalistista kääntämistä on tutkinut erityisesti Else Vieira 1960-luvun brasilialaisista kulttuurivaikuttajista koostuneeseen ryhmään kuuluneen Haroldo de Campoksen avulla (ks. esim. Vieira 1999). Metafora juontuu kirjallisuuden *Antropofagia*-ryhmältä, joka sai alkunsa jo 1920-luvulla. Ryhmän jäsenet halusivat toiminnallaan kiinnittää ihmisten huomion siihen, kuinka vahvasti henkisesti kolonisoituja brasilialaiset yhä olivat, vaikka itsenäistymisestä oli kulunut jo 100 vuotta. (Vieira 1999, 95.) 1960-luvulla metafora otettiin käyttöön uudelleen laajemmassa merkityksessä, ja kiinnostus sen soveltamiseen kääntämisessä kasvoi (emt., 96, 102–104). Kannibalismin metaforaa alettiin käyttää jälkikoloniaalisista maista, sillä siihen sisältyy käsitys hierarkiasta ja alikehittyneisyydestä. (Vieira 1999, 99.) Kannibalismi viittaa alkuperäisasukkaiden rituaaliin, jossa jonkun veren juominen oli keino imeä itseensä tämän vahvuus. Tämä toimi ohjenuorana Antropofagia-ryhmälle, jonka jäsenet eivät halunneet kieltää vieraita vaikutteita vaan imeä ne itseensä ja muokata niitä lisäämällä omaa ”materiaaliaan”. (Vieira 1999, 98.) Antropofagia-ryhmän jäsenet pyrkivät omimaan uudelleen mielikuvan brasilialaisesta kannibalista ja käyttämään sitä metaforana kuvaamaan tapaa, jolla eurooppalainen ja mahdollisesti myös pohjoisamerikkalainen kirjallisuus, taide ja kulttuuri yleensä vaikuttavat Latinalaisen

Amerikan kulttuuriin. Esimerkiksi Camposin kääntämänä Goethen *Faust* sai nimen *Deus e o Diabolo no Fausto de Goethe* (1981), joka viittaa aikakauden kuuluisan brasilialaisen elokuvan nimeen. Kohdekulttuuri muokkaa siis lähdekulttuuria, eikä vain toisinpäin: kääntäminen on kaksisuuntaista, kulttuurienvälistä toimintaa (emt., 106).

Kannibalistisessa vertauksessa erityisen tärkeää jälkikoloniaalisen kääntämisen kannalta on se, että käsitys alkuperäisen tekstin arvosta muuttuu suhteessa tekstin vastaanottoon toisessa kulttuurissa (Bassnett-McGuire 1988, xv). Kannibalistisessa kääntämisessä on erilainen lähtökohta, mikä liittyy Jacques Derridan poststrukturalistiseen käsitykseen kääntämisestä: käänösprosessissa luodaan ”alkuperäinen” teksti (tämä on vastakkainen ajattelutapa kuin yleinen käsitys siitä, että alkuperäinen on lähtökohta). (Emt.) Myös Riitta Oittisen Mihail Bahtinin teorioista lanseeraama kääntämisen sovellus, ”karnevalistinen kääntäminen” korostaa kääntäjän näkyvyyttä ja vapautta (ks. *Kääntäjän karnevaali* 1995). Siihen liittyy ajatus kääntäjästä osana kulttuurijärjestelmää ja historiaa sekä valtarakenteita, ja se heijastelee André Lefeveren teoriaa kääntämisestä uudelleenkirjoittamisena (1992). Bahtinia ja karnevalistista otetta oli tosin soveltanut jo Haroldo de Campos analysoidessaan kääntämänsä *Faustia* 1970-luvulla (teoksessa Vieira, 1999, 108).

André Lefevere ja Theo Hermans kritisoivat 1980-luvulla näkemystä, jonka mukaan kääntäminen ei olisi vahvasti juurtunut poliittiseen ideologiaan (Kothari 2003, 40). Käännöstiedettä olivat jo kauan hallinneet sellaiset lingvistiset suuntaukset, jotka pyrkivät luomaan yhtenäisen käännösteorian (Venuti 1998, 141). Venutin mukaan Catfordin (1965) ajatukset ovat esimerkki tällaisesta enemmistöajattelusta, sillä hän on tutkimuksissaan käsitellyt idiolektejä, dialektejä, rekistereitä, tyylejä ja ilmaisutapoja ikään kuin ne olisivat marginaalisia, tilanteeseen liittyviä piirteitä (emt, 142). Viimeisten kahden vuosikymmenen ajan sosiolingvistiikka, kriittinen lingvistiikka ja kriittinen diskurssianalyysi ovat pyrkineet kiinnittämään huomiota muuttuviin tekijöihin (emt.). Käännöstieteessä johonkin vähemmistöön liittyvä kääntäminen on ollut sellaisten kääntäjien ja tutkijoiden kiinnostuksen kohteena, jotka ovat saaneet vaikutteita muilta oppialoilta, kuten jälkikoloniaalisesta tutkimuksesta (Venuti 1998, 141). Jälkikoloniaalinen käänöstutkimus on saanut apua muun muassa kirjallisuus-, alue- ja kulttuurintutkimuksesta sekä antropologiasta. Venutin mukaan kääntämisestä alettiin kiinnostua uudelleen 1980-luvulla laaja-alaisesti, sillä kääntämisessä käsiteltiin vähemmistökieliä, kirjallisuutta ja kulttuureja sellaisten olemassa olevien teoreettisten ja poliittisten diskurssien avulla kuin marxismi, psykoanalyysi, feminismi ja poststrukturalismi. (Emt.) Jälkikoloniaalisen kääntämisen diskurssiin kuuluu myös vähemmistökielille kääntämisen pohtiminen. Suurten kielten ylivalta kuulostaa huolestuttavalta, ja

se näkyy myös esimerkiksi käännösten määrässä: ”pienen” kielten kirjallisuuskentällä on huomattavasti enemmän käännöksiä kuin valtakielten. Esimerkiksi julkaistusta lastenkirjallisuudesta vain kolme prosenttia on käännöksiä Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa, kun Suomessa vastaava luku on 70 prosenttia (O’Sullivan artikkelissa Cronin 1998, 147). Vähemmistökielille kääntäminen on Venutin mukaan usein poliittinen teko, jolla pyritään varmistamaan kielten säilyminen, parantamaan kielten ilmaisukeinoja ja elvyttämään kulttuurista kehitystä (Venuti 1998, 138). Kääntäminen rakentaa vähemmistökulttuurien identiteettejä – huolimatta siitä, kuinka hybridejä ne ovat –, vahvistaa niiden sosiaalista olemassaoloa ja haastaa sen vallan, joka määrää niiden marginaalisuuden (emt.). Kääntäminen voi Venutin mukaan toimia voimana, joka irrottaa kulttuurin riippuvuuden tietystä maa-alueesta. Vahvasti kotouttavat käännökset valtakielistä vähemmistökieliin päin eivät takaa, että kohdekulttuuri säilyy puhtaana ”korruptoivasta” aineksestä eli vallalla olevista vierasperäisistä vaikutteista. (Emt., 141.) Vierasperäisyys ei siis aina ole hyvä asia – ainoastaan silloin, jos vierasperäisyys tulee vähemmistökielestä.

3.1 Jälkikoloniaalisen kääntämisen teorioita

Jälkikoloniaalinen käännöstutkimus kehittyi varsinaisesti 1980-luvun lopulla antropologian, etnografian ja kolonialismin historian tutkimuksista (Robinson 1997, 1). Sekä Robinsonin että Kotharin mukaan Vicente Rafael (1988), Eric Cheyfitz (1991) ja Tejaswini Niranjana (1992) toivat käännöstieteeseen ajatuksen kolonialismista käännösteoriassa (Robinson emt., 1–2; Kothari 2003, 40). Kääntämisen yhdistäminen kolonialismiin perustuu käsitykseen, jonka mukaan kääntäminen on usein toiminut imperiumin apuvälineenä sen valloituspyrkimyksissä. Robinsonin mukaan kääntämisellä on kolme eri roolia jälkikoloniaalisessa diskurssissa: se on kolonisaation väline – myös koulutukseen, talouteen ja instituutioihin liittyneenä; syntipukki kulttuurisille eriarvoisuuksille myös kolonialismin jälkeen; sekä dekolonisaation väline (1997, 31). Tejaswini Niranjana on teoksessaan *Siting Translation* (1992) kritisoinut sitä, kuinka käännöksiä käytettiin apuna imperialistisissa pyrkimyksissä. Koloniaalinen ”subjekti” luotiin erilaisten valtakeinojen avulla, ja yksi näistä oli kääntäminen. Kolonisoidut esitettiin tavalla, joka oikeutti kolonialismin, ja kääntäminen ylläpiti hegemonisia käsityksiä kolonisoiduista. (1992, 1–3.) Tällaisten strategioiden avulla luotiin tekstuaalinen versio Intiasta (ja muistakin kolonisoiduista maista). Kääntäminen oli Niranjanan mukaan osa valloitusprosessia jo 1700-luvun lopulla, kun brittiläiset halusivat saada tietoja hallitsemistaan: he pyysivät käännöksiä muinaisista hinduteoksista. Kääntämisen avulla

orientti kotoutettiin ja tuotiin osaksi eurooppalaisia opintoja. (Emt., 11–12.) Kääntäminen tapahtui hallitsevien toimesta, sillä näin he saattoivat korostaa omia tarkoituksiaan edistäviä käännösratkaisuja ja ”puhdistaa” Intian kulttuuria. Monet hallitsijat eivät myöskään luottaneet paikallisten pystyvän tulkitsemaan omia lakejaan ja kulttuuriaan vaan halusivat määrätä omat kääntäjänsä. (Emt., 13.) Historioitsija ja Intian julkisen opetuskomitean puheenjohtaja Thomas Macaulay ehdotti tosin vuonna 1835 perustettavaksi intialaisista koostuvaa ”tulkkien luokkaa”, jonka jäsenten olisi kuitenkin pitänyt olla englantilaisia maultaan, mieleltään, moraaliltaan ja älyltään (teoksessa McCrum ym. 1986, 325). Yksipuolisen historiankertomusten antavan kuvan tasapainottamiseksi Nirjanjana onkin peräänkuuluttanut uudelleenkääntämistä intialaisten itsensä toimesta, jotta he saisivat oman äänensä ja historiankäsityksensä kuuluviin (1992, 163–186).⁴

André Lefeveren mielestä länsimaiset kulttuurit ”kääntävät” ei-länsimaisia kulttuureja länsimaisiin kategorioihin sopiviksi, jotta voisivat ymmärtää niitä ja siten oppia hyväksymään ne. Tästä nouseekin Lefeveren mielestä pintaan kääntämisen kannalta kaikkein tärkein kysymys: voiko kulttuuri A koskaan ymmärtää kulttuuri B:tä sen omilla ehdoilla? (1999, 77.) Douglas Robinson on tutkinut ranskalaisen Richard Jacquemondin teorioita siitä, kuinka valtakielelle kääntävien on ollut tapana pitää vähemmistökielien tekstejä niin eksoottisina, että niitä käännettäessä on käytetty hyvin kirjaimellista käännösstrategiaa, joka on täynnä viitteitä. Käännöksiä ei ole suunnattu valtayleisölle vaan pienelle, tiettyyn kulttuuriin erikoistuneelle ryhmälle. (1997, 34.)

Rita Kotharin mukaan englanninkieliset käännökset alueellisista kielistä voivat kuitenkin toimia paikallisen kielen ja kulttuurin edistäjänä – tosin englannin asema neokoloniaalisena, jälkikoloniaalisena ja tuhoavana kielenä voi aikaansaada paljon polemiikkaa (2003, 97). Kothari ehdottaa, että englannin käytön käännöksissä voi nähdä tilana tai foorumina, jonka on tehnyt välttämättömäksi sekä valta että demokratia. Tässä tilassa voivat ”asustaa” erilaiset kielellisesti, kulttuurisesti ja poliittisesti värityneet muodot. Englanti ei tällöin sido niitä yhteen, kuten käännöksistä on perinteisesti ajateltu, eikä erottele niitä, kuten englantia vastustavat väittävät. Se on vaihtoehtoinen tila eri yhteiskuntaluokkien, kielten ja asuinpaikkojen erilaisille muodoille. Kotharin mukaan ainakaan Intiassa muiden kielten kohdalla tämä ei olisi mahdollista, sillä esimerkiksi sanskrit kantaa yhä muistoa kastijärjestelmästä. (Emt.) Myös latvialaisen Ieva Zaubergan mukaan

⁴ Toinen tunnettu intialainen jälkikoloniaalisen kääntämisen tutkija on Gayatri Spivak, joka on tuonut selkeästi esiin jälkikoloniaaliseen kääntämiseen liittyvät feministiset kysymykset. Hän on käyttänyt termiä ”*translate*” viittaamassa kieleen, jota kolmannen maailman feministisiä tekstejä persoonattomasti ja taitamattomasti kääntävä käyttää. ”*Translate*” on hänelle neokolonialismin muoto, jolla latistetaan vieraat ja eriävät (erityisesti naisten) äänet. (Ks. esim. Spivak 1993: ”*The Politics of Translation*” .)

kääntäminen valtakielelle voi toimia myös ”porttina, jonka läpi vähemmistökulttuurit voivat astua näkyviin” (2000, 49). Zauberga pitää tästä esimerkkinä Latvian kirjallisuudesta ilmestynyttä englanninkielistä antologiaa: tällaiset käännökset eivät ainoastaan välitä brittiläisiä ja amerikkalaisia arvoja vaan alistuvat myös paikalliselle eriytymiselle. Tällaisessa tapauksessa kotouttamisen ja vieraannuttamisen kahtiajako hämärtyy. (Emt.) Kotouttamista ja vieraannuttamista paljon pohtinut Lawrence Venuti onkin todennut kääntämisen olevan keino muokata valtakieltä (1998, 137).

3.1.1 Defamiliarisaatio/vieraannuttaminen

Maria Tymoczko on puhunut jälkikoloniaalisessa yhteydessä defamiliarisaatiosta eli *ostraniesta* (ks. myös luku 2.3.1.2). Hänen mukaansa tällainen kieltä oudoksi tekevä kirjoittamisen- ja kääntämisen tekniikka kuvaa paljolti ”tavallista kieltä”, jota ihmiset käyttävät puhuessaan ei-lineaarilla tavalla. Tällöin esiintyy paljon kielikuvia, epätyypillistä syntaksia ja kieliopin vastaisuuksia. (1999a, 268.) Tämä puolestaan on lähellä Venutin vieraannuttamista.

Venutin teoria kääntäjän vieraannuttavasta strategiasta tähtää siihen, että tekstin vieras alkuperä näkyy lukijalle (ks. Venuti 1995 ja 1998). Hänen mielestään vieraannuttavalla käännöstyylillä voidaan vähentää englannin kielen valta-asemaa ja näin antaa muille kielille ja kulttuureille näkyvämpi asema. Teoriat vaikuttavat hyvin ymmärrettäviltä ja suositettaviltakin, mutta miten ne soveltuvat jälkikoloniaaliseen kääntämiseen, kun käännössuunta on vastakkainen? Jos kääntäminen tapahtuu marginaalikielystä valtakieleen päin, tuntuu (ainakin nyt, 2000-luvulla) luonnolliselta, ettei kaikkea kulttuurista informaatiota kotouteta valtakulttuurin mukaiseksi. Mutta entä jos kääntäminen tapahtuukin valtakielestä marginaalikielen päin, esimerkiksi englannista gudžaratiin? Tulisiko kääntäjän tällöin jättää kulttuuriset symbolit ja merkit valtakulttuurin mukaisiksi vai muuttaa niitä marginaalikulttuurin mukaisiksi? Jos kääntäjä protestoi Venutin oppien mukaan valtakielen, kuten englannin, ylivaltaa vastaan, eikö hänen tällöin pitäisi edellä mainitussa tilanteessa tehdä käännöksestä ennemminkin kotouttava? Kertomuksenhan voi siirtää myös paikallisiin oloihin, kuten Chinua Achebe on kertonut *Ije Onye Kraist* tarinaan liittyen: sen on arveltu olevan igbo-versio kirjasta *Pilgrim's Progress* (teoksessa Ashcroft ym. 1995, 191). Vai onko tässä kyse neokolonialismista: länsimaiset kertomukset siirretään marginaalikulttuureihin, ja näin ollen ne saattavat vallata tilaa kulttuurien omilta kertomuksilta. Toisaalta kumoaminen ja omiminen ovat nimenomaan jälkikoloniaalisen kirjoittamisen muotoja, joiden avulla kansat valtaavat emämaan

kertomukset ja kielen omakseen. Näin ollen he myös vapauttavat itsensä ylhäältä päin annetusta, pakotetusta kertomuksesta tai kielestä.

Edelliseen esimerkkiin liittyy myös kysymys siitä, vaikuttaako se, millä kielellä alkuteksti on kirjoitettu, kääntäjän strategioihin. Jos marginaalikulttuurista peräisin oleva kirjailija kirjoittaa englanniksi, mitä kääntäjän tulee tehdä? Tuleeko hänen tällöin pitäytyä englannin kielen muodoissa vai pyrkiä kotouttamaan tekstiä ennemminkin omalle kielelleen, vaikka hän samalla säilyttäisikin marginaalikulttuurin viittaukset? Arundhati Roy kirjoittaa englanniksi, mutta tuo tekstiin myös paljon intialaisuutta, niin kieltä kuin kulttuuria. Toisaalta hänen kielensä on selvästi hybridiä, toisaalta jotkut intialaiset ovat kokeneet sen liiankin englantilaiseksi.

Venutin vieraannuttaminen ei välttämättä viittaakaan vain alkutekstistä tulleeseen vieraannuttamiseen: kuten Kaisa Koskinen on todennut, Venutin vieraannuttamisessa vieraat elementit voivat saada alkunsa lähdekulttuurista, mutta yhtä hyvin ne voivat tulla kohdekulttuurista (2000, 52). ”Vieras” viittaakin näin ollen usein ”kohdekulttuurin piilotettuihin, marginalisoituihin tai leimallisiin piirteisiin” (emt.). Venuti on itse myöhemmin todennut, että kääntäjä etsii kielellisille ja kulttuurisille eroille vastineet yleensä kohdekulttuurista, jotta vieraus voidaan ”vastaanottaa” siellä. Näin ollen vieras teksti ei niinkään välity kohdelukijalle sellaisenaan vaan kotoutettuna kohdetekstin piirteillä. (Venuti 2000, 468.) Koskinen toteaa myös, että Venutin ”vieraannuttaminen” on oikeastaan lähempänä kirjallisuusteorian ja *ostranien* käsitystä kuin sen perinteistä määritelmää käännoistieteessä (2000, 52). Venutin ja Tymoczkon määritelmät tuntuvatkin olevan hyvin samanlaisia: myös Tymoczko keskittyy paljon kirjallisuusteorioihin ja pyrkii soveltamaan niitä kääntämiseen. Tymoczko kritisoi erityisesti filologisen kääntämisen tyyliä, jossa kääntäjät pitävät kielen selkeyttä – ja näin ollen vaikeiden tai hämäräin kohtien poistoa – tärkeimpänä tehtävänä. Tymoczko pitää dynaamisen ekvivalenssin pohdintaa tärkeämpänä. (1999a, 268.) Jos käännoksiä tehdään filologien tavoin, käännoksistä välittyvä asenne muistuttaa muinaisten orientalistien⁵ imperialistista asennetta: ne sijoittavat tekstin länsimaiseen ympäristöön ja ovat pitkälti yksinkertaistettuja versioita alkuperäisestä (emt., 268–269).

⁵ Edward Saidin ”orientalismi” perustuu käsitykseen poliittisten voimasuhteiden aikaansaamista kuvauksista, joiden avulla Lähi-itä eli orientti esiteltiin lännelle. Orientalistit rakensivat kuvaa orientista omien ennakkoluuloihin perustuvien käsitystensä pohjalta ja eksotisoivat sitä kuvaamalla sen vieraaksi ja toiseksi sekä alempiarvoiseksi. Orientalismi on orientalisoitua kirjallisuutta, opintoja ja kokonainen maailmankuva. Saidin teoksen *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (1978) innoittamana on muodostunut kokonainen ajattelu- ja opinsuunta, joka liitetään jälkikoloniaaliseen diskurssiin. Häneltä on myöhemmin ilmestynyt useita artikkeleita ja teoksia, jotka käsittelevät erityisesti orientalismia ja Palestiinan tilannetta. Tämän tutkielman kannalta mielenkiintoinen on erityisesti jälkikoloniaalista kirjallisuutta käsittelevä teos *Culture and Imperialism* ([1993]1994), jonka teorioiden laajempi käsittely ei ole tässä tilarajoitusten vuoksi mahdollista. Orientalistisena voidaan pitää esimerkiksi brittiläisen Thomas

3.1.2 Jälkikoloniaalisen käännteorian selityksiä

Douglas Robinson on teoksessaan *Translation and Empire* tutkinut erityisesti Vicente Rafaelin *Contracting Colonialismia* (1988), Eric Cheyfitzin *The Poetics of Imperialismia* (1991) ja Tejaswini Niranjanan *Siting Translationia* (1992). Hänen mukaansa teokset ovat saaneet monet käänntieteilijät pohtimaan, mitä tekemistä jälkikoloniaalisella, etnografisella pohdinnalla on kääntämisen kanssa (1997, 104). Robinson on pohtinut, onko todella olemassa vain yksi ”radikaalisen” kääntämisen tapa, joka voi olla tehokas apu dekolonisaatiossa. Tällä hän tarkoittaa vieraannuttamista, jonka puolesta Venuti ja Niranjana puhuvat. Voisivatko erilaiset, leikkisät ”väärinkääntämisen” (*mistranslation*) muodot olla tehokkaampia, kuten Rafael väittää? (emt., 108.) Tähän liittyy myös ajatus siitä, ettei vieraannuttaminen aina välttämättä ole toimiva tapa tuoda esiin kulttuurista eroa, sillä esimerkiksi valtakielestä suomeksi käännettäessä voisi kotouttaminen toimia paremmin pienen kielen säilymisen kannalta (ks. myös 3.1.1). Robinsonin mukaan moni yhdistää vieraannuttamisen strategian esimerkiksi oppikirjoihin ja lakiteksteihin, joissa vierasperäisten aineiden jatkuvat selitykset voivat olla rasitteena ja saada tekstin vaikuttamaan jopa enemmän ”kolonisoivalta” kuin hauskaasti toteutetut, vapauttavat, kotouttavat käännökset (emt., 111). Tähän puolestaan liittyy kysymys yleisöstä ja siitä, mitä yleisöltä odotetaan: liiallinen selittäminen voi tuntua holhoavalta ja vähentää lähdekielen ja -kulttuurin valtaa, jos minkäänlaista taustatuntemusta ei odoteta lukijalta. Romaanissa alaviitteet usein sekoittavat ja häiritsevät lukukokemusta liikaa. Tällöin illuusio tarinasta menee pilalle: jos jokainen vieras tapahtuma ja sana on selitetty, tuntuu siltä, että opiskelee, eikä pääse nauttimaan itse tarinasta. Toisaalta liika vieraus saattaa harmittaa lukijaa ja tehdä lukemisen työlääksi. Monet kirjailijat ovatkin löytäneet jonkinlaisen keskitien näiden kahden lähestymistavan välillä: kirjailija saattaa esimerkiksi selittää rituaalin tai perinteen jossakin kohdassa kirjaa ja jossakin toisessa kohdassa jättää jotain selittämättä. Sama pätee kääntämisessä kotouttamiseen ja vieraannuttamiseen: toinen ääripää saattaa tuntua liian rajulta ratkaisulta ja usein kääntäjä valitseekin kultaisen keskitien – ellei hänellä ole erityistä syytä tuoda esiin juuri tiettyjä tekstin piirteitä. Tämä on verrattavissa jälkikoloniaalisen kirjailijan strategioihin, joissa kulttuurinen erilaisuus ei ole luontainen osa tekstiä, vaan se on tuotu tekstiin tiettyjen strategioiden avulla (ks. luku 2.3). Jättämällä käännökseen vierauden vaikutelman kääntäjä tuo lukijan eteen mahdollisesti hankalamman, mutta alkuperäistä kulttuuria korostavan tekstin.

Macaulayn vuonna 1835 esittämää kommenttia siitä, kuinka yksi hyllyllinen hyvää eurooppalaista kirjallisuutta on samanarvoinen kuin intialainen ja arabialainen kulttuuri yhteensä (ks. esim. Bassnett-McGuire 1988, xvi–xvii; Niranjana 1992,31; Tymoczko 1999a, 269).

Kwame Anthony Appiah on kirjoittanut tällaisen selittävän kääntämisen puolesta ja kutsuu strategiaa nimellä *thick translation*. Tällainen on hänen mukaansa ”akateeminen” käänös, joka pyrkii sanalistojen ja selitysten avulla sijoittamaan tekstin tiettyyn, rikkaaseen kulttuuriseen ja kielelliseen kontekstiin. (Appiah 2000, 427.) Hän ei pohdi lukijan turhautumista selityksiin tai niiden lukukokemusta häiritsevää vaikutusta vaan pitää tällaista käännöstapaa erittäin tarpeellisena ja opettavaisena: se auttaisi hänen mukaansa ymmärtämään ja kunnioittamaan erilaisia kulttuureja ja antaisi kohdekulttuurin lukijoille todellisen mahdollisuuden tutustua toiseen kulttuuriin (emt.).

3.2 Kulttuurinen välimatka ja kääntäminen

Sanojen tai asioiden selittäminen tai selittämättä jättäminen tulee kääntäjälle tärkeäksi pohdinnan aiheeksi erityisesti silloin, kun hän kääntää jostakin (henkisesti tai fyysisesti) kaukaisemmasta kulttuurista. Tymoczko toteaa, että mitä pidempi välimatka kulttuurien välillä on, sitä useammin kirjailija tai kääntäjä yksinkertaistaa tekstiään kohdeyleisölle ymmärrettävämmäksi (1999, 23–24). Eugene A. Nida puhuu sekä kielellisestä (*linguistic*) että kulttuurisesta (*cultural*) välimatkasta ekvivalenssikeskustelun yhteydessä (1964, 160). Hänen mukaansa on olemassa kolme erilaista kielellistä ja kulttuurista tapaa, jolla kielet voivat liittyä toisiinsa: kielet voivat olla sekä kielellisesti että kulttuurisesti lähellä toisiaan (käännettäessä friisistä englantiin tai hepreasta arabiaan); kulttuurit saattavat olla läheisiä, vaikkei kielellistä sukulaisuutta olisikaan (saksasta unkariin tai ruotsista suomeen käännettäessä); kielet voivat olla myös sekä kielellisesti että kulttuurisesti kaukana toisistaan (englannista zuluun tai kreikasta jaavaan käännettäessä). Nida kuvaa myös harvinaisempaa tilannetta, jossa kielet ovat sukua toisilleen, mutta kulttuurit erillisiä: hindi ja englanti kuuluvat samaan kieliperheeseen, mutta intialainen ja brittiläinen kulttuuri ovat melko erilaisia keskenään. Nidan mukaan tällaisessa tilanteessa kielet ovat usein myös niin kaukaisesti sukua toisilleen, ettei niiden yhteys muodostu kovin tärkeäksi seikaksi käännettäessä. (1964, 160.)

Teoria kulttuurisesta välimatkasta tuntuu loogiselta, sillä ymmärrämme luultavasti helpommin esimerkiksi ruotsalaiseen tai brittiläiseen yhteiskuntaan sijoittuvaa teosta kuin maltalaiseen tai tunisialaiseen. Eikä varmasti tarvitse edes mennä näin kauas, kun yhteisen tiedon ja kokemuksen maaperä jo heikkenee. Jos kääntäjä lisää tekstiin selittäviä elementtejä, ei tekstin tarvitse latistua tai huonontua millään tavalla. Kääntäjän ei tarvitse kirjoittaa kaikkea auki juurta jaksain vaan hän voi olla ”ovela” ja antaa vain välttämättömän lisäinformaation.

Susan Bassnett-McGuire on todennut, että kääntäminen sellaisten kielten välillä, jotka eivät ole keskenään sukua toisilleen, on ongelmallisempaa kuin keskenään sukua olevien välillä. Joka tapauksessa ajatellaan, että on mahdollista määritellä yleisiä kääntämisen periaatteita, joita voidaan käyttää, huolimatta siitä, mitkä kielet ovat kyseessä. (1988, 11.) 1800-luvulla englantilaiset pyrkivät luomaan käännöksiin ”ajan kuvaa” jättämällä niihin arkaaisia ilmaisuja – mikä teki kohdekielestä usein lukijalle vaikeamman kuin itse lähdekielestä (emt., 10). Tämä on lähellä vieraannuttavaa kääntämistä, sillä myös sen avulla käännösstrategioilla pyritään luomaan kuva aidosti erilaisesta toisesta kulttuurista. Jos lukija ei ole käynyt maassa, josta teos kertoo, tai ei tunne lainkaan maan kulttuuria, tekstin vastaanottaminen voi olla vaikeaa riippumatta siitä, mikä lähdekieli on.

Suomesta katsottuna Iso-Britannia on maantieteellisesti kauempana kuin Ruotsi, mutta toisaalta olemme nykyisin keskimäärin luultavasti enemmän yhteydessä brittiläiseen kulttuuriin kuin ruotsalaiseen: katsomme televisiosta englantilaisia ohjelmia, luemme englantilaisia kirjoja ja lehtiä ja kuuntelemme englantilaista (pop- ja rock-) musiikkia. Yksi todella tärkeä tekijä on se, että suurin osa suomalaisista ymmärtää englannin kieltä paremmin kuin muita vieraita kieliä. Suomessa englannista näyttää lähes tulleen toinen virallinen kieli ruotsin tilalle. Hyviä esimerkkejä englannin kielestä Suomessa ja suomenenglannista – englannista vaikutteita saaneista lainasanoista, joita käytetään kuitenkin vain Suomessa, – löytyy Pirjo Hiidenmaan teoksesta *Suomen kieli – who cares?* (2003, 74–107). Kieli ei kuitenkaan ole ainoa ratkaiseva tekijä, sillä on paljon vaikeampi ymmärtää esimerkiksi intialaista tai trinidadilaista kirjaa, vaikka se olisikin kirjoitettu englanniksi. Fyysinen matka maiden välillä ei niinkään ole ratkaiseva, vaikka se usein onkin syynä kulttuurien erilaisuuteen, vaan kulttuurien väliset erot, kuten uskonto, historialliset tekijät, yhteiskuntajärjestelmä, tavat, taiteen eri muodot ja käytössä olevat kielet. Ludwig Wittgensteinin toteamus ”kieleni rajat ovat maailmani rajat” pätee myös tässä yhteydessä: ymmärrämme tekstiä siihen asti, kunnes vastaan ei tule vieraita sanoja tai käsitteitä. Hiidenmaa toteaa osuvasti, että ”vieras kieli voi olla tarpeen nimettäessä uutta asiaa, joka on nimenomaan kulttuurisidonnainen” (2003, 97). Vierasperäiset sanat liittyvät tietyt asiat omaan kulttuuriseen kontekstiinsa. Ashcroft ym. toteavat puolestaan seuraavasti: ”*you are the way you speak*” (1989, 54). Kieli ja identiteetti kulkevat käsi kädessä ja ovat riippuvaisia toisistaan. Eri kulttuureissa on termit eri sanoille ja kieli rakentuu eri tavoin. Emme aina voi ymmärtää, mikä jokin esine tai asia on, jos kielessämme – tai kielissämme – ei ole sitä vastaavaa sanaa. Mielikuvitus on tietenkin asia erikseen, ja sitä kaivataan suunnattomasti kaunokirjallisuuden lukijoilta. Siksi Wittgenstein kuulostaakin lopulta liian rajalliselta.

Myös Edward Sapir on todennut kielen olevan opas sosiaaliseen todellisuuteen ja ihmisten olevan kielen armolla, sillä kielestä on tullut yhteiskunnassa käytössä oleva ilmaisukeino. Hänen mukaansa kokemusta määräävät suurelta osin yhteisön kielelliset tavat, ja jokainen erillinen rakenne kuvaa erillistä todellisuutta. Hän on todennut, etteivät mitkään kaksi kieltä voi olla koskaan tarpeeksi samanlaisia, jotta niiden voisi ajatella edustavan samaa sosiaalista todellisuutta. Eri yhteiskunnat elävät eri maailmoissa, eivät samassa maailmassa, jossa on erilaisia nimikkeitä. (Sapir teoksessa Bassnett-McGuire 1988, 13.) Kääntäjän tulee siis aina pitää mielessä kulttuuri, jossa kieltä käytetään, sillä kieli on tärkeä kulttuurin rakennuspalikka. Kieli luo kulttuuria ja toisaalta kulttuuri luo kieltä, sillä uudet kulttuuriset merkit saavat aina uusia kielellisiä asuja. Näin ollen samoilla sanoilla voi olla eri merkitys eri kulttuureissa ja toisaalta samat asiat voidaan nimetä eri tavoin. Esimerkiksi englanninkieliset sanat voivat tarkoittaa siirtomaissa eri asioita, sillä niihin on liittynyt ”kulttuurista painolastia”. Toisaalta samoja asioita voidaan kutsua eri tavoin, sillä kulttuuri on määrittänyt käytetyt muodot: esimerkiksi englannin ja hindin hybridimuoto ”*boxwallah*” tarkoittaa intianenglanniksi ’kauppiasta’ (ks. myös Yule & Burnell 1968).

On mielenkiintoista pohtia myös sitä, kuinka hyvin englanninkielinen – esimerkiksi brittiläinen – henkilö ymmärtää englanninkielistä jälkikoloniaalista kirjallisuutta. Eikö hänelläkin ole vaikeuksia lukea esimerkiksi nigerialaisen tai intialaisen kirjoittamaa kirjaa, joka saattaa vilistä vierasperäisiä sanoja ja rakenteita? Kulttuuri on aivan erilainen, samoin sanasto monilta osin. Jo brittienglannin ja amerikanenglannin erot ovat melko suuria, joten mitä kauemmas kulttuurillisesti mennään (pois päin länsimaisesta kulttuurista voisi kai usein sanoa, tai jälkikoloniaalisessa keskustelussa usein käytetystä pejoratiivisesta ”keskustasta”), sitä vieraammaksi teksti varmasti muuttuu. Jokainen englantia äidinkielenään puhuva lienee kuitenkin tällaisen jälkikoloniaalisen teoksen edessä helpommassa tilanteessa kuin esimerkiksi suomalainen, jolle teksti on usein ikään kuin käännetty kaksi kertaa: ensin kirjailija on monesti käännöksille tyypillisiä strategioita käyttäen ”kääntänyt” vieraat elementit helpompaan muotoon selityksineen, minkä jälkeen kirja on vielä käännetty suomeksi – ja kyseisiin vieraisiin kohtiin on monesti lisätty vielä jotain suomalaista lukijaa helpottavaa informaatiota. Toisaalta lisäselitykset voisivat ainakin teoriassa saada aikaan sen, että suomalainen lukija ymmärtäisikin tekstin paremmin kuin englanninkielinen alkutekstin lukija. Lukijan aliarviointi ei ole hyvä eikä kannatettava periaate sen paremmin kirjoitettaessa kuin käännettäessä, mutta asioiden selitys voi olla myös lukijan palvelemista. Kun lukija ymmärtää tekstiä paremmin, hän voi myös ymmärtää paremmin kirjailijan kulttuuria ja tarkoituksiperiä. Lukijan on helpompi samaistua kirjailijaan ymmärtäessään tätä paremmin.

James Joyce oli sitä mieltä, ettei lukijalle saisi selittää mitään, koska näin vahvistetaan valtakulttuurien ylivaltaa ja vähennetään pienten kulttuurien valtaa (ks. esim. Tymoczko 1999b). Viittauksilla ja alluusiolla on jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa usein juuri kiinnostuksen herättävä ja opettavainen funktio, esitettiin ne sitten selityksen kanssa tai ilman. Jos kirjailijat ymmärtävät sen, että suurin osa heidän lukijoistaan kaipaa jonkinlaista lisäselitystä muttei koe vieraita elementtejä uhkaaviksi tai lukukokemusta liiaksi hidastaviksi tekijöiksi, he pystyvät varmasti paremmin suunnittelemaan kirjansa kohdeyleisölle sopiviksi (mikäli he haluavat näin tehdä). Monet kiinnostavat teokset jäävät vaille kansainvälistä huomiota, jos ne on kirjoitettu jollakin vähemmistökielellä. Toisaalta jos esimerkiksi hindiksi kirjoitetusta romaanista on olemassa englanninkielinen käännös, suomalainen käännös tehdään todennäköisemmin tästä, jolloin se on käännöksen käännös. Tämä ei välttämättä tarkoita laadun huonontumista, mutta toisaalta jokainen käännös muokkaantuu hieman kääntäjänsä näköiseksi, joten käännöksen käännös on kulkenut jo pidemmän tien alkuperäisestä tekstistä. Jotkut kirjailijat kääntävät myös itse omat teoksensa, jolloin he voivat tehdä käännöksestäkin mieleisensä. Esimerkki tällaisesta on intialaisen Gangadhar Gadgilin alun perin marathin kielellä kirjoittama novelli *The Dog that Ran in Circles*, joka on ilmestynyt kokoelmassa *The Penguin Book of Modern Indian Short Stories* vuonna 1989 (suom. Suutarinen 2003: *Koira joka juoksi ympyrää*, julkaisematon).

3.3 Jälkikoloniaalisen kirjoittamisen ja kääntämisen yhdistävät tekijät

Kääntämisellä ja jälkikoloniaalisella kirjoittamisella on Maria Tymoczkon mukaan paljon yhtäläisyyksiä, mutta niiden suurin ero on se, että jälkikoloniaalinen kirjailija ei kuljeta tekstiä vaan kulttuuria, joka on paljon laajempi käsite (1999b, 20). Voisi kuitenkin helposti väittää, että eihän kääntäjäkään kuljeta ainoastaan tekstiä vaan tuo tekstissään esiin koko kulttuurin merkityksineen, symboleineen, järjestelmineen ja historioineen. Tymoczko lisääkin, ettei ero ole lopulta niin suuri kuin miltä pintapuolisesti katsottuna saattaa näyttää (emt.). Onhan totta, että esimerkiksi eri englanninkielisistä maista peräisin olevia teoksia kääntäessä törmää erilaisiin kulttuurisiin taustoihin. Näin ollen itse teksti on vain pintakerros; kulttuurilliset viittaukset näkyvät pintaa syvemmällä. Jo pintarakenteessa voi kuitenkin havaita usein paljonkin erilaisia, ”vieraita” elementtejä, jotka kertovat siitä, että teksti tulee jostain kaukaa. Myös Meenakshi Mukherjeen mielestä intialaisen englanniksi kirjoittavan kirjailijan täytyy pohtia samoja valintoja kuin kääntäjän. Kirjaimellinen käännös ei aina ole hyvä, sillä kirjailijan täytyy olla varma siitä, että

käännetyt idiomit tai kielikuvat toimivat myös englanniksi. (Mukherjee artikkelissa Prasad 1999, 43.)

