

**Kahden ideaalin välissä –
kustannustoimittajan rooli suomennetun
lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa**

Inkeri Silvennoinen
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2014

Tampereen yliopisto

Käännöstiede (englanti)

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Silvennoinen, Inkeri: Kahden ideaalin välissä – kustannustoimittajan rooli suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa

Pro gradu -tutkielma, 73 sivua, englanninkielinen lyhennelmä 10 s.

Toukokuu 2014

Tiivistelmä

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan kustannustoimittajan työnkuvaa ja roolia suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa. Tutkimuksen tarkoituksena on tuottaa kääntäjille lisää tietoa siitä, mitä tekstille tapahtuu käännöksen valmistumisen jälkeen, ja mitä päätöksiä tehdään jo ennen kirjan kääntämistä. Tutkimus toteutettiin haastattelemalla kolmea erikokoisessa kustantamossa työskentelevää kustannustoimittajaa. Heidän vastaustensa tueksi haastateltiin suppealla sähköpostikyselyllä kahta lastenkirjallisuuden kääntäjää.

Teoreettisena viitekehyksenä käytetään lapsille kääntämisen tutkimusta, sillä käännöksen teettäminen on suomennettavan lastenkirjan julkaisuprosessissa tärkein yksittäinen vaihe. Lastenkirjoissa tarve ottaa kohdeyleisön taidot ja tiedot huomioon korostuu, ja käännösprosessissa tulee ottaa huomioon myös kuvitus ja tekstin äänenluettavuus. Kääntäjän päätöksentekoprosessia kuvaa Gideon Touryn normiteoria. Lapsille kääntämisen tämänhetkistä normia pohditaan erityisesti Tiina Puurtisen, Riitta Oittisen ja John Spinkin tutkimuksiin nojaten. Lasten pohjatiedot vieraista kulttuureista ovat puutteelliset, ja vaikeat kieliopilliset rakenteet hankaloittavat lukemista, joten normi näyttäisi tällä hetkellä olevan se, että käännöksissä käytetään yksinkertaista mutta eloisaa kieltä, ja vieraan kulttuurin piirteitä häivytetään niin, etteivät ne hämmennä lapsilukijaa.

Tutkimuksen taustaksi esitellään myös kustannustoimintaa Suomessa. Kustannusala on liiketoimintana erityislaatuista sen vuoksi, että siinä painottuvat sekä taide- että markkinanäkökulmat: kustannusyhtiö on liikeyritys, jonka tehtävä on tuottaa voittoa, mutta sillä on myös yhteiskunnallinen ja kulttuurinen vastuu. Tärkeimmässä roolissa kaupallisessa kustannustoiminnassa ovat kustannuspäätökset, joita tehdessä punnitaan tarkasti kirjan taiteellisia ja kaupallisia ansioita. Käännöksen tilaa aina kustantaja, jonka valinnat vaikuttavat siis myös käännösprosessiin.

Tutkimuksessa selvisi, että kustannustoimittajan työnkuva on niin suurissa kuin pienissäkin kustantamoissa varsin monipuolinen: haastatellut kustannustoimittajat kertoivat osallistuvansa käännettävien tekstien valintaan ja osittain myös oikeuksien hankintaan, valitsevansa kääntäjän ja toimivansa yhteistyössä tämän kanssa ongelmakohtien ratkaisussa, toimittavansa käännetyn tekstin ja olevansa vastuussa painotuotteen lopullisesta asusta ja toisinaan myös markkinointimateriaalin valmistelusta ja asiakaspalautteisiin vastaamisesta. Koska julkaisuprosessin lähes kaikki vaiheet ovat kustannustoimittajien käsissä, näyttäisivät lapsille kääntämistä ohjaavat normit ohjaavankin ensisijaisesti heidän valintojaan.