Tymoczkon mukaan kääntäjä on rajoittuneempi kuin jälkikoloniaalinen kirjailija, sillä hänen täytyy välittää käännökseen tiettyjä kulttuurisia ja kielellisiä elementtejä, eikä hän voi valita niitä vapaasti. Jos kääntäjä silottelisi kulttuurierot, ei hän olisi enää uskollinen tekstilleen. (1999b, 21.) Tymoczko toteaa, että jälkikoloniaalinen kirjailija sen sijaan valitsee itse, mitkä kulttuuriset elementit hän yrittää välittää vastaanottavalle yleisölle (emt.) Tämä ei kuulosta aivan todenperäiseltä, sillä myös kääntäjän tulee tehdä valintoja: kaikkea ei voi millään välittää kohdekulttuurin lukijoille. Jo se, että kirjoitettava kieli on eri kuin alkutekstissä, voi muuttaa tekstin sävyä paljonkin: kaikissa kielissä ei välttämättä ole sanoja tarkoittamaan joitain tiettyjä alkutekstin käsitteitä tai konkreettisia asioita, joten kääntäjä joutuu esimerkiksi jättämään sanan alkuperäiseen muotoonsa, selittämään, jättämään kohdan pois tai käyttämään jotain vierauden esiin tuovaa strategiaa jossakin toisessa kohdassa. Tymoczko huomauttaakin, että myös kääntäjä joutuu tekemään valintoja ja toisaalta kirjailijoitakin rajoittavat historia, kansalliset myytit, ideologia, isännät ja poliittiset mielipiteet (1999b, 22). Tymoczkon mielestä Ngugin tapaus (ks. luku 2.2.2) osoittaa myös sen, kuinka paljon jälkikoloniaalinen kirjoittaminen valtakielellä ja kaunokirjallinen kääntäminen muistuttavat toisiaan (1999b, 33).

Intialaisen käännöstieteen ja kirjallisuuden tutkijan G. J. V. Prasadin mukaan intialaisten, englanniksi kirjoittavien käyttämä kieli on rikastettua, mikä johtuu hedelmällisestä kielten yhdistymisestä. Hän vertaa tällaista kirjoittamista kääntämiseen. (1999, 41.) Myös Salman Rushdie on todennut, ettei tällaisissa ”käännöksissä” välttämättä menetetä mitään, kuten yleensä ajatellaan, vaan niissä voidaan myös ”voittaa” jotain (1991, 17). Saman voi ajatella pätevän kuitenkin myös ”todelliseen” käännösprosessiin: käännettäessä kieli rikastuu ja sanat saavat aikaan uusia merkityksiä. Näin ollen kääntäjän käyttämä kieli sisältää mahdollisesti uusia sanoja ja rakenteita, jotka juontuvat lähtötekstin kielestä. Vaikutus voi olla myös hienovaraisempaa, mutta kuitenkin nähtävissä: vierautta korostavissa käännöksissä käytetään usein tarkoituksella mausteena kokonaan vierasperäisiä sanoja tai nimiä, alkutekstistä vaikutteita saanutta kerrontatyyliä, välimerkkejä ja niin edelleen. Käännöskieli ei välttämättä ole yhtään sen huonompaa tai köyhempää kieltä kuin alkuperäiskieli, vaikka tiettyä toistoa ja mahdollisesti myös esimerkiksi ”epäsuomalaisia rakenteita” saattaa esiintyä silloinkin, kun niitä ei tarvitsisi olla.

Toisinaan kääntäjällä on mahdollisuus selvittää käännösratkaisujaan kääntäjän alku- tai loppupuheessa sekä alku- tai loppuviitteissä. Tämä onkin hyvä keino auttaa lukijaa – kunhan selittely ei ole liiallista ja pilaa lukuiloa. Kuvitteellisen tarinan ja ympäristön illuusio rikkoontuu helposti, jos sivun alareunassa on selityksiä. Toisaalta näinhän on myös monessa selitetystä kaunokirjallisessa teoksessa. Esimerkiksi irlantilaisen Roddy Doyle'n kirjoittamassa romaanissa *Paddy Clarke Ha Ha Ha* on alaviitteinä selityksiä iirinkielisistä sanoista, mutta niitä ei ole liikaa. Teoksen suomennoksessa *Paddy Clarke hähhähhää* iirinkielisten sanojen käännökset on tuotu tekstin sekaan glossien tapaan, ei koskaan alaviitteinä. Tymoczko toteaa, että siinä missä kääntäjä voi erilaisella lisäinformaatiolla manipuloida tekstin eri tasoja, monet kirjailijat lisäävät nykyisin usein teokseensa selittäviä liitteitä, karttoja, sanalistoja, esipuheita ja jopa alaviitteitä selittämään kirjan kulttuurista kontekstia (Tymoczko 1999b, 22). Myös kirjan lopussa voi olla selittäviä listoja, kuten Salman Rushdien kirjassa *Haroun and the Sea of Stories*, jossa lukijalle selitetään kirjan henkilöiden nimien merkitykset (1990, 213). Kirjan lukeminen olisi ollut antoisaa ilman liitettäkin, mutta se antoi kuitenkin mielenkiintoista lisäinformaatiota ja syvyyttä henkilöihin. Kaunokirjallisella kääntämisellä ja jälkikoloniaalisella kirjoittamisella näyttääkin olevan varsin paljon yhteistä. Tymoczkon mukaan kääntämisen strategioiden ja metodeiden pohtiminen auttaa ymmärtämään paremmin jälkikoloniaalisen kirjailijan valintoja (1999b, 22).

3.4 Kääntämisen metonyymit

Maria Tymoczko käsittelee teoksessaan *Translation in a Postcolonial Context* (1999) käsitettä metonyymi. Metonyymi on kielikuva, jonka mukaan asian jokin ominaisuus korvaa koko asian tai osa korvaa kokonaisuuden. Myös Ashcroft ym. kirjoittavat siitä tilasta, tai pikemminkin kuilusta, joka on jälkikoloniaalisen kirjailijan käyttämän vieraan kielen ja hänen kulttuurinsa välillä: vieraalla kielellä on vaikeaa, ellei mahdotonta ilmaista toisen kulttuurin kaikkia osia. Väliin jäävä 'kulttuurinen tila' (*cultural space*) on suoraa seurausta kielen vaihtelun metonymisistä funktiosta. Kulttuuriset erot aiheuttavat hiljaisuuden, jonka yli tekstin kulttuurista toiseutta ei voi välittää siirtomaan kielellä. (1989, 54–55.) Toisaalta jonkinlaisiin mahdollisuuksiin on uskottava, muutenhan kääntäminenkään ei olisi mahdollista. Jonkun muulle tekstille vieraan sanan tai sanonnan käyttäminen toimii jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa samoin kuin käännöksissä metonymisena kulttuurin edustajana. Kirjailija käyttää muokattua kieltä, joka kumoaa standardienglannin etuoikeutetun aseman keskustassa, ja merkitsee kielen avulla eroa: kielen muokkaus on kuitenkin osa laajempaa kulttuurista kokonaisuutta jälkikoloniaalisessa

kirjoittamisessa (emt., 51). Homi Bhabha puolestaan kirjoittaa, että mimeettisessä kirjoituksessa identiteetti ja merkitys artikuloidaan uudelleen metonymian avulla: mimeettisesti, eli jäljittelevästi kirjoittamalla esitetään jonkin olemusta vain osittain, metonyymisesti (1994, 90).

Tymoczko toteaa kaikkien suullisten ja kirjallisten kertomusten sekä käännösten olevan uusia kertomuksia samasta aiheesta (1999a, 41). Kirja tuo yleensä lukijalle mieleen tietyn kulttuurin esittelemällä sen tyypillisiä ominaisuuksia. Tymoczko huomauttaa, että vaikka lähde- ja kohdekultuurit olisivat melko kaukana toisistaan, monet tekstien metonyymiset piirteet tuottavat suhteellisen vähän ongelmia kohdekultuurin käännöksen lukijalle (Tymoczko 1999a, 46). Tosin kuten aiemmin todettiin, mitä etäisempi kohdekultuuri ja sen kirjallisuus on, sitä uudempi ja erilaisempi – ja usein sitä vaikeammin ymmärrettävämpi – tarina on kohdeyleisölle (ks. luku 3.2). Näin ollen kauempana olevien kulttuurien metonyymiset piirteet ovat usein vieraampia. Usein metonyymit ovat sellaisia kulttuurin osia tai piirteitä, jotka ovat erityisen kuvaavia ja semioottisesti merkityksellisiä. (Tymoczko, emt., 25.) *The God of Small Things* -teoksessa ja *Joutavuuksien jumalassa* metonyymejä olisivat tällöin ”paravan” kuvaamassa koko kastijärjestelmää tai malayalaminkieliset ruokasanat viittaamassa ruokakulttuuriin, sillä ne ovat tyypillisiä metonyymejä Intian kulttuurille. Metonyyminen kuvaaminen näyttääkin olevan Royn teoksessa tärkeässä osassa kerrontaa: esimerkiksi lapset kuvataan heidän näkyvimpien ominaisuuksiensa kautta: ”*Children tumbled out. Collapsed fountains. Flattened puffs. Crumpled yellow bellbottoms and a go-go bag that was loved.*” (172) Kohtaa ei ymmärrä, ellei ole kiinnittänyt huomiota näihin kuvaaviin ominaisuuksiin. Ne kuitenkin esitetään niin monta kertaa, että lukija oppii tunnistamaan niiden kautta, kuka on kuka: Rahelin hiuksissa on pompula, josta hiukset ponnahtavat ulos kuin suihkulähde hänen päänsä päälle. Esthalla on hiuksissa ”Elvis-kiehkura”, joka päivän mittaan lässähtää. Englantilaisella Sophie Molilla on ”*go-go bag, Made in England*”, josta hän on hyvin ylpeä.

Tymoczkon mukaan yksittäiset kirjalliset teokset voivat edustaa kirjallisuuskokonaisuuksia ja kategorioita. Tämän vuoksi ihmiset voivat tunnistaa kirjallisuuden genrejä ja kategorioita lukemalla rajatun määrän tietyn tyyppisiä tekstejä – valtaisa määrä sivuja ei tarvita. (1999a, 46.) Toisaalta jos lukee esimerkiksi Salman Rushdien ja Arundhati Royn teoksia, jotka ovat helposti saatavilla eri kielillä, ei välttämättä muodostu kovin kattavaa käsitystä intialaisesta kirjallisuudesta ja kirjoittamisen tyylistä. Calgaryn yliopiston professori Victor J. Ramraj käsittelee artikkelissaan *Arundhati Roy's and Salman Rushdie's Postmodern India* sitä, kuinka muuttunut käsitys Intiasta näkyy myös kirjallisuudessa. Ramraj siteeraa Rushdien Intian itsenäisyyden 50. vuosipäivän

kunniaksi vuonna 1997 kirjoittamaa esseetä, jossa Rushdie totesi tuon merkkipäivän merkitsevän loppua Intian jälkikoloniaaliselle kaudelle. Rushdien mukaan uutta Intiaa kuvaavat ennemminkin monimutkaiset uskontokuntien, yhteisöjen, taloudellisten ja poliittisten ryhmien yhteisölliset keskustelut kuin imperiaaliset ja koloniaaliset. (Teoksessa Ramraj 1997, 151.) Ei siis ole olemassa mitään yhtenäistä Intiaa, jossa kaikki taistelevat yhteistä vihollista vastaan. Useassa intialaisessa teoksessa näkyvät imperialismien jäljet, mutta moni muu aihe on noussut tärkeämmäksi. Myös *The God of Small Things* -romaanissa puhutaan brittiläisten jättämistä jäljistä (kuten *History House*, jossa kerran asui englantilainen, Kurtziin verrattavissa oleva mies – josta lisää alla – ja pyrkimys puhua englantia brittiaksentilla), mutta toisaalta teoksen keskiössä ovat vahvimmin Ayemenemin kylän yksittäiset, toisistaan paljonkin eroavat asukkaat, jotka kamppailevat intialaisen elämän keskellä. Esimerkiksi vuosituhsien vanha kastijärjestelmä ja naisten huono asema miehiin verrattuna ovat peri-intialaisia kulttuurin osia, eivät imperialismien tulosta. Myös Ramraj toteaa artikkelissaan, että romaanin kertoja, Rahel, on ennemminkin intialainen nationalisti, joka suhtautuu kolonialismiin tai jälkikolonialismiin pikemminkin kosmopoliittisesti kuin jäljittelynhaluisesti tai ristiriitaisesti (1997, 154). Toisaalta Tymoczko myöntää, että metonymian avulla voidaan muokata tarinan perinteistä sisältöä ja muotoa uusiin tilanteisiin sopivaksi. Metonyymit mahdollistavat muutoksen, vaikka samalla niiden avulla voidaan säilyttää tunne perinteiden suurien linjojen säilyvyydestä. (Tymoczko 1999a, 46.)

Tymoczko kysyykin, mitä on seurauksena, jos metonyymiset piirteet ovat vaikeaselkoisia eivätkä ilmiselviä kohdeteoksen lukijalle (1999a, 46). Vaikka marginaalisesta kulttuurista peräisin oleva teos olisikin kirjoitettu jollakin valtatielellä ja otettu mukaan länsimaiseen kirjallisuuden kaanoniin ja käännettäväksi, teoksen kääntäminen ei yleensä ole helppoa kulttuurieroista johtuen. Tymoczkon mukaan tällaisen tekstin kääntäminen on vaikeaa erityisesti siksi, että siinä missä marginaalinen teksti on uudelleenkerrottu tai -kirjoitettu sen alkuperäiselle yleisölle, se on kohdeyleisölle uusi (emt., 47). Kääntäjä joutuu siis joko selittämään paljon alaviitteiden, sanalistojen ja muiden keinojen avulla tai jättämään paljon alkuperäistä informaatiota pois, jos se vaatii liikaa selityksiä. Tymoczkon mukaan kääntäjällä onkin valtava vastuu luoda teksti, joka on koko lähdemaan kirjallisuutta ja jopa koko kulttuuria kuvaava. Tehtävään liittyy näin ollen myös suuri poliittinen vastuu. (Emt.) Toisaalta, kuten aiemmin todettiin, yksi teos ei mitenkään voi olla koko maan kulttuuria kuvaava, eikä tässä ole kyse ainoastaan ongelmasta teosta käännettäessä: Arundhati Roy on saanut erityisesti monen intialaisen vihat niskoilleen siitä, miten hän Intiaa ja intialaisia kuvaa. Vaikka tuntuukin liioitellulta tehdä yleistyksiä yhden teoksen pohjalta, kirjailijalla on suuri vastuu siitä, millaisen kuvan erityisesti ulkomaalaiset, maata ja kulttuuria tuntemattomat lukijat saavat

jostakin teoksesta. Myös suomalaiset voivat suivaantua vääristellystä kuvasta: englantilaisen kirjailijan, Helen Dunmoren, Suomeen sijoittuvan teoksen *House of Orphans* arvostelija piti kuvattua miljööttä kaunisteltuna, stereotyyppisenä ja koko teoksen suurimpana ongelmana (Ahola, 2006). Kirjailijankin vapaus on usein suhteellista.

Kääntäjän ei siis tule valita ainoastaan sellaisia kulttuurisia piirteitä (tai Tymoczkon sanoin metonyymejä) käännettäviksi, jotka antaisivat vääristyneen kuvan alkuperäisestä teoksesta. Tymoczkon mukaan käänнос samaistuu usein kohdekuulttuurin metonyymeihin – erityisesti silloin, kun kyseessä on marginaalisen tekstin käänнос valtakielelle (1999a, 50). Tämä puhuu sen valtavirtaistamisen puolesta, josta esimerkiksi Venuti on kirjoittanut (ks. esim. Venuti 1998). Tymoczko toteaa, että kaikkia – mutta erityisesti marginaalisia tekstejä – käännettäessä kääntäjä valitsee tiettyjä ominaisuuksia, jotka hän haluaa joko säilyttää tai jättää pois, mukailla tai vastustaa. Nämä metonyymiset valinnat ovat hänen mukaansa yleisempiä käänносnormeja kuin yleensä käänноsteorioissa käytetyt vastakohtaisuudet, kuten uskollinen ja vapaa, kotouttava ja vieraannuttava tai mukaileva ja vastarintakäänнос. (1999a, 56.) Hänen mielestään huomion kiinnittäminen metonyymeihin auttaa selittämään näennäisiä epäjohdonmukaisuuksia ja ristiriitaisuuksia. Kääntäjä pyrkii välttämään liiallista informatiivisuutta ja toisaalta kunnioittamaan sitä, että teksti edustaa tiettyä kulttuuria ja kirjallista perinnettä. Kääntäjä joutuukin katsomaan yhtä aikaa kahteen eri suuntaan ja tekemään sen mukaisia valintoja. (Emt.) Tämä kaksoisnäkemys esiintyy myös Ashcroftin ym. analyyseissa jälkikoloniaalisista kirjailijoista (1989, 37).

3.5 Kääntämisen metaforat

Tymoczkon mukaan jälkikoloniaalisesta kirjoittamisesta käytetyt monet metaforat viittaavat siihen, että kyseessä on uusi kirjallinen ilmiö, josta ei vielä osata puhua suoraan, tai siihen ei ole tarvittavaa sanastoa (1999b, 19). Myös käänностiede on verrattain nuori, vasta muutaman kymmenen vuoden ikäinen: mahdollisesti tämä on syy siihen, että kääntämisestä on käytetty monia erilaisia metaforia, ja niitä ovat pohtineet niin kääntäjät kuin käänностieteen ulkopuoleltakin tulevat henkilöt.

Ruth Evans on todennut kääntämisen alan tarjoavan valtavan määrän erilaisia metaforia (1998, 149). Hän mainitsee metaforat uskollisuudesta, palvelemisesta, vääristymisestä ja anastamisesta kuvattaessa käänноksen ja alkutekstin välisiä suhteita. Hän lainaa Gregory Rabassan toteamusta siitä, että kääntäminen on metaforien yhdistämistä, minkä avulla rakennetaan toinen kokonaisuus,

joka sekin on metafora – näin ollen metafora toimii kääntämisen metaforana. (Emt.) Myös jälkikoloniaaliset tutkijat käyttävät kääntämistä metaforana, mikä saattaa aiheuttaa sekaannusta kahden tulkinnan välillä: kääntäminen pragmaattisena toimintana ja kääntäminen sosiaalisena ja poliittisena toimintana (emt.). Rita Kothari on puolestaan todennut käsityksen kääntämisestä muuttuneen aikojen kuluessa. Hänen mukaansa nykyisin sanaa *translation* voi käyttää kuvaamaan melkein mitä tahansa kahden eri kielen, kulttuurin tai objektin välistä kanssakäymistä. (2003, 1.) Salman Rushdie taas on sanonut intialaisten olevan ”käännettyjä ihmisiä” – mikä viittaa kääntämisen käsittämiseen laajempaan ilmiönä kuin kielen kääntämiseen: kyseessä on kokonaisen kulttuurin kääntäminen. Rushdie tarkoittaakin tällä kääntämisellä ensisijaisesti intialaisten, jälkikoloniaalisten kirjailijoiden mielessään tekemiä käännöksiä heidän äidinkielestään englanttiin, jolla he usein kirjoittavat. (1991, 17). Myös Homi Bhabha käsittää kääntämisen laajaksi ilmiöksi: hybridiksi kulttuurien väliseksi tilaksi (1994)⁶, kun taas Niranjalle se merkitsee koloniaalista vallankäyttöä (1992). Kääntäminen on käsitetty niin etnografian kuin imperiumin metaforaksi. Kotharin mielestä pohdittaessa kääntämisen luonnetta ei ole tunnustettu sitä, että kääntämisprosessissa kääntäjä epäröivästi ja varovaisesti löytää jonkin kulttuurisen kontekstin merkitykset ja merkitsee ne sitten uudelleen toiseen (2003, 1). Jos tämä on totta, se on melko huolestuttavaa, sillä juuri siinä kiteytyy koko kääntämisen perusidea.

Susan Bassnett-McGuire on todennut kääntäjien alkusanojen sisältävän usein kuvailevaa kieltä, mikä voi kertoa jotain käännökseen asemasta kirjallisena toimintana (1988, xiii). Hän toteaa esimerkiksi Theo Hermansin löytäneen hollantilaisten, ranskalaisten ja englantilaisten renessanssin ajan kääntäjien teksteistä metaforia, jotka ilmaisevat erilaisia käsityksiä kääntämisestä. Kääntäjä ”seuraa alkuperäisen kirjailijan jalanjalkia”, ”lainaa vaatteita”, ”heijastaa valoa” ja jopa ”etsii jalokiviä lippaasta”. (Bassnett-McGuire 1988, xiii.) 1700-luvulla vallitsevat metaforat olivat peili tai muotokuva, kuvattu tai keinotekoinen aitoa vasten, kun taas 1800-luvulla yleisimmät metaforat liittyivät omaisuuteen ja luokkasuhteisiin. 1980-luvulla monet alalla työskentelevät naiset alkoivat keskustella kääntämisestä termeillä ”uskottomuus”, ”epäluotettavuus” ja ”uusavioliitto”. (Emt.)

Siinä missä kirjallisuustieteen luonne ja metodit ovat muuttuneet sen kehittyessä Euroopan ulkopuolella, myös käänntieteen on Intiaan, Afrikkaan, Latinalaiseen Amerikkaan ja arabian- sekä kiinankielisiin maihin levitessään alkanut päästä Eurooppa-keskeisyydestään (Bassnett-McGuire

⁶ Harish Trivedi on käsitellyt kielen, kulttuurin ja kulttuurisen kääntämisen eroavaisuuksia ja eri tutkijoiden käsityksiä mielenkiintoisessa artikkelissaan ”Translating Culture Vs. Cultural Translation” Iowan yliopiston lehdessä, joka löytyy Internetistä osoitteesta <http://www.uiowa.edu/~iwp/91st/may2005/trivedi/trivedi2.html>

1988, xiv). Bassnett-McGuiren mukaan huomion kiinnittäminen ideologiaan kielen lisäksi mahdollistaa käännöstieteen laajemmat ulottuvuudet jälkikoloniaalisessa keskustelussa (emt.). Brasilialaiset kääntäjät ovat luoneet metaforan kääntäjästä kannibaalina, joka nautiskelee lähdetekstistä rituaalisesti ja luo siten jotain aivan uutta (ks. esim. Vieira 1999). Metafora on saanut seurakseen toisen samansuuntaisen metaforan: Riitta Oittisen metaforan kääntämisestä karnevalistisena toimintana (ks. luku 3). Metafora kääntäjästä kannibaalina perustuu mielikuvaan siitä, mitä kannibalismi merkitsee – ei kuitenkaan eurooppalaisen, kauhistuneen kolonisoijan mielestä vaan niiden kansojen, joiden kannibaliset tavat juontavat juurensa erilaisesta yhteiskuntakäsityksestä (Bassnett-McGuire 1988, xv). Toisaalta eri tekstit voivat saada käännettyinä eri merkityksiä, riippuen kulttuurisista käytännöistä. Esimerkiksi Intiassa Shakespearea pidettiin 1800-luvulla Englannin kulttuurin parhaimpien puolien malliesimerkkinä. Siten Shakespearen kääntäminen Intian kielille sisältää sellaisia viittauksia, joita esimerkiksi japaniksi käännettäessä ei tarvitse pohtia. (Emt., xvi–xvii.) Tässä mielessä kääntäminen onkin selvästi manipulaatiota, uudelleenkirjoittamista kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa (ks. Lefevere 1992).

Tymoczkon mielestä sanan *translation* etymologinen merkitys ”viedä jotakin jonnekin”, *to carry across*, soveltuu hyvin metaforaksi jälkikoloniaaliselle kirjoittamiselle (1999b, 19). Hän antaa esimerkin siitä, kuinka *translation*-sanana alkuperäistä, konkreettista merkitystä jonkin fyysisestä viemisestä jonnekin voidaan soveltaa jälkikoloniaalisen kirjoittamisen kuvailuun: kunnioitettujen ja pyhien reliikkien siirtäminen pyhästä paikasta toiseen, keskeisempään ja vahvuutensa vuoksi varmempaan paikkaan, jossa kultin oletetaan säilyvän ja aloittavan uuden elämän (emt., 20).

Listaa voisi vielä jatkaa, mutta tämän tutkielman kannalta olennaista on se, kuinka eri tavoin kääntäminen käsitetään ja kuinka mielenkiintoisia kielenkäytön välineitä metaforat ovat.

Kuten yllä on todettu, kääntäjän valinnoista riippuen kääntäminen voi olla myös rakentavaa toimintaa, ei ainoastaan etnografisen kääntäjän vallanhakua. Mutta mitä kaikesta jälkikoloniaalisen kääntämisen tutkimuksesta voisi oppia jälkikoloniaalisen diskurssin ulkopuolella oleva kääntäjä? Mitä hyötyä jälkikoloniaalisesta käännösteorioista on suomalaiselle kääntäjälle?

Jos käännöstiede ei auta suomalaista, jälkikoloniaalista teosta kääntävää kääntäjää ja jos jälkikoloniaalinen kirjoittaminen ja kääntäminen ovat niin lähellä toisiaan, kuin Tymoczko (1999b) on kirjoittanut, voisiko kääntäjä käyttää hyväkseen Ashcroftin ym. esittämiä, jälkikoloniaalisten kirjailijoiden käyttämiä strategioita kielen kumoamisesta ja omimisesta? Esittelen seuraavaksi

taustaa Arundhati Royn romaanille *The God of Small Things*. Sen jälkeen tutkin esimerkkien avulla, voidaanko kääntäjän ratkaisut tulkita Ashcroftin ym. esittelemien jälkikoloniaalisen kirjoittamisen strategioiden mukaisiksi. Koska kääntämisen ja jälkikoloniaalisen kirjoittamisen strategiat näyttävät olevan lähellä toisiaan, tämä voisi hyvinkin olla mahdollista.

4. ENGLANNIN KIELI INTIASSA

4.1 Englanti yhtenä Intian kielistä

Ymmärtääkseen intianenglanniksi kirjoitetun romaanin taustaa paremmin on syytä luoda katsaus englannin asemaan Intiassa. Käsittelen ensin englannin asemaa historiallisesti ja nykyisin. Lopuksi käsittelen intianenglannille tyypillisiä piirteitä esimerkkien avulla.

Intian kielten määrä on valtava. Liittovaltiossa tunnustetaan englannin lisäksi nykyisin 22 kansallista kieltä: assami, bengali, bodo, dogri, gudžarati, hindi, kannada, kašmiri, konkani, maithili, malayalam, manipuri, marathi, nepali, oriya, pandžabi, sanskrit, santali, sindhi, tamili, telugu ja urdu. Hindi on Intian keskushallinnon virallinen kieli, englanti avustava virallinen kieli (*associate official language*). (Kansalliset kielet 2006.) Monet kielistä ovat tietyn osavaltion kieliä: Intia on jaettu 28 osavaltioon, kuuteen liittovaltion alueeseen sekä pääkaupunkialueeseen (Intia 2006). Kielten väliset suhteet ovat Rita Kotharin mukaan hyvin hierarkkiset, ja keskinäistä kilpailua on paljon (2003, 72). Intiassa on arvioitu olevan käytössä jopa 1652 eri kieltä, joista moni on murre. Tämä on valtava määrä, jos ajatellaan, että koko maapallolla puhuttujen kielten määrä on noin 5000. (Tamminen & Zenger 1998, 15–16.)

Englantilaiset alkoivat vaikuttaa Intiassa vuonna 1600, Itä-Intian kauppakomppanian maahan rantautumisen jälkeen, jolloin englantilaiset saivat kauppamonopolin itäisillä merillä. 1700-luvun loppuun mennessä kauppakomppania oli vastuussa koko Intian hallinnosta, ja lisäapua valloittamiseen saatiin englantilaisilta lähetyssaarnaajilta. (Mehrotra 1998, 3.) Mahdollisesti myös englannin kielen ja kirjallisuuden nouseminen arvostetuksi tutkimusalaksi 1800-luvun Isossa-Britanniassa vaikutti siihen, että englannin kieltä alettiin yhä määrätietoisemmin käyttää osana vallattujen kansojen alistamisprosessia (Ashcroft ym. 1989, 2–3). Vuonna 1813 komppania hajotettiin ja Intiasta tuli englanninkielisen imperiumin tukikohta. Englanninkielisten virkamiesten, opettajien ja armeijan upseereiden levittäytyessä ympäri Intiaa heidän ja intialaisten palvelijoiden yhteiseksi kieleksi muodostui englanti, ”*Babu*” tai ”*Cheechee*” englanti. Englannin kieli oli toisaalta myös mahdollisuuksien kieli: intialaiset johtajat itse pyysivät, että Itä-Intian kauppakomppanian virkamiehet antaisivat opetusta englanniksi sanskritin tai arabian sijaan, jotta nuorilla intialaisilla olisi mahdollisuus hyödyntää länsimaista tiedettä ja teknologiaa. (McCrum ym. 1986, 324–325.)

Mehrotran mukaan ensimmäisen maailmansodan jälkeen englannin asema Intiassa muuttui erityisesti Mahatma Gandhin ansiosta, joka julisti todellisen koulutuksen olevan mahdotonta vieraalla kielellä. Intian itsenäistyttyä vuonna 1947 englannin asema heikkeni entisestään, ja se sai väistyä kansankielten tieltä opetuksessa. Englanti jäi silti käyttöön yliopistoissa ja hallinnossa. (1998, 5.) Rita Kothari toteaa, että itsenäistynyt Intia kyllä tunnusti englannin tärkeyden, ja siksi englanti sai perustuslaissa avustavan virallisen kielen aseman (2003, 29). Jawaharlal Nehru valitsi Intian tulevaisuuden aloiksi teollisuuden ja kaupan entisen maatalouteen perustuvan talouden sijaan, ja näin ollen englannin asema tuli tärkeäksi (2003, 30). Englantiin suhtautuminen olikin kahtalaista: toisaalta erityisesti nationalistit halveksivat sitä valloittajien häpeällisenä kielenä, mutta toisaalta se oli varsinkin keskiluokan mielestä oppineiden tulevaisuuden kieli. Englannista ei kuitenkaan olisi voinut mitenkään tulla kansalliskieltä, joten kansalliskielen aseman sai hindi. (Emt.) Tämä puolestaan tuotti ongelmia erityisesti Intian eteläisissä osavaltioissa, sillä ne kokivat hindin pohjoisen kieleksi, etelän kolonisoijaksi (Memon ja Banerji teoksessa Kothari 2003, 30). Englannin asemaa päätettiin tarkistaa määräämällä perustuslailla sen käytön lopettamisesta 15 vuoden kuluttua alkaen vuodesta 1950. Tämä ei kuitenkaan toteutunut käytännössä, sillä englannin kieltä käytettiin pian laillisesti kaikilla elämän aloilla. (Kothari 2003, 30–31.)

Kotharin mukaan englannin kielellä on ollut Intiassa johtoasema Jawaharlal Nehrun 1950–60-luvun visioista 1990-luvun liberaaliin Intiaan, huolimatta ristiriitaisista poliittisista ja taloudellisista ideologioista. Toisaalta englanti jälkikoloniaalisessa Intiassa on uudenaikaisessa asemassa ja siltä odotetaan erilaisia asioita. (2003, 3.) Englanti koetaan usein yhdistäväksi kieleksi sekä mahdollisuuksien kieleksi, jonka hyvä taito avaa portteja kansainvälisiin uramahdollisuuksiin. Englannin asemaa on vahvistanut entisestään nykyinen informaatiotieteen ja tekniikan nousukausi (Kothari 2003, 29). Intia on teollisena maana kirinyt Kiinaa kiinni jo pitkään. Toisaalta Intia kärsii myös aivovuodosta, sillä monet koulutetut intialaiset lähtevät maasta yhä innokkaammin. Heidän englannin kielen taitonsa auttaa heitä saamaan työtä lännessä – myös muualla kuin intialaisten historiallisissa muuttomaissa, Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa.

Englannin kielen vahvaa asemaa Intiassa on verrattu muinaisen sanskritin asemaan sivistyskielenä. Muun muassa kirjailija Raja Rao kirjoittaa *Kanthapura*-romaanin alkusanoissa, että englanti on intialaisten älyllisen, muttei tunteellisen elämän kieli, samoin kuin sanskrit tai persia oli ennen (1963, vii). Englannin valta ylittää muiden kielten vallan, vaikka se ei olekaan eniten puhuttu kieli Intiassa: intialainen kirjailija Khushwant Singh on sitä mieltä, että englannin valta ylittää kaikkien

muiden perustuslaissa mainittujen, 14 Intian kielen arvoavallan yhteensä (teoksessa Mehrotra 1998, 2). Englanti on kaupankäynnin, tieteen ja teknologian kieli. Rita Kotharin mukaan nyky-Intiassa hallituksen propaganda suosittelee hindin käyttöä, mutta sosiaaliset ja taloudelliset mahdollisuudet ovat parempia englannin kielellä: tuomiovalta, koululaitos, media ja kaikki keskushallituksen elimet tukevat englannin käyttöä (2003, 31). Englantia käyttää kuitenkin vain pieni, kolmen prosentin osa Intian miljardista ihmisestä – mutta toisaalta tämä tarkoittaa 25–30 miljoonaa pääasiassa suurkaupungeissa asuvaa vaikutusvaltaista ihmistä (emt.). Myös englanniksi kirjoitetulla kirjallisuudella on laajempi yleisö kuin millään muulla Intian kielellä kirjoitetulla. Toisaalta englanniksi kirjoittaminen on monille intialaisille luonnollista, sillä heidän ensimmäiset lukemansa kaunokirjalliset teokset olivat yleensä englantilaisia. Joukossa saattoi olla myös englanniksi käännettyä klassista kirjallisuutta, kuten Homeroksen tai Platonin teoksia (Mehrotra 1998, 3).

Kotharin mukaan vuoden 1991 taloudelliset uudistukset vapauttivat Intian vanhoista määräyksistä ja mahdollistivat sille pääsyn globaaleille markkinoille (2003, 32). Muutoksia on luonnollisesti myös kritisoitu. Aineelliset muutokset ovat tehneet myös kirjoista haluttavampia omistuksen kohteita kuin ennen, mutta Kotharin mukaan kirjallisuuden alasta on tullut loisteliaa ja arvostettu teollisuuden ala (emt., 48). Tietotekniikan kehittyminen on tehnyt kirjojen tuottamisesta helpompaa ja nopeampaa sekä mahdollistanut kirjojen vapaamman levityksen Internetin välityksellä. Muutokset ovat vaikuttaneet myös englannin kielen leviämiseen yhä laajemmalle ja yhä enemmän käytetyksi globaaliksi kieleksi, jopa lingua francaksi.

4.2 Intialaistunut englanti

Intianenglantiin on usein sekoittunut yksi tai useampi paikallinen kieli, minkä vuoksi Intiassa käytetään todella monenlaista englantia. Standardienglannin ja paikallisesti värittyneen englannin välillä on useita muotoja, joiden käyttö riippuu myös puhujan koulutuksesta ja yhteiskunnallisesta asemasta. Siksi termin ”intianenglanti” käyttö onkin melko lailla asian yksinkertaistamista.

Itsenäisyyden jälkeisessä Intiassa on havaittavissa kaksi selkeää kielellistä suuntausta: toisaalta alueellisen kirjallisuuden ja kielellisten perinteiden vahvistuminen ja toisaalta englannin nousu yhtenä Intian kielistä. Nämä ilmiöt puolestaan johtavat laajenevaan kaksikielisyyteen, kun kielinä on jokin paikallinen kieli ja englanti. Englanti on ylittänyt jo hindin suosion toisena tai kolmantena kielenä. (Kothari 2003, 32–33.) Nyt Intiassa eletään oikeastaan oudossa, jälkikoloniaalisessa

tilanteessa, jossa englantia ja jokin intialainen kieli elävät suhteellisen ongelmattomasti vierekkäin. Kotharin mukaan nyky-Intiassa keskiluokkaisille on muodostunut ”englannin synnyttämä kulttuurinen identiteetti, joka on lisätty heidän ’äidinkieltensä’ päälle” (Kothari 2003, 33). Suhde ei tosin ole missään nimessä oikeudenmukainen, sillä englantia on kaupungissa asuvalle intialaiselle kosmopoliittikieli, kun taas intialainen kieli on alueellinen ja siksi rajoittunut (emt.).

Intialaisten kielten sanat tunkeutuivat jo varhain englannin sanastoon. Esimerkiksi brittihallintoa kuvaava sana *Raj* on intialaisperäinen, mutta se on täysin vakinaistunut eikä kaipaa englanninkielistä sanaa rinnalleen. Eräässä intianenglannin Internet-sanalistan esittelypuheessa todetaan, että intianenglantia ei ole varsinainen kieli, eikä sille siksi ole tarpeen luoda erillisiä normeja (Subhash 2006). Tämä ei varmaankaan ole kaikkien intialaisten mielipide, mutta jos intialaiset eivät halua erillistä intianenglantia, se oikeastaan sotii sitä käsitystä vastaan, että jälkikoloniaaliset kansat haluaisivat erottua entisestä emämaastaan myös kielenkäytöllään. Voidaan toisaalta ajatella myös niin, että jos kieltä ei erotella omaksi variantiksi, intialaiset sanat tunkeutuvat väkisin myös standardienglannin sanastoon ja valtaavat näin sieltä alaa ja tulevat näkyviksi. Tämä on myös kamppailua annettuja normeja vastaan.

Intianenglannista erotetaan usein kolme varianttia, jotka olivat saaneet vaikutteita Intian kielistä: 1) korkea (*the sahib*) variantti, 2) keskivariantti (joskus myös *Babu English*) ja 3) matala variantti, myös *Butler English* tai *Pidgin English* (Mehrotra 1998, 5⁷). Hobson-Jobsonin sanallistassa alemmille varianteille on vielä muitakin nimiä: *Bearer English* ja *Kitchen English* (McCrum ym. 1986, 328; ks. myös Yule & Burnell 1968).

Intialainen professori M. P. Jain on koonnut miljoonia intianenglannin sanoja sisältävän korpuksen, jonka avulla hän on tutkinut intianenglannille tyypillisiä piirteitä. Hän erottaa neljä tärkeintä piirrettä: vanhahtavat sanat, Intian kielten lainat, englantilaisten sanojen yhdistäminen uudella tavalla (*mixy-grinder=food blender*) ja intianenglannin hybridit, kuten *newspaper wallah* (lehtiä myyvä mies). (McCrum ym. 1986, 329.) Intianenglannille tyypillistä on myös intialaisten idiomien kirjaimellinen kääntäminen englanniksi, kuten ”*as good as kitchen ashes*”, ”*you donkey’s husband*” (emt.). Intianenglannissa käytetään ennemminkin latinalaisperäistä kuin anglosaksista sanastoa, ja se sisältää paljon kohteliaisuusmuotoja. Intianenglanninpuhujat myös muuntelevat englannin sanontoja ja luovat uusia. Jotkut tutkijat ovat havainneet lisäksi kliseiden yltiömäistä käyttöä. (Emt.,

⁷ Nämä ovat minun suomennoksiani. Englanninkieliset vastineet ovat *the high variety*, *the middle variety* ja *the low variety*.

330.) Intianenglannille on tyypillistä myös hyperkorrektius ja arkaaiset muodot, mikä Joel Kuortin (2006a) mukaan saattaa johtua siitä, että jälkikoloniaaliset kielenkäyttäjät pyrkivät usein olemaan parempia kuin alkuperäinen malli. Tähän liittyy myös Homi Bhabhan käsite jäljittelystä tai mimeettisyydestä (ks. esim. Bhabha 1994, 85–92).

4.3 Englanninkieliset käännökset

Kuusikymmentäluvulta lähtien intialaisten englanniksi julkaisemien kirjojen määrä on kasvanut. Vuonna 1958 intianenglantia käyttävä runoilija ja kääntäjä P. Lal perusti kirjailijoiden työpajan nimeltä *the Writer's Workshop*. Tämä yhden miehen kustannusfirma julkaisi kirjallisuutta, joka oli uudelleenkirjoitettu ja -luotu (hän käytti termiä ”*transcreated*” merkitsemässä luettavaa, ei täysin uskollista käännöstä) englanniksi. Näin hän loi hyvin tarpeellisen foorumin monille englanniksi kirjoittaville runoilijoille ja kääntäjille – joiden joukossa oli myös tunnettu A. K. Ramanujan. Hän käytti tunteilematonta ja ytimekästä kieltä, mistä tuli malli monelle myöhemmin toimineelle kääntäjälle. Tejaswini Niranjana (1992) on kritisoinut Ramanujanin käännöksiä, mikä ei Kotharin mukaan vähennä hänen urauurtavan työnsä arvoa: hän oli ainoa esimerkki ammattimaisesta ja sivistyneestä eli toisin sanoen menestyneestä kääntäjästä vuosiin (2003, 36.) Englantia pidettiin silti yhä riittämättömänä kohdekielenä välittämään ”paikallista” eetosta (emt., 37).

1980-luvulta lähtien on tapahtunut suuria muutoksia englannin käännösten tuotossa, vastaanotossa ja arvostuksessa (Kothari 2003, 37). Tämä muutos tapahtui samaan aikaan, kun intialaiset kirjailijat alkoivat kirjoittaa paljon englanniksi, mutta sai paljon vähemmän huomiota. Kääntämisestä ei ilmestynyt juurikaan teorioita, ennen kuin vuonna 1980 Sujit Mukherjee kirjoitti teoksen *Translation as Discovery*. Englantia pidettiin kuitenkin yhä liian rajoittuneena ilmaisemaan alkuperäistä (*indigenous*) kansanluonnetta. (Kothari 2003, 39.) Kotharin mukaan G. N. Devy korosti muun muassa kääntämistä käsittelevissä esseekokoelmissaan *In Another Tongue* (1993) ja *Of Many Heroes* (1998) englanniksi kääntämisen tärkeyttä mutta ilmaisi samalla tarpeen kehittää intialaisia lähestymistapoja kääntämiseen (emt.). Devy kritisoi lännen vainoharhaista suhtautumista kääntämiseen, mikä näkyy Kotharin mielestä esimerkiksi tekstin uskollisuutta käsittelevissä teksteissä. Niranjanan *Siting Translation* (1992) oli jatkoa käännöstutkimukselle. Niranjanan mielestä englanniksi kääntäminen palveli imperialistien päämäärää, sillä käännösten avulla luotiin Intiasta tekstuaalinen versio. Kothari toteaa myös intialaisen tutkijan, Aijaz Ahmadin, olevan teoksessaan *In Theory* (1994) hyvin kriittinen englanninkielisiä kaunokirjallisia käännöksiä

kohtaan: näiden avulla ”kolmannen maailman kirjallisuus” saapuu lännen yliopistoihin käytettäväksi. Ahmadin kritiikki tuokin Kotharin mieleen Sujit Mukherjeen hänen todetessaan, että englanniksi käännettyjen tekstien määrä ylittää jo muunkielisten käännösten määrän, ja jos näin jatkuu, englannista tulee kieli, jolla tuntemus Intian kirjallisuudesta tuotetaan. (Ahmad teoksessa Kothari 2003, 39.) Myös Şebnem Susam-Sarajeva (2001) on kyseenalaistanut sen, että englantia pidetään kielenä, jonka avulla muiden maiden kirjallisuus tuodaan maailmalle. Hänen mukaansa englantia voi kyllä toimia tällaisena kielenä englannin entisen siirtomaan kirjallisuudelle, muttei sen tulisi automaattisesti olla kirjallisuutta välittävän kielen asemassa sellaisissa maissa, joiden historiassa englannilla ei ole merkitystä.

1990-luvulta lähtien on ilmestynyt suurempi määrä Intian kirjallisuutta englanniksi käännettynä (Kothari 2003, 42). Oxfordin yliopiston kustantamon päätoimittaja Rukun Advani on todennut muutoksen vaikuttavan siten, että yliopistojen kaanoneita uudelleenjärjestellään ja kyseenalaistetaan: marginaalikirjallisuus liikkuu keskustaan päin. Hänen mukaansa käännösten määrä kasvaa, kun marginaalit valtaavat keskustaa yhä enemmän. (Advani teoksessa Kothari 2003, 42.) Myös tutkimusprojektit, jotka käyttävät hyväkseen käännöksiä luodakseen vertailevia näkökulmia, todistavat, että vertaileva kirjallisuus hyödyntää käännöksiä vahvistaakseen kantojaan (Kothari 2003, 42–43).

Tilanne on hyvin nurinkurinen: toisaalta akateemista tutkimusta tehdään nykyisin useammilla aloilla englanniksi, joten ongelma on oikeastaan maailmanlaajuinen. Kaikilla mailla ei kuitenkaan ole historiallisia suhteita Englantiin. Akateeminen tutkimus ei myöskään kuulu samaan kastiin kaunokirjallisuuden kanssa. Vaikka suuri osa ulkomaille markkinoiduista kirjoista on englanninkielisiä, lännessäkin on yhä ihmisiä, jotka kääntävät intialaista kirjallisuutta muista kielistä kuin englannista: kuuluisimpia esimerkkejä Suomessa on opettaja-tutkija-indologi-kirjailija-kuvittaja Virpi Hämeen-Anttila.

Se, onko englanniksi kääntäminen mielekästä vai ei, jakaakin yhä myös Intian akateemiset henkilöt. Kriitikko-kääntäjä Meenakshi Mukherjee (1998) ja kriitikko-kääntäjä-professori Harish Trivedi (1996) ovat arvostelleet englannille suotua liiallista huomiota verrattuna Intian kielten väliseen kääntämiseen. (Kothari 2003, 39.) Tällaiset kritiikit pitävät Kotharin mukaan yllä kääntämiseen kohdistuvan mielenkiinnon ja osallistuvat keskusteluun kääntämisestä. Pohdinnoista ei kuitenkaan ole syntynyt mitään yhtenäistä tai edes systemaattista käännösteoriaa. (Emt. 2003, 40.)

Rabindranath Tagorea, Mahasweta Deviä ja muutamia urdunkielisiä runoilijoita lukuun ottamatta Intian kirjallisuus englanniksi käännettynä ei ole juuri vakuuttanut läntistä lukijakuntaa (Kothari 2003, 45). Harish Trivedi on todennut ”imperiumin” kyllä kääntävän teoksia englanniksi, mutta imperiumilla näyttää myös olevan oikeus niputtaa kaikki käännökset yhteen (Trivedi teoksessa Kothari 2003, 45). Kothari kysyykin, ovatko intialaiset, englanniksi käännettyt romaanit liian itsepäisesti ”paikallisia” ja siksi epämieluisia lännen markkinoille, tai onko Intian kuvauksilla eroa englanniksi käännettyssä tai alun perin englanniksi kirjoitetussa romaanissa (2003, 45).

Jälkikolonialismi on vaikuttanut osaltaan kirjallisten markkinoiden tasapainon muutokseen maailmojen välillä: vanha maailma tuottaa teorian, ”toiset” tuottavat tekstit (Mitchell teoksessa Kothari 2003, 45). Intialaiset tekstit luokitellaan vaihtelevasti Etelä-Aasian tutkimukseen, kolmannen maailman kirjallisuuteen tai jälkikoloniaaliseen tutkimukseen, ja ne ovat siten valmiina lähtemään maasta erilaisissa muodoissa. Kothari huomauttaa, että tässä luokittelussa on yhtäläisyyttä entisiin indologia-, orientalismi- tai aluetutkimustermeihin. Englanti on yhä assimilaation ja uusiutumisen tukipilari. (2003, 45.) Teksti muuttuu puhetta tärkeämmäksi, kaunokirjallinen teksti muita tärkeämmäksi ja englanninkielinen teksti kaikkein tärkeimmäksi, sillä englanninkielisistä teksteistä koostuva korpus on kriitikoille kaikkein tutuin (Loomba teoksessa Kothari 2003, 45). Aijaz Ahmadin mielestä Intian yliopistojen parasittinen älyllinen riippuvuus näkyy parhaiten englannin opetuksessa: intialaiset tekstit saavat metropoliittisen leiman ”kolmannen maailman tekstit”, ja niiden odotetaan tällöin täyttävän tiettyjä kriteereitä (artikkelissa Conde 1999, 167). Ahmad mainitsee näiden ”vastakaanoniin” sisältyvien tekstien käsittelevän ennen kaikkea kolonialismia, kansallisuutta, jälkikoloniaalisuutta, johtajien typologiaa, valtaa ja korruptiota. Hänen mielestään nämä ovat toki tärkeitä asioita, mutta on väärin, että tekstit, jotka eivät käsittele näitä kysymyksiä joutuisivat tämän vastakaanonin ulkopuolelle tai marginaaleihin.

Ashcroft ym. toteavat, että paikallisilla kielillä kirjoitettuja tekstejä on vaikea käyttää jälkikoloniaalisessa tutkimuksessa, ennen kuin niistä on ilmestynyt enemmän käännöksiä englanniksi (1989, 122). Moni perin jälkikoloniaalinen teksti jää siis huomiotta, koska sitä ei ole käännetty valtakielelle. On lisäksi mahdollista, että nämä paikallisilla kielillä kirjoitetut tekstit ovat vielä kumouksellisempia ja vastustavampia kuin englanniksi kirjoitetut – tekstihän on tällöin suunnattu eri yleisöille. Kotharin pohdinta siitä, onko englanniksi käännettyillä ja englanniksi kirjoitetuilla jälkikoloniaalisilla teksteillä eroa, voisi myös siten liittyä tähän: alun perin englanniksi kirjoitetut tekstit on suunnattu pääasiassa länsimaiselle yleisölle, ja näin ollen ne ovat vähemmän radikaaleja ja miellyttävät suurta yleisöä enemmän. Käännettyt tekstit ovat usein intialaisten itsensä kääntämiä, sillä suurimman osan ensimmäinen vieras kieli on englanti. He pyrkivät säilyttämään

tekstin sävyn mahdollisimman lähellä alkuperäistä, mikä saattaa olla länsimaalaisille liian vieras tai intialainen, kuten Kotharikin arveli.

Käännöksillä voi myös olla kieltä rikastuttava merkitys: Suomessakin käännökset olivat tärkeässä asemassa, kun kieli oli nuori ja vasta muotoutumassa. Käytetystä kielestä otettiin mallia ja sen piti olla laadukasta. Suomen kirjakieli syntyi pitkälti uskonnollisten ja lakitekstien käännöstyön avulla, ja erityisesti 1800-luvulla kirjakieltämme pyrittiin tietoisesti kehittämään suomentamalla maailmankirjallisuuden klassikoita esikuvaksi omakieliselle kirjallisuudelle (Mauranen ja Jantunen 2005, 7). Myös John Milton toteaa teoksessa *Translation, translation*, että käännökset voivat olla tärkeässä asemassa vahvistamassa kansallista itsenäisyyttä – erityisesti pienille, uusille valtioille, sekä niille, jotka ovat suuren muutoksen kourissa (2003, 555). Kun jokin kieli on käsitetty rikkaaksi ja hallitsevaksi, siitä on pyritty kääntämään muihin kieliin. Suomen kieleenkin on aina käännetty paljon, ja alkuaikoina lähtöteksteillä oli juuri tällainen ”auttava” vaikutus. Nykyisin vieraan kielen muotoja ei käsitellä yhtä suopeasti vaan käännökset pyrkivät olemaan hyvin lähellä suomen kielen normeja. Sampo Nevalaisen tutkimuksen mukaan suomennokset ovat kielenkäytössä konservatiivisempia kuin muut tekstit esimerkiksi puhekielisyksien suhteen (2005, 141).

4.4 Intian englanninkielinen kirjallisuus

Rita Kotharin mukaan angloamerikkalaisessa kaanonissa tapahtuneet pienet muutokset tekivät tilaa ”kansanyhteisön kirjallisuudelle” ja Intian englanninkieliselle kirjallisuudelle 1970-luvulta lähtien. Englanniksi kirjoitettu intialainen romaani on kasvattanut huomattavasti suosiotaan 1980-luvulta alkaen. Tähän vaikuttivat taloudelliset, poliittiset ja kulttuuriset muutokset Intiassa. Esimerkiksi Kongressipuolue sai ensimmäisen kerran sitten 1900-luvun alun todellisen haastajan 1980-luvulla. Puolue on esiintynyt Intian kansallismielisen kamppailun tukipilarina itsenäisyyden jälkeen. Sen hajoaminen muokkasi käsityksiä yhtenäisestä Intiasta. Kotharin mielestä muutoksessa tärkeintä olikin se, että Intia alettiin käsittää poliittisesti eri tavalla. Erilaiset paikalliset ryhmittymät ovat saaneet enemmän edustusta kansallisella rintamalla. (2003, 48.) Intiassa englanniksi lukevien joukko on levittäytynyt kaupunkeihin ja koostuu pääasiassa keskiluokan ihmisistä: toisin kuin monien muiden Intian ”valtakielten”, englannin lukijakunta ei ole keskittynyt yhteen kielelliseen osavaltioon ja on siten ”erilaistumaton” ja ”määrittelemätön” massa (Mukherjee teoksessa Kothari 2003, 47).

Kotharin mukaan englantia tarvitaan yhä yhteiskunnassa nousemiseen, mutta eroa aiempaan on siinä, että uusille sukupolville englantiin ei sisälly kolonialismiin liittyvää kompleksia. Tästä todistavat hänen mielestään näkyvästi englannin sanat Intian kielissä ja vastavuoroisesti englannin värittyminen Intian kielistä: muun muassa mainokset, uutisotsikot ja jopa kokonaiset tv-uutiset ovat todisteita intialaistuneesta, jälkikoloniaalisesta englannista. Englannin muutosprosessit ovat luoneet kansallisia ja hybridejä englanteja. (Kothari 2003, 51–52.)

Englannin ”paikallistuminen” ei koske vain Intiaa vaan muitakin (jälkikoloniaalisia) maita. Esimerkiksi Suomessa on englannin käytön lisääntyessä otettu käyttöön monia ”suomalaistettuja” versioita englanninkielisistä sanoista – ja toiset sanat, kuten monet työnimikkeet (*Technical writer*), on tuotu suomen kieleen sellaisenaan. Pirjo Hiidenmaa vertaa hybridejä sekamuotoja pidginkielten muotoihin: esimerkiksi ”Meri Christmas” mainoslause tai varsinaissuomalaisten tapahtuman slogan (!) ”Varsinnice” ovat yhdistettyjä kielimuotoja suomesta ja englannista (2003, 91).

Kotharin mukaan tällaisen hybridiyden tunnustaminen luovuutta edistäväksi voimaksi Intiassa – erityisesti kahden viime vuosikymmenen aikana – on saanut ihmiset luottavaisiksi englanniksi julkaisua kohtaan (2003, 52). Hänen mielestään Salman Rushdie nousi maailmanmaineeseen suurelta osin juuri oikean ajoituksen vuoksi: Raja Rao oli kokeillut ”intianenglannin” mahdollisuuksia jo vuosikymmeniä aiemmin mutta oli Kotharin mukaan aivan liikaa aikaansa edellä. Rushdien läpilyöntiteos *Midnight's Children* on vuodelta 1981 (*Keskiyön lapset*, 1982), joten se ajoittui uudistuksia helpommin vastaanottavalle 1980-luvulle. Kotharin mukaan intialaisten nykykirjailijoiden tapa käsitellä kielelle altistumista heidän muokatessaan ja ”kontrolloidessaan” englannin kieltä juontuu myös siitä, ettei englantia ole tietyn alueen kieli Intiassa. Intianenglannin yhteys Isoon-Britanniaan kirjojen, tapojen ja mielikuvien välityksellä on heikentynyt, eikä kielen avulla enää luoda englantilaista maailmaa, kuten sata vuotta sitten. (2003, 52.) Kotharin mukaan muutos näkyy kahtalaisesti: toisaalta englantia käytetään yhä etenevässä määrin mutta toisaalta englantilaistaminen on vähentynyt esimerkiksi paikannimissä, ruoannimissä ja elokuvien nimissä. Tilanne onkin paradoksaalinen, sillä englantilaistamisen vähentyminen on edistänyt englanniksi kirjoittavien määrää. Intian keskiluokka pitää englantia itseilmaisuuksiin sopivana ja jo muutaman vuosikymmenen ajan on etsinyt ja luonut sellaisia englannin muotoja, jotka ilmaisevat intialaisuutta. Enää englannin käyttöä ei anteeksipyydellä vaan kieltä käytetään varmuudella. Intian englanninkielinen kirjallisuus saakin nykyään päähuomion, kun puhutaan intialaisesta kirjallisuudesta. Kotharin mukaan tämä johtuu pääasiassa tehomainonnasta, mutta englannin lisääntynyt käyttö itseilmaisun välineenä on kiistämätön. (Kothari 2003, 52.)

Vanhemman sukupolven englanniksi kirjoittavia kirjailijoita, *Indo-Anglian writers*, ovat esimerkiksi Anita Desai, Raja Rao ja R. K. Narayan. Uudemman sukupolven, 1980-luvulla kuuluisaksi tulleita kirjailijoita ovat esimerkiksi Salman Rushdie, Vikram Seth, Amitav Ghosh, Upamanyu Chatterjee ja Shashi Tharoor. Teosten käännöksiä (suomeksi) näyttää kuitenkin ilmestyneen huomattavasti enemmän 1980-luvun jälkeen. Vaikuttaa siltä, että intialaisesta kirjallisuudesta on tullut erityisesti Arundhati Royn menestyksen jälkeen lähes muodikasta. Joel Kuortin mukaan intialaisten kirjojen käännökset eivät ole ehkä lisääntyneet, mutta niiden näkyvyyden sijaan on (2006a). Intialaista kirjallisuutta markkinoidaan enemmän ja voimakkaammin, mitä on tosin myös arvosteltu. Arundhati Royn kirjan markkinoinnin on syytetty olevan amerikkalaistyylistä ja aggressiivista: hän sai myös huomattavan suuren esimaksun teoksestaan, mikä kauhistutti monia.

– Kielen valinta

Intian englanniksi kirjoitetun kirjallisuuden on sanottu sisältävän kaksinkertaisen ongelman, sillä se on kirjoitettu kielellä, joka ei yleensä ole kirjailijan ensimmäinen kieli, eikä myöskään niiden ihmisten, joiden elämästä tarina on kirjoitettu (Mukherjee artikkelissa Prasad 1999, 42). Englanniksi kirjoittavan intialaisen kirjailijan täytyy siis pyrkiä ilmaisemaan englannin avulla kaikki se, minkä luonnollinen ilmaisumuoto olisi jokin Intian kielistä (emt., 43). Kirjailijan täytyy varmistaa, että hänen käyttämänsä englanti välittää tietyn Intian alueen tunnelman ja ihmisten puhetavan (emt.). Arundhati Royn voi sanoa onnistuneen tässä hyvin: romaanista välittyvät elävästi niin keralalaiset vahvat naiset, malayalamin kieli, marxismi, kastijako kuin ”rakkauden laitkin” – tosin hänen käyttämänsä englanti ei yleisesti ole kovin muokattua vaan melko lähellä brittienglantia.

Intian yliopistot ovat yhä hyvin riippuvaisia englannista. Mary Conde huomauttaa, että ”länsimaalaistunut” tarkoittaa nykyintialaiselle yhtä paljon amerikkalaistunutta kuin brittiläistynyttä: monet intialaiset kirjailijat kirjoittavat myös Yhdysvaltojen historiasta ja asuvatkin siellä ainakin osan ajasta (1999, 168). Esimerkiksi Salman Rushdie on asunut Yhdysvalloissa, ja vuonna 2001 ilmestyneen *Fury*n tapahtumapaikka on New York. Rushdie on itsekin kirjoittanut siitä, että englantia usein parjataan liiaksi antikoloniaalisessa tai jälkikoloniaalisessa keskustelussa: nykyisin sitä käyttävät kirjailijat kotouttavat sitä omiin tarkoituksiinsa sopivaksi. Eikä englannin valta-asema nyky maailmassa ole seurausta vain Ison-Britannian siirtomaaherruudesta vaan johtuu ehkä ennemminkin Yhdysvaltojen johtavasta asemasta maailmassa. Tätä toista englannin käyttöä

puoltavaa tosiasiaa voisi Rushdien mielestä kutsua kielelliseksi neokolonisaatioksi tai toisaalta monien koululaitosten ja hallitusten pragmatismiksi, puhujan näkökulmasta riippuen. (1991, 64.)

Ehkä kuuluisin esimerkki tämän päivän amerikkalaistuneesta intialaisesta on Lontoossa syntynyt Jhumpa Lahiri, joka voitti vuonna 1999 ilmestyneellä novellikokoelmallaan, *Interpreter of Maladies* (*Tämä siunattu koti*, 2001) Pulitzer-palkinnon. Hänen ensimmäinen romaaninsa *The Namesake* on vuodelta 2003 (*Kaima*, 2005). Tommi Aitio tulkitsee kirjaesittelyssään *Kaiman* erikoisuuden olevan siinä, että siinä missä siirtolaiset yleensä kirjoittavat muukalaisena olosta vieraassa maassa, erilaisuudesta ”samanlaisten” keskuudessa, Lahiri kirjoittaa muukalaisuudesta palatessaan Intiaan (Aitio 2006). Yleinen kuvio on kirjassa käännetty toisin päin, sillä kuvatut siirtolaiset ovat täysin sulautuneet valtakulttuuriin. Aihe ei kuitenkaan ole täysin uusi, sillä myös esimerkiksi Rushdie arvioi Intiaa ulkoapäin ja arvostelee intialaisia siinä missä brittejäkin. Tilanne voi kääntyä niinkin vastakkaiseksi, että siirtolaisten voidaan tulkita olevan ”*more British than the British*” (tai mahdollisesti ”*more American than the Americans*” tai muu, maasta riippuen). Myös Arundhati Roy arvostelee *The God of Small Things* -romaanissa intialaista kastijakoa ja patriarkaalista yhteiskuntaa – mutta toisaalta hän kritisoi myös länsimaista kapitalismia ja elämäntapaa yleensäkin.

Conden mukaan on olemassa intialaisia kirjailijoita, joiden mielestä on hyödyllistä käyttää englantia yhdistävänä kielenä ja näin irtaantua alueellisesta identiteetistä (1999, 169). Hänen mielestään tällaisten kirjailijoiden halu yhdistää eri kulttuureja englannin avulla on aiheuttanut sen, että he ovat uhranneet rajatumpia identiteettejään yhteisen asian puolesta – joka on kuitenkin niin laajalle ulottuva, että siitä tulee epämääräinen (emt., ks. myös luku 2.2).

5. THE GOD OF SMALL THINGS

5.1 Arundhati Roy: keralalainen kirjailija ja aktivisti

Arundhati Roy on kotoisin Etelä-Intiasta, Keralaan osavaltiosta, ja asuu nykyisin Delhissä. Myös Royn teos, *The God of Small Things*, sijoittuu Keralaan, kaupunkiin nimeltä Ayemenem. Teoksen on arveltu olevan monilta osin omaelämäkerrallinen, sillä Arundhati Royn elämä on ollut hyvin paljon kirjan päähenkilön, lapsikertoja Rahelin kaltainen. Hänkin on opiskellut arkkitehtuuria ja asunut pienessä keralalaisessa kylässä, jonka todellisille henkilöille ja paikoille on helppo löytää vastineet kirjasta. Ayemenem-nimistä kylää ei tosin ole olemassa, mutta Aymanam-niminen sen sijaan on (ks. esim. Simmons n.d.). Lisäksi Roylla on todellisuudessakin veli ja hänen äitinsä, Mary Royn elämä muistuttaa kirjan Ammun elämää. Vaikka kirjan ja todellisuuden välillä on löydetty paljon yhtäläisyyksiä, Roy ei ole halunnut myöntää juuri mitään. Monet yksityiskohdat ovat tosin hätkähdyttävän yhdenmukaisia: esimerkiksi teoksessa olevan *Paradise Pickles* -tehtaan ”oikea” vastine on ilmeisesti Englannissa koulutuksensa saaneen, Royn enon George Issacin tehdas *Palat Pickles* (emt.). Myös teoksessa tehtaan johdossa on Oxfordin kasvatti, Ammun veli Chacko. Kirja on aiheuttanut paljon polemiikkaa: Arundhati Royta vastaan on nostettu syyte häväistyksestä, sillä kirjan eroottiset kohtaukset olivat monelle liikaa (ks. esim. Barsamian 2001). Lisäksi kommunistit, joiden joukossa oli myös E. M. S. Namboodiripad, ovat suuttuneet kommunismia halventavista kuvauksista kirjassa (ks. esim. Simmons n.d. ja luku 5.2.1).

Roy on ensimmäinen Intiassa koko ikänsä elänyt ja koulutuksensa saanut intialainen, joka on voittanut Booker-palkinnon (Dhawan 1999, 11). Hän on romaaniteoksensa lisäksi kirjoittanut useita poliittisia artikkeleita. Hän itse on sanonut, ettei hän näe suurta eroa fiktiivisen ja ei-fiktiivisen kirjallisuuden välillä: hänen mielestään *The God of Small Things* kertoo yhtä lailla poliittisista asioista kuin hänen artikkelinsa, ja fiktio on itse asiassa kaikkein todenperäisin kirjallisuuden laji. (ks. Barsamian 2001.) Roy on kirjoittanut artikkeleita muun muassa Intian ydinkokeista (*”The End Of Imagination”*, 1998), Narmadan laakson patohankkeesta, josta Maailmanpankki lopulta vetäytyi (artikkeli *”The Greater Common Good”* ilmestyi teoksessa *The Cost of Living*, 1999) sekä terrorismista (artikkeli *”The algebra of infinite justice”*, 2001). Roy on arvostellut maailmanpolitiikkaa ja globalisaatiota myös *The God of Small Things* -teoksessa. Tämä näkyy ironiana muun muassa seuraavassa kohdassa: ”And a red ice-box that said rather sadly *Things go*

better with Coca-Cola” (62, korostus alkuperäinen). Maailmanpankkikin on saanut osansa: ”*Some days he walked along the banks of the river that smelled of shit, and pesticides bought with World Bank loans. Most of the fish had died*”. (13) Kirjan alkupuolella joki oli vielä kaunis seikkailujen ja leikkien – vaikka samalla myös koko tragedian – tapahtumapaikka.

5.2 *The God of Small Things*: englanninkielinen tarina

Arundhati Roy on sanonut valinneensa englannin kielen käytön mahdollistaakseen romaanilleen laajemman lukijakunnan. Hän on puhunut nimenomaan englannin kielen avaamista mahdollisuuksista Intian eri osavaltioissa, ei muissa maissa. (Barsamian 2001.) Monet ovat kuitenkin epäilleet Royn tähänneen nimenomaan ulkomaisille markkinoille, ja pitäneet häntä jopa maanpetturina hänen intialaisista kirjassa antamastaan ”huonosta” kuvasta. Conde kuitenkin toteaa, että myös useimmat intialaiset kriitikot ovat löytäneet Royn teoksesta jotain ihailtavaa, mutta jotkut ovat olleen ihmeissään Royn malayalamin virheellisyydestä (1999, 174). Virheellisyys tuskin häiritsee kieltä taitamattomia lukijoita mutta tuntuu oudolta. Voisi kuvitella kirjailijalle olevan kunnia-asia käyttää omaa äidinkieltään täysin oikein – ellei Roy sitten ole muokannut sitäkin omiin tarkoituksiinsa sopivammaksi tai suoristanut mutkia ja käyttänyt yksinkertaisempia ilmaisuja länsimaista lukijaa auttaakseen.

Royta on usein verrattu Rushdieen hänen kirjoitustyyliinsä vuoksi, mutta myös siksi, että hän, kuten Rushdie puhuvat aroista asioista (ks. esim. Pandit 1999, 242). Pandit toteaa myös, että on outoa ja samalla mielenkiintoista, että naispuoliset kriitikot ovat olleet suurelta osin Royta vastaan, kun taas miehet ovat antaneet hänelle enemmän positiivista kritiikkiä (1999, 243). Koska Rushdie on edelleen maailmanlaajuisesti yksi tunnetuimmista tai jopa tunnetuin anglointialainen kirjailija, häneen verrataan usein muita – erityisesti uuden sukupolven – anglointialaisia kirjailijoita. Monen mielestä Roy on perinyt Rushdielta ainakin tämän *Midnight's Children* -teoksessa aloittaneen trendin käyttää englanninkielisiä sanaleikkejä ja kehittää uusia sanoja ja sanontoja, jotka ovat saaneet vaikutusta hänen äidinkielestään (ks. esim. Pandit 1999). Toisaalta Royn tapa kirjoittaa on myös hyvin erilainen kuin Rushdien: hän kirjoittaa pitkiä, yksityiskohtaisia kuvauksia ja eroaa myös teemoiltaan Rushdiesta, esimerkiksi naisten vahvassa asemassa kirjassa. Tapan Kumar Ghoshin mukaan Roy eroaa Salman Rushdien tai Amitav Ghoshin kaltaisista mieskirjailijoista siinä, että hän kuvaa mikrokosmista maailmaa, eikä keskity makrokosmisiin (termi tulee Rushdien teoksesta *Midnight's Children*), suuriin historiallisiin ja yhteiskunnallisiin tapahtumiin (1999, 185–

186). On totta, että Roy keskittyy enemmän pienten asioiden kuvaamiseen, mutta samalla tarinassa kulkevat vahvasti mukana historialliset ja yhteiskunnalliset tapahtumat.

Royn teos on käännetty ainakin 40 kielelle, joten on melko outoa, ettei sitä ole käännetty monille Intian kielistä. Tämä saattaa johtua paljolti siitä, että Royn kielivalinta on suututtanut monet intialaiset, ja he katsovat hänen kirjoittavan muille kuin heille. Roy on itsekin pohtinut kielen valintaa ja todennut, että tilanne on kirjailijalle turhauttava. On olemassa kieli, jonka avulla teoksen voi tuoda useisiin eri kulttuureihin, mutta kaikki eivät tätä hyväksy. Roy on sanonut, että on yleensäkin jokseenkin kyseenalainen kunnia olla tunnettu kirjailija maassa, jossa 400 miljoonaa ihmistä ei osaa lukea. (Barsamian 2001.) Erityisen mielenkiintoista Royn mielestä on se, että intialaiset arvostelivat hänen romaaniaan, mutta kiittelivät hänen poliittisia esseitään. Muu englanninkielinen maailma taas suhtautui päinvastoin ja kiitteli hänen romaaniaan mutta arvosteli esseitä. (Emt.) Myös Joel Kuortti on todennut, että Royta, kuten monia muitakin ”länessä” menestyneitä on ”syytetty lännen mielistelystä ja ’koloniaalien subjektien’ oman itsen (so. Intian ja intialaisuuden) halventamisesta” ja eksotisoinnista (henkilökohtainen tiedonanto 7.2.2006). Tämä johtunee siitä, että romaanissa arvosteltiin ennemminkin intialaisia henkilöitä ja perinteitä, kun taas esseissä kritiikin kohteena ovat erityisesti ylikansalliset yhtiöt, joiden johdossa ovat amerikkalaiset tai eurooppalaiset – joskin Intian hallitus toimii usein yhteistyökumppanina. Arvostuksesta kertoo paljon se, että Royn kaikki esseet on käännetty gudžaratiksi, malayalamiksi, tamiliksi ja hindiksi. Roy itse on todennut, ettei Intiassa ei ole kääntämisen perinnettä (Barsamian 2001). Tulevaisuus näyttää kuitenkin lupaavammalta, sillä käännösten määrä on nousussa (Kothari 2003 ja luku 4.3)

The God of Small Things -romaanin kieli ei ole tyypillistä intianenglantia siinä mielessä, että siinä on ennemminkin lyhyitä lauseita kuin pitkiä virkkeitä, joissa on paljon arkaaisia sanoja. Toisaalta nimitys intianenglanti on muutenkin määritelmänä hyvin epätarkka, sillä Intiassa puhutaan useita eri englannin variantteja osavaltioista ja puhujan murteesta riippuen (ks.luku 4.2) Romaania tutkinut Prayag D. Tripathi onkin todennut, että Roy käyttää kirjoittaessaan standardienglantia ja sitten yhtäkkiä sekoittaa tähän erikoisia sanayhdistelmiä tai verbittömiä lauseita (1999, 312).

Intianenglantia paljon tutkinut Braj Kachru on todennut, että monet kollokaatiot ovat peräisin yksittäisiltä kirjailijoilta ja esiintyvät mahdollisesti vain sellaisten luovien intialaisten, englanniksi kirjoittavien kirjailijoiden teoksissa, joiden teosten konteksti on hyvin intialainen (Kachru 1983, 76). Nämä ominaisuudet voivat myös olla tietyille tekstilajille tyypillisiä, eli niiden ei välttämättä voida katsoa kuvaavan jonkun kirjailijan koko tuotantoa (emt., 77). Esimerkiksi Arundhati Royn

poliittiset tekstit on kirjoitettu hyvin erilaisella englannilla kuin hänen romaaninsa. Koska Englanti on aina valjastettu kuvaamaan jonkun tietyn alueen ihmisiä ja heidän puhetyyliään, on hankala määritellä jotain yhtenäistä intianenglantia, jota kaikki käyttäisivät. Kirjoitustyyli vaihtelee myös kirjailijasta riippuen. Kachrun teorian perusteella voitaisiin ajatella, että Arundhati Roy'n *The God of Small Things* ei edusta niinkään hänen yleistä kirjoitustyyliään vaan pikemminkin englanniksi käännettyä malayalamin puhetapaa. Prasad toteaa kuitenkin, että kirjailijoiden päämääränä ei ole luoda kuvaa tietyn alueen englannille tyypillisistä muodoista vaan luoda sellainen englannin kieli, joka täyttää kirjailijoiden ”käännökselliset ja luovat päämäärät” (1999, 44). Englannin muuttaminen kääntämällä kansankielistä puhetta ja idiomeja on esimerkiksi kuuluisalle intialaiselle kirjailijalle, R. K. Narayanille toimiva tapa välittää pienen eteläintialaisen kylän ihmisten ajatuksia ja tekemisiä (Prasad 1999, 45).

Esimerkiksi Salman Rushdien käyttämää kieltä on arvosteltu: hän ei kaikkien mielestä ole kaksikielinen kirjailija, sillä hän ainoastaan käyttää urdunkielisiä sanoja mausteena ja värinä teksteissään (Dyson artikkelissa Prasad 1999, 46). Prasad toteaa tosin, että monia kieliä hallitsevan henkilön on vaikea erottaa kieliä täysin toisistaan, sillä ne yleensä vaikuttavat aina toisiinsa (1999, 46). Eri kielillä voi olla eri käyttöyhteyksiä: esimerkiksi Englanti on Intiassa usein arvo- ja valtakieli (ks. luku 4.1). *The God of Small Things* -teoksessa esiintyviä englantilaisia katsotaan ylöspäin ja heitä kunnioitetaan huolimatta siitä, että he vaikuttavat selvästi vähemmän koulutetuilta ja lukeneilta kuin kirjan intialaiset. Kirjan intialaiset ovat lukeneet enemmän englantilaista kirjallisuutta kuin Lontoosta saapuvat vierailijat, jotka eivät intialaisten hämmästykseksi tunnista edes Shakespeare-lainauksia.

Prasadin mukaan eri kulttuurista peräisin olevalla lukijalla voi olla vaikeuksia ymmärtää intianenglanniksi kirjoitettua tekstiä, vaikkei siinä näyttäisikään olevan mitään selvästi jostakin toisesta kielestä käännettyä tai muuten epäselvää (1999, 47–48). Braj Kachru on esimerkiksi todennut, ettei eroja ole niinkään kerrontatavassa tai kollokaatioissa vaan historiallisissa ja kulttuurisissa oletuksissa (artikkelissa Prasad 1999, 48). Toisaalta nämä eivät ole erilaisia vain eri maalaisille ihmisille vaan myös eri puolelta Intiaa tuleville, sillä tavat vaihtelevat paljon erityisesti uskonnon mukaan. Prasadin mukaan kirjailija paikantaa romaanin kielen avulla: paikka toteutuu kielessä itsessään. Näin ollen tekstin historiallista ja kulttuurista tapahtumapaikkaa täytyy ymmärtää, jotta lukija voi tulkita teoksen täysin. Myös kääntäjältä vaaditaan samanlaista historian ja kulttuurin ymmärtämystä. Tämän vuoksi intianenglanniksi kirjoittavien kirjailijoiden tarvitsee merkitä intialaisuutta, toiseutta, teksteissään kielen avulla. (1999, 48.) Esimerkiksi suorat

käännökset jostain Intian kielestä voivat luoda tekstiin juuri tietyn alueen tunteen (emt., 51). Tapan Kumar Ghosh on todennut paikan kuvauksen olevan tärkeässä osassa jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa yleensäkin (1999, 193). Hänen mukaansa *The God of Small Things* -teoksen paikan kuvaus ei ole eksotisointia – niin kuin jotkut ovat väittäneet – vaan todellisen, eteläintialaisen kylän kuvaus (1999, 185).

5.2.1 Kerala

Keralassa on Tamminsen ja Zengerin mukaan Punjabin, Jammun & Kashmirin sekä Intian koillisten osavaltioiden lisäksi vähiten hinduja Intiassa: 57 prosenttia. 95 prosenttia noin 30 miljoonasta keralalaisesta puhuu malayalamia äidinkielenään. (1998, 278.) Nämä ovat hyviä taustatietoja lukijalle, sillä *Joutavuuksien jumalan* henkilöahmot ovat ennemminkin sekoitus englantilaisuutta, länsimaisuutta, Intiaa ja Keralaa kuin ”perinteinen” intialainen hinduperhe.

Kerala on monessa mielessä erityinen: se on moniarvoinen osavaltio ja poliittisesti mielenkiintoinen. Kirjassa esiintyvä Cochinin kaupunki symboloi Mahatma Gandhin moniarvoista, sekulaarista, kosmopoliittista Intiaa, jossa muslimit, hindut, kristityt ja pieni juutalaisyhteisö ovat eläneet sovussa jo vuosisatoja (Tamminen ja Zenger 1998, 277–278). Kerala onkin monen kansalaisjärjestön mielestä osavaltio, josta muiden tulisi ottaa mallia. Toisaalta Keralaa pidetään myös liiaksi sosialismiin jämähtäneenä, sekulaarisena paikkana, jossa vähemmistöillä on turhan paljon oikeuksia. (Emt., 278.) Keralan saavutuksiin kuuluvat hallittu väestöpolitiikka, korkea lukutaitoprosentti sekä muuta Intiaa itsenäisemmät ja koulutetummat naiset (emt., 279). Kerala on lisäksi Intian ainoa naisenemmistöinen osavaltio: siellä on 1040 naista 1000 miestä kohden – kun koko Intiassa naisia on lähes 40 miljoonaa miehiä vähemmän (emt.). Toisaalta Roy on itse todennut naisten hyvän aseman ja koulutuksen olevan jonkinlainen myytti: hänen äitinsä on edistänyt naisten asemaa saamalla läpi lain, joka kumoaa vanhan kristillisen, naisia sortavan perintölain, mutta tilanne ei silti Royn mukaan ole naisten osalta hyvä, päinvastoin. (Ks. esim. Barsamian 2001.) Osuva esimerkki tästä on elokuvaohjaaja Girish Karnadin tapaus. Intian tiedotusministeriö kielsi häntä ohjaamasta elokuvia, joissa kuvattiin kastittomiin ja naisiin kohdistuvaa julmuutta. Tällaista ei ministeriön mukaan ole todellisuudessa tapahtunut. (Tamminen & Zenger 1998, 47.)