Avainsanat: kustannustoimittajan työnkuva, käännetty lastenkirjallisuus, lapsille kääntämisen normit, haastattelututkimus

SISÄLLYS

1.	JOHDANTO	1
2.	LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN	4
2.1.	Lastenkirjallisuus	4
2.1.1.	Lastenkirjallisuuden määritelmä	4
2.1.2.	Kuvakirjat	5
2.2.	Normit, ekvivalenssi ja skopos lapsille kääntämisessä	8
2.2.1.	Normit	8
2.2.2.	Ekvivalenssi	11
2.2.3.	Skopos	13
2.3.	Hyvä lastenkirjakäännös	17
2.3.1.	Lapsi käänöskirjallisuuden kentässä	17
2.3.2.	Luettavuus ja ymmärrettävyys lastenkirjallisuudessa	20
2.3.3.	Kotouttaminen, vieraannuttaminen ja adaptaatio	23
2.3.4.	Lapsille kääntämisen normit	26
3.	KUSTANNUSTOIMINTA SUOMESSA.....	29
3.1.	Lyhyt katsaus kustannustoiminnan historiaan Suomessa	29
3.2.	Kustannustoiminta Suomessa nykypäivänä	32
3.3.	Käännetyn lastenkirjallisuuden markkina- ja taidenäkökulmat ..	34
3.3.1.	Kustannuspäätökset	35
3.3.2.	Pörssi ja katedraali.....	36
3.3.3.	Lastenkirjallisuus	38
3.4.	Kustannustoimittajan ammatin esittely	41
4.	MENETELMÄ JA AINEISTO	43
5.	KUSTANNUSTOIMITTAJAN TYÖNKUVA WSOY:LLÄ, AURINKO KUSTANNUS OY:SSÄ JA KARISTOLLA	46
5.1.	Käännettävien teosten valinta.....	46
5.2.	Kääntäjän ja käänösstrategian valinta.....	50
5.3.	Yhteydenpito prosessin aikana ja varsinainen toimitustyö	54
5.4.	Kääntäjien haastattelut	59
5.5.	Yhteenveto	61
6.	POHDINTAA.....	65
	LÄHTEET	69
	ABSTRACT	74

1. JOHDANTO

Kääntäminen ei koskaan tapahdu tyhjiössä, vaan jokaisella käännöksellä on tilaajansa ja tarkoituksensa. Kaunokirjallisuuden kentällä tämä tilaaja on usein kustantaja. Tässä tutkimuksessa tarkastelen sitä, mitä suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa tapahtuu ennen ja jälkeen varsinaisen käännösprosessin, erityisesti kustantajan toimesta.

Oma motivaationi tutkimuksen toteuttamiselle oli kiinnostukseni kustannustoimittajan työtä kohtaan. Kustannustoimittajan roolia suomennoskirjallisuudessa on tutkittu vain vähän, vaikka kustannustoimittajat ovat mukana jokaisen kaupallisesti kustannetun kirjan julkaisuprosessissa. Kaunokirjallista kääntämistä opetetaan yliopistossa seikkaperäisesti, mutta julkaisuprosessin muut osat ja toimijat jäävät hämärän peittoon. Kustantajat valitsevat, minkälaista kirjallisuutta Suomeen tuodaan ja tilaavat suomennokset kääntäjiltä. Tärkeässä roolissa ja tämän tutkimuksen keskiössä on kustannustoimittaja, joka valvoo käännösprosessia, toimittaa käännetyn tekstin ja toimii kustantamon ja kääntäjän välisenä linkkinä.

Tässä tutkimuksessa haluan valottaa sitä, minkälainen on käytännössä kustantajan rooli käännetyn lastenkirjallisuuden kentällä. Koska opinnäytetyöni on tehty käännöstieteen oppiaineeseen, valitsin rajauksekseni nimenomaan käännöskirjallisuuden parissa toimivat kustannustoimittajat. Vaikka kääntäjä kääntää tekstin, vaikuttaa kustannustoimittaja prosessiin varsin paljon valitessaan kääntäjän ja mahdollisesti muokatessaan tämän tekemiä ratkaisuja.

Valitsin rajaukseksi erityisesti suomennetun lastenkirjallisuuden parissa toimivat kustannustoimittajat, sillä oletukseni mukaan lapsille kääntäminen eroaa merkittävästi aikuisille kääntämisestä. Käytännön esimerkkinä toimivat yhteispainatteena julkaistavat lastenkirjat, joiden kuvitus ja asettelu asettavat kääntäjille varsin tiukat rajat käännöksen suhteen. Lastenkirjoja suomennettaessa esiintyy oletettavasti myös tekstin jonkinlaista muokkaamista suomalaiselle lapsiyleisölle sopivaksi. Mielenkiintoinen on myös kysymys lastenkirjallisuuden kaksoisyleisöstä, sillä lastenkirjoja lukevat lasten kanssa myös aikuiset.