Keralassa nousi vuonna 1957 valtaan maailman ensimmäinen vapailla vaaleilla valittu kommunistien johtama hallitus (Tamminen ja Zenger 1998, 285). Kommunistit ovat olleet vallassa

vuosina 1957–1959, 1967–1969, 1980–1981 ja 1987–1991 (emt., 315). Maailman ensimmäinen demokraattisesti valittu kommunistinen pääministeri E. M. S. Namboodiribad oli kolmen Keralan vasemmistohallituksen johdossa ja kuului Keralan korkeimpaan kastiin, namboodiribramiineihin (emt., 285). Hän kuoli maaliskuussa 1998 89-vuoden ikäisenä, mutta ehti sitä ennen kritisoida Arundhati Royta siitä, miten hän kuvaa kommunisteja romaanissaan. Roy mainitsee E. M. S. Namboodiripadin nimeltä useaan otteeseen, mikä on suututtanut Keralan kommunistit (marxistisiipi CPI-M:n). Roy kertoo myös naxaliitit-ryhmittymästä, mikä on Maon oppeihin perustuva, kommunistien vallankumouksellinen siipi (ks. esim. Mamia 2005 ja Communist Party 2001). Intian marxistit ovatkin leimanneet teoksen anti-marxistiseksi, totuutta väärenteleväksi ja siksi epäluotettavaksi Keralan sosiaalista todellisuutta kuvaavaksi teokseksi (Ghosh 1999, 191).

5.2.2 Intialainen kerrontaperinne ja *The God of Small Things*

Intialainen kerronta ei tyypillisesti ole lineaarista, vaan kertomuksen osia esitetään eri järjestyksessä, jolloin lukija tai kuuntelija kokoo tavallaan palapeliä mielessään. Myös *The God of Small Things* alkaa tarinan lopusta ja siirtyy vasta tämän jälkeen kertomuksen alkuun. Välillä palataan taas nykyhetkeen, mutta kirja loppuu yhteen tarinan keskivaiheilla olevista tärkeimmistä ja vaikuttavimmista kohdista, ei nykyhetkeen. Eri hetkien välillä on enimmillään yli kahdenkymmenen vuoden ero. Tällainen kerrontatapa tekee kirjasta hyvin mielenkiintoisen, joskin haastavan luettavan. Intialaisen kulttuurin tutkija ja intialaisen kirjallisuuden kääntäjä Virpi Hämeen-Anttila on puhunut siitä, kuinka intialainen tarinankerronta on perinteisesti synkronista ja kierteistä. Hänen mukaansa tapahtumat kerrotaan siinä järjestyksessä, miten painokkaita ne ovat. Perinteisesti tarinoita kerrottaessa on käytetty yleisön etukäteen tuntemia juonia: näin yleisö ei seurannut ainoastaan sokeasti juonta vaan malttoi etsiä kerronnasta syvempiä merkityksiä ja yksityiskohtia. (Henkilökohtainen tiedonanto 30.3.2005 ja 21.11.2005.) *Joutavuuksien jumalassa* kuljetetaan useaa eri tarinaa rinnakkain. Hämeen-Anttila kertoi teoksen olevan siinä mielessä perinteinen, että heti kirjan alussa juoni kerrotaan tiivistetysti ”pois tieltä”, minkä jälkeen siihen palataan ”syventäen ja yksityiskohtaisesti” (henkilökohtainen tiedonanto 21.11.2005). Myös Intian kansalliseepos *Mahabharata* alkaa neljä kertaa uudelleen alusta, ja joka kerralla siihen lisätään jotain uutta. Arundhati Roy tosin ironisoi intialaista kertomusperinnettä, sillä hänen kirjallaan on onneton loppu. Tämä sotii perinnettä vastaan: tarinoille on yleensä vaadittu onnellista loppua, sillä onneton loppu tietäisi pahaä oikeassa elämässä. Intialaiset uskovat sen toteutuvan, mitä tarinoissa kerrotaan. (Emt.) Hämeen-Anttilan mukaan onneton loppu olisi ristiriidassa myös sen käsityksen

kanssa, että maailmassa vallitsee pohjimmiltaan jumalallinen järjestys ja oikeudenmukaisuus. Hänen mielestään Roy täyttääkin onnellisen lopun vaatimuksen nurinkurisesti: ”romaani päättyy kauniiseen rakkauskohtaukseen, mutta lukija on edellä saanut tietää tragediasta, joka tapahtuu ’lopun’ jälkeen”. (Emt.) *Joutavuuksien jumalassa* aikuisuuden eli nykyhetken ja lapsuuden eli menneisyyden tarinat kulkevat rinta rinnan.

Perinteisestä tarinankerrontatavasta kertoo myös Raja Rao romaaninsa *Kanthapura* (1938) esipuheessa, jossa hän kertoo, että intialaiset eivät käytä pilkutusta eivätkä ”petollisia” prepositioita häiritsemässä vaan kertovat loppumatonta tarinaa, joka jatkuu osasta toiseen. Hengen salpautuessa tai ajatuksen katketessa syntyy aina uusi ajatus (1963, viii). Edellä mainituista lainauksista välittyy selvästi intialaisen tarinankerronnan suullinen perinne. Tätä suullista kerronnan tapaa ovat kirjallisuudessa hyödyntäneet intialaiset kirjailijat aina Raja Raosta Salman Rushdieen ja Arundhati Royhyn. Royn teos voidaankin niin aihepiirinsä, kerrontatyyliensä kuin kielensä perusteella määritellä intialaiseksi romaaniksi – mikäli jonkinlaista luokittelua on tarpeen käyttää. Kuten R. K. Dhawan kirjoittaa, Arundhati Roy on ”kirjailija, jonka teos on autenttisesti intialainen, samoin kuin hänen kirjoitustyyliensä” (1999, 11). Roy on itse sanonut arkkitehtipintojensa vaikuttaneen hänen romaaninsa rakenteeseen, jota hän pohti tarkasti. Kirjaa tutkineen M. L. Panditin mukaan Roy suunnitteli kirjan rakenteen ennen kirjoittamisen aloittamista (1999, 241). Pandit puhuu myös kirjan homeerisesta rakenteesta, sillä kirja alkaa tapahtumien keskeltä. Royn työjärjestys on hänen mukaansa arkkitehtoninen myös siten, että myös talon neljä seinää ja lattiat pystytetään ensin, ja sen jälkeen lisätään tarpeelliset kalusteet. (Emt., 241–242). Roy onkin todennut, että teoksen rakenne oli hänelle tärkeämpi kuin kieli. Roy on myös sanonut, että hänelle tekstin graafinen suunnittelu on tärkeää. Siksi hän on pätkinnyt sanoja eri kohdista ja toisaalta yhdistänyt yhteen kuulumattomia sanoja toisiinsa. (ks. esim. Simmons n.d.) Graafisesta asettelusta esimerkiksi käyvät seuraavat, joissa Roy on sommitellut tekstin sivulle:

Onner.
Runner.
Moonner. (64, huom. jokaisen rivin perässä piste)

A Wake
A Live
A Lert (238, ei lainkaan pisteitä)

Asioiden listaaminen yleensäkin tuntuu olevan Royn suosiossa. Hän myös lajittelee säilyketehtaan eri hillot ja säilykkeet tarkasti, sillä niiden piti olla juuri oikeanlaisia päästäkseen johonkin tiettyyn kategoriaan. Tällainen asioiden listaaminen, jonkinlainen asioiden kontrollointi vaikuttaa olevan

myös pakokeino irtautua todellisuudesta: Estha käy mielessään läpi eri säilykkeitä joutuessaan *Orangedrink Lemondrink* -miehen hyväksikäyttämäksi teatterissa (s.104).

5.3 *The God of Small Things*: kosmopoliittinen ja jälkikoloniaalinen tarina

Kirja kertoo kolmekymppisestä Rahelista, joka palaa kotikyläänsä Ayemenemiin reilun kahdenkymmenen vuoden poissaolon jälkeen. Hän käy mielessään läpi lapsuuttaan, joten kirjassa hypitään nykyhetken ja lapsuuden välillä. Kirjassa käsitellään lapsuuden traumaattisia tapahtumia: Rahelin hänen ja hänen kaksoisveljensä Esthan erottamista toisistaan seitsemänvuotiaana, heidän ystävänsä, ja äitinsä rakastajan, kastittoman Veluthan traagista kuolemaa, heidän Englannin serkkunsa, Sophie Molin hukkimista sekä muita perheeseen tai politiikkaan liittyviä tapahtumia. Yhteiskunnalliset ja perheen sisäiset tapahtumat kulkevat rinnakkain. Vaikka tarinassa on paljon hauskuutta, minkä saavat aikaan erityisesti lasten hassut leikit, kielen käyttö ja kaiken pohtiminen, perusvire on kuitenkin surullinen. Lukijalle annetaan alusta asti vihjeitä lopussa paljastuvasta tragediasta, ja alussa käydään jo Sophie Molin hautajaisissa, vaikka hän kuoleekin vasta tarinan lopussa. Kirjan rakenne on paikoin haasteellinen, mutta lukijan on kuitenkin melko helppo pysyä mukana. Tarinassa on esimerkiksi paljon toistoa auttamassa lukijaa. Roy onkin todennut olevansa toiston kannalla, sillä se saa hänet tuntemaan olonsa turvalliseksi: ”toistetut sanat ja fraasit keinuvat kehtolaulun tavoin” ja helpottavat juonen aiheuttaman shokin sulattamista. (Teoksessa Simmons n.d.) Esimerkiksi sanonnat ”*Things can change in a day*” ja ”*Sicksweet. Like old roses on a breeze*” toistuvat usein, ja ensimmäinen tuntuukin olevan yksi kirjan motoista. Molempien voi esiintymiskohtien perusteella arvella enteilevän jotain pahaa. Ilmaisuihin ”*ten to two*” esiintyy alusta asti antamassa vihiä siitä, että jotain merkittävää on tapahtunut kymmentä vaille kaksi. (Vaikka todellisuudessa kyseessä onkin Rahelin leikkikello, joka näyttää aina kymmentä vaille kahta, kellonaika on tärkeässä osassa, sillä Rahel huomaa sen ensi kertaa hyvin traagisessa tilanteessa).

Mary Conden mukaan *The God of Small Things* on mahdollisesti erilaisten strategioiden avulla onnistunut pakenemaan ”kategorisen vastakaanonin” tyrannialta (1999, 173). Kirjassa itsessäänkin kritisoidaan kolonisoijien intoa kategorisoida – muun muassa hyönteisten ja hillojen määrittelyssä. Roy laittaa kolonialismin piikkiin toisaalta vain osan Intian vaikeuksista, sillä hän kritisoi myös marxismia, kastijärjestelmää ja Intian omaa hallintoa. Roy viittaa siihen, että yksilöiden taistelu

jotain Toista, suurempaa voimaa vastaan jatkuu – historian muutoksista huolimatta (ks. myös Bhaduri 1999, 207). Kuten Tapan Kumar Ghosh asian hyvin ilmaisee:

The story actually began when the oppressive, discriminating and dehumanizing laws that determine human conduct and relationship were framed by the Indian society. (1999, 186)

Tämä puolestaan on verrattavissa *The God of Small Things* -teoksessa esiintyneeseen mainintaan siitä, kuinka vaikeaa kertomuksen rajojen määrittelemine on:

In a purely practical sense it would probably be correct to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem. Perhaps it is true that things can change in a day. - - Little events, ordinary things, smashed and reconstituted. Imbued with new meaning. Suddenly they become the bleached bones of a story. Still, to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem is only one way of looking at it. Equally, it could be argued that it actually began thousands of years ago. Long before the Marxists came. Before the British took Malabar, before the Dutch Ascendency, before Vasco da Gama arrived, before the Zamorin's conquest of Calicut. - - That it really began in the days when the Love Laws were made. The laws that lay down who should be loved, and how. And how much. (32–33)

Vastakkain eivät siis ole niinkään entinen siirtomaavalta ja siirtomaa vaan oman kansan eri osat: Syyrian kristityt, marxistiset kastihindut ja poliisit lyöttäytyvät yhteen tuhotakseen ylivoimaansa ja yhteiskunnan rajoja rikkovan paravanin, Veluthan. Kastien – ja tässä vieläpä kastittoman ja ylempään kastiin kuuluvan – välistä suhdetta ei suvaita. Kirjassa on tietyllä tavalla luovuttamisen tunnelma: vaikka henkilöt kamppailevatkin yhteiskunnan antamia malleja vastaan, tuntuu, että kyseessä ovat suuremmat voimat, joita vastaan on vaikea taistella. Kaikki on syvälle historiaan uurtuneiden käytäntöjen tulosta, joiden alkuperää on vaikea selittää. Myös kastittoman Veluthan raa'asti tappaneet poliisit ovat vain historian käytyreitä, *history's henchmen* (308). Kaksosten äiti Ammu tosin taistelee koko perheensä kustannuksella patriarkaalista yhteiskuntaa vastaan, jossa on normaalia, että mies lyö naista ja harrastaa irtosuhteita kenen tahansa kanssa, mutta naisille uskontojen- tai kastienväliset suhteet ovat täysin pannassa. Ammu ei ainoastaan aloita salaista suhdetta Veluthan kanssa vaan on tämän lisäksi ollut aiemmin naimisissa hindun kanssa (ja sitten vielä eronnut tästä), mikä ei sovi kristitylle. Lasten täti Baby Kochamma ei koskaan löytänyt rakkautta, mutta oli kerran nuoruudessaan rakastunut katoliseen isä Mulliganiin, jota ei voinut saada. Ghosh vertaa Royn kuvaamaa Ayemenemia myös Gabriel García Márquezin Macondoon, jossa ihmiset tuomittiin sadan vuoden yksinäisyyteen kylästä puuttuvan rakkauden vuoksi (1999, 193).

Timothy Brennanin mukaan kirjallisuuden kosmopoliittisuus – mihin kategoriaan Alex Tickell katsoo Royn kuuluvan – on laji, jolle on tyypillistä kansallisen vapautuksen politiikan ja kirjallisuuden väheksyminen, kulttuurien ylittävät muodot, runsas dialogin käyttö sekä maagis-

realistinen eepisen ulottuvuuden ja henkilökohtaisten muistojen yhdistäminen. Tähän viitataan yleensä nimityksellä ”kolmannen maailman kirjallisuus”. (Brennan artikkelissa Tickell 2003, 75.) Toisaalta jälkikoloniaalinen kirjallisuus nähdään usein yhä kaukaisena ja eksoottisena kirjallisuuden lajina, jota myös markkinoidaan näiden ominaisuuksien avulla.

Teoksessa ironisoidaan myös länsimaista, nopeuteen perustuvaa kertakäyttökulttuuria. Kirjassa on kohta, jossa perinteistä keralalaista kathakali-tanssiesitystä on lyhennetty moninkertaisesti turisteja varten, koska nämä eivät jaksaisi katsoa pitkää versiota loppuun. Tanssia pitää kuitenkin olla, jotta turistit voivat kokea ”todellisen Intian”:

In the evenings (for that Regional Flavour) the tourists were treated to truncated Kathakali performances ('Small attention spans,' the Hotel People explained to the dancers). So ancient stories were collapsed and amputated. (127)

Roy ilkkuu myös turisteille näytteille asetetuille esineille:

A reed umbrella, a wicker couch. A wooden dowry box. They were labelled with edifying placards which said *Traditional Kerala Umbrella* and *Traditional Bridal Dowry Box*. (126)

Kosmopoliittiset tekstit ovatkin kiinnostavalla tavalla kaksikasvoisia katsoessaan samalla taaksepäin kirjailijan omiin, paikallisiin juuriin ja eteenpäin, suurkaupunkien yleisöön (emt., 75–76). Tätä voi puolestaan verrata jälkikoloniaalisten tekstien kahteen suuntaan katsomiseen: toisaalta kotimaahan, toisaalta kansainväliseen yleisöön tai käännöksiin, jotka saavat vaikutteita sekä lähde-että kohdekuulttuurista (ks. myös luku 3.4).

Kulttuuriset merkitsijät ovat usein tärkeitä tekstin ymmärtämiseksi, mutta moni niistä saattaa jäädä lukijalle vieraaksi. Prasad ottaa artikkelissaan esimerkiksi Raja Raon *Kanthapurassa* esiintyvän naisen pois ajellut hiukset, mikä merkitsee hänen olevan leski (1999, 49). *Shaven head* -attribuutin merkitystä on vaikea käsittää, ellei tunne (etelä)intialaista kulttuuria. Kirjallisuus on tässä mielessä usein vaikeaselkoisempaa kuin elokuvat: elokuvissa katsoja näkee, mitä henkilöhahmoille tapahtuu, ja missä he ovat. Elokuvan katsojat voivat päätellä helpommin, mitä mikäkin tarkoittaa. Esimerkiksi intialaisen Deepa Mehtan kriittisessä ja paljon kohua aiheuttaneessa elokuvassa *Water* (2005) katsoja ymmärtää, että naisten hiukset ajetaan pois, koska he ovat leskiä. Se on osa naista ja erityisesti leskiä alistavaa kulttuuria, kuten myös elokuvasta käy ilmi. Kuvallisesta kontekstista tämä tulee selväksi, ilman että jonkun tarvitsee sanoa se ääneen. Kirjassa tällaisen asian selvittäminen tuntuisi mahdollisesti liian holhoavalta: lukijalle ei annettaisi mahdollisuutta pohtia itse, mikä on kaljuksi ajatun pään tarkoitus. Toisaalta selventämättä jättäminen saattaa aiheuttaa

sen, että moni ei ehkä ymmärrä kohtaa täydellisesti. Konteksti auttaa tosin usein kirjassakin selvittämään, mistä on kyse. Prasadin mukaan kuitenkin esimerkiksi termi *pariah* (paaria) on muutakin kuin kastiton: se on kirosana kaikkialla Intiassa (1999, 50). Tätä on vaikea arvata tuntematta kulttuuria hyvin.

Henkilöiden nimien edellä olevat määrittäjät ovat tärkeitä merkitsijöitä: ammattinimikkeiden perusteella ihmiset ovat jaettavissa ryhmiin (Prasad 1999, 50). Prasadin mukaan henkilöllisyyden määrittäjä voi perustua omaisuuteen, ammattiin, fyysiseen ominaisuuteen tai tapaan, hierarkkiseen asemaan, paikkaan tai kastiin. Ammatti voi määräytyä myös kastin perusteella: esimerkiksi puuseppä on alhaisen kastin ammatti. Tämä on tyypillinen viittausmuoto erityisesti Etelä-Intiassa. Prasadin mukaan eteläintialaiset eivät käyttäisi tätä viittaustapaa englanniksi kommunikoidessaan: se on Raja Raon *Kanthapuram* erikoislaatuinen piirre. (Emt.) Arundhati Roy'n *The God of Small Things* -romaanissa tällaista määrittelytapaa esiintyy kuitenkin melko paljon. Esimerkiksi Rahelin isotäti on *Baby Kochamma*; määrittäjä kertoo siitä, että täti on Rahelin isoisän nuorin sisar. Keralan kommunistijohtajaa, K. N. M. Pillaita kutsutaan nimellä *Comrade Pillai*. Esthaa kutsutaan nimellä *Estha Mon – mon* tarkoittaa poikaa malayalamiksi. Sophieta kutsutaan puolestaan nimellä *Sophie Mol – mol* on pieni tyttö. Juomia myyvä perverssi mies saa lasten suussa nimen *Orangedrink Lemondrink Man*, perinteistä intialaista kathakali-tanssia esittävät miehet ovat *Kathakali Men*. Toisaalta monilla henkilöillä ei ole tällaista määrittäjää, vaan heitä kutsutaan esimerkiksi etunimellä (Velutha, Chacko), tai sukulaisuutta ilmaisevalla sanalla (Ammu, Baba, Pappachi, Mammachi). Veluthan ammatti tosin kerrotaan: hänen sanotaan päässeen puuseppäksi, vaikkei tämä ollut yleensä kastittomalle mahdollista. Englantilaisista naisista, Chackon entistä vaimoa, kutsutaan koko nimellä, Margaret Kochamma, minkä voisi käsittää kunnianosoitukseksi tai välimatkan ottamiseksi.

Kirjaa lukiessa huomaa, että tarina tulee lapsen suusta – vaikka toisinaan vanhempi ja enemmän tietävä kertoja puuttuukin tarinan kulkuun. Tapan Kumar Ghosh on todennut, että kirjan lapsikertoja luo lasten maailman, jota hallitsevat ihmeet, uteliaisuus ja nauru. Tämän maailman ja toisen, kauheuksia täynnä olevan aikuisten maailman välillä on suuri kontrasti. (1999, 185.) Lasten maailma välittyy kirjan kielestä selvästi muun muassa sanaleikkien, kielen pohdinnan sekä ”väärin” ja keksittyjen sanamuotojen avulla.

Teosta tutkineen Pramod K. Nayarin mielestä Roy kiinnittää lasten avulla lukijan huomion elottomiin ja ”Toisiin” asioihin ja esineisiin (1999, 234). Lapset näkevät asioita, kuten Sophie Molin hautakirkon katon tai hänen arkkunsa, joihin aikuiset eivät kiinnitä huomiota. Tällaiset

”toiset asiat”, kuten värit, muodot, hajut ja koot hallitsevat kaikkea havainnointia, ja suuret asiat perustuvat pieniin asioihin (emt.). Vanhempana Rahel pyrkii olemaan välinpitämätön sen suhteen, mitä tapahtuu:

Nothing mattered much. Nothing much mattered. And the less it mattered, the less it mattered. It was never important enough. Because Worse Things had happened. In the country that she came from, poised forever between the terror of war and the horror of peace, Worse Things kept happening. (19)

Kohtaa voi hyvin verrata aiemmin, identiteetin yhteydessä käsittelemääni kohtaan siitä, jossa Chacko totesi, etteivät heidän ilonsa ja surunsa ole koskaan tarpeeksi tärkeitä ollakseen merkityksellisiä (ks. luku 2.2). Mielestäni tässä ”heidän” voi viitata niin anglofiileihin intialaisiin, intialaisiin yleensä, kuin kolonisoituihin. Kun ”isoihin asioihin” ei voi vaikuttaa, täytyy keskittyä ”pieniin asioihin”, tässä ja nyt.

5.3.1 Värit

Arundhati Roy'n teos on nautittavissa kaikilla aisteilla: siinä yhdistyvät erilaiset maut, tunteet, tuoksut, äänet ja näyt – erityisesti värit. Väreillä on intialaisessa kulttuurissa suuri merkitys. Myös Intian katukuva on värikäs: mausteet, kankaat, vaatteet, luonto ja vuosittain vietettävä värin juhla ilmentävät värien merkitystä. Värien avulla ilmaistaan tunnetiloja, ja sanskritin sana *varna* merkitsee sekä kastia että väriä (Hintsanen 2006). Eri väreillä on eri merkitykset maailmankaikkeuden kolmen ominaisuuden perusteella: valkoinen kuvaa totuudenmukaisuutta, punainen energiaa, musta yhtenäisyyttä, ja keltainen on sekoitus näitä ominaisuuksia (emt.). *The God of Small Things* -teoksessa on kastiton Velutha, jonka nimi tarkoittaa valkoista. Valkoinen edustaa myös rauhaa ja väkivallattomuutta, ja se on kastijärjestelmässä brahmaanien ja papiston väri. Toisaalta hindut uskovat valkoisen tuottavan epäonnea (emt.). Veluthan nimi ei varmasti ole sattuma, jos ajatellaan kirjan tapahtumia ja hänen kohtaloaan. Hän edusti totuutta ja puhtautta, vaikka olikin likaisena pidetty kastiton. Roy tosin luultavasti myös ironisoi värien käyttöä tietäessään, että vierasmaalaisille lukijoille Intian värimaailma on eksoottinen. Hän myös tarkoituksella antoi kirjan halveksutuimmalle, kastittomalle miehelle pyhää valkoista merkitsevän nimen. Roy kirjoittaa: ”*He was called Velutha – which means White in Malayalam – because he was so black*” (73). Väriin liittyy myös kiinnostava kohta, jossa huononäköinen Mammachi pyrkii saamaan tarkkaa käsitystä Sophie Molista:

Mammachi (with her better eye) saw redbrown hair (N . . . Nalmost blond), the curve of two fatfreckled cheeks (Nnnn . . . almost rosy), bluegreyblue eyes. (174)

Alex Tickell kirjoittaa Arundhati Royn sanoneen Booker-palkinnon jälkeisessä haastattelussa, että koko kirja syntyi yhdestä mielikuvasta, ja Roy kirjoitti teoksen ei-lineaarisesti: hän ei aloittanut ensimmäisestä luvusta eikä lopettanut viimeiseen. Hänen päässään ollut mielikuva oli taivaansininen Plymouth-auto, jonka sisällä olivat kaksoset ja ympärillä marxilainen kulkue. (2003, 73.) Kyseinen auto esiintyykin useassa kohtaa kirjassa, mutta Royn kuvailema kohta on vasta kirjan toisessa luvussa. Plymouth on yksi kirjan tärkeimmistä symboleista, ja ikään kuin sen tärkeää roolia yhä enemmän korostaakseen Roy myös personifioi usein auton: ”*A balled fist banged down on the burning skyblue bonnet. It sprang open. The Plymouth looked like an angular blue animal in a zoo asking to be fed.*” (70) Heti tästä ensimmäisestä Royn mainitsemasta mielikuvasta käy ilmi yksi koko kirjassa voimakkaasti läsnä oleva piirre: värit ja niiden runsaus ja monipuolisuus. Roy ei unohda mainita esineiden ja asioiden värejä: kirjan alkuosan hautajaisissa kirkon sisus on keltainen, Plymouth on aina taivaansininen ja kommunistien liput ovat luonnollisesti punaisia. Alex Tickell näkee amerikkalaisen tuontiauton, Plymouthin, olevan laajemmaltikin vertauskuvallinen Etelä-Aasian kirjailijoiden tilanteeseen. Vierasperäiseen, sosiaalisesti rajattuun tilaan ahdettua perhettä voi hänen mukaansa verrata hyvin jälkikoloniaalisen kirjailijan tilanteeseen tämän yrittäessä ilmaista englantilaistuneen ja usein elitisoituneen Intian keskiluokan kulttuureja ylittäviä huolia ”omitun” (*appropriated*) romaanin muodossa. Tickellin mukaan Plymouth on myös rakenteeltaan hyvin hybridi. Auton katolla on kyltti, jossa mainostetaan perheen säilykkeitä. Kyltissä on kuva kathakali-tanssijasta, joka Chacko-enon mukaan antaa tuotteille paikan tuntua, *regional flavour*. Tickell vertaa tätä myös Salman Rushdien, Vikram Sethin ja Amitav Ghoshin teoksissa esiintyneisiin erilaisiin hybridimuotoihin. (2003, 74.)

Teoksessa on käytetty paljon muitakin värejä. Sininen on rauhoittava väri, usein yhdistettynä johonkin toiseen sanaan: ”*blue cross-stitch afternoon*” (266). Sininen kuvaa puhtautta, myös konkreettisesti saippuaan yhdistettynä: ”- - *and began to wash them [clothes] with crumbling, bright blue soap*” (93). Toisaalta värit saattavat yhdistyä myös eri aisteihin: ”*Distant skyblue carsounds*” (171) – koska ajetaan sinisellä autolla, äänetkin ovat sinisiä. Esthan kengät puolestaan ovat beigeit, ja tämä mainitaan todella usein pojasta puhuttaessa: ”*Little Elvis the Pelvis with a spoiled, special-outing puff. And beige and pointy shoes.*” (326) Beige on harvinaisempi väri, ja se kuvaa mahdollisesti perheen luokkatasoa. Värejä käytetään myös hyvin epätavallisissa konteksteissa: ”*And a green-wavy, thick-watery, lumpy, seaweedy, floaty, bottomless-bottomful feeling*” (323). ”*Every First Class train thing was green. The seats green. The berths green. The floor green. The chains green. Darkgreen Lightgreen. TO STOP TRAIN PULL CHAIN, it said in green. OT POTS*

NIART LLUP NIAHC, Estha *thought in green.*” (323–324, kursiivit minun.) Viimeisessä esimerkissä näkyy myös kaksosten tapa puhua takaperin, josta alla lisää. Vihreä väri esiintyy hyvin usein, minkä voisi myös ajatella viittaavaan siihen, että Kerala on Intian ”viidakkovaltio” (ks. esim. Tamminen & Zenger 1998, 276), täynnä vihreää kasvillisuutta.

Myös punainen väri on paljon läsnä kirjassa:

A gauze door cracked and an Airport Fairy with hornbumps and yellow-rimmed *red* plastic sunglasses looked in with the sun behind her. The factory was *Angry-coloured*. The salted limes were *red*. The tender mangoes were *red*. The label cupboard was *red*. The dusty sunbeam (that Ousa never used) was *red*. - - She [Rahel] turned to Estha bent over the *scarlet* broth in the black cauldron. (197, kursiivit minun.)

Punainen kuvastaa Esthan tuntemaa vihaa, mitä korostaa entisestään adjektiivi *Angry-coloured*. Punaisen eri sävyjä tulee lisää myöhemmin, muun muassa *pink* (27), *redly dead* (31), *crushed-strawberry* (91), *deep henna-red* (92), *rust-red* (169), *blood-red* (307). Alessandro Monti on tutkinut Royn käyttämiä hybridimuotoja ja neologismeja ja kiinnittänyt huomiota värien käyttöön. Hänen mukaansa *Angry-coloured* juontuu hindin sanasta *lal*, joka tarkoittaa sekä punaista että vihaista (1999, 381). Tämä on mielenkiintoinen lisätieto, muttei välttämätön – kohtauksen viha välittyy lukijalle muutenkin.

5.3.2 Kielellinen leikittely

Metaforien, metonymien ja värien lisäksi myös asioiden ja olentojen personifikaatiolla on tärkeä osa Royn persoonallisen kielen luomisessa. Yhtä lailla kuin hänen käyttämänsä metaforat, personifikaatiot luovat kirjan ainutlaatuisen tunnelman:

”And once more the yellow church swelled like a throat with voices.” (6)
”The Waiting filled Rahel until she was ready to burst.” (64)
”Then someone threw a small stone at her, and her childhood fled, flailing its thin arms.” (127)
”Estha saw how Baby Kochamma’s neckmole licked its chops and throbbed with delicious anticipation.” (147)
”Laughter curled around the edges of Rahel’s voice.” (157)
” [Ammu] Who came back to Ayemenem with asthma and a rattle in her chest that sounded like a faraway man shouting.” (159)
”Childhood tiptoed out.” (320)

Kaksoset kääntävät usein sanalitanioita toisinpäin ja hauskuuttelivat sitten näin syntyneillä sanoilla. He saattavat myös puhua takaperin eli lukea sanoja lopusta alkuun. Tämän voisi myös käsittää keinoksi osoittaa eroavaisuutta valloittajan kieleen, standardienglantiin. Kaksosten isotäti, Baby Kochamma, on opettanut heille pienestä pitäen Shakespearea englanniksi, joten heidän kielitaitonsa

on varsin hyvä. Kun Baby Kochamman australialainen lähetyssaarnaajaystävä Miss Mitten tuo vierailulle tullessaan kaksosille *The Adventures of Susie Squirrel* -lastenkirjan, he loukkaantuvat – hehän osasivat lukea jo paljon vaativampaa tekstiä. He lukevatkin kirjan ensin alusta loppuun ja sitten kokonaan ääneen takaperin: *ehT serutnevda fo eisus lerriuqS* (59–60). Vaikka lapsia kielletään lukemasta tulevaisuudessa mitään väärinpäin, he tuntevat saavansa edes jonkin verran oikeutta, kun neiti Mitten jää myöhemmin *peruuttavan* maitoauton alle (60).

Isojen alkukirjaimien käyttäminen on yksi keino tuoda erilaisuutta tekstiin: näin kirjailija itse valitsee, mitkä sanat hänen mielestään ovat tärkeitä ja kaipaavat korostusta. Isot kirjaimet tekevät myös kirjan typografiasta erilaisen: sanat asettuvat sivuille eri tavoin ja näyttävät erilaisilta. Isojen kirjaimienkin käyttö viitanee näin ollen Royn arkkitehtoniseen tekstinasetteluun, sillä ne ovat erityisen tärkeitä visuaalisesti. Kirja sisältää lisäksi paljon intialaisia loruja ja lauluja sekä viittauksia angloamerikkalaiseen populaarikulttuuriin: *The Great Gatsby* mainitaan, lapsille luetaan Kiplingiä ja Shakespearea, he rakastavat *Sound of Music* -musikaalia ja kadehtivat sen valkoisia, onnellisia lapsia, Estha esittää Elvis Presleytä, amerikkalaiset tv-ohjelmat korvaavat myöhemmin Kochamma-tädin puutarhanhoitoharrastuksen, Beatlesien kappaleeseen *Let It Be* viitataan sanomalla ”*or just Let Her Be*” (45) ja Joseph Conradin Pimeyden sydämeen⁸ viitataan useastikin – se on teoksessa muuttunut Intiaksi: ”- - *travelling to the Heart of Darkness*” (267). Lisäksi Chacko on ”Oxfordin mies” ja ”*Rhodes scholar*”, ja hänen isä Pappachi on ollut englantilaisten palveluksessa hyönteistutkijana (*Imperial Entomologist*).

⁸ Joseph Conradin *Heart of Darkness* (1902), *Pimeyden sydän* (1. suomennos 1968) kuvaa valkoisen miehen matkaa Belgian Kongoon sen ollessa vielä Belgian siirtomaa. Kirjan kertoja tapaa kuolemaa lähestyvän norsunluukauppias Kurtzin, joka on menettänyt ihanteensa ja muuttunut ”villiksi”. Hän pyrkii alistamaan paikalliset ja onkin heille jonkinasteinen palveluksen kohde. Teosta on pidetty tutkijasta riippuen sekä imperialismia ihailevana että kritisoivana.

6. JOUTAVUUKSIEN JUMALA

The God of Small Things -teoksen on kääntänyt Hanna Tarkka nimellä *Joutavuuksien jumala* (Otava, 1997). Kuten yllä on esitetty, kirja on hyvin monipuolinen niin kielellisesti kuin aiheen puolesta. Kääntäjä on joutunut pohtimaan useita erityyppisiä ratkaisuja erilaisiin kohtiin. Teoksen monet lorut, laulut, metaforat ja toisaalta viittaukset Intian ja Keralan historiaan ja yhteiskuntaan ovat asioita, jotka myös käännöksessä, niin kuin alkutekstissä nousevat selvästi esiin. Hanna Tarkka on suomentanut paljon ja useita eri tyyliä edustavia kirjoja, kuten rikoskirjallisuutta, kauhukirjallisuutta, klassikoita, filosofisia esseitä ja useita moderneja kaunokirjallisia teoksia. Käännöksen kieli on elävää ja Tarkka saa tuotua kirjan kauniin, kaikilla aisteilla aistittavan – ja samalla alusta asti uhkaavan – ilmapiirin elävästi suomalaisen lukijan ulottuville. Alkuteoksen monipuolisuuden vuoksi myös käännökselle avautuu useita erilaisia tutkimusnäkökulmia.

6.1 Käännösratkaisujen tarkastelu Ashcroftin ym. metodeja soveltaen

Yllä olen kirjoittanut siitä, että teoksen voi käsittää jälkikoloniaaliseksi teokseksi. Jälkikoloniaalisen teoksen käännös lienee tällöin ainakin jollakin tavalla jälkikoloniaalinen. Jos kerran jälkikoloniaalisen kirjoittamisen ja kaunokirjallisen kääntämisen strategiat ovat keskenään hyvin samanlaisia, kuten esimerkiksi Tymoczko (1999b) on todennut, voidaan olettaa, että jälkikoloniaalisen kirjoittamisen strategioiden avulla voitaisiin analysoida mitä tahansa käännöstä. Pysin nyt tarkastelemaan *Joutavuuksien jumalassa* esiintyneitä käännösratkaisuja Ashcroftin ym. luokitusten mukaisesti, joita käsitelin yllä luvussa 2.3.2. Joissakin ryhmissä olen luonut alaryhmän tai -ryhmiä, joita Ashcroftilla ym. ei ole. Tällaiset ryhmät olivat käännöksen kannalta tärkeitä ja sopivat tiettyyn kategoriaan. Olen merkinnyt niiden eteen ajatusviivan erottaakseni ne yläryhmistä. Olen laittanut esimerkit lainausmerkkien sisään erottaakseni suomen- ja englanninkieliset kohdat selvemmin toisistaan. Paikoittain käsitelen vain käännöstä tai esittelen alkutekstistä vain ne kohdat, jotka ovat käännöksen käsittelyn kannalta relevantteja. Kursiivit tai muut korostuskeinot ovat alkuperäisiä, ellei toisin mainita.

6.1.1 Glossaus

Joutavuuksien jumalassa on jonkin verran, muttei hallitsevassa määrin yksittäisten sanojen käännöksiä eli glosseja. Syyksi niiden vähyyteen sopisi Ashcroftin ym. toteamus siitä, että tällaiset yksittäiset sanaselitykset ovat riittämättömiä, sillä sanojen rinnastaminen tällä tavoin viittaa siihen, että sanan merkitys on sen tarkoite (ks. luku 2.3.2.1). Kulttuurisia merkityksiä on vaikea ilmaista yksittäisten sanojen käännoksillä: ne vaativat yleensä enemmän selitystä. Joitakin tällaisia käännoksiä kuitenkin löytyy. Seuraavassa esimerkkejä:

”Vanhat talot oli järjestetty Historiatalon ympärille kunnioittaviin aseisiin kuin lyhteet Joosefin unessa, kuin joukko innokkaita intialaisia tekemässä anomusta englantilaiselle tuomarille. Hotellin nimi oli Heritage (’Perintö’).” (151)
- -”Heritage’, the hotel was called.” (126)

Tässä kääntäjä on jättänyt sanan *Heritage* alkuperäiseen muotoon ja antanut suluissa sanan käännoksen suomeksi. Kohta on mielenkiintoinen, sillä Tarkka on kääntänyt *History Housen* suomeksi *Historiataloksi*, mutta jättänyt hotellin nimen englanniksi. Hän on yleensäkin jättänyt lähes kaiken alkuperäisessä teoksessa olevan vierauden myös käännokseen. Tässä kohtaa tärkeintä lienee sanan merkitys, ’perintö’, eikä englanninkielinen sana *heritage*. Siksi sen jättäminen käännokseen vaikuttaa hieman turhalta.

”Toisessa kyltissä, jota kenguru ei huojuttanut, sanottiin: *aolutevret naitnI ellokinnaretsuam*, ts. Tervetuloa Intian mausterannikolle.” (166)

Tässä kohtaa kyse ei ole varsinaisesta käännoksestä, vaan lisäyksestä. Toisaalta kyltin viestin kääntäminen oikein päin vastaa oikeastaan viestin kääntämistä jostakin muusta kielestä. Kääntäjä ei luota siihen, että suomalainen lukija muistaa kaksosten tavan lukea asioita takaperin. Lisäys ei häiritse, sillä siinä ei selitetä liikoja vaan yksinkertaisesti todetaan sama oikein päin. Pientä epä johdonmukaisuutta osoittaa se, että takaperin kirjoitetussa sanassa *tervetuloa* on pieni kirjan, kun taas oikeinpäin kirjoitetussa on suuri T.