Oletukseni on, että lapsille kääntämisessä esiintyy tiettyjä normeja, jotka vaikuttavat käännösratkaisuihin. Käännösprosessissa tehtäviä eritasoisia päätöksiä kuvaamaan valitsinkin Gideon Touryn kehittämän normiteorian. Pysin tutkimuksessani määrittämään lapsille kääntämisen tämänhetkisiä normeja. Tilannetta mutkistavat kustantajan tavoitteet ja se, mitä kirjoja ylipäättään valitaan suomennettavaksi: kustantamoilla on liikeyrityksenä tietty markkinalähtöisyys, ja kirjojen myynnin on oltava mahdollisimman hyvä. Koska lastenkirjallisuuden markkinat ovat Suomessa pienet, on kustantajilla sitäkin suurempi tarve valita tarkkaan, minkälaisia teoksia otetaan julkaistavaksi.

Käännöksen lopputulokseen eivät siis vaikuta ainoastaan kääntäjän vaan myös kustantajan valinnat. Tutkimuskysymykseni koskevatkin kustannustoimittajan työnkuvaa: Mitä kustannustoimittaja käytännössä tekee? Miten kustannustoimittaja valinnoissaan tasapainoilee markkinavoimien ja taiteen välillä? Kuinka paljon kustannustoimittaja vaikuttaa tehtäviin käännösratkaisuihin? Tarkastelen tutkimuksessani kustannustoimittajan roolia suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa, peilaten sitä lopuksi lapsille kääntämisen normeja vasten.

Työni aluksi käsittelen ensin lastenkirjallisuuden määritelmää ja sitten lapsille kääntämisen tapoja. Lastenkirjallisuuden ja lapsille kääntämisen teorian käsittely tutkimuksessa on perusteltua, sillä on tärkeää ymmärtää, miksi ja millaista lastenkirjallisuutta Suomessa halutaan julkaista. Lastenkirjallisuuden kääntämisessä noudatettavia yleisiä linjoja kuvailen tutkimuksessani ekvivalenssi- ja skoposteorioiden kautta. Lapsille kääntämisen erityispiirteitä esittelen nojautuen erityisesti Riitta Oittisen ja Tiina Puurtisen tutkimuksiin. Kolmannessa luvussa pyrin selvittämään kustannustoiminnan periaatteita esittelemällä kustannustoiminnan historiaa ja nykytilannetta Suomessa, kustantamoiden liiketaloudellisia ja taiteellisia peruseriaatteita sekä kustannustoimittajan ammattikuvaa.

Neljännessä luvussa esittelen tutkimusmenetelmäni ja aineistoni. Varsinainen tutkimus toteutettiin haastattelututkimuksena, jossa kahdelta erikokoisen kustantamon kustannustoimittajalta kysyttiin heidän työnkuvastaan ja suhtautumisestaan rooliinsa. Tutkimuksessa mukana olevat kustantamot ovat Aurinko Kustannus Oy, jossa työntekijöitä on kaikkiaan kolme, Karisto Oy, jossa vakituisia kustannustoimittajia on neljä, sekä WSOY, jossa kustannustoimittajia työskentelee kymmeniä. Tutkimuksen tueksi tein vielä

sähköpostihaastattelun kahdelle lastenkirjallisuuden kääntäjälle. Vastauksissaan kääntäjät analysoivat tekemiään käännösratkaisuja sekä suhdettaan kustannustoimittajaan. Haastatteluiden tuloksia esittelen viidennessä luvussa.

Tutkimukseni on suunnattu lisätiedoksi lastenkirjallisuuden kääntäjille ja kaunokirjallisen kääntämisen opiskelijoille. Mielestäni on olennaista, että kirjallisuuden kääntäjällä on jonkinlainen kuva siitä, mitä hänen käännökselleen tapahtuu itse käännösprosessin jälkeen, tai miten kustannustoimittaja vaikuttaa käännöksen syntyyn jo prosessin aikana. Lisäksi luomani yleiskuva kustannustoimittajan ammatista lienee hyödyksi niin kauno- ja tietokirjallisen kääntämisen kuin kirjallisuudenkin opiskelijoille.

2. LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN

Tässä luvussa erittelen lastenkirjallisuutta ja siihen kuuluvia ilmiöitä ja selvitän käännöstieteen teorioiden pohjalta, minkälaiset normit ohjaavat lapsille kääntämistä. Jotta voitaisiin tutkia lastenkirjallisuuden kääntämisen erityispiirteitä, on ensin määriteltävä, mitä on lastenkirjallisuus.

2.1. LASTENKIRJALLISUUS

2.1.1. Lastenkirjallisuuden määritelmä

Lienee selvää, että lastenkirjallisuuden ja aikuisille suunnatun kirjallisuuden välillä on merkittäviä eroja: teosten aiheiden lisäksi myös lastenkirjojen kielellisen ilmaisuuden voidaan olettaa eroavan aikuistenkirjallisuudesta merkittävästi. Mutta mitä lastenkirjallisuus varsinaisesti on? Pelkkä ”lapsille kirjoitettu kirjallisuus” ei ole yksiselitteinen vastaus. Tiina Puurtisen mukaan lastenkirjallisuudessa ongelmallinen piirre on se, että kirjoja suunnataan hyvin usein sekä lapsille että aikuisille. Lastenkirjalla voi olla kaksi tarkoitettua yleisöä (*dual addressee*): sekä lapset itse että lasten kanssa tai lapsille kirjoja lukevat aikuiset, joilla molemmilla on erilaiset toiveet ja maku kirjallisuuden suhteen¹. (Puurtinen 1995: 20–22.)

Riitta Oittisen mukaan lastenkirjallisuuden kohdalla voidaan puhua joko lapsille kirjoitetusta kirjallisuudesta tai kirjallisuudesta, jota lapset lukevat. Kyse on oikeastaan toimijoista: siitä, minkälaisessa tarkoituksessa kirjaa luetaan, ja siitä, minkälaiselle lukijalle (ja miten) kirjailija teoksensa kirjoittaa. Jos kirjoittajan intentio on kirjoittaa lapsille, voidaan olettaa, että kirja tällöin on lastenkirjallisuutta. (Oittinen, 2000: 61–63.) Lapsi lukee sitä, mikä häntä itseään kiinnostaa, siitä valikoimasta, mikä hänelle on kotona, kirjastossa ja kirjakaupassa saatavilla (Ikonen 1978: 13). Koska sen määrittely, mitä lapset oikeastaan kotona lukevat, on hankalaa,

¹ Kaksoisyleisöä lastenkirjallisuudessa pohdin tarkemmin luvussa 2.3.1.

käytän tutkimuksessani käsitettä ”lastenkirjallisuus” kuvaamaan nimenomaan julkaisijan intentiota, eli kirjoja, jotka on kirjoitettu ja julkaistu lapsiyleisöä varten, mutta huomioiden senkin, että mukana saattaa olla aikuislukija.

Lastenkirjallisuus koetaan usein marginaalisena kirjallisuuden lajina. Lastenkirjallisuudella on usein merkittävä kasvatuksellinen ja kulttuurinen arvo, mutta koska sitä kirjoitetaan lapsiyleisölle ja se on näennäisesti yksinkertaista, sitä ei arvosteta kulttuuripiireissä kovinkaan laajalti. (Puurtinen 1995: 17.) Kuitenkin juuri lastenkirjallisuus kasvattaa lapsista lukijoita, ja lasten varhaiset lukukokemukset vaikuttavat heidän lukutottumuksiinsa ja -mieltymyksiinsä. Tuula Ikonen määrittelee lastenkirjallisuuden tehtävän seuraavasti:

Mielestäni kulttuurin, etenkin kirjallisuuden, yksi keskeisiä tehtäviä on jäsentää elämisen kaaosta antamalla tietoa yleisestä ja yksityisestä: kertomalla muiden ihmisten kokemuksista, havainnoista, tunteista ja ajatuksista siten rikkoen ihmisen eristyisyyden rajoja.

Tämä tehtävä on, ja pitää olla, myös lastenkirjallisuudella. Lastenkirjallisuuden on toteutettava tehtävänsä taiteellisesti, esteettisesti ja eettisesti korkeatasoisesti juuri siksi, että uusia asioita omaksuessaan lapsi voi oppia myös luovaa ajattelua ja tapaa ilmaista itseään. Näin lapsi voi myös saada myönteisiä, esteettisiä tunnekokemuksia. (Ikonen, 1978: 27.)

Suomen Kustannusyhdistyksen jäsenkustantajat julkaisivat vuonna 2012 lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi luokiteltuja kirjoja yhteensä 1261 nimikettä, joista käännöksiä oli 978 nimikettä (Suomen Kustannusyhdistys 2013b). Koska käännökset muodostavat niin suuren osan lastenkirjallisuuden kentästä Suomessa, on mielestäni tärkeää tutkia, millä tavoin käännöksiä lapsille tehdään. Valitsin tutkimukseni rajaukseksi lastenkirjallisuuden myös sen vuoksi, että oletukseni mukaan siinä esiintyy aikuiskirjallisuutta enemmän erityistapauksia, jotka asettavat kääntäjälle erilaisia haasteita. Muun muassa lastenkirjoissa usein esiintyvä kuvitus voi vaikuttaa tarinan kokonaisuuteen ja etenemiseen ja on siis otettava huomioon käännösprosessissa.

2.1.2. Kuvakirjat

Selkeä yksittäinen erityistapaus lastenkirjallisuudessa ovat kuvakirjat. Tarkoitan kuvakirjoilla pääsääntöisesti pienille lapsille suunnattua kirjallisuutta, jossa kuvitus on kirjassa merkittävässä roolissa ja sitä esiintyy jokaisella tai lähes jokaisella sivulla. Kuvakirjoissa kääntämiseen suurimmin vaikuttavat tekijät ovat itse kuvien sisältö ja niiden tulkitseminen

käännöksissä, sillä kuva ja sanat eivät saisi olla ristiriidassa keskenään, ellei näin ole alkuteoksessa tarkoitettu, sekä mahdollinen rajattu tila käännökselle yhteispainatteenä julkaistavassa lastenkirjassa.

Kuvakirjojen kääntämistä tutkinut Riitta Oittinen kirjoittaa, että kuvakirjan käyttäjä osallistuu lukijan, kirjoittajan ja kuvittajan dialogiin. Aivan kuten sanoja, kuviakin tulkitaan. Kuvakirjojen lukija tulkitsee erilaisia merkkejä. Kuvakirjassa sanat ovat symbolisia merkkejä, jotka perustuvat sopimukseen: tietty sana edustaa tiettyä kohdetta. Kuvat taas ovat ikonisia merkkejä, jotka muistuttavat ulkoisesti kohdettaan. Indeksinen suhde tarkoittaa viittaussuhdetta merkin ja sen luoneen kohteen välillä, siis syy-seuraussuhdetta, ja voi vaihdella kirjassa jopa aukeamalta aukealle. Kääntäjän on tärkeää pohtia, mitä milläkin keinoin on kerrottu, sillä kaikki nämä seikat vaikuttavat tarinan tulkintaan. Kuvan ja sanojen indeksisen suhteen tulisi pysyä mahdollisimman samankaltaisena alkuteoksen ja käännöksen välillä, vaikka se ei kieli- ja kulttuurieroista johtuen voikaan säilyä täysin samanlaisena. (Oittinen 2007: 61–63.)

Kuvituksen keinot kertoa asioita ovat hieman erilaiset kuin sanallisen tekstin. Kuvilla voidaan kuitenkin luoda mielikuva jatkuvasta toiminnasta. Esimerkiksi veneestä putoaminen voidaan kuvata niin, että ensimmäisessä kuvassa vene on kaatumassa ja hahmot huitovat käsiään putoavan näköisenä, ja seuraavassa kuvassa he ovat rantapenkalla kuivattelemassa. Kuvat antavat ymmärtää, että kuvattujen hetkien välissä kului hieman aikaa, ja lukija voi kuvitella mielessään näkemättömän tilanteen. (Nodelman 2005: 137.)