Ongelmaksi glossien löytämisessä osoittautui se, että vaikka niitä löytyikin, ne oli lähes poikkeuksetta tuotu käännokseen alkutekstistä. Roy on kääntänyt usein jo itse käyttämänsä malayalamin- ja hindinkieliset termit ja käsitteet. Tämä viittaa siihen, että hän ei oleta (länsimaisen) lukijan tuntevan keralalaista kulttuuria tai malayalamin kieltä. Häntä voisikin kutsua etnografiksi, joka auttaa lukijaa oppimaan lähdekulttuurin käsitteitä. Niin ikään kääntäjä toimii usein samalla tavoin ja antaa lukijalle lisäselvitystä silloin, kun hän kokee sen tarpeelliseksi. Kyseisessä romaanissa näyttää kuitenkin siltä, että kääntäjä ei ole juurikaan katsonut tarpeelliseksi selittää

niissä kohdin, joissa selitystä ei ole ollut, vaan hän on seurannut pitkälti kirjailijan ratkaisuja. Tällainen käänösstrategia on tietysti strategia itsessään, muttei liene luokiteltavissa Ashcroftin ym. mukaiseen glossaukseen, jossa tarkoitetaan nimenomaan kirjailijan eli tässä käänntäjän lisäyksiä. Tällaisia jo alkutekstissä selitetyjä kohtia ovat muun muassa seuraavat:

”*Punnyan Kunju* – Siunattu lapsukainen” (37)

”*Punnyan Kunju* – Little Blessed One” (23)

”Malajalamin kielessä Mol tarkoittaa pientä tyttöä ja Mon pientä poikaa.” (79)

”In Malayalam, Mol is Little Girl and Mon is Little Boy.” (60)

”Oxfordin käynyt avatara, mielenlaadultaan vanha zamindari – maanomistaja, joka jahtasi hänestä riippuvaisia naisia.” (84)

”An Oxford Avatar of the old zamindar mentality – a landlord forcing his attentions on women who depended on him for their livelihood.” (65)

”Miten olisi Modalali Mariakutty?’ joku tirskei. Malajalamissa modalali tarkoittaa maanomistajaa.” (101)

”’What about Modalali Mariakutty?’ someone suggested with a giggle. Modalali in Malayalam means landlord.” (80)

”Se ei ollut enää *Kochu* Thomban. Sen syöksyhampaat olivat kasvaneet. Se oli nyt *Vellya* Thomban. Iso norsu.” (264)

”He wasn’t *Kochu* Thomban any more. His tusks had grown. He was *Vellya* Thomban now. The Big Tusker.” (228)

Ylläolevissa kohdissa kirjailija on selittänyt melko selväsanaisesti lukijalle, mitä vierasperäiset sanat tarkoittavat, ja käänntäjä on seurannut kirjailijaa tarkasti. Kolmannessa esimerkissä persiankielinen sana *zamindar* on kuitenkin muutettu zamindariksi (”vanha zamindari”), vaikka i-kirjaimellinen muoto viittaa yleensä zamindarijärjestelmään, ei henkilöön. Pidempi, i-kirjaimen päättyvä muoto lienee suomalaiselle helpompi lukea – Tarkka on myös käyttänyt Keralan kielestä ”kotoutettua” nimitystä *malajalam*, ei yleisempää *malayalam*-muotoa. Roy on siis käyttänyt sekä persian- että malayalaminkielistä maanomistajaa tarkoittavaa sanaa englanninkielisen lisäksi.

– Selittävät lisäykset

Tämä kategoria ei varsinaisesti esiinny Ashcroftin ym. strategioissa, mutta se on myös yleinen jälkikoloniaalisten kirjailijoiden keskuudessa, esimerkiksi rituaalien selityksessä. Myös glossit voidaan käsittää alkutekstin selityksiksi, mutta tarkoitan selittävillä lisäyksillä nimenomaan lisättyjä sanoja, en sanojen käänntöksiä – joita yleensä kutsutaan glosseiksi. Myös Roy selittää intialaisia asioita, kuten kathakali-tanssiperinnettä (kirjan luku 12) ja Keralan historiaa läpi kirjan – tosin pidemmin, kuin mitä tässä käsittelen. Käänntäjä on käyttänyt selityksissä vain yhtä määrittävää sanaa.

”Kun hän kasvaa aikuiseksi, hänestä tulee meidän Kochamma ja hän antaa palkankorotuksen ja uudet nailonsarit Onamin venekilpailuun.” (216)
”When she grows up, she’ll be our Kochamma, and she’ll raise our salaries, and give us nylon saris for Onam.” (185)

Venekilpailu on kääntäjän lisäys, mikä auttaa suomalaista lukijaa ja tekee kohdasta mielenkiintoisemman, koska näin lukija saa lisäinformaatiota eli käsityksen siitä, että intialaisessa Onamin venekilpailussa on mahdollisesti hyvä pukeutua parhaisiinsa. Ilman lisäystä lukija ei tietäisi, mikä Onam on. Lisäys ei ole välttämätön, mutta se on tarkentava lisätieto. Kääntäjän ratkaisun tekee mielenkiintoiseksi se, että Onam on muutakin kuin venekilpailu: se on keralalainen juhla, jossa on kathakali-tanssia, laulua, norsuja ja paljon muuta. Venekilpailu on vain osa juhlaa. Kohdasta herää myös toinen mielenkiintoinen kysymys: kuinka kauan sana *sari* on ollut suomalaisten yleisessä tiedossa? Kohtaa lukiessa se ei kaipaa selitystä ”intialainen naisten hame”, sillä sen ymmärtää muutenkin. Se kuuluu siis jo suomen sanastoon. Entä *mundu*, onko se suomalaisille yhtä tuttu vaate kuin *sari*? Myös *mundu* on toisaalla käänöksessä jätetty selittämättä.

”Hän muistaa miltä tomaattivoileivät maistuivat – *Esthan* voileivät, ne jotka *Estha* söi Madras Mail - junassa Madraasiin. Mutta nämä ovat pelkkiä joutavuuksia.” (15)

Tässä lisäyksenä on määrittävä hypernyymi *juna*. Huomionarvoinen seikka on sekin, että jo toiselta sivulta lähtien (sivunumero 15) alkaa ilmestyä sana ”joutavuus”. Sana kuvaa oivallisesti kirjan tunnelmaa ja asioiden ja ihmisten luokittelua joutaviin ja tärkeisiin – vaikka sanan sävy onkin hieman eri kuin ”*small things*”. Mahdollinen toimiva ratkaisu olisi voinut olla myös ”mitättömyys”, mutta silloin olisi menetetty hieno allitteraatio usein kirjassa esiintyvässä sanayhdistelmässä ”joutavuuksien jumala”.

6.1.2 Kääntämättömät sanat

Kääntämättömiä malayalamin ja hindinkielisiä sanoja on käänöksessä (!) melko paljon. Sanojen merkitys selviää usein asiayhteydestä helposti, joten varsinaista kääntämistä ei näissä kohdin kaipaa – eikä kaikille sanoille ole edes olemassa suomenkielistä vastinetta (kasvit, ruoat). Monin paikoin kääntämättömät sanat jäävät kuitenkin vaille merkitystä, sillä konteksti ei aina auta merkityksen selvittämisessä. Esimerkkejä kääntämättömistä sanoista ovat seuraavat:

Kasvit:

”Rubrum” ja ”Honeymoon” (41, lainausmerkeissä ja isoin kirjaimin), banian-puu (178), kodam puli -puu (201), mendhipensaat (212)

Ruoka:

”Hän kaapi kastikeveneestä suklaakastikkeen viimeisetkin rippeet parathan palalla. Hänen ällöttävä jälkiruokansa jälkiruoan päälle.” (140)

”Ja varannut paluumatkalle tapiokalastuja ja chakka velaichathua.” (164)

”Ja oikein himo saada kappaa ja meen vevichathua joita eivät olleet pitkään aikaan syöneet.” (167)

”keltaista laddoota” (366) (laddoo=intialainen makeinen)

Sukulaissanat:

”Kaikki aina sanovat, että lapset tarvitsevat Baban. Mutta minä sanon, että se ei pidä paikkaansa. - - Tiedättekö miksi?” - - ”Siksi että sinä olet meidän Ammu ja meidän Baba ja sinä rakastat meitä kahden edestä.” (176)

Ammu, Baba, Mammachi, Pappachi ja Baby Kochamma ovat kirjan päähenkilöitä, ja he ovat järjestyksessä Rahelin ja Esthan äiti, isä (joka tosin vain mainitaan), isoäiti, isoisä ja isotäti, isoisän nuorin sisko. Tarkka on säilyttänyt sukulaissanat ennallaan, mikä on toimiva ratkaisu. Lukijalle selitetään kirjan alkusivuilla lyhyesti sukuhistoriaa, joten sukulaisuussuhteet tulevat selviksi. Hieman outoa on tosin se, että kaikki on aina kirjoitettu isolla alkukirjaimella. Toisaalta teos on täynnä isoja alkukirjaimia, joten mikseivät nämäkin. Näin ne toimivat myös henkilöiden niminä.

”Siellä he olivat kaikki – kuurot *ammoomat*, katkerat kihdinkiusaamat *appoapanit*, riutuvat vaimot, juonittelevat enot, lapset maha kuralla.” (164, kursiivit minun)

Näitä sukulaissananoja ei selitetä, mutta niiden muodosta voi päätellä jotakin: *ammooma* on lähellä *ammua* ja *appoapan* lähellä *babaa* tai *pappachia*. Lisäksi kuurous ja kihti viittaavat mahdollisesti vanhuuden oireisiin. Briansin (2003) mukaan *ammooma* onkin isoäiti ja *appoapan* isoisä.

”Mamma! Nyt riittää! Ei enää viulunvingutusta.” (214)

”Mamma! That’s enough! Enough violin!” (183)

Chacko kutsuu äitiään Mammachia Mammaksi. Suomessa mamma on nykyään harvinaisempi äitiin viittaamassa, mutta toisaalta se esiintyy yhä joissakin suomen murteissa. Esimerkiksi Etelä-Pohjanmaalla mammaa käytetään viittaamassa isoäitiin. Mamma sopii hyvin myös suomenkieliseen tekstiin äitiä merkitsemään, sillä Tarkka on jättänyt myös muut sukulaissanat alkuperäiseen asuunsa (ks. yllä). Lisäksi tässä kohdassa ”viulunvingutus” on hieno suomennos; se osoittaa, että joissakin kohdin Tarkka on pystynyt alkutekstin valtavasta kekseliäisyydestä huolimatta – tai ehkä juuri siksi – kehittämään käännökseen vielä värikkäämpiä ilmauksia.

Nimet:

”Autoa ajoi Chacko. Hän oli Ammua neljä vuotta vanhempi. Rahel ja Estha eivät voineet sanoa häntä Chacheniksi, sillä aina kun he yrittivät, Chacko sanoi heitä Chetaniksi ja Cheduthiksi. Jos he sanoivat häntä Ammaveniksi, niin hän sanoi heitä Appoiksi ja Ammaiksi. Jos he sanoivat häntä enoksi, hän sanoi heitä tädeiksi, mikä oli seurassa noloa. Joten he sanoivat häntä Chackoksi.” (54)

Chako, Ammun veli, on ainoa sukulainen, jotka kutsutaan nimellä. Heti kirjan alussa mainitaan kuitenkin kerran Chako-eno, joten sukulaisuussuhde tulee selväksi. Kohdan nimien merkitys jää hieman epäselväksi, mutta tämä ei varsinaisesti häiritse.

”Chacko taas ei samastunut häneen alkuunkaan ja nimitti häntä kapteeni von Clapp Trappiksi.” (120)
”Chacko didn’t Identify with him at all and called him Captain von Clapp Trapp.” (98)

Clapp Trapp ei luultavasti sano suomalaiselle lukijalle mitään: se kuulostaa vain *Sound of Musicin* Captain von Trappin nimen muokkaukselta. Chacko kuitenkin viitanee englanninkieliseen ilmaukseen ”*clap-trap*”, joka tarkoittaa suurin piirtein samaa kuin ”pulina” tai ”lätinä”. Lukija ei menetä paljoa, jos hän ei ymmärrä tätä sanaleikkiä, sillä Clapp Trapp kuulostaa suomenkielisessä tekstissä oudolta ilman selitystäkin. Kohtaan voisi kuitenkin sopia suomeksi myös toisenlainen sanaleikki, josta ilmeni Chackon haukkumanimen sävy. Tällainen voisi olla esimerkiksi ”Kapteeni Kälättäjä”, jossa menetettäisiin Clapp-Trapp -sanaleikki mutta tuotaisiin ilmaisu suomalaisemmaksi (lisäksi mukaan saataisiin allitteraatio).

”Tule, Sohviseni, haetaan sinun laukkusi.” (174)
”Come, Sophiekins, let’s get your bags.” (147)

Sohvi viittaa tässä Chackon tyttäreen, Sophie Moliin. Sohviseni on hieno suomalainen vastine hellittelynimi Sophiekinsille.

”Suurlähettiläs E. Pelvis ja suurlähettiläs S. Sirkka” (177)
”Ambassador E. Pelvis and Ambassador S. Insect” (149)

Lapsia kutsutaan suurlähettiläiksi, sillä heidän tulee edustaa Intiaa käyttäytymällä hyvin lentokentällä, kun he ovat Englannin serkkuaan vastassa. Nimi E. Pelvis viittaa Esthaan, joka on kuin Elvis hiuskiehkuroineen, ja Rahel puolestaan hyppii äitinsä kädessä kuin pieni hyönteinen narussa. Tarkka on jättänyt E. Pelviksen alkuperäiseen asuunsa – suomalaisetkin tuntenevat Elvis Presleyn lempinimen. Lisäksi E. Pelvis on toisinpäin käännettynä P. Elvis, mikä on tyypillinen ”Roymainen” sanaleikki. S. Insectin Tarkka on vaihtanut S. Sirkkaan, mikä tulee *stick insectin* käännöksestä *sauvasirkka*. Suomalainen S. Sirkka antaa lukijalle myös mahdollisuuden yhdistää nimi piirroshahmo Samu Sirkkaan, johon tässä ei kuitenkaan viitata (englanniksi Jiminy Cricket), mutta joka on hauska yhteensattuma.

Muut:

”Veshya” (20), joka toistuu tosin myöhemmin (160), jolloin sanalle annetaan suora vastine, ’huora’.

Tätä sanaa käsittelin jo aiemmin esimerkkinä alkutekstin kääntämättömistä sanoista. Sanamerkitys ”maksettu nainen” selviää yhteydestä – ei heti, mutta myöhemmin. Toisaalta jo ensimmäisellä ilmestymiskerralla selviää, että kyseessä on jokin halventava sana: ”Mies puhui malajalamin karkeaa Kottayamin murretta. Puhuessaan hän tuijotti Ammun rintoja. Hän sanoi poliisin jo tietävän kaiken tarpeellisen ja selitti, että Kottayamin poliisi ei ottaisi todistuslausuntoa *veshyalta* tai sellaisen aviottomilta lapsilta.” (20)

”Laskiessaan Murlidharan liikutteli huuliaan ja muodosti sanoja.

Onner.

Runder.

Moonner.” (83)

Tämä kohta on jätetty alkuperäiseen muotoonsa, myös typografisesti, kuten yllä mainittiin. Kohta ei jää epäselväksi, ellei sanoja käännetä. Edellä sana ”laskiessaan” viittaa siihen, että kyseessä ovat numerot tai jotkut muut yksittäiset sanat, joiden merkityksellä ei juurikaan ole väliä.

”Kiitos, *keto!*” hän sanoi. ”*Valarey*, kiitos!” (90)

”Thanks, *keto!*” he said. ”*Valarey* thanks!” (70)

Chacko huutaa näin kommunistimarssissa olleelle miehelle tämän lyötyä hänen autonsa konepeltiä. Valarey on intialainen nimi, ja *keto* viittaa puolestaan jonkinlaiseen nimittelyyn. Toisaalta Briansin (2003) mukaan kohta tarkoittaa suurin piirtein ”kiitos paljon, ok”. *Keto* esiintyy kirjassa useammankin kerran puhuttelussa, ja vaikuttaa siltä, että se on ennemminkin huudahdus kuin kovin merkityksellinen sana. Eli tässäkin kohtaa vierasperäisillä, kääntämättä jätetyillä sanoilla ei juuri ole merkitystä ymmärtämisen kannalta.

”Hitaasti itseksensä sulkeutuvan punaisen Formica-oven kautta Rahel meni Ammun ja Baby Kochamman perässä naisten vessaan.” (116)

Formica-sanan jättäminen käännökseen tuntuu voimakkaammalta vieraannuttamiselta kuin edellä mainittujen intialaisten sanojen. Tämä johtunee siitä, että se on tuotemerkki: muovityyppi. Kyseessä olevan oven tyyli kävisi ilmi myös ilman sanaa Formica, joka tuntuu jollakin tapaa ylimääräiseltä. Toisaalta tällainen tuotenimi saattaa olla siinä mielessä merkityksellinen, että se kertoo mahdollisesti jotain paikan tyylistä ja statuksesta (kyseessä on elokuvateatteri). Vaikkei lukija tietäisikään, mihin Formica viittaa, sanan iso alkukirjain viittaa tuotemerkkiin, ja tuo osaltaan kohtaan lisäväriä sekä auttaa mahdollisesti sijoittamaan teoksen ympäristöönsä ja ajankohtaansa tai

antamaan lisätietoa ajasta. Tässä mielessä se voi toimia samalla tavalla kuin esimerkiksi *Coca Cola*, joka myös esiintyy kirjassa (esim. s. 80). Tarkka on kuitenkin muokannut *Coca Colaa* toisessa kohtaa: ”Kojussa oli myös pieni punainen jääkaappi, jossa oli aika lohduton teksti *Kaikki menee paremmin Coken kanssa*.” (81, huom. kaksoispiste puuttuu teksti-sanan perästä.) Alkutekstin sloganissa on tässä kohtaa *Coca-Cola*. Jos tätä päättää kotouttaa, suomalaisempi versio voisi olla *kokis*. Toisaalta *Coke* tekee lauseesta puolittain kotoutetun hybridin, joita suomennoksessa on muitakin. *Coke* sopii myös hyvin mainostekstin tyyliin.

”*Orkunnilley? Toverisedän?*” (154)

”*Orkunnilley? Comrade Uncle?*” (128)

Tässä kohtaa voisi ajatella, että perässä tuleva ”toverisedän” on suomennos sanasta *orkunnilley*. Näin ei kuitenkaan ole, sillä *orkunnilley* tarkoittaa ”etkö muista” (Brians, 2003). Kontekstin perusteella tämä onkin järkevämpi selitys, sillä taas kerran Roy selittää itse – vaikkei kovin eksplisiittisesti – sanan merkityksen. Kohta jatkuu: ”’*Oower*’, Rahel vastasi. Muistiko Rahel hänet? Muisti toki.” (154) Suomalainen sanamuoto voisi olla ”toverisetää”, sillä se on jatkoa kysymykselle ”etkö muista”. Tämä ei tosin ole välttämätöntä, sillä sanan voi käsittää myös vastauksena kysymykseen ”muistiko Rahel hänet?”. Sana *oower* esiintyy usein, mutta kontekstista käy ilmi, että se tarkoittaa ”kyllä”.

”Chendan ääni rihmautui kuin sieni ympäri temppeliä ja korosti yön hiljaisuutta.” (264)

”The Sound of chenda mushroomed over the temple, accentuating the silence of the encompassing night.” (228)

Vaikkei alkutekstissäkään selitetä, mikä *chenda* on, olisi tähän voinut lisätä selittävän sanan ’*rumpu*’. Toisaalta kääntäjä on pitäytynyt johdonmukaisesti hyvin lähellä alkutekstiä, eikä valinnut tällaista selittävää strategiaa. Lisäksi valintaa puoltaa ajatus siitä, ettei englanninkielisen lukijankaan voi olettaa tietävän sen paremmin, mikä *chenda* on.

”Hän oli liiallisesta vettymisestä rypyinen kuin dhobin peukalo.” (289) (Lähes sama myös sivulla 17, mutta viittaamassa kasvoihin.)

”She was as wrinkled as dhobi’s thumb from being in water for too long.” (251) (Sama sivulla 4.)

Dhobi jää vieraaksi, ellei tiedä sen tarkoittavan vaatteita työkseen pesevää ihmistä (ks. Brians, 2003). Tosin se, kuten moni muukin kääntämättä jätetty sana tuo tekstiin paikan tuntua – mikä ei yleensä häiritse, vaan auttaa lukijaa menemään syvemmälle mukaan kirjan ympäristöön. Sanan merkityksen voi löytää myös Intiaa käsittelevistä teoksista, jos se jää vaivaamaan.

– Englanninkieliset sanat vierautta merkitsemässä

Tarkka on jättänyt myös englanninkielisiä sanoja joskus alkuperäiseen muotoonsa, mikä lisää hybridiyden vaikutelmaa suomenkielisessä tekstissä. Tekstissä on sekä malayalamin, hindin- että englanninkielisiä sanoja ja lisäksi joitakin yhdisteltyjä hybridimuotoja. Seuraavaksi käsittelemme englanninkielisiä sanoja käännoksessä.

”Säilyketehdas Paradise” (esim. luvun 1 nimi, toistuu useasti, esim. 64)
”Paradise Pickles & Preserves”

Tässä Tarkka on jättänyt sanan *Paradise* suomenkieliseen tekstiin. Ratkaisu toimii suomennoksessa, vaikka saakin jälleen kerran pohtimaan perusteita tälle: suomalainen *Paratiisi* olisi ollut yhtä käypä ratkaisu, ja näin olisi myös välttytty englanninkieliseltä sanalta siinä, missä se ei liene välttämätön.

”Hän makasi arkussa keltaisissa trumpettilahkeisissa crimplenehousuissaan, hiuksissaan nauha ja vierellään rakas go-go-laukkunsa, Made in England.” (17)
”She lay in it in her yellow Crimplene bellbottoms with her hair in a ribbon and her Made-in-England go-go bag that she loved.” (4)

Kaksosten Englannin serkusta, Sophie Molista puhuttaessa kirjassa mainitaan usein hänen housunsa ja laukkunsa. Lapset tuntuivat ihailevan Sophien englantilaisia vaatteita. Briansin (2003) mukaan kyseiset housut ja *go-go-laukku* olivat suosittuja vuonna 1969, johon romaanin päätapahtumat sijoittuvat. Hänen mukaansa *go-go-laukku* puolestaan viittaa *go-go-tanssijoihin* ja heidän käyttämäänsä vaatetukseen, jota pidettiin hyvin muodikkaana (emt.). Tarkka on luonut tässäkin hybridimuodon *go-go-laukku*, jossa alkuosa on englanninkielinen, loppu suomenkielinen.

Esimerkiksi Elviksen laulun sanat on jätetty kokonaan englanniksi:

”Some people like to rock, some people like to roll - -. But moonin’ an’ a-groonin’ gonna satisfy mah soul ...less have a pardy ...” (53)

Ratkaisu sopii Tarkan käännostrategiaan: hän on yleensäkin jättänyt tekstiin paljon vierasperäisiä vaikutuksia. Laulun sanojen jättäminen alkuperäisasuunsa toimii senkin puolesta, että näin korostetaan englannin kielen vahvaa asemaa lasten elämässä. Monet pop-kulttuurin viittaukset tulevat nimenomaan angloamerikkalaisesta kulttuurista. Lisäksi Elviksen laulun sanojen suomentamiseen toisi lisävaikeuksia se, että Englanti on muunneltua, lapsen laulamaa ja malayalamin aksentin värittämää kieltä. Toisaalta kirjassa esiintyvät *Popeye the sailor man* sekä *The Sound of Musicin* laulujen sanat on käännetty suomeksi, samoin kuin Kiplingin ja

Shakespearen sitaatit. Tarkka on käyttänyt kirjallisuussitaateissa Helmi Krohnin Kiplingin ja Paavo Cajanderin Shakespearen suomennoksia. Elviksen kaikkia kappaleita ei kuitenkaan ole suomennettu, joten suomalaisetkin lukijat saattavat tunnistaa kappaleen englanniksi.

”Hän käski Rahelia ja Esthaa etsimään sanan *anglofiili* *Valittujen Palojen suuresta tietosanakirjasta*. Sen mukaan *anglofiili* oli *ihminen joka on well disposed englantilaisia kohtaan*. Sitten Esthan ja Rahelin täytyi katsoa mitä oli *dispose*.” (70)

Käsittelin vastaavaa englanninkielistä kohtaa jo yllä (luku 2.2). Tarkka on kääntänyt sanan *anglophile* suomalaiseen muotoon mutta jättänyt *well disposed* ja *dispose* kääntämättä. Tässä sanojen jättäminen englanninkielisiksi tuntuu hieman perusteettomalta. Syy niiden englanniksi jättämiseen voi olla se, että perässä seuraavat sanan *dispose* sanakirjamerkitykset – jotka Tarkka lienee katsonut englantia–suomi -suursanakirjasta, sillä niitä ei ole suoraan käännetty alkutekstin vastaavista. Kääntäjä onkin kääntänyt tässä englanninkielisen sanan suomeksi sanakirjan avulla, kun taas alkutekstissä selitetään yksikielisen sanakirjan avulla kyseistä sanaa. Kohta on ratkaisunsa puolesta mielenkiintoinen, mutta silti erityisesti *well disposed* tuntuu hyppäävän tekstistä silmille. Mahdollisesti muutenkin jo hyvin paljon vieraita ja defamiliarisoivia elementtejä sisältävässä tekstissä olisi tässä kohtaa voinut käyttää yhtä suomenkielisistä sanakirjamerkityksistä hakusanana.

”Sammakkotie tärisi junan etäisestä jyrinästä. Radan molemmin puolin jamssinlehdet alkoivat nyökkäillä kuin yhteisestä sopimuksesta. Yesyesyesyesyes.” (107)

Tarkka on jättänyt ”jamssien nyökkäilyt” *yesyesyesyesyes* alkuperäiseen muotoonsa. Miksei tässäkin voisi olla suomalaisemmin *jesjesjesjesjesjes* tai jopa *joojoojoojoojoo*? *Sammakkotie* on hieno kännös alkuteksin termistä *the frog-stained road*. Toisaalta suomalainen versio vaikuttaa satumaisemmalta, sammakoille kuuluvalta tieltä kuin englanninkielinen – jossa sammakoista on jäljellä enää tiellä olevat jäänteet.

”Vessoissa luki HIS ja HERS. HERS Ammulle, Rahelille ja Baby Kochammalle. HIS yksin Estalle, sillä Chacko oli mennyt hotelli Sea Queeniin jo etukäteen.” ”- - Sitten hän [Estha] kääntyi ja asteli ovelle jossa luki HIS.” (116)
”- - Then he turned and padded off to HIS.” (94)

Suomessa kohdasta tulee väistämättä eksplisiittisempi, sillä ovi on otettava mukaan selitykseen. Jos sitä ei käyttäisi, täytyisi taivuttaa sanoja *his* ja *hers*, mistä voisi seurata hyvin outoja sanoja ja miellelyhtymiä: *hisiin* tai *hissiin*. Tässäkin kääntäjällä olisi ollut vaihtoehto käyttää hieman kotouttavampaa strategiaa ja kääntää sanat *his* ja *hers* suomalaisiksi vastineiksi, kuten *miehet* ja *naiset*. Toisaalta silloin menetettäisiin käsitys sanojen ja merkitysten mielivaltaisuudesta: *miehet* ja *naiset* viittaavat selvästi eri sukupuoliin, kun taas *his* ja *hers* vaikuttanevat englantia

tuntemattomalle yhtä vierailta. Estha ja Rahel kyllä osasivat englantia, mutta Roy on mahdollisesti pyrkinyt korostamaan sitä, kuinka oudoilta sanat yksin, ympärillä olevista muista sanoista ja kontekstistaan irrotettuina usein näyttävät.

” - - *Sukupuolitaudit hoitaa tohtori O. K. Joy.*” (178)

Tässä leikitellään tohtorin nimellä, minkä Tarkka on myös jättänyt alkuperäiseen asuunsa. Kohta ei avaudu englantia ymmärtämättömille kokonaisuudessaan, mutta toisaalta *joy* on yleinen sana, jonka moni tietänee. Suomalalaisempi *O.K. Ilo* tai *O. K. Autius* olisi voinut myös toimia.

6.1.3 Välikieli

Välikielellä viitataan kahden kielen rakenteiden yhdistämisessä syntyvään ”välikulttuuriin” (Ashcroft ym. 1989, 66). Välikielen ilmaisuja ei pidetä puutteellisina muotoina tai virheinä vaan omana kielellisenä järjestelmänään. Välikielestä voidaan erottaa fonologiset, morfologiset ja syntaktiset kielen käytön muodot, jotka poikkeavat standardikielestä. (Emt., 67.) Välikielen käsite tuntuu olevan hyvin lähellä murteellista kirjoitusasua (alla). Erona lienee se, että välikieli on jonkun henkilön pysyvä kieli, kun taas murteellinen kielenkäyttö tai koodinvaihto voi olla enemmän tilannekohtaista. Henkilön käyttämä kieli voi tietysti joka tilanteessa olla murteellista, mutta esimerkiksi moni syntymäpaikkakunnaltaan pois muuttanut puhuu murretta vain tiettyjen ihmisten, kuten vanhempiansa kanssa, tai kotiseudulle palatessaan. Käsittelen seuraavaksi käänöksessä esiintyviä muotoja, joissa näkyy kahden eri kielijärjestelmän sekoittumisesta johtuvat, vieraalta kuulostavat muodot.

”Hänen hautakivessään luki *Päivänsäde, meille liian lyhyeen annettu.*” (20).

”On her tombstone it said *A Sunbeam Lent To Us Too Briefly.*” (7)

Yllä olevassa virkkeessä on Raamatullinen ja vanhanaikainen sävy, joka on saanut vaikutteita alkutekstistä. Kyse on Sophie Molin hautakivestä, ja myöhemmin lapsille selitetään, että *liian lyhyeen* tarkoittaa *liian vähäksi aikaa* (*For Too Short a While*) (Jj, 20; TGoST, 7).

”Sophie Mol käveli hatussaan, trumpettilahkeissaan ja alun alkaen rakastettuna - -” (217)

”Sophie Mol, hatted, bellbottomed and Loved from the Beginning, walked - -” (186)

Alun alkaen kuulostaa vieraammalta kuin esimerkiksi *alusta alkaen/asti*. Käännöstä lukiessa voisi kuvitella tämän rakenteen tulevan alkutekstistä, mutta näin ei näytä olevan. Toisaalta alkutekstissä

muodot *hatted* ja *bellbottomed* tekevät virkkeestä erikoisen. Suomennoksen *alun alkaen rakastettuna* korvaa tämän erikoisuuden toisaalla.

Sanajärjestys kirjassa on usein huomiota herättävä. Roy käyttää monesti esittelevää rakennetta, jossa pääsana (tai -sanat) tulee vasta lopussa. Kääntäjä on usein vaihtanut nämä rakenteet normaalin sanajärjestyksen mukaiseksi mutta monesti myös jättänyt sanajärjestyksen vieraaksi:

”Eivät he koskaan olleet muistuttaneet toisiaan, Estha ja Rahel, - -” (14)
”They never did look much like each other, Estha and Rahel, - -” (2)

”He olivat vähällä syntyä bussiin, Estha ja Rahel.” (15)
”They were nearly born on a bus, Estha and Rahel.” (3)

”Se oli lämmintä, se vesi.” (148)
”It was warm, the water.” (123)

”Hänen tyttären tyttärensä on tämä.” (155)
”His daughter’s daughter is this.” (129)

Viimeinen esimerkki on pidempi ja monimutkaisempi:

””Hauska tutustua, Esthappen?” Margaret Kochamma sanoi. ’Kiitoskiitos.’ Esthan ääni oli nyreä. ’Estha’, Ammu sanoi lempeästi, ’kun joku sanoo sinulle ’Hauska tutustua’, sinun pitää vastata ’Hauska tutustua sinuun’. Ei ’kiitoskiitos’. No niin, sanopa nyt ’Hauska tutustua SINUUN.’” (172)
””How d’you do, Esthappen?” Margaret Kochamma said. ’Finethankyou.’ Estha’s voice was sullen. ’Estha,’ Ammu said affectionately, ’when someone says How d’you do? You’re supposed to say How d’you do? back. Not ’Fine, thank you.’ Come on, say How do YOU do?’” (145)

Ensimmäinen huomiota herättävä asia on kysymysmerkki Esthappen-sanan jäljessä lauseessa ”hauska tutustua, Esthappen?”. Kysymysmerkin käyttäminen lauseessa, joka ei ole kysymys, on yleistynyt suomessa. Tämä johtunee juuri muiden kielten (erityisesti englannin) vaikutuksesta. Tässä kysymysmerkki kuuluu englanninkieliseen ”*how do you do*” -tervehdykseen, mutta suomeksi kohta vaikuttaa hyvin oudolta, sillä siinä ei ole lainkaan kysymystä. Kysymysmerkillä ei myöskään ole jatkon kannalta minkäänlaista funktiota suomenkielisessä tekstissä. Vaikka alkutekstin välimerkkikäytännöt voivatkin joskus vaikuttaa käännökseen (kuten tässä käännöksessä pilkutusosalta), kysymysmerkin käyttäminen tällaisessa kohdassa ei mielestäni ole perusteltua. Muilta osin Tarkan kehittämä suomalainen vastine toimii hienosti.

6.1.4 Syntaktinen yhdistely

Jälkikoloniaaliset kirjailijat saattavat käyttää äidinkieltä useita eri muotoja englannin seassa merkitsemässä eroavaisuutta mutta myös eron synnyttämää jännitettä (Ashcroft ym. 1989, 69).

Kansankielisen tai murteellisen syntaksin mukauttaminen standardikielen kirjoitusasuun tekee murteellisen puheen rytmistä ja rakenteesta helpommin lähestyttävän (emt., 70).

– Neologismit

Syntaksiseen yhdistelyyn kuuluvat neologismit. Näitä löytyy niin alkutekstistä kuin käännöksestäkin (ks. myös luku 2.3.2.4).

”Ja läpi arkun kiillotetun puupinnan, läpi satiinivuorauksen hän kuuli kum-kum-kumun.” (19)
”She heard the dullthudding through the polished coffin wood, through the satin coffin lining.” (7)

Tässä puhutaan Sophie Molin arkun laskemisesta hautaan, jolloin Rahel kuulee ”(Sophie Molin puolesta) punaisen saven tussahdukset ja oranssin lateriitin kumahdukset” arkkuun, jotka rikkovat sen kiillotetun pinnan (19). Kääntäjä on tehnyt mielenkiintoisen ratkaisun, sillä hän on käyttänyt kirjailijan usein käyttämää tekniikkaa jakaa sanoja tai kirjoittaa ne palasina, ja tässä vieläpä onomatopoeettisesti. *Kumina* lienee tutumpi kuin *kumu*, muttei Roynkaan käyttämä *dullthudding* taida olla oikea sana. Tuttu se saattaa sen sijaan olla – ainakin niille, jotka tuntevat James Joycen *Ulyssesin* (1922): ”Grossbooted draymen rolled barrels *dullthudding* out of Prince’s stores and bumped them up on the brewery float” (1998, 112, korostus minun).

”Viimeisinä kuukausinaan Khubchand, jolla oli mitä parhaat aikeet mutta mitä epäluotettavin rakko, raahautui takapihalle avautuvalle koiranluukulle, pisti päänsä ulos ja pissi katkonaisesti, kirkkaankeltaisesti *sisään*.” (25)

Tässä adverbi ”kirkkaankeltaisesti” (*bright yellowly*) on kehitetty.

”Punainen merkkivalo oven yläpuolella sanoi ULOS. Estha ULOS-TUL.” (123)
”The red sign over the door said EXIT in a red light. Estha EXITED.” (101)

Yllä olevassa esimerkissä on kyseessä sanaluokan vaihdon avulla kehitetty uusi verbi. Alkutekstissä *exit* on jo olemassa oleva verbi, joten kääntäjän piti keksiä tähän uusi suomenkielinen verbi, jos hän halusi säilyttää samanmuotoisuuden alkutekstin kanssa. Tarkan ratkaisu on kekseliäs – tosin sana *ulostui* voi saada aikaan myös muita, ei toivottuja konnotaatioita. Tarkka onkin ilmeisesti väärinkäsityksen välttämiseksi käyttänyt tavuviivaa osoittamassa, että sanan perusosa on tässä *ulos* eikä jokin muu.

”Sormustinjuomari. Ruumisarkku-kärrynpyöräilijä.” (161)
”Thimble-drinker. Coffin-cartwheeler.” (135)

Sormustinjuomari tulee siitä, että Sophie Mol halusi juoda sormustimesta. *Ruumisarkku-kärrynpyöräilijä* puolestaan viittaa Rahelin kuvitelmiin Sophien hautajaisissa. Tarkka on kääntänyt

kohdan ”*Only Rahel noticed Sophie Mol’s secret cartwheel in her coffin*” (6) seuraavasti: ”Vain Rahel huomasi, että Sophie Molin arkussa oli salainen käärynpöytä” (19). Käärynpöydällä viitattaneen kuitenkin ennemminkin siihen, että Sophie Mol teki käärynpöytiä arkussaan.

”Ne katsoivat kuin vinot kissansilmät kohti homeista biisoninpäätä. Homeinen biisoni sanoi, *Ei. Ehdottomasti ei.* Homeisella biisoninkielellä.” (204)
” - - In Mouldy Bisonese.” (174)

Kohdassa on hauska kehittäely jo olemassa olevista sanoista *mouldy* ja *bison*, homeinen ja biisoni. Lähes sokea Mammachi haluaa tarkastella Sophie Molia ja painaa aurinkolasinsa hiuksiaan vasten pois silmiltä, mikä saa Rahelin kuvittelemaan ne vinoiksi kissansilmiksi katsomassa homeista biisoninpäätä.

”Huulet sinisinä, silmät lautasen kokoisina he tuijottivat, - -” (350)
”Blue-lipped and dinner-plate-eyed, they watched, - -” (308)

Tässä kääntäjä on avannut Royn adjektiiviattribuutit pidemmiksi suomalaisessa tekstissä. Suomen kielen erilaisesta rakenteesta johtuen olisi vaikea kehittää yhtä tiiviitä sanaklustereita, joita voisi käyttää tällä tavoin.

”Eivät vanhoina. Eivät nuorina. Mutta elinkelpoisen, kuolinkelpoisen ikäisinä.” (370)
”Not old. Not young. But a viable die-able age.” (327)

Yllä oleva kohta toistuu usein, ja se viittaa yleensä hieman yli 30-vuotiaaseen ihmiseen, niin Ammuun kuin myöhemmin Raheliin ja Esthaan. Tässäkin Roy leikkii sanajaoilla ja päätteillä. Tarkka on löytänyt vastineen, joka myös rimmaa, ja osoittaa sanojen jaettavuuden.

6.1.5 Koodinvaihto ja murteellinen kirjoitusasu

Kahden tai useamman koodin välillä vaihtaminen on Ashcroftin ym. mukaan mahdollisesti kaikkein tyypillisin keino ilmaista eroa (1989, 72). Yleensä jälkikoloniaalisissa maissa standardienglanti ja kansankielinen muoto esiintyvät rinnakkain, joten kielen omiminen ei ole täydellistä (emt., 75). *The God of Small Things* -teoksessa englannin kirjoitusasu on usein hyvin erilainen kuin standardienglannissa: paikallisten tapa puhua ja ääntää näkyy kirjoituksessa. Joel Kuortin mukaan intialaiset laittavat yleensä painon sanojen viimeiselle tavulle: sanajaoissa on näin ollen toisinaan hahmotuseroja (henkilökohtainen tiedonanto 13.1.2006). Tämä selittää esimerkiksi sanojen *barn owl* yhdistymisen *bar nowliksi* (ks. alla). Murre vaikuttaa myös muihin asioihin, kuten ääntämistapaan.

”Pss oli pissan ääni. Mmmmm *Sound of Mjuusicin*.” (117)
”Ssss for the sound of Soo-soo. Mmmmm for the Sound of Myooozick.” (95)

Yllä olevassa kohdassa Ammu, Baby Kochamma ja kaksoset ovat WC:ssä käymässä ennen musikaalin alkamista. Rahelia yritetään saada aloittamaan, englanniksi *Ssss*, suomeksi *Psspsps* – äänteiden erosta johtuu myös niihin verrattavan sanan tai asian muoto (*soo-soo* tai *pissa*). Myös *Sound of Music* -musikaalin ääntämisasu on erilainen keralalaisittain tai suomalaisittain.

”No-oo?” toveri Pillai sanoi. Sitä ollaan nyt sitten Amiirikassa.” (154)
”So!’ Comrade Pillai said. I think so you are in Amayrica now?” (129)

Amiirikassa on kirjoitettu tavalla, joka viittaa sanan ääntämysasuun. Suomalainen versio tuntuu hieman vahvemmalta kuin englantilainen (malayalamilainen), mutta kuulostaa puhekieleltä. Alussa *no-oo* on venytetty, ja siksi hieman eri kuuloinen kuin alkutekstin nopea, huutomerkillä varustettu *so*. Tarkka on myös käyttänyt ensimmäisen sanan perässä kysymysmerkkiä, ja saanut tällä tavalla kysymyksen mukaan. Perässä seuraava lausehan ei varsinaisesti ole kysymys. Englanninkielinen lause on selvästi murteellinen, mutta suomalaisestakin välittyy hyvin puhekielenomaisuus.

”Hei kaikki’, hän sanoi.” - - *Heij kaijki*.” - - ”Heih” (169–170)
”Hello, all,’ she said.” - - *Hello wall*.” - - ”’llo” (143)

Ensimmäinen puhuja on englantilainen Margaret, Chackon ex-vaimo. Kursivoitu teksti on ikään kuin seinästä kimpoava kaiku, *wall*, kaksosten matkinta aksentista. He tosin eivät sano sitä ääneen. Viimeinen tervehdys on Sophie Molin, Margaretin ja Chackon tyttären lausuma, josta on pudonnut alku-h pois. Suomalaiset käännösversiot toimivat hyvin, sillä ”heij kaijki” on liioiteltu versio siitä, kuinka i ennen k:ta kuulostaa usein j:lta. Tosin i on tässä lausumisen kannalta turha, mutta i:tön muoto olisi tehnyt ensimmäisestä sanasta ruotsalaisen version (*hej*), ja *kaijki* taas vaikuttaa oudolta, ja saa ajatukset siirtymään toiseen sanaan, *kajakkiin*. Suomalainen *heih* ei ole yhtä ”komea” kirjoitettuna kuin englantilainen ’llo, jonka voi oikein kuulla korvissaan. Toisaalta *heih*-sanasta tulee hyvin esiin hieman vastahakoisen nuoren viivyttävä puhetapa, mikä sopii tähän hyvin.

”Margaret Kochamma käski hänen lopettaa. Ja niin hän lopetaselopetti.” (168)
”Margaret Kochamma told her to Stoppit. So she Stoppited.” (141)

Tarkka on tässäkin joutunut pohtimaan erilaista ratkaisua, sillä suomen verbit eivät muutu imperfekteiksi vain päätteen lisäyksellä. Kyseessä on tässäkin puheen imitointi, sillä sanojen rajat sekoittuvat erityisesti nopeassa puheessa. Suomalaisessakin versiossa olisi tosin voinut jo ensimmäisessä lauseessa käyttää toista lausetta lähempää muotoa, mutta tässä tapauksessa koko

lauserakennetta olisi muutettava: *Margaret Kochamma sanoi hänelle: Lopetase*. Toisaalta suomessa ei yleensä tarvitse käyttää pronominia tällaisessa tilanteessa, vaan pelkkä verbi riittää.

”Rahelin mieli meni matalaksi. Päivä gnunet. Hän vihasi niitä.” (215)

”Rahel’s heart sunk. Afternoon gnup. She hated those.” (183)

Kääntäjä on säilyttänyt alkutekstin g:n, mutta lisännyt vielä n:n. Ratkaisu sopii kohtaan hyvin, sillä sanoista tulee näin foneettiselta asultaan hyvin läheisiä (mikä ei tietenkään ole välttämätöntä, mutta tässä hyvä idea ja pienin muutoksin saavutettavissa).

”*Rikas onnenpoika, jolla on tassskurahhaa. Ja isoäidin tehdas perinnöksi. Ei huolia.*” (178)

”*Lucky rich boy with porketmunny. And a grandmother’s factory to inherit. No worries.*” (150)

Tassskurahhaa on kääntäjän vastine murteelliselle *porketmunnylle*. Siitä välittyy murteellinen puhe, vaikka ääntämistapa onkin jonkin verran erilainen kuin alkutekstin sanassa, jossa erityisesti sanaan lisätty r korostuu.

”Luojang kiitos’, Estha sanoi. ’Luojan kiitos, Estha’, Baby Kochamma korjasi.” (182)

”Luojang kiitos, - - ” (363)

”Thang God,’ Estha said. ’Thank God, Estha,’ Baby Kochamma corrected him.” (154)

”Thang god, - - ” (320)

Tässä on kyse sanaa seuraavan sanan alkukonsonantin vaikutuksesta edellisen sanan loppuäänteeseen. Suomessa tällaista ilmiötä kutsutaan yleensä loppukahdennukseksi tai jäännöslopukkeeksi. Englanninkielisessä versiossa k sanassa *thank* muuttuu pehmeämmäksi g:ksi sitä seuraavan äänteen g johdosta. Kääntäjä on myös käyttänyt ensimmäisen sanan perässä g:tä, mikä kyllä sopii n:n kanssa yhteen ja muodostaa ”äng-äänteen”. G ei kuitenkaan suomen tapauksessa tule seuraavan sanan alkukonsonantista, sillä tämä on k. *Luojangkiitos* tai *luojank kiitos* sopisi tämän puolesta paremmin kohtaan.

”Hänessä oli lyhyttä enemmän kuin syyrialaiskristittyä sitkeistä ponnisteluista huolimatta. ’Hänessä on äitinsä väri’, Kochu Maria sanoi.” (209)

”More short than Syrian Christian, despite her best efforts. ’She has her mother’s colour,’ Kochu Maria said.” (179)

Yllä olevassa kohdassa suomen kielen rakenteet ovat hyvin erikoiset, ja ne ovatkin saaneet vaikutteita alkutekstin murteellisesta puhekielestä. Toinen lause ”*she has her mother’s colour*” on englanniksi kieliopillisesti oikea rakenne, kun taas suomalainen kuulostaa vieraammalta. Muoto *hänellä* olisi tehnyt toisesta lauseesta hieman suomalaisemman (vrt. ”Hänellä on äitinsä silmät”).

”Liian tuttavallinen *kenenkä* kanssa?’ ’Kenen kanssa’, Chacko korjasi äitiään.” (215)

”Over-familiar with *who*?’ ’With whom,’ Chacko corrected his mother.” (184)

Koska Rahelin ja Esthan perhe on ”anglofiiliperhe”, he pyrkivät käyttämään hyvää englannin kieltä. Erityisesti Oxfordissa opiskellut Chacko käyttää toisinaan ”lukijaääntänsä” osoittaakseen hyvän kielitaitonsa. Kääntäjän ratkaisu kenenkä–kenen sopii kohtaan hyvin kuvaamaan suomen puhekielten ”väärien” käytäntöjen ja kielioppisääntöjen mukaisen puheen eroa.

”Tornipöllö Ousa” (226)
”Ousa the Bar Nowl” (193)

”Tornipöllön luiden tomu. Kauan sitten kuolleen. Säilötyn pöllön.” (371)
”Bone dust from a Bar Nowl. Long dead. Pickledowl.” (328)

Tässä sanat on yhdistetty hauskesti englanninkielisessä alkutekstissä: *Bar Nowl Barn Owl*in sijaan, mikä viittaa puheessa tapahtuvaan sanojen rajojen sekoittumiseen. Kyseinen pöllö asuu Rahelin ja Esthan perheen säilyketehtaan ”mustuneella hirrellä kattoikkunan lähellä” (226). Kääntäjän ratkaisussa ei näy sanojen yhdistyminen toisiinsa. Toisessa kohtaa Tarkka on kuitenkin käyttänyt sanajakoa: ”Jap öllöjä” (173, huom. monikko), vrt. ”*And a Nowl*” (146, yksikkö).

”Maista yksi. Errittain makeita’, hän sanoi tamiliksi. *Rombo maduram*.” (366)
”Try one. Verrrry sweet,’ she said in Tamil. *Rombo maduram*.” (323)

Tässäkin on pyritty tuomaan esiin murteellinen puhetapa. Tosin paikoin Royn käyttämä ”hän sanoi tamiliksi/malayalamiksi/englanniksi” tuntuu oudolta, etenkin kun kohta on yleensä ensin englanniksi ja vasta sitten kielellä, jota puhuja käyttää. Suomenkielisessä käännöksessä tämä ottaa silmään vielä useammin, sillä silloinkin, kun joku todella sanoo jotain englanniksi, se on kirjoitettu suomeksi – mikä on ymmärrettävää, sillä muuten kirja olisi täynnä muita kieliä.

Edellä käsiteltyjen puhekielisyyksien ja murremuotojen lisäksi Tarkka on käyttänyt myös sellaisia puhekielisyyksiä kuin *nyt sitä tultiin* (111), *me ei saada* (244), ja *me joudutaan* (334) erottamassa puhetta muusta tekstistä. Lisäksi teoksessa on paljon sanojen yhteenkirjoitusta, mikä viitanee intialaisten nopeaan puhetapaan (ks. myös Raja Rao luvussa 2.3.2.4): ”Mitänyt? Mitätapahtui?” (19) tai Appelsiinilimu-sitruunalimusetä” (15), joka tarjoilee juomia teatterissa – ja josta tulee Esthan painajainen.

6.2 Kääntäjän muut sovellukset

Käsittelen tässä yhteydessä muita käännöksen mielenkiintoisia piirteitä, jotka eivät olleet selkeästi sijoitettavissa mihinkään Ashcroftin ym. kategorioista. Suurin osa alla olevista esimerkeistä viittaa

kääntäjän vieraannuttavaan tai defamiliarisoivaan strategiaan. Tarkka on kääntänyt näissä kohden yleensä hyvin vapaasti, mikä on usein ollut välttämätöntä. Paikoittain hän on kääntänyt kohtia vahvasti oman tulkintansa mukaisiksi ja jopa lisännyt tekstin vierautta tai outoutta.

”Rahel katseli Esthaa uteliaana kuin äiti joka katselee märkää lastaan. Sisar veljeään. Nainen miestä. Kaksonen kaksosta. Hän lennätti näin monta haukkaa yhtä aikaa.” (114)
”- - She flew these several kites at once.” (93)

Kohdassa Estha ja Rahel makaavat yhdessä sängyllä palattuaan kumpikin Ayemenemiin 23 vuoden jälkeen. Rahelin tunteet ovat sekavat, eikä hän oikein tiedä, miten suhtautua veljeensä kukaan. Roy on käyttänyt Rahelin tunteista vertauskuvaa usean leijan lennättämisestä samanaikaisesti. Tarkka on muuttanut leijat haukoiksi.

”Neljästä ihmisluonnolle mahdollisesta asiasta Rahelin korvissa surullisimmalta kuulosti *Ikuinen ilo*. Ehkä sen äänensävyyn takia millä Chacko sen sanoi. *Ikuinen ilo*. Sanoissa kaikui kirkko. Tai surullinen taivas täynnä kuita.” (143, alleviivaukset minun)
”One of the four things that were Possible in Human Nature, Rahel thought that *Infinite Joy* sounded the saddest. Perhaps because of the way Chacko said it. *Infinite Joy*. With a church sound to it. Like a sad fish with fins all over.” (118, alleviivaukset minun)

Suomenkielinen *Ikuinen ilo* on latistunut englantilaisesta *Infinite Joysta*: siinä ei ole foneettista sanaleikkiä, ja vain yksi iso kirjain on säilytetty. Lisäksi viimeisen lauseen metafora on muutettu erilaiseksi. Metaforan täydellinen uudelleenmuokkaaminen on mielestäni melko harvinainen käännöstrategia, ja sitä se on myös *Joutavuuksien jumalassa*. Yllä olevassa esimerkissä kääntäjä on kuitenkin vaihtanut metaforan kokonaan toiseen, joskin samansävyiseen. Valinta on rohkea, sillä alkutekstiä muokataan todella paljon. Toisaalta suomenkielinen metafora ei ole huonompi kuin alkuperäinen, päinvastoin, ehkä jopa kauniimpi. Silti tyyli muuttuu jonkun verran: alkutekstin metafora on surullisuudessaan myös leikkisä, hyvin juuri lapsen suuhun sopiva eläinmetafora (Rahel on myös tässä kertojana). Kohdetekstistä puuttuu ensi näkemältä tämä leikkisyys, mutta metafora on myös omalla tavallaan hyvin pelkistetty. Sekin liittyy luontoon ja mahdolloman kuvittelemiseen. Jälleen kerran Tarkka on vähentänyt isoja alkukirjaimia. Kun tietää isojen alkukirjainten tärkeyden Roylelle, se tuntuu harmilliselta. Erityisen hieno ratkaisu kohdassa on ”sanoissa kaikui kirkko”: nämä sanat tuntuvat myös kaikuvan.

”Toinen oli hullu. Toinen eronnut. Ja mahdollisesti maho.” (156)
”One was mad. The other die-vorced. Probably barren.” (130)

Kohta todistaa Tarkan kyvystä soveltaa käännösratkaisut suomen kieleen sopiviksi ilman, että mitään menetetään. Vaikka suomenkielisessä versiossa ei olekaan sanaleikkiä *die-vorced*, sitä on

korvaamassa allitteraatio *mahdollisesti maho*. Myös alkutekstin sanat *probably barren* ovat foneettisesti lähellä toisiaan, mutta niissä ei ole varsinaista allitteraatiota.

”Yhden paisan poikasia”, Sophie Mol kuiskasi Esthalle. Tämän hän oli oppinut koulussa pakistanilaiselta luokkatoveriltaan.” (177)

”Just like a laddoo one pice two,” Sophie Mol whispered to Estha.” (150)

Kohta kuulostaa hieman oudolta, vaikka tietäisikin, että paisa on intialainen rahayksikkö. Toisaalta tarkoituksena lienee leikitellä pakistanilaisella puhetavalla, eikä sillä, mitä sanotaan, ole suurta merkitystä. Käännös on hyvin puheenomainen, ja näin ollen välittää alkutekstin tunnelman.

”Intia oli vapaa maa. Sai jauhaa heroiinia. Sai soutaa hilloa jos huvitti.” (231)

”India was a Free Country. You could make salt. Row jam, if you wanted to.” (197)

Tarkka on kääntänyt sanan *salt* heroiiniksi. Sanan yksi merkitys onkin ’heroiini’, mutta kohdassa ei mitenkään viitata tähän. Käännös on näin ollen hyvin eksplisiittinen, sillä alkutekstin *make salt* on paljon epämääräisempi ja täten monimerkityksisempi kuin kääntäjän ratkaisu. Hillon soutaminen puolestaan viittaa konkreettiseen tapahtumaan, sillä Estha on tässä sekoittamassa hilloa.

”Keralan matkailunedistämiskeskuksen lentokenttämyymälä oli tupaten täynnä Air India -maharadžoja (koot S, M ja L), santelipuunorsuja (koot S, M ja L) ja kathakalitanssijoiden paperimassanaamioita (koot S, M ja L). Ilmassa tuntui santelipuun ja froteepaidoissa hikoilevien kainalokuoppien (koot S, M ja L) haju.” (164)

”The airport shop, run by the Kerala Tourism Development Corporation, was crammed with Air India Maharajahs (small medium large), sandalwood elephants (small medium large) and papier-mâché masks of kathakali dancers (small medium large). The smell of cloying sandalwood and terrycotton armpits (small medium large) hung in the air.” (137–138)

Aluksi kiinnitin huomiota sanaan *koot*, sillä se tuntui oudolta. Toisen kerran kohdan luettuani huomasin, että tämä on oikein käypä ratkaisu, sillä suomessakin käytetään yleisesti kokotaulukkoa XS, S, M, L, XL, eikä pelkkiä kirjaimia välttämättä ymmärtäisi tässä kohtaa. Suomeksi ei oikein voi kirjoittaa *small medium large*, sillä se erottuisi liian englantilaisena tekstistä epäedullisesti – vaikka käännökseen onkin jätetty paikoin englantia. Suomessa ei ole vastaavia kokoja ”pieni, keskisuuri, iso”, joten näiden adjektiivien käyttäminen ei johdattaisi lukijaa samaan vitsiin.

”Jos te vielä yhdenkin kerran”, Ammu sanoi, ”ja minä tarkoitan mitä minä sanon, jos te vielä YHDENKIN kerran pullikoitte minua vastaan ihmisten kuullen, niin minä lähetän teidät jonnekin missä te totta viekään opitte käyttäytymään. Ja minä tarkoitan sitä. Tuliko nyt selväksi?” Silloin kun Ammu oikein suuttui, hän sanoi totta viekään. Totta viekään oli sitä että totta vietiin jonnekin väkisin.” (176)

”If you ever,” Ammu said, ”and I mean this, EVER, ever again disobey me in Public, I will see to it that you are sent away to somewhere where you will jolly well learn to behave. Is that clear?” When Ammu was really angry, she said Jolly Well. Jolly Well was a deeply well with larfing dead people in it.” (148)

Yllä olevassa kohdassa on paljon mielenkiintoisia piirteitä. Ensinnäkin käännöksen lause ”ja minä tarkoitan sitä” kuulostaa käännökseltä englannin lauseesta ”and I mean it”. Hyvin

mielenkiintoiseksi käännösvalinnan tekee se, että alkutekstissä tällaista lausetta ei ole, vaan kääntäjä on lisännyt tämän ”ylimääräisen” lauseen. Esimerkiksi ”uskokaa nyt” olisi ollut suomalaisempi vaihtoehto – jos koko lause ylipäättään on tarpeellinen. Tällöin seuraavasta lauseesta olisi pitänyt ottaa sana *nyt* pois, jotta vältettäisiin liiallinen toisto. *Jolly Well* -sanapariin yhdistyvä sanaleikki on haasteellinen: *totta viekөөn* on hieman eri sävyinen mutta antaa mahdollisuuden sanaleikkiin.

”Ammu oli korjannut oikeinkirjoitusvirheet ja kirjoittanut alle: *Jos minä puhun jonkun kanssa, niin sinä keskeyttää minut vain jos asiiasi on hyvin tärkeä. Kun keskeytät, niin sano 'Anteeksi'. Minä rankaisen sinua ankarasti, jos et totele näitä ohjeita. Ole hyvä ja korjaa kirjoitusvirheesi.*” (187, alleviivaukset minun)

”*If I am Talking to somebody, you may interrupt me only if it is very urgent. When you do, please say 'Excuse me'. I will punish you very severely if you disobey these instructions. Please complete your corrections.*” (158–159)

Tarkka on tässä tehnyt tekstiin kirjoitusvirheitä, vaikkei niitä alkutekstissä ole. Tämä saattaa johtua siitä, mitä seuraavaksi sanotaan:

”*Pikku Ammu. Joka ei koskaan korjannut omien korjaustensa virheitä. Jonka piti pakata tavarat ja lähteä. Koska häneltä puuttui lokustandi.*” (187)

”*Little Ammu. Who never completed her corrections. Who had to pack her bags and leave. Because she had no Locusts Stand I.*” (159)

Ammun virheet eivät kuitenkaan välttämättä viittaa kirjoitusvirheisiin, vaan hänen tekemiinsä virheisiin elämässä. Jo teoksen alkusivuilla Ammu sanoo olevansa syyllinen Veluthan kuolemaan. Myöhemmin lukija tietää tämän johtuneen hänen valinnoistaan. ”Korjannut omia virheitään” olisi ollut neutraalimpi vaihtoehto – se olisi antanut useita tulkinnan mahdollisuuksia. Lisäksi *Locusts Stand I* on kohdassa jaettu eri tavoin kuin alkuperäinen, latinankielinen *locus standi*, joka tarkoittaa ’virallista asemaa’. Kirjassa termillä tarkoitetaan sitä, ettei Ammulla ollut kotia, paikkaa, missä olla. Se toistuu useamman kerran muistuttamassa Ammun tulevasta tuhosta.

”Sanomalla ’ikuisuus’ Estha oli vain tarkoittanut, että siihen olisi liian pitkä aika. Että se ei olisi *nyt*, eikä *pian*. ’Ikuisuus’ ei ollut tarkoittanut ’ei koskaan’. Mutta siltä se kai sitten oli kuulostanut. *Mutta siihen menee ikuisuus*. Ikuisuudesta tuli helposti Ei Koskaan. Kuka sen määräsi? Hallitus. Paikka jonne lapset lähetettiin, jotta oppisivat totta viekөөn käyttäytymään. Ja niin siinä oli käynyt. Ikuisuus. Ei koskaan.” (368)

”By ’never’ Estha had only meant that it would be too far away. That it wouldn’t be *now*, wouldn’t be *soon*. By ’never’ he hadn’t meant Not Ever. But that’s how the words came out. *But that will be never!* For Never they just took the O and T out of Not Ever. They? The Government. Where people were sent to Jolly Well Behave. And that’s how it had all turned out. Never. Not Ever.” (325, Huom.: Sekä alkuteksti että käännös on jaettu usealle eri riville, mutta jätin tilanpuutteen vuoksi asettelun pois, sillä se ei ole tässä olennaista.)

Tässä kohtaa kääntäjä joutuu vielä haasteellisemmän tehtävän eteen: englannin *never* ja *not ever* ovat hyvin lähellä toisiaan, joten sanojen yhtenevillä rakenteilla voi leikitellä. Suomalaiset *ikuisuus* ja *ei koskaan* eivät mahdollista tällaista sanaleikkiä. Tarkka on kuitenkin säilyttänyt *totta viekөөn* -

leikkelyn, mikä antaa välähdyksen aiemmin sanotusta – jos muistaa vielä kaksisataa sivua sitten olleen kohdan.

– Kääntäjän ”latistukset”

Paikoin kääntäjä on tehnyt ratkaisuja, joissa ei näy alkutekstin kielellä leikkely. Tämä on siinä mielessä ymmärrettävää, että kieli on paikoin hyvin hankalaa juuri kääntäjän kannalta, kuten yllä on nähty. Tarkka on kuitenkin kehitellyt monia omaperäisiä ja mielenkiintoisia ratkaisuja useisiin kohtiin – miksei siis myös alla oleviin? Olen näissä esimerkeissä kirjoittanut ensin alkutekstin version korostaakseni sen erityisyyttä.

”It started longago - -” (97)

”Se [esitys] alkoi aikoja sitten - -” (120)

”But when? When eggzackly?” (324)

”Mutta koska? Täsmälleen koska?” (367)

Käännöksessä ei ole alkutekstin yhteenkirjoitusta, jolla viitataan näissä kohdin taas puhekielenomaisuuteen. Toisaalta sivun 367 esimerkissä käännöksen sanajärjestys on erikoinen, mikä tuo myös kohtaan erilaisen tunnelman.

”’He’s doing it deliberately,’ Baby Kochamma said in a strange new British accent. - - ’He’s a filmactor,’ she explained to Margaret Kochamma and Sophie Mol, making Adoor Basi sound like a Mactor who did occasionally Fil.” (144)

”’Hän tekee sen tahallaan’, Baby Kochamma sanoi oudolla, uudella brittiääntämyksellä. - - ’Hän on elokuvanäyttelijä’, hän selitti Margaret Kochammalle ja Sophie Molille ja sai Adoor Basin kuulostamaan näyttelijältä, joka teki toisinaan elokuvia.” (170)

Kohdassa leikitellään jälleen ääntämyksen aiheuttamilla sanojen hahmotuseroilla, mistä seuraa sanojen jako eri kohdissa kuin sanarajoilla. Kohta ei ole juonen kannalta olennainen, mutta antaa lukijalle taas kerran yhden naurun paikan. Käännöksestä ei välity hauskuus, eikä kohdan omituisuus. Koska *elokuvanäyttelijä* on käytössä oleva sana, ei se, eikä tästä johtuen myöskään ”näyttelijä, joka tekee toisinaan elokuvia”, kuulosta oudolta. Esimerkiksi *Filminäyttelijä* sen sijaan olisi jo itsessään oudompi ja vanhanaikaisempi sana, ja kun siihen lisäisi puhekielen geminaatan, toisen n:n, tulisi siitä *filminnäyttelijä*. Tästä voisi kehittää vaikka seuraavan sanaleikin: ”näyttelijä, joka näyttelee (vrt. *shows/acts*) filmejä”.

”*Boot* was a lovely word. *Sturdy* was a terrible word.” (153)

”*Takaluukku* oli ihana sana. *Jykeväluinen* oli kamala sana.” (181)

Käännöksestä ei välity sanojen sävy. *Takaluukku* ei kuulosta suomeksi kovin ihanalta – ei ainakaan yhtään sen ihanammalta kuin *jykeväluinen*. Voitaisiin tietysti ajatella, että lapsen (Rahelin) mielestä

näin voi olla. Hankalaksi kohdan tekee se, että edellisessä lauseessa kerrotaan matkatavaroiden olevan takaluukussa. Tähän ei siis voi vaihtaa jotain aivan muuta, *boot*-sanaa foneettisesti lähempänä olevaa, pehmeämpää sanaa. Mahdollinen vaihtoehto, joskaan ei juurikaan ”ihanampi” on *takakontti*. *Kontti* kuulostaa mielestäni ainakin hieman hauskemmalta sanalta kuin *luukku* – ja joka tapauksessa *boot* tarkoittanee ennemminkin auton tavaratilaa kuin pelkkää luukkuja. Se antaa lisäksi taas yhden esimerkin siitä, että Roy käyttää teoksessa pääosin brittienglantia.

”Their Prer NUN sea ayshun was perfect.” (154)

”Heidän ääntämisensä oli virheetöntä.” (182)

Yllä oleva on jälleen kerran esimerkki Royn käyttämästä erikoisesta sanajaosta ja suurista kirjaimista. Kohdassa korostetaan erityisesti sanojen äänneasua, sillä englantilaisserkun ja hänen äitinsä saapuessa Rahelin ja Esthan perheen pitää pyrkiä puhumaan mahdollisimman hyvällä englannilla – usein brittiläisittäin korostaen. Käännöksestä ei välity tämä ironia, mutta kohtaa edeltävässä laulussa (”I-Loitkaa aina Herr-AAssa”, 182) myös Tarkka korostaa tiettyjä kirjaimia alkutekstin tapaan, mikä antanee vihiä oikean ääntämyksen tärkeydestä.

”Until Ammu shook her and told her to Stoppit and she Stoppited. Around them the hostling-jostling crowd. Scourring hurrying buying selling luggage trundling porter paying children shitting people spitting coming going begging bargaining reservation-checking. Echoing stationsounds.” (300)

”Kunnes Ammu ravisteli häntä ja sanoi Lopeta ja hän lopetaselopetti. Ympärillä väkijoukon hyöriä ja pyöriä. Se hoppuili, hätäili, osti, myi, karräsi tavaraa, palkkasi kantajan, kakatti lasta, sylki, meni, tuli, kerjäsi, tinki, varasi, varmisti. Kaikuvat aseman äänet.” (341)

Tarkka ei ole seurannut suomen pilkutussääntöjä teoksen käännöksessä, sillä hän on jättänyt usein esimerkiksi alistus- ja relatiivipronominien edeltä pilkun pois. Siksi onkin outoa, että yllä olevassa kohdassa hän on päättänyt käyttää pilkutusta, vaikka alkutekstissä sen poisjättö on selkeästi tyylikeino – jolla viitattaneen intialaisen elämäntavan nopeuteen. Englannin gerundimuoto toimii hienosti tässä kohdassa, mutta vaikka suomalaisen version sanoja ei saisikaan muodoiltaan keskenään samanlaisiksi, pilkkujen poisjättö tekisi kohdasta erinäköisen myös typografisesti. Toisaalta sanat sekoittuisivat tällöin helpommin toisiinsa, mutta myös alkutekstissä näin tapahtuu, ja se lienee tarkoituskina.

”Past floating yellow limes in brine that needed prodding from time to time (or else islands of back fungus formed like frilled mushrooms in a clear soup). Past green mangoes, cut and stuffed with turmeric and chilli powder and tied together with a twine. (They needed no attention for a while.)” (193, alleviivaukset minun)

”Ohi suolavedessä kelluvien keltaisten limettien, joita piti aina välillä hämmentää (tai muuten kirkkaaseen liemeen muodostuisi mustia kasvannaisia kuin röyhelöisiä sieniä). Ohi vihreiden mangojen, jotka oli halkaistu, täytetty kurkumalla ja chilijauheella ja sidottu langalla yhteen. (Niistä ei tarvinnut vähään aikaan välittää).” (226)

Alkutekstissä on puoliriimejä, joita suomenkielisessä versiossa ei ole. Riimit eivät ole tässä kovin tärkeitä, mutta ne tuovat mukavan lisän jo muutenkin herkulliseen ja värikkääseen kohtaan (, joka jatkuu jokainen asia omalle rivilleen järjestetyllä listalla). Lukija ei välttämättä edes huomaa riimejä aluksi, sillä ne ovat melko huomaamattomia ensimmäisellä lukukerralla. On tietysti myös mahdollista, joskin melko epätodennäköistä, ettei kirjailija ole käyttänyt riimejä tietoisesti. Tekstin lyyrisyys näkyy tosin myös käännöksessä toisaalla (tekstin sommittelu alkuperäinen):

”Teetä kaksosille
uppiniskaisille”
(175)
”Twins for tea
It would bea”
(148)

6.3 Tulokset: jälkikoloniaalinen käännös = ”tavallinen” käännös

Kääntäjän käyttämät strategiat sopivat suurelta osin yhteen Ashcroftin ym. esittelemien jälkikoloniaalisen kirjoittamisen strategioiden kanssa. Käännöstä lukiessa voi huomata glossausta, sanojen selittämättä jättämistä, murteellista kieliasua ja muita keinoja, mutta toisaalta niitä on yleensä käytetty samoissa kohdin kuin alkuperäisessäkin tekstissä. Näin ollen tuntuu siltä, ettei kaikkia voisi oikeastaan laskea Ashcroftin ym. mallien mukaisiksi strategioiksi – jos kääntäjä ei siis varsinaisesti ole tehnyt tiettyjen sanojen kohdalla päätöksiä esimerkiksi glosseista, kääntämättä jättämisestä tai murteellisesta kirjoitusasusta vaan tuonut kirjailijan ratkaisut muokattuina suomeen. Tämäkin on tietysti käännösratkaisu, ja kääntäjä näyttääkin käyttäneen hyvin paljon vieraannuttavaa tai ”eksotisoivaa” käännösstrategiaa jättämällä paljon erityisesti malayalaminkielisiä sanoja ja ilmaisuja käännökseen. Hän ei ole juurikaan jättänyt käännökseen englanninkielisiä termejä muutamaa yllä mainitsemaani lukuun ottamatta (esimerkiksi *go-go laukku*, *Made in England*, joka on oikeastaan hybridimuoto, ei pelkästään englanninkielinen termi).

Koska jälkikoloniaalista kääntämistä on pohdittu erillisenä kääntämisen alana, ja koska toisaalta jälkikoloniaalisen kirjoittamisen ja yleensä kääntämisen on todettu olevan hyvin lähellä toisiaan (ks. esim. Tymoczko 1999b), on mielenkiintoista ja hyödyllistä katsoa, miten ”tavallisen” kääntämisen teorit soveltuvat *Joutavuuksien jumalan* käännökseen. Onko kääntäjä käyttänyt jotain erityisiä, vain jälkikoloniaalisen romaanin kääntämiseen soveltuvia strategioita, vai onko tutkielmassa käsittelemäni ”jälkikoloniaalinen kääntäminen” sittenkin vain ”tavallista” kääntämistä?

Monille Ashcroftin ym. käyttämille strategioille voidaan osoittaa vastineet myös käänntieteen puolelta. Esimerkiksi Andrew Chestermanin (1997) esittelemät strategiat vaikuttavat monin paikoin hyvin samoilta. Hän on todennut, että kääntäminen ei ole lineaarista toimintaa, vaan kääntäjät hyppivät tekstissä eteen- ja taaksepäin palaten yhä uudelleen erilaisiin ongelmakohtiin (1997, 89). Tämä kuulostaa myös Arundhati Roy'n käyttämältä kirjoitustyyliä: hänhän sanoi kirjoittavansa ei-lineaarisesti, tiettyihin mielikuviin keskittyen (ks. luvut 5.2.2 ja 5.3.1). Chesterman puhuu myös globaaleista ja lokaaleista strategioista: globaalit strategiat ovat ylätasoa päätöksiä siitä, miten tiettyntyyppinen teksti tulisi kääntää, kun taas lokaalit eli ”paikalliset” strategiat liittyvät tarkemmin määriteltyihin, yksittäisiin käänntöongelmiin (1997, 90–91). Voisi ajatella, että jälkikoloniaalista romaania kääntäessään kääntäjän tulee pohtia kummankin tason strategioita. Jälkikoloniaalisten käänntöteorioiden perusteella vaikuttaa tosin siltä, että jälkikoloniaalisen kääntäjän tulee keskittyä ennen kaikkea globaaleihin strategioihin, sillä hänellä on edessään suuri, poliittinen tehtävä.

Joutavuuksien jumalan käänntöksessä ei tällaista poliittista dekolonisaation tai uudelleenkääntämisen tehtävää liene ollut: kirjailija on jo itse käyttänyt teoksessa niitä strategioita, joita kääntäjä voisi toteuttaa pyrkiessään tuomaan teoksen vieraan alkuperän esiin tai pyrkiessään dekolonisaatioon. Toisaalta yllä mainittua vieraannuttamista voisi ajatella kääntäjän globaaliksi strategiaksi, sillä hän on selvästi halunnut tuoda intialaisen ja keralalaisen todellisuuden suomalaisten ulottuville mahdollisimman tarkasti siten, miten kirjailija on sen halunnut ilmaista.

Ashcroftin ym. lauseopillisista strategioista ”glossaus” on hyvin lähellä käänntöslainan (*calque*) erästä varianttia, jota Chestermanin mukaan Anthony Pym kutsuu ”kaksoisesitykseksi” (*double presentation*) (1997, 95). Tällä tarkoitetaan sekä lähde- että kohdetekstin versioiden sisällyttämistä käänntöksen, ”jolloin toinen toimii toisen glossina” (Chesterman 1997, 95). Tämä näyttääkin olevan täysin sama strategia kuin Ashcroftin ym. esittämä glossaus, jossa yksittäisten sanojen käänntökset ovat vierasperäisen sanan lisänä (ks. luvut 2.3.2.1 ja 6.1.1). Erityisen mielenkiintoiseksi näiden kahden strategian vertailun tekee se, että Pym on todennut strategian sisältävän ideologisia merkityksiä, sillä näin lähdetekstin muodot saavat korkeamman arvon, joka on jo valmiina itse sanoissa (teoksessa Chesterman 1997, 95). Ashcroft ym. nimittäin toteavat asian olevan aika lailla päinvastoin: heidän mukaansa alkuperäinen sana on kyllä kulttuurinsa metonyyminen edustaja (ja tällöin arvokas), mutta sen ja sen selittävän sanan väliin jäävä aukko merkitsee sanojen välistä eroa ja toisaalta tekee näin suluissa olevasta sanan tarkoitteesta sanan ”oikean” merkityksen (1989, 62; ks. myös luku 2.3.2.1). He jopa toteavat, että sanan selittäminen antaa käänntetylle termille ja tällöin myös koko kohdekulttuurille korkeamman statuksen (emt., 66; ks. myös luku 2.3.2.2). Myös Ashcroftin ym. mukaan positiivista glossauksessa on se, että alkuperäinen sana on jätetty tekstiin –

sen suora kääntäminen ei olisikaan usein mahdollista, ja jos olisi, tällöin se olisi tarpeeton ja voisi jäädä pois. Näin menetettäisiin myös kulttuurista arvoa. Tällaisia sanoja käänöksessä olivat useat jo Royn ensin kääntämät malayalamin sanat ja muutama Tarkan tekstiin tuoma englannin sanan glossi, kuten *Heritage* ('Perintö') (ks. luku 2.3.2.1).

Ashcroftin ym. luokka "kääntämättömät sanat" puolestaan vastaa Chestermanin lainaa (*loan*) (1997, 94–95). "Peruslaina" eli vierasperäisen sanan tuominen tekstiin sellaisenaan, ilman selitystä, on yleinen strategia *Joutavuuksien jumalassa* (ks. luku 2.3.2.2). Ashcroftin ym. mukaan kyse on poliittisesta valinnasta, mutta Chesterman ei pohdi tässä kohdin ideologisia merkityksiä – tosin hänkin toteaa tällaisten (kuten muidenkin) strategioiden olevan harkittuja valintoja, sen sijaan, että ne olisivat alkutekstistä johtuvaa, tiedostamatonta vaikutusta (1997, 94). Myös Tymoczko (1999b, 33; ks. myös luku 2.2.2) on todennut esimerkiksi Ngugin valinnee kujukunkielisten sanojen ja sanontojen jättämisen tekstiin ilman selityksiä johtuneen siitä, että hän oli halunnut tuoda esiin oman kulttuurinsa tapoja ja suullisen kirjallisuuden muotoja. Tässä mielessä käänösstrategiakin vaikuttaa olevan hyvin lähellä jälkikoloniaalisen kirjailijan "vieraaksi tekemisen", vastarintastrategian ja tekstin "paksuntamisen" strategioita (ks. luku 2.3). Tarkka on jättänyt malayalamin sanat sellaisenaan tekstiin, kuten yllä nähtiin, mutta hän on tuonut käänökseen myös muutamia englanninkielisiä sanoja, kuten *well disposed*, *yesyesyesyesyes* tai *HIS* ja *HERS* (ks. luku 6.1.2).