Kuvitus on osa eri kerrontamuotojen kanssakäymistä eikä sitä voi ohittaa myöskään käännöstä tehtäessä. Kuvitus osaltaan kuljettaa tarinaa eteenpäin. Se korostaa tiettyjä tilanteita tai hahmoja ja ohjaa lukijan huomion tiettyyn suuntaan. Aivan kuten kääntäjä tekee oman tulkintansa kirjoitetusta tekstistä, on myös kuvittaja tulkinnut tarinaa omalla tavallaan. Kääntäjä voi tekstiä ja kuvitusta tulkitessaan esimerkiksi sananvalinnoillaan kuvailla jotakin kuvaa tai hahmoa ja täten tuoda siihen lisää eloisuutta: sanat voivat auttaa lukijaa kuvittelemaan, minkälainen kuvassa näkyvän hahmon liike olisi. Valmiin kirjan kokonaisuudessa kuvien ja sanojen suhde on kaksisuuntainen. Ne vaikuttavat toisiinsa, ja tämä täytyy ottaa käännöksessä huomioon. (Oittinen 2000: 100–114.)

Kääntäjä tulkitsee lähdetekstejä aina kulloisenkin käänno­stilanteen ja vallitsevien normien mukaan, mutta Oittinen toteaa, että tekstin määrittelyyn kuuluu aina sanojen lisäksi myös tekstin visuaalinen puoli. Kuvakirjassa siihen liittyvät varsinainen kuvitus ja sen lisäksi kansi, kirjainten muodot, suunnittelu ja paperin laatu. Tekstin määrittymiseen vaikuttaa myös kääntäjän oma tausta: lähdeteosta tulkitessaan kääntäjä toimii eri tekstien välissä, mutta laajemmin ajateltuna kään­nös heijastelee hänen koko elämäntarinaansa ja kaikkia niitä tekstejä, joita hän on aiemmin lukenut. (Oittinen 2007: 46–49.)

Lastenkirjoja painetaan nykyään paljon yhteispainatteina. Yhteispainatteissa kuvat ovat alkuperäisen julkaisijan määrittelemis­sä kohdissa ja ainoastaan kirjoitettu teksti ladotaan erikseen jokaiseen erikieliseen laitokseen. Yhteispainatteissa on melko tavallista, että kään­nös tehdään lähdetekstin sijaan jonkin muun kielen kään­nö­ksestä. (Dollerup 2001: 88–93.) Kääntäjän on joka tapauksessa yhteispainatetta kääntäessään otettava huomioon sekä tekstille käytettävissä oleva tila että se, ettei sanallinen teksti riitele kuvien kanssa.

2.2. NORMIT, EKVIVALENSSI JA SKOPOS LAPSILLE KÄÄNTÄMISESSÄ

Käännöstieteen teoriassa on monta eri tapaa lähestyä kääntämistä. Eri teoriat suhtautuvat lähde- ja kohdetekstin väliseen suhteeseen hyvin eri tavoin. Esittelen tässä luvussa Gideon Touryn *kääntämisen normit*, jotka ohjaavat käännösprosessin aikana tehtäviä valintoja. Käsittelen myös kääntämisen teorioita ja keinoja, joita kääntäjä mainittujen normien ohjaamana voi valita. Teorioista käsittelen erityisesti Eugene Nidan *ekvivalenssin* käsitettä, joka tutkii kääntämisen lopputulosta, sekä Hans Vermeerin *skoposteoriaa*, joka keskittyy kääntämisen prosessiin. Käsittelen teorioita sekä yleisesti että erityisesti lapsille kääntämisen kannalta.

2.2.1. Normit

Kääntäjän ratkaisuja ohjaavia linjoja kutsutaan normeiksi. Normiteorian kehitti israelilainen käännöstieteilijä Gideon Toury ymmärtääkseen tutkimiansa käännösten valtavaa vaihtelua. Normilla tarkoitetaan yleisesti jonkin yhteisön sisällä esiintyvää käsitystä oikeasta tavasta toimia. Normi on lakia lievempi, mutta konventiota vahvempi linjaus, joka muiden tekijöiden ohella ohjaa toimintaamme. Normien noudattaminen edellyttää aina kääntäjän valintaa. (Chesterman 2007: 357–359.)

Normiteorian mukaan käännöksen hyväksyttävyyys riippuu siitä, miten käännös noudattaa kohdekulttuurin normeja. Normeja voidaan kääntäessä joko noudattaa tai tietoisesti tai tiedostamatta rikkoa. Kohdekulttuurissa voi esiintyä yhtä aikaa jopa ristiriitaisia normeja, ja näin onkin esimerkiksi lastenkirjallisuudessa, jossa normit määrittävät yhtäältä tekstin luettavuutta ja ymmärrettävyyttä² ja toisaalta tekstien ideologiaa ja opettavaisuutta. (Puurtinen 2004: 83–84.)