Muitakin Chestermanin lauseopillisia strategioita, kuten sanaluokan ja lause- sekä virkerakenteen muutoksia löytyy varmasti lähes jokaisesta käänöksestä – erityisesti silloin, kun lähde- ja kohdekieli eivät ole sukua toisilleen, mikä pätee yhdistelmissä englanti–suomi/malayalam–suomi. Koska Ashcroftin ym. strategiat käsittelevät nimenomaan alkukielen näkymiseen tekstissä, en keskity näihin. Välikieli (6.1.3) on kuitenkin lähellä Chestermanin "retoristen kaavojen" (*rhetorical schemes*) muutoksia, jotka koskevat jotakin tiettyä kaavaa, kuten allitteraatiota, toistoa tai tietyn rytmin käännöstä. Chesterman erottelee kolme vaihtoehtoa: ensimmäinen (a) eli lähdetekstin tietyn, relevanttina pidetyn piirteen siirtäminen käänökseen näkyy selvästi myös Tarkan käänöksessä. Kuten yllä on todettu (ks. luku 5.3), *The God of Small Things* sisältää melko paljon toistoa, jonka kääntäjä on siirtänyt kohdetekstiin. Tällaisia ovat esimerkiksi monet metonyymit, kuten "läsähtänyt suihkulähde" ja "lytistynyt hiuskiehkura" lapsiin viitattaessa, aikamääre "kymmentä vaille kaksi", kirjan tulevaan tragediaan viittaava "historian haju - - kuin vanhat ruusut tuulessa" sekä Rahelin rintaa ahdistava "kylmä yöperhonen". Tätä voitaneen verrata Ashcroftin ym. "välikieleen" ja "syntaktiseen yhdistelyyn", jotka ovat lopulta melko lähellä toisiaan. Välikielellähän viitattiin

kahden kielen eri rakenteiden yhdistämisessä syntyvään kieleen, josta voidaan erottaa fonologiset, morfologiset ja syntaktiset kielen käytön muodot (Ashcroft ym. 1989, 67 ja luku 6.1.3), kuten Chestermanillakin: hän antaa (neljänteen, lisäkategoriaan liittyvän) esimerkin siitä, kuinka kääntäjä on valinnut foneettisesti alkutekstiä lähellä olevan ratkaisun, vaikkei lähdeteksti tähän varsinaisesti ”yllyttäkään” (1997, 101). *Joutavuuksien jumalassa* kääntäjä on säilyttänyt alkutekstin rakenteet esimerkiksi seuraavissa kohdissa: ”Sophie Mol käveli hatussaan, trumpettilahkeissaan ja alun alkaen rakastettuna - -” (217 ja luku 6.1.3); ”Se oli lämmintä, se vesi” (148 – tässä kääntäjä on oikeastaan käyttänyt sanaa ”se” artikkelin tavoin) ja ”Hänen tyttären tyttärensä on tämä” (129). Syntaktiseen yhdistelyyn liittyvät neologismit tulevat sisältönsä puolesta lähdekielestä, mutta niiden muoto ei ole lähellä lähdekieltä: esimerkiksi ”ULOS - - Estha ULOS-TUI” (123 ja luku 6.1.4) on hyvin alkutekstin, ”EXIT - - Estha EXITED” (101) mukainen – mutta suomen kielessä siitä on tullut neologismi. Se ei tosin muodoltaan ole alkutekstin mukainen, ellei verbipäätteen sijoittumista samaan kohtaan kuin alkutekstissä oteta huomioon, tai sanojen läheistä typografista asua. Chestermanin neologismit liittyvät lauseopillisten strategioiden luokkaan ”laina, käänöslaina”, joista hän antaa esimerkkinä suomalaisen sanan *romppu* kehittymisen englannin sanasta *CD-rom* (1997, 95). Tässä lähde- ja kohdekieliset sanat ovat hyvin lähellä toisiaan, mutta näin voi olla myös Ashcroftin ym. strategioiden mukaisissa neologismeissa: he antavat esimerkiksi bengalilaisen runoilijan käyttämän, bengalin kieliopin mukaisen yhdistelmän *purity-heart*, jossa yhdistyvät *pure-heart* ja *heart of purity* (1989, 71). *Joutavuuksien jumalankin* esimerkit neologismeista sopivat kategoriaan, sillä niissä englannin sanojen merkitys yhdistyy suomen kielioppiin – vaikka suunta onkin vastakkainen verrattuna edelliseen esimerkkiin. Englantihan on siinä ”kohdekieli”, jolla kirjoitetaan, ja bengali on tavallaan lähdekieli vaikuttamassa taustalla, samoin kuin malayalam vaikuttamassa Royn englannin taustalla.

Semanttiset käänösstrategiat manipuloivat merkitystä (Chesterman 1997, 101). Niihin kuuluvat muun muassa synonyymit, hyponyymit ja parafrasit. Synonyymeihin voitaisiin laskea esimerkiksi seuraava kohta: ” - - tupaten täynnä Air India maharadžoja (koot S, M ja L) - -” (164), joka on alkutekstissä ” - - was crammed with Air India Maharajahs (small medium large) - -” (137) (ks. luku 6.2). Tarkka on jättänyt lentoyhtiön alkutekstin mukaiseksi ja tuonut maharadžat sekä koot suomen vastaaviksi synonyymejä tai lähisyponyymejä käyttäen. Hyponyymeihin liittyvää käänöstekniikkaa löytyy myös käänöksestä: esimerkiksi kohdassa ”Madras Mail -juna” (15) hypernyymi *juna* on lisätty lukijaa auttamaan. Se, mikä (hyponyymi) *Madras Mail* on, selviää vasta myöhemmin: ensimmäisen luvun lopussa sanotaan jo sana *train* ja todetaan seuraavasti: ”And so Estha was Returned in a train - - First class, overnight on the Madras Mail to Madras - -” (32).

Tarkka on käyttänyt tässä hieman ensimmäisestä kohdasta muokattua hypernyymiä: ”Ja niin Estha palautettiin junalla - - Ensimmäinen luokka, Madras Mail -yöjuna Madrasiin - -” (47). Juna on vaihtunut yöjunaksi, sillä Esthan kerrotaan tässä matkustavan yöllä. Suora käännös kohdasta ”*on the Madras Mail to Madras*” (3) olisi mahdollisesti jättänyt lukijan pohtimaan, mihin *Madras Mail* viittaa (ks. myös 6.1.2 – Selittävät lisäykset). Toisaalta tässä kääntäjä ei varsinaisesti ole siirtynyt eri tasolle hypo- tai hypernyymien välillä vaan antanut lisäselityksen. Näin ollen tämä voitaisiin laskea myös kuuluvaksi Chestermanin pragmaattisten strategioiden kohtaan ”informaation muutos” (*information change*) ja siinä sellaisen tiedon lisäykseen, jonka katsotaan olevan tarpeellinen kohdetekstin lukijoille (1997, 109).

Ääriesimerkki parafrasista eli asian toisin sanoen esittämisestä tai kiertoilmaisusta on kääntäjän ”Tai surullinen taivas täynnä kuita” (143) vastaamassa alkutekstin kohtaa ”*Like a sad fish with fins all over*” (95, ks. myös luku 6.2). Kääntäjän ratkaisu on Chestermanin määritelmän mukainen: löyhä, vapaa, joskus jopa kääntämätön versio alkutekstin kohdasta (1997, 104). Tarkka ei ole varsinaisesti kääntänyt kohtaa vaan kehittänyt siihen täysin uuden vertauksen. Käännöstä ei yhdistä alkutekstiin mikään muu kuin sana *surullinen* ja sen mukanaan tuoma tunnelma. Ensin ratkaisu hätkähdyttää, mutta se välittää kuitenkin kohdetekstin lukijalle hyvin kohdassa olevan tunnelman. Näin raju ”kääntäminen” ei kuitenkaan liene usein suotavaa – etenkin kun kyseessä ei ole jonkun tietyn idiomien kotouttaminen kohdetekstin mukaiseksi, vaan kirjailijan kehittämän metaforan kääntäminen toisella, kääntäjän kehittämällä metaforalla. Myös alkutekstin leijojen lennättämisen muuttaminen haukkojen lennättämiseksi (ks. luku 6.2) tuntuu melko vahvalta lähtötekstin muokkaukselta. Toisaalta kääntäjä on muutoin pysytellyt lähellä alkutekstiä, joten muutama ”syrjähyppy” – uuden kääntämisen metaforan lisätäkseen – ei muuta tekstin luonnetta eikä häiritse siksikään, etteivät nämä kääntäjän rohkeat muokkaukset huononna tekstiä. On kuitenkin hieman vaikea ymmärtää, miksi kääntäjä on (juuri) näissä kohdin muokannut tekstiä niin paljon, sillä hän on muuten seurannut hyvinkin tarkasti alkutekstiä ja -kieltä. Sama esimerkki sopisi oikeastaan vielä paremmin Chestermanin strategiaan ”troopin muutos” (1997, 105). Siinä kohta (a), eli (esimerkiksi) metaforan säilyttäminen metaforana on tuttu *Joutavuuksien jumalasta*, joka on täynnä esimerkkejä tästä. Metafora monieväisestä kalasta, joka on kääntäjällä muuttunut monikuiseksi taivaaksi, on lähellä Chestermanin ”troopin muuttumattomuuden” alalukua (iii), jossa kohdetekstin trooppi on samantyylinen, muttei leksikaalisesti yhtenäinen lähdetekstin troopin kanssa (1997, 106).

”Troopin muuttumattomuuden” alaluku (i) viittaa Chestermanilla puolestaan siihen, että kohdeteksti on sanastollisesti lähellä alkutekstiä (1997, 106). *Joutavuuksien jumalan* metaforat ovat suurelta

osin peräisin alkukielestä, mutta ne kiinnittävät joka tapauksessa lukijan huomion: kääntäjä on halunnut tuoda ne sellaisenaan (muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta) suomenkieliseen versioon ja onnistunut siinä hyvin.

”Rahel yritti sanoa jotakin. Sanat tulivat risareunaisina. Kuin avattu säilykepurkinkansi.” (45)

”Rahel tried to say something. It came out jagged. Like a piece of tin.” (29)

Yllä olevasta esimerkistä näkyy, kuinka Tarkka on kehitellyt samanlaisia, mutta samalla erilaisia metaforia Royn keksinnöistä. Royn käyttämät sanat ovat lyhyitä ja iskeviä (*jagged, tin*), kun taas suomalaiset sanat (*risareunaisina, säilykepurkinkansi*) ovat pitkiä ja hankalia. Molempien kielten versiot sopivat kohdan merkitykseen oikein hyvin: englanninkielinen korostaa pellin tai säilyketölkin napsahdusta sitä rikottaessa, kun taas suomenkieliset sanat kuulostavat jo itsessään, onomatopoeettisestikin risaisilta ja hankalilta. Kyseinen metafora ei tässä mielessä vastaa täysin Chestermanin määritelmää, sillä hän vertailee saksan ja englannin kieltä toisiinsa – joiden sukulaisuus saa aikaan sen, että sanojen hyvinkin läheinen yhdenmukaisuus on mahdollista.

Ashcroft ym. puolestaan eivät juurikaan käsittele yksittäisiä metaforia esimerkkeinä kirjailijan käyttämistä strategioista mutta keskustelevat siitä, kuinka metaforien avulla on aikojen kuluessa aina paljastettu totuuksia (1989, 51). Eri tutkijat ovat määritelleet metonyymien ja metaforan eri tavoin: Ashcroftin ym. mukaan jälkikoloniaalisten kirjailijoiden käyttämä muokattu kieli voi toimia metaforana koko kulttuurin läsnäololle englantilaisessa tekstissä (emt.). Niin metaforat kuin metonyymit ovatkin tärkeässä osassa jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa – ja siitä johtuen myös kääntämisessä. Jos jälkikoloniaalinen kirjailija käyttää metaforia ja metonyymejä kuvataksaan kansansa tai maansa todellisuutta, myös kääntäjän tulee pohtia näiden keinojen soveltamista. Tymoczkon teoria kääntämisen metonyymeistä tuntuu hyvin uskottavalta. Hän on todennut kaikkien suullisten ja kirjallisten kertomusten sekä käännosten olevan uusia kertomuksia samasta aiheesta (1999a, 41; ks. myös luku 3.4). Vaikka lähde- ja kohdekulttuurit olisivat melko kaukana toisistaan, tekstien metonyymiset piirteet tuottavat yleensä melko vähän ongelmia käännoksen lukijalle (emt., 46). Toisaalta Tymoczko on myös todennut, että käänнос samaistuu usein kohdekulttuurin metonyymeihin – erityisesti silloin, kun kyseessä on marginaalisen tekstin käänнос valtakielelle (emt., 51). Näyttää kuitenkin siltä, että ainakin tässä teoksessa kääntäjä on seurannut melko tarkasti kirjailijan ratkaisuja, eikä systemaattisesti pohtinut jotain tiettyä metonyymiä, jonka hän haluaa joka kertaa välittää, ja jotain toista, jota hän ei halua välittää. Voidaanko metonyymeistä näin ollen katsoa olevan konkreettista hyötyä kääntäjälle?

Chestermanin pragmaattiset strategiat liittyvät pääasiassa kohdetekstin informaation valintaan, joka puolestaan määräytyy kääntäjän ajatuksella yleisöstä. Strategiat ovat yleensä seurausta kääntäjän globaaleista päätöksistä liittyen koko tekstin käännösstrategiaan. (1997, 107.) Ne liittyvät ”itse viestin” manipuloimiseen, siinä missä lauseopilliset strategiat liittyvät muodon ja semanttisen merkityksen manipuloimiseen (emt.). Esimerkiksi ”kulttuurista suodatusta” ei löydy paljon *Joutavuuksien jumalan* käännöksestä, sillä kääntäjä on käyttänyt hyvin vieraannuttavaa strategiaa, ei pyrkinyt kotouttamaan tekstiä suomalaisemmaksi. Toisaalta jonkinlaista kulttuurista suodatusta lienee aina käännöksissä, jotta niistä tulisi kohdeyleisölle ymmärrettäviä. Esimerkiksi *Joutavuuksien jumalan* ensimmäisellä sivulla Tarkka on kääntänyt kohdan ”PWD potholes” (1) seuraavasti: ”tie- ja vesirakennuslaitoksen - - monttuihin” (13). Kääntäjä on siis avannut englanninkielisen PWD:n, *Public Works Departmentin*, ja kääntänyt sen nimellä, joksi suomalaista tielaitosta aiemmin kutsuttiin. TVL oli laajempi toimintoiltaan kuin nykyinen tielaitos, vaikka tämäkin olisi sopinut käännökseen, sillä tässä kohtaa kirjaa ollaan nykyajassa, ei 1960-luvulla. Tämä on selvästi lähdetekstin kulttuuristen aineiden kotouttamista suomalaisiksi, sillä nyt termi on ”kohdetekstin normien mukainen”, kuten Chesterman asian ilmaisee (1997, 108). Samoin sen, ettei kääntäjä ole aina tuonut alkutekstin murteeseen perustuvaa kielenmuokkausta suomennokseen, voitaisiin ajatella perustuvan kääntäjän globaaliin strategiaan siitä, että liika vieraus tekstissä sekoittaa lukijaa. Esimerkiksi kohta ”when eggzackly” (324) leikittelee sanan englanninkielisellä äänneasulla, mutta suomeen vastaavaa sanaleikkiä on vaikea tuoda – ja tässä kohdin tärkeämpi lieneekin kohdan tarkka suomennos kuin sanaleikki (ks. myös luku 6.2). Toisaalta Tarkka on paikoin muokannut alkutekstiä vieläkin ”oudommaksi”, kuten kohdissa ”- - sinä keskeyttää minut - -” (187) ja ”- - korjannut *omien* korjaustensa virheitä” (187) (ks. luku 6.2).

Chestermanin ”näkyvyyden muutos” viittaa kääntäjän statuksen muuttumiseen tekstin kirjoittajana tai kääntäjän näkyvään läsnäoloon erilaisten keinojen, kuten alaviitteiden, suluissa olevien selitysten tai glossien avulla (1997, 112). Kääntäjä ei näin ollen olisi enää näkymätön vaan tulisi selvästi kirjailijan ja lukijan väliin, jolloin kirjailija joutuisi hetkeksi taka-alalle (emt.). *Joutavuuksien jumalan* kääntäjää ei voi sanoa näkymättömäksi, vaikka hän ei olekaan lisännyt alaviitteitä tai selityksiä – ja glossejakin vain muutaman alkuperäisten, jo kirjailijan käyttämien glossien lisäksi (ks. yllä 6.1.1). Kääntäjän lienee mahdollista olla näkyvä myös muilla tavoin: Tarkka on kehitellyt suomen kieleen soveltuvia uusia sanoja, hauskoja, mutta vierasta ainesperää sisältäviä sanaleikkejä ja erityisesti tuonut aktiivisesti intialaisen ja keralalaisen todellisuuden suomalaisen lukijan eteen. Lukijan toivoisi kaiken tämän perusteella ymmärtävän, että kääntäjä on ollut aktiivinen pohtija ja tekijä, sillä vaatii taitoa tehdä kirjan tapahtumapaikoista ja henkilöhahmoista yhtä uskottavia kuin

alkutekstissä. Toisaalta kääntäjän pitäytyminen lähellä alkutekstin ratkaisuja mutta samalla sujuvan suomen kielen kirjoittaminen voi tehdä hänestä hyvinkin melko näkymättömän – kuten Venuti (1995) on todennut sujuvien, huomiota herättämättömien käännösten tekevän. Kääntäjän näkyvyys lieneekin paljolti ”katsojan silmissä” – siinä, kuinka lukija lukee tekstiä ja kuinka hän ymmärtää kääntäjän työn ja aseman.

Chestermanin strategiat näyttivät sopivan käänöksessä moniin kohtiin, mutta erityisen hyödyllisiä ne ovat arvioitaessa kääntäjän kotouttavia ratkaisuja. Ashcroft ym. eivät tällaisia strategioita juuri käsittele, sillä he keskittyvät tekstin vieraaksi tekemiseen. Käänöstä arvioitaessa sekä Ashcroftin ym. että Chestermanin strategiat toimivat hyvinä tutkimusapuina kääntäjän ratkaisuille. Kääntäjän voisikin tämän perusteella sanoa yhdistelleen jälkikoloniaalisen kirjoittamisen ja (kaunokirjallisen) kääntämisen strategioita. Yksittäisiä päätöksiä tehdessään kääntäjä ei kuitenkaan välttämättä aktiivisesti ajattele seuraavansa tiettyjä kääntämisen tai kirjoittamisen strategioita vaan omia, hyväksi todettuja käytäntöjään, normejaan ja etiikkaansa. Globaalien päätökset käänöksen suurista linjoista tuntuvat kuitenkin vaikuttaneen myös paikallisiin, lokaaleihin päätöksiin, sillä käänös on pääosin hyvin yhdenmukainen.

7. LOPUKSI

Se, että käännöksessä on käytetty kielenmuokkauksen keinoja yleensä vain niissä kohdin, joissa näitä keinoja on käytetty myös alkutekstissä, on tärkeä huomio arvioitaessa käännöksen strategioita. Ilman alkutekstiä tietyt kohdat, kuten sanajärjestys tai murteellinen kirjoitusasu, saattavat vaikuttaa oudoilta ja saada lukijan pohtimaan niiden tarkoitusta. Jos näin käy, käännös lienee lunastanut hyvin paikkansa jälkikoloniaalisena käännöksenä – tai pikemminkin jälkikoloniaalisen teoksen käännöksenä – tekemällä tekstistä paikoin hankalasti luettavaa ja ”paksua” selityksineen. Käännös ei kuitenkaan sisällä lainkaan viitteitä, ei ala- tai loppuviitteitä, eikä sanalistoja tai kääntäjän alkutai loppupuhetta. Tämä lienee myös osoitus siitä, kuinka paljon lukijaan ja hänen ymmärryksiinsä luotetaan. Aika vaikuttaa varmasti myös paljon tällaiseen valintaan ja saa pohtimaan, olisiko muutama kymmenen vuotta sitten tällainen ollut mahdollista, vai olisivatko lukijat vaatineet enemmän kotouttamista (tai olisiko näin ainakin kuviteltu). Vaikka Appiah (ks. luku 3.1.2) peräänkuuluttaakin ”paksua kääntämistä”, eli sellaista, joka on täynnä selityksiä, ei *Joutavuuksien jumalaa* lukiessa sitä jäänyt kaipaamaan. Roy on käyttänyt glosseja ja muita selittäviä elementtejä, jotka Tarkka on siirtänyt suomennokseen, ja toisaalta jotkut sanat saavatkin jäädä hieman epäselviksi paikallisvärin ja intialaisuuden sekä keralalaisuuden tuomiseksi esiin. Selittävät listat vieraista sanoista eivät toisaalta olisi olleet haitaksi: niistä lukija olisi voinut katsoa vieraskielisiä sanoja, historian tapahtumia ja muita tietoja niin halutessaan. Tämä olisi mahdollisesti muuttanut kirjan luonnetta hieman, mutta lopussa olevat selitykset häiritsevät mielestäni lukukokemusta huomattavasti vähemmän kuin alaviitteet. Pystyäkseen selittämään vierasperäiset sanat ja sanonnat sekä mahdollisesti myös tietyt kulttuuriset tai historialliset viittaukset kääntäjän olisi täytynyt tutkia sekä Intian että Keralan historiaa ja kulttuuria kuin malayalamin kieltä. Kääntäjä lienee jo nyt perehtynyt näihin jonkun verran, sillä suomalainen käännös tuntuu ymmärrettävältä, vaikka toisaalta jättääkin paljon myös lukijan selvitetäväksi. Selittävät osiot näyttävät olevan harvinaisia kaunokirjallisissa käännöksissä, ja toisaalta niiden sisällyttäminen käännökseen saattaisi vaikuttaa lukijan holhoukselta tai koulutukselta. Siinä olen kuitenkin samaa mieltä Appiahin kanssa, että selittävät käännökset lisäisivät vieraan kulttuurin syvempää tuntemusta – ja tämän myötä todennäköisesti myös arvostusta. Silti myös Tarkan käyttämän käännösstrategian voi ajatella olevan sekä lähdekulttuuria että kohdekulttuurin lukijaa arvostava, mikä kuulostaa ihanteelliselta kääntämisen normeja ja kääntäjän etiikkaa ajatellen.

Entä miten *jälkikoloniaalisen kääntämisen* teorioita voisi soveltaa Suomen tilanteeseen? Onko teorioilla mitään käyttöä nykypäivänä sellaisten kielten välillä, joiden valtasuhteet eivät ole eriarvoiset tai historian tahraamat? Tutkimuksen perusteella vaikuttaa siltä, että nimitys ”jälkikoloniaalinen kääntäminen” on jokseenkin harhaanjohtava. Se nimittäin antaa ymmärtää, että ensinnäkin on olemassa jokin tietty jälkikoloniaalisen kääntämisen laji, samoin kuin esimerkiksi kaunokirjallinen, audiovisuaalinen tai tekninen kääntäminen. Tämän lisäksi se on ajallinen (jälki) ja poliittinen (koloniaalinen) termi, jonka voisi kuvitella sisältävän kaikki kolonialismista kärsineiden valtioiden ja kansojen parista nousseet teokset ja niiden käännökset. Lähempi tarkastelu paljastaa kuitenkin, ettei tästä taidakaan olla kyse. ”Perinteisen määrittelyn” mukaiseen jälkikoloniaalisen kääntämisen piiriin ei mielestäni voida laskea valtakielestä, kuten englannista, jollekin toiselle kielelle, kuten suomeen, tehtäviä käännöksiä. Näin ollen Royn teos voitaisiin kyllä laskea jälkikoloniaaliseksi, mutta sen käännöstä ei, sillä kielten välillä ei ole poliittista valtataistelua tai historiallista konfliktia. Kääntäjä ei ole osallinen poliittiseen taisteluun, jossa vaaditaan kolonisoiduille oikeutta uudelleenkäntää omia tarinoitaan (ks. esim. Niranjana 1992). Tämä tulee todistetuksi konkreettisesti käännöksen tutkiskelun kautta. Kääntäjä on ollut hyvin alkutekstiuskollinen ja yleensä varovainen muutosten suhteen. Jos hänellä olisi ollut jokin poliittinen agenda, kuten kirjan tuominen lähemmäs suomalaisia tai englannin merkkien häivyttäminen, hän olisi varmasti muokannut tekstiä enemmän. Tarkka näyttää kyllä paikoin ottaneen paljon välimatkaa alkutekstiin ja muokanneen sitä melkoisesti, kuten yllä luvussa 6.2 nähtiin. Mutta voidaanko tätä laskea jälkikoloniaaliseksi kääntämiseksi? Luultavasti ei, sillä edelleen puuttuu tarvittava poliittinen yhteys maiden välillä. Tietyllä tapaa englantilaisen romaanin kotouttava käännös voisi toimia jälkikoloniaalisena käännöksenä, jos ajatellaan anglosaksisen kulttuurin vahvaa vaikutusta suomen kieleen ja kulttuuriin (ks. luku 2.1). Näin ollen ”tätä vastaan kääntäminen” voisi olla eräänlaista jälkikoloniaalista poliittista toimintaa, vaikka varsinaiset koloniaaliset suhteet maiden väliltä puuttuvatkin.

Tymoczko on puhunut jälkikoloniaalisesta kääntämisestä iirin ja englannin välillä (iiristä Englantiin päin) ja samassa teoksessa käsitellyt myös Toni Morrisonin teosta jälkikoloniaalisen kirjoittamisen yhteydessä – muttei maininnut mitään sen kääntämisestä (1999a; ks. myös luku 2.3.1.2). Näyttääkin siltä, että jälkikoloniaalinen kääntäminen tapahtuu yleensä paikallis- tai vähemmistökielestä valtakieleen päin (ks. myös Kothari 2003; Niranjana 1992 ja luku 1). Tarkka on siis ennemminkin toiminut kuin ”kuka tahansa (vieraannuttava) kääntäjä”, ei niinkään ”jälkikoloniaalinen kääntäjä”, ja käyttänyt erilaisia keinoja tuodakseen alkutekstin tunnelman vahvasti myös suomalaisen käännökseen. Kääntäjä ei ole osallinen kolonisaatioon, eikä hänellä toisaalta ole erityistä tarvetta

tuoda tekstiä lähemmäksi suomalaista lukijaa, sillä alkuteoskin on selkeästi eksoottinen myös sen ulkomaisille lukijoille malayalamin kielen, paikan kuvailun, paikallisten rituaalien, uskonnon, kastijärjestelmän, historiallisten tapahtumien, ja muiden kulttuuristen merkitsijöiden vuoksi. Kääntäjä ei ole pyrkinyt uudelleenkirjoittamaan tai uudelleenluomaan suomen kieltä tai kulttuuria, kuten jälkikoloniaaliset kääntäjät, mutta on toisaalta kumonnut suomen kielioppi- ja oikeinkirjoitussääntöjä pyrkiessään säilyttämään alkutekstin tyylin ja sävyn. ”Jälkikoloniaalinen kääntäminen” saattaisikin kaivata rinnalleen uuden termin merkitsemään juuri jälkikoloniaalisten romaanien kääntämistä. Voitaneen myös ajatella, että *Joutavuuksien jumalankin* käänнос sisältää vastarintastrategioita, mutta kääntäjä toimii tällöin pikemminkin kirjailijan apurina suorittamassa hänen missiotaan. Tämä vastaakin usein kääntämisen yhteydessä esitettyä ajatusta siitä, että kääntäjä toimii tavallaan kirjailijan palvelijana: hän esittää kirjailijan näkemyksen maailmasta, ei omaansa (ks. esim. Paasivirta 2001, 34). Toisaalta *Joutavuuksien jumalassa* englannin sanojen ja englannista vaikutteita saaneiden muotojen säilyttämisen voisi käsittää nimenomaan kääntäjän vastarintastrategiaksi, koska tällaiset muodot ovat alkutekstille ominaisia (mutteivät kirjailijan tekstinmuokkauskeinoja). Käännöksessä on kuitenkin jo niin paljon vierautta, ettei tällaisten rakenteiden säilyttäminen olisi ollut välttämätöntä. Ne pysäyttävät lukijan, mutteivät aina sellaisessa paikassa, jossa se olisi tarpeen. Alkutekstistä paljon vaikutteita saaneita muotoja ei käännöksessä kuitenkaan ole liikaa, joten ne eivät häiritse lukukokemusta.

Venuti on todennut italialaisen romaanin (*Sostiene Pereira*, 1994) englannin kielen käännöksestä seuraavasti: ”[Patrick] Creaghin käännöksestä ei tullut kovin suosittua. Hän säilytti sanastollisen ekvivalenssin, mutta käännöksen muut osat olivat riittämättömiä kuvaamaan sitä kulttuurista ja poliittista historiaa, mikä teki romaanista niin todellisen italialaisille ja muille, samantyyllisen historian omaaville maille.” (Venuti 2000, 473.) Suomen ja Intian historia ja kulttuuri ovat hyvin erilaisia, mutta Tarkka onnistui tekemään käännöksestä ”todellisen” ja ”riittävän” kuvaamaan Intian ja Keralan poliittista ja kulttuurista historiaa. Tymoczkon toteamus siitä, että mitä pidempi välimatka kulttuurien välillä on, sitä useammin kirjailija tai kääntäjä yksinkertaistaa tekstiään kohdeyleisölle ymmärrettävämmäksi (1999b, 23–24 ja luku 3.2) ei myöskään käynyt tämän käännöksen kohdalla toteen. Suomi ja Intia ovat sekä kulttuurisesti että kielellisesti (ks. Nida, luku 3.2) kaukana toisistaan, mutta kääntäjä ei siitäkään huolimatta yksinkertaistanut tekstiä kohdeyleisölle helpompaan muotoon. Suomalainen lukija sai lukea tekstin ”kuin alkutekstin (ulkomaalainen) lukija”, mutta luultavasti vieläkin vieraampana – olihan se tavallaan käännetty kahteen kertaan, koska jälkikoloniaaliset kirjailijat käsittävät itsensä usein tekstinsä ensimmäisiksi tulkitsijoiksi ja ”kääntäjiksi”.

Sanojen merkitykset riippuvat kontekstista ja kielenkäyttäjän kulttuurista. Kääntäjällä on usein suuri työ tehdä kulttuurisesta informaatiosta ymmärrettävää ja lähdekulttuurin merkitystä lähellä olevaa. En sano ”tehdä kulttuurisesta informaatiosta ymmärrettävää ja samanmerkityksistä kuin lähdekulttuurissa”, sillä en usko, että merkitys voi koskaan olla täysin sama. Kun kerran kulttuurilla ja kontekstilla on suuri vaikutus siihen, miten jokin asia ymmärretään, eikä kaikissa kulttuureissa ole olemassa sanoja merkitsemään kaikkia toisen kulttuurin asioita, ei merkitys voi mitenkään olla täysin sama. Kääntäjä voi, ja hänen tuleeikin auttaa kohdekulttuurin lukijaa pääsemään mahdollisimman pitkälti samaan tilaan, tunnelmaan ja ilmapiiriin kuin missä lähdekulttuurin lukija on. Kääntäminen on kuitenkin tässäkin mielessä subjektiivista (kääntäjien erilaisten henkilökohtaisten käänösnormien tai strategioiden lisäksi), sillä kääntäjillä on varmasti erilaisia käsityksiä siitä, millainen tunnelma alkutekstissä vallitsee. Tulkkausta tutkinut Sebnem Bahadir on kirjoittanut antropologi-tulkin, Heinz Göhringin todenneen, että kääntäjien ja tulkkien tulisi pyrkiä pääsemään mahdollisimman lähelle lähdekulttuurissa elävän paikallisen asukkaan tilaa – jopa tuntea, nähdä ja ajatella kuin paikalliset (Bahadir 2004, 811). Suomalaisista kääntäjistä Pentti Saarikoski on todennut, että kääntäjän pitää samaistua kirjailijaan voidakseen ymmärtää tätä. Saarikoski kertookin olleensa ”mahdollisimman paljon Joyce”, silloin kun hän käänsi *Odyseusta* (Salama 1975, 97–98). Hän jopa asui Dublinissa teosta suomentaessaan ja kierteli kaupungissa *Odyseuksen* päähenkilön, Leopold Bloomin, kulkemia reittejä ja vieraili kirjan tapahtumapaikoilla (Tarkka 1999; ks. myös Suutarinen 2003). Kääntäjän tuskin kuitenkaan tarvitsee mennä niin pitkälle, että hänestä tulee jonkinlainen kääntäjän vastine Conradin kuvaamalle ”villiksi” muuttuneelle Kurtzille, mutta lähdekulttuurin ja -kielen syvälinen tuntemus on välttämätöntä. Kääntäjällä täytyy myös olla erinomainen oman kulttuurinsa ja kielensä tuntemus, mistä syntyykin kääntäjän ”kaksoisnäkemys” (ks. myös luku 3.4).

Mikä sitten on kääntäjän status jälkikoloniaalisen romaanin kääntäjänä? Näyttää siltä, ettei jälkikoloniaalisen kääntämisen määritelmä sovellu jälkikoloniaalisen romaanin kääntämiseen – ainakaan jos kielten ja kansojen välillä ei ole yhteistä kolonialismin historiaa. Tymoczko on todennut teoksessaan *Postcolonial Translation*, että kaikissa käänösprosesseissa, oli alkuteksti sitten kanonisoitu tai ei, keskeinen tai marginalisoitu, kääntäjä valitsee aina tietyt käännettävät (metonyymiset) piirteet, jotka hän haluaa säilyttää. Kääntäminen on täten aina vain osittaista. (1999a, 55.) Jälkikoloniaalisen kirjallisuuden tutkijan, Prayag D. Tripathin mukaan englanniksi kirjoittavat kirjailijat, joiden äidinkieli on jokin muu, ovat monella tavalla taitavia kielen käyttäjiä lainatessaan materiaalia ”omasta kulttuuristaan ja sosiaalis-historiallisesta, maantieteellisestä ympäristöstään” (Tripathi 1999, 318). He eivät kuitenkaan ole tässä mielessä erilaisia kuin englantia

äidinkielenään puhuvat, englanniksi kirjoittavat kirjailijat, jotka kirjoittavat asioista ulkopuolisina, tai oman seutunsa halveksituista, kouluttamattomista henkilöistä (emt.). Tämä viittaa siihen, ettei jälkikoloniaalinen kirjallisuuskaan lopulta ole niin rajattu kategoria kuin voisi olettaa: sillä näyttää olevan paljon yhteistä myös muun kirjallisuuden kanssa, ja näin ollen siihen voisi ajatella kuuluvan myös Suomen ja monen muun (joskus) valloitetun maan kirjallisuuden.

Tutkielma antaa paljon ajateltavaa kääntämiseen liittyen. Jos jälkikoloniaalista kirjallisuusteorioista ei vielä ole olemassa varsinaista, yhtenäistä teoriaa, joka olisi ”pitävä” ja sovellettavissa kaikkiin teoksiin (ks. luku 1), ei voitane olettaa, että kirjallisuustiedettä paljon nuoremmassa käännöstieteessäkin olisi onnistuttu luomaan mitään yksioikoista teoriaa. Jälkikoloniaalisen kääntämisen teorit eivät näytä antavan apua jälkikoloniaalisen romaanin kääntämiseen, mutta ne ovat kuitenkin hyödyllisiä saadessaan kääntäjän pohtimaan kääntämisen laajoja, globaaleja ulottuvuuksia. Näin ne voivat olla hyvä apu myös käytäessä keskustelua kääntämisestä ja sen eri muodoista. Kirjallisuustieteestä peräisin olevat jälkikoloniaalisen kirjoittamisen teorit ja kääntämisen yleiset teorit näyttävät sen sijaan sopivan hyvin jälkikoloniaalisen romaanin kääntämiseen. Tämä vahvistaa todeksi Tymoczkon toteamuksen siitä, että jälkikoloniaalinen kirjoittaminen ja (kaunokirjallinen) kääntäminen ovat hyvin lähellä toisiaan. Se osoittaa myös jälleen kerran, kuinka poikkitieteellinen ala käännöstiede on, ja kuinka hyödyllisiä eri alat voivat olla toisilleen. Tymoczko on todennut myös, että on tarpeen harjoittaa käännöstieteen lokalisointia, eli tiettyjen eri maissa, eri poliittisissa ja historiallisissa konteksteissa käytettyjen käännöstapojen tutkimusta (1999a; 2000, 27). Hänen mukaansa sekä käännöstiede että jälkikoloniaalinen tutkimus voisivat hyötyä tällaisista tarkemmin rajatuista käännösten tutkimuksista jälkikoloniaalisessa kontekstissa (emt.). Tähän voisi kuitenkin lisätä vielä, että jälkikoloniaalisen kontekstin uudelleen määrittely käännöstieteessä olisi hyödyllistä, jotta siihen voitaisiin katsoa kuuluviksi myös *Joutavuuksien jumalan* kaltaiset käännökset, joiden konteksti ei varsinaisesti ole koloniaalinen, mutta jotka ovat selkeästi jälkikoloniaalisten romaanien käännöksiä. Vai pitäisikö tällaisille käännöksille kehitellä kokonaan uusi nimike? Käännöstieteellisen terminologian lisäyksien puolesta on puhunut myös esimerkiksi Susam-Sarajeva, joka on todennut osuvasti Zaubergan artikkeliin vastatessaan: ”[Zaubergan] artikkeli osoittaa jälleen kerran, kuinka tarpeellista käännöstieteen valtasuhteisiin liittyvän sanaston laajentaminen olisi” (Susam-Sarajeva 2001, 131; ks. myös luku 4.3).

Jälkikoloniaaliseen kirjoittamiseen ja kääntämiseen liittyen olisi kiinnostavaa tutkia myös englannin asemaa yhdistävänä kielenä ja lingua francana, josta on puhuttu myös tässä tutkielmassa – sekä Intian kohdalla että latvialaisen Zaubergan ja Susam-Sarajevan artikkeleiden pohjalta (luvut 4.1 ja 4.3). Miksi kirjoitetaan ja käännetään englanniksi, eikä enemmän pienten kielten välillä? Varmasti yksi tärkeä syy tähän on ajatus siitä, että englannin avulla saavutetaan laajempi kansainvälinen yleisö. Intian tilanteessa englannin käyttö on ymmärrettävää, onhan englanti yksi Intian kielistä. Entä Suomessa? Suomessa englannista on tullut hyvin tärkeä kieli, mutta voitaisiinko englannin rinnalle ajatella jotain muuta kieltä? Mikä se voisi olla? Englannin valta-asemaa lienee vaikea haastaa, mutta toisaalta esimerkiksi Intiassa monia pienenkin levikin teoksia on alettu kääntää englannin lisäksi myös ranskaksi, saksaksi, espanjaksi, italiaksi ja hollanniksi (Katyäl 2005). Myös se, kuinka paljon ”isännät” vaikuttavat kääntäjän ratkaisuihin glossien, alaviitteiden ja muiden kääntäjän ”etnografisten merkintöjen” osalta olisi mielenkiintoinen tutkimusalue: olisiko kääntäjä halunnut lisätä näitä, muttei voinut? Kuinka suuri on kääntäjän valta näissä päätöksissä? Lisäksi tutkimus siitä, onko kääntäjän käyttämä ”välikieli” eli lähde- ja kohdekielten sekamuoto tiedostettua vai tiedostamatonta tällaisen – kutsuttakoon sitä nyt joka tapauksessa jälkikoloniaaliseksi – käännöksen yhteydessä, olisi mielenkiintoinen. Tätä voisi mahdollisesti tutkia TAP-menetelmän eli *think-aloud protocolin* avulla, jolloin kääntäjä itse pääsisi kertomaan valinnoistaan käännösratkaisuja pohtiessaan.

Joutavuuksien jumalan käännöksen perusteella voidaan todeta, että kääntäjä kääntää kulttuuria ja kontekstia, ei (ainoastaan) kieltä. Kääntäjä toimii kulttuurien välisenä viestijänä, jonka tehtävänä on välittää kulttuurista informaatiota ja samalla – jos tarpeen tai mahdollista – tuoda kohdekieleen ja kulttuuriin uusia konsepteja ja uutta tietoa; uusia kielenkäytön mahdollisuuksia. Jälkikoloniaaliset teokset on usein kirjoitettu eri kielellä kuin kirjailijan äidinkielellä. Koska kieli on niin olennainen osa ihmisen kulttuurista identiteettiä, jälkikoloniaaliset kirjailijat muokkaavat vierasta kieltä omaan kokemusmaailmaansa sopivaksi. Tuloksena on erilaisia hybridejä kielimuotoja, joiden kääntämiseen tarvitaan sekä lähdekulttuurin että -kielen tuntemusta mutta myös alla piilevän, usein marginaalisen kielen jonkinasteista tuntemusta – sillä vain paikoittain esiintyvän kielen rakenne saattaa muodostua tärkeäksi käännettäessä. Kääntäjän ”välikieli” voikin muokkautua sekä lähde- että kohdekielen mutta myös pohjalla olevan, kirjailijan äidinkielen pohjalta hyvin mielenkiintoiseksi sekamuodoksi.

Kääntämisen laajat kulttuuriset ja poliittiset ulottuvuudet näkyvät jo käännöstieteen alan koulutuksessa, jossa korostetaan eroa kieleen ja kielen tutkimukseen keskittyvään filologiaan.

Monille filologiset käännökset tuntuvatkin olevan epämieluisia (ks. esim. Tymoczko 1999a, 268–269 ja luku 3.1.1). Toisaalta Tarkkakin on kääntänyt paikoin ”filologisella tarkkuudella”, mitä ei voitane käsittää (ainakaan automaattisesti) huonoksi ominaisuudeksi. Koska kääntämisessä täytyy kuitenkin ajatella myös laajempia, globaaleja ulottuvuuksia, vaikuttaa siltä, että kääntäjän pitäisi hankkia sekä etnografin, antropologin, filologin että kirjailijan pätevyudet voidakseen olla hyvä (jälkikoloniaalisen romaanin) kääntäjä. Kun tähän vielä lisätään historioitsija, sosiologi ja filosofi, kääntäjä pystynee tekemään myös eron ”perinteisen” jälkikoloniaalisen kääntämisen ja tässä tutkielmassa käsitellyn jälkikoloniaalisen kääntämisen välillä, ja kääntämään tämä mielessä pitäen. Eikä tässä vielä kaikki. Koska kääntäminen on kulttuurien välistä viestintää, tulee kääntäjän lisäksi omata useita identiteettejä ja kyetä vaihtamaan sujuvasti eri identiteettien välillä erilaisissa kulttuurisissa tilanteissa (Göhring teoksessa Bahadir 2004, 813). Kääntäjä on näin ollen itsekkin kulttuurien välinen hybridi, jatkuvassa muutoksen tilassa, tietynlaisessa välitilassa tai kolmannessa tilassa, jossa hänen oma, henkilökohtainen kulttuurinsa sekoittuu (eri) lähde- ja kohdekulttuureihin. Jälkikoloniaalisen romaanin kääntämisessä kääntäjä saa eteensä varsinaisen kulttuurien potpurin. Tällaisesta kielten sekoituksesta voi kuitenkin löytyä myös hyvin loogisia järjestelmiä, jotka ohjaavat kääntäjän oikeisiin ratkaisuihin tietyssä kontekstissa. Kuten Rahel ja Esthakin oppivat, loogisuus voi piillä sekaviltakin tuntuvien asioiden keskellä:

Kun kaksoset kysyivät, mihin kalvosinnappeja tarvittiin – ”Napittamaan kalvosimet yhteen”, Ammu selitti –, he ihastelivat moista logiikan murusta kielessä, joka oli siihen asti tuntunut niin epäloogiselta. *Kalvosin+nappi=Kalvosinnappi*. Sehän kilpaili matematiikan täsmällisyyden ja logiikan kanssa. *Kalvosinnapit* saivat heidät tuntemaan hillitöntä (joskin liioiteltua) tyydytystä ja todella kiintymään englannin kieleen. (69)

LÄHTEET

Aineisto:

Roy, Arundhati 1997: *The God of Small Things*. London: Flamingo.

Roy, Arundhati 1997: *Joutavuuksien jumala*. Suomentanut Hanna Tarkka. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus:

Ahola, Suvi 2006: ”Suomi, suuri orpokoti”. *Helsingin Sanomat*, 25.3.2006, C2.

Aitio, Tommi 2006: ”Muukalainen päihittää alkuasukkaat”. *Helsingin Sanomat*, 16.2.2006, C3.

Alter, Stephen & Dissanayake, Wimal 1989 (toim.): *The Penguin Book of Modern Indian Short Stories*. New Delhi: Penguin.

Appiah, Kwame Anthony 2000: ”Thick Translation”. Teoksessa *The Translation Studies Reader*. s. 417–429. London & New York: Routledge.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen 1989: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post Colonial Literatures*. London & New York: Routledge.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen 1995: *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge.

Baker, Mona 1998 (toim.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge.

Bassnett-McGuire, Susan 1988 (1980): *Translation Studies*. Revised Edition. London & New York: Routledge.

Bassnett, Susan & Trivedi, Harish 1999 (toim.): *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. London & New York: Routledge.

Bhabha, Homi K. 1994: *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.

Bhaduri, Seema 1999: ”History, Social Dynamics and the Individual in The God of Small Things”. Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 194–207. New Delhi: Prestige Books.

Chesterman, Andrew 1997: *Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Chesterman, Andrew 1998: "Finnish tradition". Teoksessa Baker, Mona (toim.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. s. 401–408. London & New York: Routledge.
- Conde, Mary 1999: "Forging a New Identity: Arundhati Roy's *The God of Small Things*". Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 166–176. New Delhi: Prestige Books.
- Conrad, Joseph 1999 (1902): *Heart of Darkness*. London & New York: Penguin.
- Cronin, Michael 1998: "The Cracked Looking Glass of Servants". *The Translator*, Vol 4, No 2, s. 145–162.
- Dhawan, R. K. 1999 (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*. New Delhi: Prestige Books.
- Doyle, Roddy 1998 (1993): *Paddy Clarke Ha Ha Ha*. London: Vintage.
- Doyle, Roddy 1994: *Paddy Clarke hähhähää*. Suomentanut Leena Tamminen. Juva: WSOY.
- Evans, Ruth 1998: "Metaphor of Translation". Teoksessa Baker, Mona (toim.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. s. 149–153. London & New York: Routledge.
- Gadgil, Gangadhar 1989: *The dog that ran in circles*. Translated from Marathi by the author. Teoksessa Alter, Stephen & Dissanayake, Wimal (toim.): *The Penguin Book of Modern Indian Short Stories*. New Delhi: Penguin.
- Ghosh, Tapan Kumar 1999: "Tomorrow Will Never Die: Arundhati Roy's Tryst with History in *The God of Small Things*". Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 183–193. New Delhi: Prestige Books.
- Hiidenmaa, Pirjo 2003: *Suomen kieli – who cares?* Keuruu: Otava.
- Joyce, James 1998 (1922): *Ulysses*. Oxford: Oxford University Press.
- Kachru, Braj B. 1983: *The Indianization of English*. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, Braj B. 1995: "The Alchemy of English". Teoksessa Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (toim.): *The Post-Colonial Studies Reader*, s. 291–295. London & New York: Routledge.
- Koskinen, Kaisa 2000: *Beyond Ambivalence. Postmodernity and the Ethics of Translation*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tamperensis 774.
- Kothari, Rita 2003: *Translating India: The Cultural Politics of English*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Kuortti, Joel (painossa): Johdanto: "Jälkikoloniaalisia käännöksiä". Teoksessa Kuortti, Joel, Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.): *Kolonialismin jäljet: periferisyys ja Suomi* (käsikirjoitus). Ilmestyy syksyllä 2006. Tampere: Gaudeamus.

- Kälviemark, Tiina Laitila 2005: ”Ruotsin yllättävin esikoinen tuli Iranista”. *Helsingin Sanomat*, 12.12.2005, C2.
- Lefevere, André 1992: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- Lefevere, André 1999: ”Composing the other”. Teoksessa Bassnett, Susan & Trivedi, Harish (toim.): *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*, s. 75–94. London & New York: Routledge.
- Mauranen, Anna & Jantunen, Jarmo H. 2005 (toim.): *Käännössuomeksi. Tutkimuksia suomennosten kielestä*. Tampere: Tampere University Press.
- McCrum, Robert & Cran, William & MacNeil, Robert 1986: *The Story of English*. s. 322–335. New York: Viking Penguin Inc.
- Mehrotra, Raja Ram 1998: *Indian English. Texts and Interpretation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Milton, John 2003: ”The Nation, Foreignization, Dominance, and Translation”. Teoksessa Petrilli, Susan (toim.): *Translation, translation*, s. 555–579. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Monti, Alessandro 1999: ”A(n) (En)viable Idiom: Lexical Hybridizations and Speech Acts in Arundhati Roy”. Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 377–384. New Delhi: Prestige Books.
- Moore–Gilbert, Bart 1997: *Postcolonial theory: contexts, practices, politics*. London: Verso.
- Munday, Jeremy 2001: *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*. London: Routledge.
- Munns, Jessica & Rajan, Gita 1995 (toim.): *A Cultural Studies Reader: History, Theory, Practice*. London & New York: Longman.
- Nayar, Pramod K. 1999: ”Troping Silence: Oversignification and Liminality in The God of Small Things”. Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 234–240. New Delhi: Prestige Books.
- Nevalainen, Sampo 2005: ”Köyhtyykö kieli käännettäessä? – Mitä taajuuslistat kertovat suomennosten sanastosta”. Teoksessa Mauranen, Anna & Jantunen, Jarmo H. (toim.) *Käännössuomeksi. Tutkimuksia suomennosten kielestä*, s. 139–160. Tampere: Tampere University Press
- Nida, E. A. 1964: *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Niranjana, Tejaswini 1992: *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- Oittinen, Riitta 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.

- Oittinen, Riitta 2003: ”Tekstilaji ja strategia: ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä”. Teoksessa Oittinen, Riitta ja Mäkinen, Pirjo (toim.): *Alussa oli käännös*, s. 165–185. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo 2003 (toim.): *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press.
- Paloposki, Outi 2000: ”’Nerontuotteita Maailmankirjallisuudesta’ – Suomennosten historia 1800-luvulta nykypäivään”. Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig, Henna (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. s. 20–33. Helsinki: Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1.
- Pandit, M.L. 1999: ”The God of Small Things: A Novel of Childhood Feelings”. Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 241–247. New Delhi: Prestige Books.
- Prasad, G.J.V. 1999: ”The strange case of the Indian English novel”. Teoksessa Bassnett, Susan & Trivedi, Harish (toim.): *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*, s. 41–58. London & New York: Routledge.
- Ramchand, Kenneth 2004: ”An Introduction to this Novel”. Teoksessa Selvon, Sam: *The Lonely Londoners*. New York: Longman.
- Ramraj, Victor J. 1999: ”Arundhati Roy’s and Salman Rushdie’s Postmodern India”. Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 151–160. New Delhi: Prestige Books.
- Rao, Raja 1963 (1938): *Kanthapura*. Connecticut: Greenwood Press, Publishers.
- Robinson, Douglas 1997: *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Rushdie, Salman 1990: *Haroun and the Sea of Stories*. New York: Viking & Granta.
- Rushdie, Salman 1991: *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991*. London: Granta Books.
- Said, Edward W. 1985 (1978): *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Said, Edward W. 1994: *Culture and Imperialism*. New York: Random House.
- Salama, Hannu 1975: *Pentti Saarikoski. Legenda jo eläessään*. Porvoo: WSOY.
- Selvon, Sam 2004 (1956): *The Lonely Londoners*. New York: Longman.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1995 (1993): ”The Politics of Translation”. Teoksessa Munns, Jessica & Rajan, Gita (toim.): *A Cultural Studies Reader: History, Theory, Practice*, pp. 463–482. London & New York: Longman.

- Susam-Sarajeva, Şebnem 2001: "Thinking about Power Relations Once Again". *Across Languages and Cultures: A Multidisciplinary Journal for Translation and Interpreting Studies*, Vol 2, No 1, s.127–132.
- Tamminen, Tapio & Zenger, Mikko 1998: *Moderni Intia. Ristiriitojen suurvalta*. Tampere: Vastapaino.
- The Oxford English Reference Dictionary*. 1996 (1995). Second Edition. Oxford: Oxford University Press. Pearsall, Judy & Trumble, Bill (toim.).
- Tickell, Alex 2003: "The God of Small Things: Arundhati Roy's Postcolonial Cosmopolitanism". *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol 38, No 1, s. 73–89.
- Tripathi, Prayag D. 1999: "Material, Mode/Manner, Musicality with Metaphoric Multiplicity: *The God of Small Things*". Teoksessa Dhawan, R. K. (toim.): *Arundhati Roy. The Novelist Extraordinary*, s. 307–318. New Delhi: Prestige Books.
- Tymoczko, Maria 1999a: *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Tymoczko, Maria 1999b: "Post-colonial writing and literary translation". Teoksessa Bassnett, Susan & Trivedi, Harish (toim.): *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*, s. 19–40. London & New York: Routledge.
- Tymoczko, Maria 2000: "Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts". *The Translator*, Vol 6, No1, s. 23–47.
- Venuti, Lawrence 1995: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence 1998: "Introduction". *Translation and Minority*, special issue of *The Translator*, Vol 4, No 2, s. 135–144.
- Venuti, Lawrence 2000: "Translation, Community, Utopia". Teoksessa *The Translation Studies Reader*. s. 468–488. London & New York: Routledge.
- Vieira Else Ribeiro Pires 1999: "Liberating Calibans: Readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' poetics of transcreation". teoksessa Bassnett, Susan & Trivedi, Harish (toim.) *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, s. 95–113. London & New York: Routledge.
- Yule, Henry & Burnell, A. C. 1968 (1886): *Hobson-Jobson. A Glossary of Anglo-Indian Colloquial Words and Phrases*. New edition first published 1903, edited by Crooke, William. London: Routledge & Kegan Paul.
- Zauberga, Ieva 2000: "Rethinking Power Relations in Translation". *Across Languages and Cultures: A Multidisciplinary Journal for Translation and Interpreting Studies*, Vol 1, No 1, s. 49–56.

Julkaisemattomat ja Internet-lähteet:

- Aineopinnot 2005–2006: UTU Department of English – Undergraduate Studies – AINEOPINNOT. Viitattu 13.3.2006. <http://www.hum.utu.fi/engfil/aineopinnot.html>
- Bahadir, Sebnem 2004: ”Moving In-Between: The Interpreter as Ethnographer and the Interpreting-Researcher as Anthropologist”. *Meta*, Vol 49, No 4, s. 805–821. Viitattu 25.5.2006. <http://66.102.9.104/search?q=cache:LkWO5WyfgwMJ:www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n4/009783ar.pdf+%22sebnem+bahadir%22%2Bmeta&hl=fi&gl=be&ct=clnk&cd=2>
- Barsamian, David 2001: *Arundhati Roy Interviewed by David Barsamian*. Viitattu 14.3.2006. <http://www.zmag.org/southasia/roybars.htm>
- Brians, Paul 2003 (1998): *Arundhati Roy: The God of Small Things Study Guide*. Viitattu 16.3.2006. <http://www.wsu.edu/~brians/anglophone/roy.html>
- Communist Party 2001: ”30 years of CPI (ML)”. Viitattu 20.3.2006. <http://www.cpiml.org/pgs/30yrs/hist30.htm>
- Course details 2005–2006: Course Details – English Department. School of Modern Languages and Translation Studies. University of Tampere. Viitattu 13.3.2006. http://www.uta.fi/laitokset/kielet/engf/studies/course_details.html#a2d
- Hintsanen, Päivi 2006: ”Coloria”. Viitattu 15.2.2006. www.coloria.net
- Hämeen-Anttila, Virpi 2005a: Kirjallisuusluento. Riihimäki 30.3.2005.
- Hämeen-Anttila, Virpi 2005b: Re: Arundhati Roy ja intialainen romaani. Email: kirsi.suutarinen@uta.fi 21.11.2005. Tulostettu 19.12.2005.
- Intia 2006: ”Intia”. Wikipedia. org. Viitattu 2.5.2006. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Intia>
- Kansalliset kielet 2006: ”Luettelo Intian kansallisista kielistä”. Wikipedia.org. Viitattu 2.5.2006. http://fi.wikipedia.org/wiki/Intian_kansalliset_kielet
- Karttunen, Laura 2005: *Englantilaisen tekstin vahva varjo. Diskursiivisen kamppailun muotoja Arundhati Royn postkoloniaalisessa romaanissa The God of Small Things*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede.
- Katyal, Sugita 2005: ”Indian writers open a new page in Europe”. Reuters, 3.11.2005. Tulostettu 3.11.2005.
- Kontinen, Joel 1992: *Cultures far apart: a comparison of Ngugi wa Thiong'o's novel A grain of wheat and its Finnish translation Nisun jyvä*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus.
- Kuortti, Joel 2006a: Henkilökohtainen tapaaminen. 13.1.2006.

- Kuortti, Joel 2006b: Kirja torstaina OK. Email: kirsi.suutarinen@uta.fi 7.2.2006. Tulostettu 21.4.2006.
- Mamia, Matti 2005: ”Tappakaa naxaliitit, nuo hullut koirat!”. Julkaisussa *Murros* 85. Viitattu 20.3.2006. <http://www.sosialistiliitto.org/murros/85/naxaliitit.php>
- McAlester, Gerard 2006: Your question. Email: kirsi.suutarinen@uta.fi 27.2.2006. Tulostettu 15.3.2006.
- Mehta, Deepa (ohj.) 2005: *Water*. Kanada/Intia. Nähty 26.2.2006.
- Opinto-opas 2005–2006: Opinto-opas: englannin kieli. Joensuun yliopisto. Viitattu 14.3.2006. <http://www.joensuu.fi/fld/opinto-opas/opaseng.pdf>
- Paasivirta, Kaisa 2001: *Fiilinkiä ja pieniä pirunsarvia: Pentti Saarikoski uudelleenkirjoittajana*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. Pro gradu -tutkielma.
- Paasonen, Ulla 2001: *Käännöskirjaa valitsemassa. Kulttuurinen yksipuolisuus suomennetun kaunokirjallisuuden valinnoissa*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. Pro gradu -tutkielma. Viitattu 17.4.2006. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00085.pdf>
- Pauli, Michelle 2006: ”Zadie Smith wins Commonwealth regional prize”. Viitattu 2.3.2006. <http://books.guardian.co.uk/news/articles/0,,1704258,00.html>
- Salmi-Niklander 2003: Kirjoittamisen etnisyys ja identiteetti. *Elore* 1/2003, 10. vuosikerta Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Viitattu 10.3.2006. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_03/sal103.html
- Simmons, Jon n.d.: *Arundhati Roy -web*. Viitattu 13.3.2006. <http://website.lineone.net/~jon.simmons/roy/>
- Subhash, V. 2006 : Dictionary of Indian English. Viitattu 15.2.2006. <http://www.vsubhash.com/desienglish.asp>
- Suutarinen, Kirsi 2003: *Kääntäjä Pentti Saarikoski. James Joycen vaikutus Saarikoskeen: Dublinilaisia-teos suurennuslasin alla*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. Proseminaaritutkielma.
- Sykkö, Marika 2003: “*English Born and Bred, Almost*” - *Rewriting Ethnicity, Nationhood and Cultural Identity in Hanif Kureishi’s ‘The Buddha of Suburbia’ and Zadie Smith’s ‘White Teeth’*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Englantilainen filologia. Pro gradu -tutkielma.
- Tarkka, Pekka 1999: ”Dublin, Joyce, Saarikoski”. *Helsingin Sanomat*, Kirjallisuusliite. Viitattu: 20.10.2002. <http://www.helsinginsanomat.fi/extrat/kulttuuri/kirjallisuusliite99/991216k131.htm>

The Chronicle of Higher Education 1999. "In what was described as a step toward 'decolonization,' India's largest university has included the work of Indian writers in its English-literature courses for the first time in its more-than-100-year history". 19.3.1999. Vol 45, Issue 28, pA49, 1/7p. Tulostettu 10.12.2005.
<http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=1747863>.

Trivedi, Harish 2005: "Translating Culture Vs. Cultural Translation". *91st Meridian Org*. Viitattu 18.4.2006. <http://www.uiowa.edu/~iwp/91st/may2005/trivedi/trivedi2.html>

ENGLISH ABSTRACT

The Moving Boundaries of Post-colonial Translation

The applicability of post-colonial translation and writing theories to the translation of Arundhati Roy's novel *The God of Small Things*

1. Context and aims of study

An ever-increasing amount of literature read by people around the world is translated literature from other parts of the world. Translations shape people's view of far-away places, of which they have no personal experience. Thus, the translator is responsible for representing the source culture in a way that is as true to the culture as possible. Translations have often changed a person's view of the source culture by either conforming to or removing stereotypes of that culture (Kothari 2003, 96). Post-colonial literatures by the formerly colonised peoples assert difference from the imperial centre, both thematically and linguistically. Post-colonial writing in a majority or metropolitan language, usually of the former mother country, has offered a means of bringing native writings to a larger, international audience. This, however, has also caused polemic about the position of the post-colonial writer: who is s/he writing for? As the relationship with the language of the coloniser is by no means neutral, the writers have to appropriate the language to suit their needs in a particular, local context. Translation of a post-colonial novel written in an appropriated language (in this study, English) could then be called a post-colonial translation. Or could it? Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin write in their book on post-colonial theory and practice, *The Empire Writes Back*, that the term 'post-colonial' refers to all the culture influenced by imperialism from the moment of colonisation to this day (1989, 2). Because the traces of colonialism can still be seen and felt, and because many former colonies continue to be economically, politically and culturally dependent on their mother country, the definition of 'post-colonial' seems justified. However, did the tradition of post-colonial *translation* begin at the same time as post-colonial writing, and if so, how is it defined and how does it affect the literary field of a small country like Finland?

The concepts of post-colonial writing and translation are not unambiguous, and there are also some discrepancies in the use of the concepts between different scholars. The purpose of this study is to try to establish what post-colonial translation really is. Is it connected with the time of translation (during or 'post' colonialism), the geographical location of the writer or the translator of the novel (only colonised or also other countries), or, the strategies used in translation (those defined for post-colonial translation)? If 'traditional post-colonial translation' is the translation or re-translation

from a marginal language into a metropolitan one, how can a translation of an English novel into Finnish be defined? Are there two different types of post-colonial translation: translation of a post-colonial novel written in a metropolitan language into a minor language, and, the translation of a novel written in a native language of the colonised into a major language? Can the first definition be used for post-colonial translation – and, does an established definition for post-colonial translation, in fact, even exist?

2. Applied theories and field of study

The method used to define answers to the above questions was to analyse the novel *The God of Small Things* (1997) written in English by an Indian writer, Arundhati Roy, and its Finnish translation *Joutavuuksien jumala* (1997) by Hanna Tarkka. Strategies of abrogation and appropriation introduced by Ashcroft et al. (1989) were applied to the translation of Roy's novel in order to establish whether the theories of post-colonial writing could be applied to translation. Tymoczko's (1999b) statement of the similarity between post-colonial writing and literary translation was one of the starting points of the analysis. Other major influences came from Rita Kothari (2003), Lawrence Venuti (1995, 1998, 2000) and Niranjana (1992).

Post-colonial theory and writing

According to Ashcroft et al. (1989), the idea of 'post-colonial literary theory' emerged because European literary theory was unable to deal adequately with the complexities and different cultural provenance of post-colonial writing. Post-colonial literature questions the false notions present in European theories of the universality of languages, epistemologies and value systems. The Eurocentrism culminated in the 19th century imperial expansion, which produced 'practices of cultural subservience' (1989, 11–12). In reaction to this, different indigenous theories emerged, which then played a significant role in the development of specific national and regional consciousnesses (ibid., 12). 'New literatures' from the former colonies started to gain access to the international market – particularly when written in a metropolitan language. According to Kothari, the changes in the Anglo-American canon from the 1970s onwards paved the way for 'Commonwealth literature' and Indian literature in English (2003, 48). The economical, political and cultural changes in India have contributed to the popularity of the Indian novel written in English. For example, for the first time since the beginning of the 20th century, the Congress Party was challenged – which changed the concept of a united India (ibid.). On the other hand, post-colonialism has caused a somewhat distorted situation between the new world and the old world: the old world produces the theory, while 'the Others' produce the texts (Mitchell in Kothari 2003, 45). Aijaz Ahmad has commented on the situation by stating that if the present trend continues, English will become the language

through which the knowledge of Indian literature is produced (Ahmad in Kothari 2003, 39). Şebnem Susam-Sarajeva (2001) has also questioned the position automatically given to English as the language through which the literature of other countries is brought to the rest of the world. According to her, English can be used as a transmitter language for the literature of the former colony, but it should not automatically be given that position in countries where English has no importance historically.

If post-colonial literature is considered literature written in a hybrid language, influenced by some other language(s), what, then, is literature written in a 'pure' language that has not been influenced by any other language? According to Ashcroft et al., colonialism has influenced more than three quarters of the people living in the world today (1989, 1). If the influences on a person's mother tongue (and on other languages) caused by immigration, emigration, exile and internationalisation are added to this, it could be said that probably every person's language has changed considerably during his/her lifetime. Could the concept of colonised countries then be extended beyond the 'traditional' former colonies in Africa, Asia, Australia and South America? According to a post-colonial literature researcher, Prayag E. Tripathi, non-native Anglophone writers are in many ways very skilled in their use of language, borrowing material 'from their own culture or their socio-historical, geographical setting' (1999, 318). However, in this, they are really no different from the native writers who 'deal with areas from the outside or with low level illiterate characters of their own locality' (ibid.). Latvian docent, translator and interpreter Ieva Zauberga (2000, 49) has claimed that post-communist countries deal in many ways with the same problems, such as the search for identity, the status of national language, the need for cultural self assessment, and hybridity, as post-colonial nations. She believes that discussing translation in relation to the Empire is a useful practice for many Eastern European marginal cultures. Lawrence Venuti believes that the term 'minority' refers to a culturally or politically subordinate position, whether in a local, national or global context (1998, 135). These comments reinforce the assumption that the categories of post-colonial writing and translation may not be as narrow as they seem prima facie. Thus, they might be thought to comprise the literatures of Finland and other formerly occupied countries.

Ashcroft et al. have stated that until more extensive translations into 'english' (sic) of texts written in minority languages have been produced, it is difficult for a non-speaker of those languages to study these texts (1989, 122). Many post-colonial texts may thus be left unnoticed if no metropolitan language translation of them exists. It is possible that these texts written in a local language are more 'revolutionary' or resistant than those written in a global or major language – the choice of language often determines the audience of the text, or, vice versa, the idea of the audience

determines the language used. This might be the answer to Kothari's (2003, 45) question of why texts written originally in English are more popular and more easily accepted in the West in comparison to those in English translation: those written in English are already directed towards a global audience and thus may be less radical and more mainstream. Many Indians, for example, translate their own works themselves – most likely due to the fact that they consider themselves to be the most suitable persons for expressing the local ethos. These translations, then, may be too 'strange' or too 'Indian' to a Western reader, just as Kothari suspected.

The choice between writing in one's mother tongue or in the language of the coloniser is not easy. The position of the post-colonial writer creates two directions: the writer has to be faithful to the experience of one culture while expressing him/herself in another language. Indian writer Raja Rao considered this difficulty as early as 1938 in the foreword to his novel, *Kanthapura*: 'One has to convey in a language that is not one's own the spirit that is one's own' (1963, vii). According to Maria Tymoczko, writing in a metropolitan language offers a choice to translation (1999a, 17). It seems a difficult decision to make: whether one writes in a local language to a local audience but remains – unless translated into other languages worldwide – fairly unknown globally, or, one writes in a global language and becomes famous worldwide – like Arundhati Roy – but receives extensive criticism for betraying the locals in the choice of language as well as in the way in which the locals are depicted. Which then, is the more ethical choice?

According to Kothari (2003, 52), the number of publications in English has increased particularly during the past two decades in India, because people have gained confidence in writing in English and recognised the creative power of a hybrid mixture between a local language and English. Raja Rao was ahead of his time in 1938, but Salman Rushdie got it right: in 1981 the time was ripe for the publication of *Midnight's Children*. Apart from being a global language, if not almost a lingua franca, English in India can act as a 'neutralising' and connecting language. Professor Braj B. Kachru (1995, 293) has stated that Hindi, Persia, Hindustani and Sanskrit all carry cultural markers connected to certain religions, castes or geographical areas, and may thus restrict the writer. The regional languages often also compete with one another, whereas English can function as a neutral language. Arundhati Roy has said she chose English because it enables a larger audience – referring to an Indian, English-speaking audience in different states of the country (Barsamian 2001). However, it is highly unlikely that she did not have an international audience in mind as well.

Post-colonial translation

The far-reaching social and cultural aspects of translation have long been acknowledged. Researchers of post-colonial translation have realised that power relations between countries are an integral part of any translation process. A translator operating between different cultures has to carefully consider the ideological implications of the transposition of a text into another culture (Bassnett-McGuire 1988, xv). Just as the nature and methods of literary study have changed since the field's development outside Europe, the rapid development of translation studies in India, Africa, Latin America and the Chinese and Arabic speaking nations, has resulted in the loss of the overly Eurocentric focus in the field. According to Bassnett-McGuire, emphasizing ideology, as well as language, gives translation studies a wider perspective and brings the discipline into the post-colonial discourse (ibid., xiv).

Post-colonial translation studies developed at the end of the 1980s from the studies of anthropology, ethnography and colonial history (Robinson 1997, 1). According to both Robinson and Kothari, Vicente Rafael (1988), Eric Cheyfitz (1991) and Tejaswini Niranjana (1992) introduced the idea of colonialism in translation theory to Translation Studies (Robinson ibid., 1–2; Kothari 2003, 40). According to Niranjana, the colonial 'subject' was created with the help of different power strategies – one of which was translation. The colonised were represented in a way that justified colonialism, and translation helped to maintain hegemonic ideas of the colonised. (1992, 1–3.) Theories on defamiliarisation (see e.g. Tymoczko 1999a), foreignising (see e.g. Venuti 1995, 1998) – although Venuti does not explicitly talk about post-colonial translation but, rather, minority translation) and resistant strategies (see e.g. Niranjana 1992) can be included in the discussion of post-colonial translation. One of the earliest forms of post-colonial translation is the idea of the translator as cannibal, which derives from a 1920s Brazilian metaphor (see e.g. Vieira 1999). Tymoczko's *defamiliarization*, or *ostranie* (1999a, 249), which, in fact, deals more with the idea of post-colonial writing than translation, derives from the Russian formalists and refers to thickening the language and making it strange or *defamiliar* in a particular context. This thickening is a means of strengthening the audience's idea of the text as text: the technique breaks the rules of linguistic cohesion between speaker and listener (ibid.). Venuti's idea of the foreignising translation strategy is a means of diminishing the power of English as a majority language by giving other languages and cultures more visibility. Thus, the 'foreignness' of the text becomes apparent to the reader. According to Niranjana (1992), translation of native (Indian) texts into English by the colonisers – in a way they that saw the country and its people – served the objectives of the colonisers in creating a textualised version of India. Thus, re-translation and re-creation of the texts by Indians themselves plays an important role in decolonization.

The theories seem plausible, but what purpose can they serve in post-colonial translation when translating in the opposite direction? If the translation is produced from a minority language into a majority one, it seems (at least now, in the 21st century) natural that not all cultural information is domesticated. However, if translating from a metropolitan language into a minority one, should the translator leave the cultural signs and symbols as they are in the original text, or change them to comply with the minority culture? If the translator follows Venuti's ideas and protests against the power of a majority language, should s/he not be following a domesticating practice instead of a foreignising one in the above mentioned situation? By this I mean that a translator, in the case of translating into a minority language, would be strengthening the position of the minority language by domesticating, not foreignising. However, foreignisation in the Venutian sense does not in fact necessarily refer to the foreign elements in the source culture, but they can also be drawn from the target culture (see Koskinen 2000, 52). Thus, the 'foreign' elements, in fact, often refer to the 'hidden, marginalised or stigmatised' aspects of the domestic culture (ibid.).

Although some (see e.g. Appiah 2000) have suggested that an 'academic' translation practice, where a translation is packed with source culture information in the form of glossaries, footnotes, and the like, would be an ideal way to enhance understanding between cultures, others consider it a burden on the reader. According to Douglas Robinson, the explanation of foreign elements is often connected to the idea of textbooks and legalese, and may seem even more 'colonizing' than some 'playfully liberating assimilative translations' (1997, 111). Too much explanation can also diminish the power of the source language and culture – if no background information or interest in the 'foreign' is expected from the reader. Finding a balance between keeping the foreign and making the text comprehensible to the source culture reader, imposes demands on the translator to use his/her language in an innovative way and find new ways of expression – which may even mean creating one's own language or a kind of interlanguage (cf. Ashcroft et al. 1989, 59–77).

The God of Small Things and its context

Arundhati Roy comes from the state of Kerala in Southern India, which is remarkable in many ways. The region has a history of communism and Christianity and is renowned for good education and favourable circumstances for women and the downtrodden – at least in comparison to other parts of India (see e.g. Tamminen & Zenger 1998). Since India is a mosaic of many different languages (according to some statistics, as many as 1652), English used in India can vary greatly depending on where one comes from. Thus, the Indian writer writing in English has to have the ability to convey how people in a certain area of India speak and think. Roy's mother tongue is Malayalam, and the English in *The God of Small Things* is influenced by both Malayalam and Hindi

– although Roy keeps fairly close to the British standard in her overall expression. The book can be considered a very Indian book in the way in which it depicts life and people in a small village, Ayemenem. The political, as well as the linguistic, history of India form an integral part of the book, although it has been considered cosmopolitan (see e.g. Tickell 2003). The family depicted is, in fact, more a mixture of local, Indian, English and Western than purely Indian. According to Huggan, ‘cosmopolitan texts’ are interestingly Janus-faced, looking on one hand to the writer’s local roots and, on the other, to the metropolitan audience (in Tickell 2003, 75–76). This, in turn, could be compared with post-colonial texts looking both to the homeland and to the international audience; and to translations, which are influenced by both the source and the target culture.

The language used in the book is playful, colours are vividly alive, and the style of narration echoes the ancient Indian narration style which originated in the oral storytelling environment (see e.g. Hämeen-Anttila 2005). The writing is non-linear, and the main plot is introduced in short at the beginning and then built on in more detail. Rahel the storyteller’s perspective switches from childhood years to her 30s. Roy has confessed not to have started writing from the first chapter or finished in the last but with certain images in her head, which have moved her along (see e.g. Tickell 2003). In the book, Rahel goes through traumatic childhood events, which are connected to the political environment of the time, the late 1960s. The history of colonialism plays a part in the life of the characters, but Roy does not only criticise the colonial power but also Marxism, the caste system and other aspects of Indian society. According to Bhaduri, Roy refers to the fact that ‘the Other against which the individual finds himself pitted in the dynamics of struggle’ remains essentially the same through historical changes (1999, 207). This, in turn, could be used to criticise the narrow definitions of post-colonial writing and post-colonial translation. In today’s virtually boundary-free world, are we not all cultural hybrids in one way or another? And if so, are many of us not using similar ways to express the multitude of identities as the post-colonial writers? And, are the translations of these works then not post-colonial translations?

3. Conclusions

According to Maria Tymoczko, post-colonial writing and literary translation have a lot in common, but the biggest difference is that the writer does not just transpose a text but an entire culture (1999b, 20). One could easily argue that the translator, too, is carrying a whole set of cultural markers from the source text to the target text. Tymoczko, in fact, adds that the difference is actually ‘more apparent than real’ (ibid.). In post-colonial writing the privileged centrality of ‘English’ is abrogated, and the language is used to signify difference but at the same time a sameness which makes it comprehensible (Ashcroft et al. 1989, 51). Thus, the writers do not

comply with certain norms given ‘from above’ but appropriate the language to meet their own needs. The strategies of appropriation (Ashcroft et al., 1989, 59–77) were found both in *The God of Small Things* as well as its Finnish translation, *Joutavuuksien jumala*. It can thus be concluded that the translator’s strategies are, in fact, often very similar to those of the post-colonial writer. The translator has used glosses (translations of single words, usually in parenthesis), untranslated words (especially those already untranslated in the original), interlanguage (‘the fusion of the linguistic structures of two languages’, see Ashcroft et al. 1989, 66), syntactic fusion (e.g. neologisms), code-switching (e.g. between different dialects) and vernacular transcription, when transposing the text into Finnish. However, most of the strategies were used only when the same strategy was also used in the original. So, the ‘foreignness’ in the Finnish translation resulted mainly from the forms of Malayalam and Hindi as well as Indian cultural features – not so much from the English forms. Has the translator then, in fact, used any particular strategies or simply acted as any translator of literature? Is the ‘post-colonial’ translation that I aimed to study post-colonial at all or just ‘ordinary’ translation?

The above statement is reinforced by the fact that parallel strategies to those of Ashcroft et al. can in turn be found in translation studies: many of Andrew Chesterman’s strategies (1997) comply with those of post-colonial writing. However, they are particularly useful when evaluating the domesticating strategies of the translator, since Ashcroft et al. tend to keep to the defamiliarising strategies. Thus, it could be stated that the translator has combined the strategies of post-colonial writing and literary translation in the translation of a post-colonial novel. But is this post-colonial translation? Judging by the results, the term ‘post-colonial’ is somewhat misleading. Firstly, it seems to imply that there exists a special branch of ‘post-colonial’ translation, comparable to, for example, literary, audiovisual or technical translation. In addition, it is a temporal (post) as well as a political (colonial) term, which one might expect to comprise all the works produced by the people of the (formerly) colonised nations, as well as the translations of those works. However, judging by the ‘traditional definition’ of post-colonial translation, the works that are translated from a majority language to a minority one do not seem to fit the definition. Thus, the novel written by Roy could be classified as a post-colonial one, but its translation by Tarkka could not be considered a post-colonial translation, since there are no political power struggles or tainted historical relations between the two countries. The translator plays no part in the political movement of post-colonial translation, which demands that the colonised get the right to re-translate their own stories (see e.g. Niranjana 1992). However, in a way, a domesticating translation of an English novel into Finnish could be considered a post-colonial translation, if one wants to protest against the strong impact Anglo-Saxon culture has on the Finnish language and culture.

The translator has not attempted to rewrite or recreate Finnish language or culture, but has, nevertheless, abrogated Finnish grammatical and orthographical rules when trying to preserve the style and tone of the original text. Perhaps a new term could be coined alongside ‘post-colonial translation’ to refer to the translation of post-colonial novels. In the case of *Joutavuuksien jumala*, the translator was more or less acting as the author’s assistant in reproducing her view of the world. Finnish and Indian cultures are poles apart, but the translator achieved in creating a vivid image of India – thus proving wrong the assumption that the greater the distance between the cultures, ‘the greater will be the impetus to simplify’ (Tymoczko 1999b, 23–24). Since the culture, as well as the context, has a great impact on how things are understood, and since not all cultures have words to express concepts of another culture, the meaning cannot be exactly the same.

The translator must nevertheless help the target reader to be able to feel the same way as the source text reader does – perhaps by trying to, in fact, ‘be the writer’, like the Finnish translator, Pentti Saarikoski, when translating James Joyce’s *Ulysses* (Salama 1975, 97–98). The translator (of a post-colonial novel) should, it seems, have the qualities of an ethnographer, anthropologist, philologist, and a writer, in order to be a good translator. When one adds to the list a historian, a sociologist and a philosopher, the translator should also be able to make a difference between the ‘traditional’ post-colonial translation, and the translation discussed in this study. It is then above all the in-depth understanding of both the source and the target culture that defines a good translator. In the translation of *Joutavuuksien jumala*, no ethnographic explanations by the translator were given, but this did not make the source culture seem any less authentic or valuable. As Appiah (2000) has stated, a ‘thick translation’ may indeed enhance the understanding of the source culture, but this may also be achieved in other ways. The translator has brought the Indian reality – the Southern Indian context in particular – to the Finnish reader, with the help of strategies of both post-colonial writing and literary translation – and, probably, just as any translator, by following her own global ideas of what is a good and ethical translation practice.