² Luettavuutta ja ymmärrettävyyttä tarkastelen lähemmin luvussa 2.3.2.

Käännöstieteen normit Toury luokittelee kahteen kategoriaan, *ennakkonormeihin* ja *toimintanormeihin*³. Ennakkonormeilla viitataan laajempaan kohdekulttuurissa vallitsevaan järjestelmään, joka määrittelee esimerkiksi sen, miten käännettäväksi otettavat teokset valitaan, sekä sen, sallitaanko suoraan lähdekielestä tehtävien käännösten lisäksi myös muiden kielten kautta tehtävät käännökset (Toury 1980: 54). Ennakkonormit ohjaavat kääntämisen yleistä politiikkaa: Mikä katsotaan sopivaksi tekstiksi kääntää? Mitä varten ylipäätään käännetään? Vahvin ennakkonormi on tabu, joka kieltää jonkin tietyn tekstin kääntämisen tai julkaisemisen kokonaan. (Chesterman 2007: 359.)

Toimintanormit sen sijaan ohjaavat itse käänösprosessia, ja ne jaetaan *matriisi-* ja *tekstinormeihin*. Matriisinormit ohjaavat sitä, mitä elementtejä lähdetekstistä kohdetekstiin otetaan: tehdäänkö lyhennyksiä, poistoja, järjestyksen muutosta tai muuta manipulaatiota. Matriisinormit määrittelevät myös sen, ilmoitetaanko näistä muutoksista lukijalle ja miten (esimerkiksi sanoilla ”lyhennetty teos” kirjan kannessa). Tekstinormit ohjaavat sitä, mitkä kohdekielen yksiköt valitaan vastaamaan lähdekielisen tekstin elementtejä. Toisin sanoen tekstinormit määrittävät kääntämisen lopputuloksen. Tekstinormit voivat olla puhtaasti lingvistisiä tai sitten kirjallisia, kuten tyyllillisiä valintoja. (Toury 1980: 55.)

Kahden pääkategorian lisäksi Toury esittelee vielä kolmannen normin, *alkunormin*. Alkunormilla tarkoitetaan lähinnä yksittäisen kääntäjän taipumusta tehdä käännöksensä orientoituen joko lähde- tai kohdetekstiin. Nimestään huolimatta alunormi ei välttämättä ole ensimmäinen päätös käänösstrategian suhteen, vaan viittaa kääntäjän päätökseen suhtautua kääntämäänsä tekstiin. Sen vaikutus näkyy kaikissa käänösprosessin vaiheissa. Jos kääntäjä päättää tehdä työtään lähdetekstiorientoituneesti, noudattaa käänösinkin enemmän lähdekulttuurin normeja. Tällöin käänös katsotaan yleensä *adekvaatiksi*. Jos kääntäjä orientoituu kohdetekstiin, noudattaa käänös kohdekulttuurin normeja ja mukautuu kohdekulttuurin odotusten mukaiseksi. Tämä ratkaisu vaikuttaa laajasti käännöksen

³ Normien suomennokset ovat peräisin Helsingin yliopiston nykykielten laitoksen MonAKO-sanastosta (Helsingin yliopisto 2012).

hyväksyttävyyteen kohdekulttuurissa. (Toury 1980: 54–55.) Tiina Puurtinen pohtii käsitteitä seuraavasti:

Hyväksyttävyys ja adekvaattisuus ovat oikeastaan ääripäitä jatkumolla, jolle jokainen käänнос sijoittuu. Käännösten sijoittumista tällä jatkumolla joko lähemmäs hyväksyttävyyttä tai kauemmas siitä säätelevät käänносnormit, jotka ovat erilaisia eri genreissä ja muuttuvat ajan myötä. (Puurtinen 2004: 82–83.)

Erilaisilla kääntämisen tilanteilla voi olla omia, muista poikkeavia normejaan. Esimerkiksi tiettyjen kielten välille voi syntyä erityinen käännöstraditio, joka sallii tietyistä normeista poikkeamisen vaikkapa niin, että venäläisen näytelmän suomennokseen jätetään lukijoille jo aiemmin samankaltaisista teksteistä tutuiksi tulleita venäläisiä puhuttelu- ja hellittelymuotoja. Lähde- ja kohdekulttuurin välinen suhde yleisestikin vaikuttaa siihen, minkälaista käännösstrategiaa käytetään. (Puurtinen 2004: 90.)

Belgialainen käännöstieteen tutkija Isabelle Desmidt toteaa, että kääntäjä kohtaa monia erilaisia normeja, sillä jokaisella kommunikaation osapuolella – alkutekstin kirjoittajalla, kustantajalla, kuvittajalla ja lukijoilla – on omat odotuksensa. Osa näistä odotuksista on ristiriidassa toistensa kanssa. Kustantaja saattaa olla kirjan ulkoasusta eri mieltä kuin alkuteoksen tekijä, lukijat eivät ehkä reagoi tekstiin samalla tavalla kuin alkutekstin kirjoittaja tarkoitti, ja erityisesti lastenkirjallisuudessa vahvasti esillä ovat myös liiketaloudelliset ja pedagogiset normit, sillä lastenkirjan tulisi edesauttaa lapsen älyllistä, emotionaalista ja kielellistä kehitystä. (Desmidt 2006: 86–87.)

Lastenkirjallisuudessa normien yhteentörmäys saattaa usein johtaa tekstin funktion muuttumiseen käännöksessä. Jos kääntäjä noudattaa ensisijaisesti pedagogisia normeja, voi alkuteoksen teksti joutua kokemaan moniakin muutoksia. Esimerkkinä Desmidt mainitsee *Peukalosen retket*, joka alun perin kirjoitettiin maantieteen oppikirjaksi, mutta käännöksen myötä muuttui Hollannissa lukihäiriöisille lapsille tarkoitetuksi helppolukuiseksi kirjaksi. Useassa muussa maassa siitä julkaistiin lyhennetyt ja niin ikään helppolukuisemmat versiot. Lastenkirjallisuuden klassikkotarinoita kohdellaankin jonkinlaisena yhteisenä omaisuutena, jota voidaan vapaasti muokata tarpeen mukaan. (Desmidt 2006: 88.)

Tiina Puurtisen mukaan lastenkirjallisuudessa sallitaan yleisestikin enemmän lähdeteoksen muokkausta hyväksyttävän käännöksen aikaansaamiseksi, sillä lastenkirjoissa korostetaan ymmärrettävyyttä ja tekstin sopivuutta lapsille. Sen sijaan aikuisille tehtävissä

kaunokirjallisissa käännöksissä tärkeämpää on adekvaattisuus, silläkin uhalla, että se joskus johtaisi erikoiselta tuntuvaan ja kankeaan käännökseen. (Puurtinen 2004: 83.)

Toury huomauttaa, että samat normit eivät voi missään tapauksessa päteä kaikessa kääntämisessä eivätkä ole samanlaiset eri yhteiskunnissa. Lisäksi jokainen kääntäjä valitsee, missä määrin asettuu normien rajoihin, ja tämän vuoksi normiajattelua voidaankin soveltaa lähinnä kääntämisen valtavirtaan. Normeja muokkaavat jatkuvasti käännöstieteen tutkijat, käännöstiedettä opettavat instituutiot, käännöskritiikki ja kääntäjät itse. Normien muuttuvan luonteen takia on käännöstieteen kentällä jatkuvasti nähtävissä myös jäänteitä aikaisemmista normeista. (Toury 1995: 204–205.) Omassa tutkimuksessani tutkin sekä sitä, millaisia normit suomennetussa lastenkirjallisuudessa tällä hetkellä ovat, että sitä, kenen toimintaa normit ohjaavat suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa.

2.2.2. Ekvivalenssi

Ekvivalenssi on käännöstieteen peruskäsitteitä ja tarkoittaa vastaavuutta. Käännöstieteen yleisen näkemyksen mukaan sillä viitataan vastaavuuteen lähde- ja kohdetekstien välillä, ei niinkään itse kielten vastaavuuteen (Kenny 1998: 79).

Eugene Nida (1964: 129–134) esittelee kaksi ekvivalenssin eri muotoa, *formaalisen* ja *dynaamisen ekvivalenssin*. Formaalin ekvivalenssi tarkoittaa sitä, että käännöksessä on keskitytty viestin välittämiseen mahdollisimman tarkasti, ja vastaavuus voidaan käännöksessä havaita sanan ja muodon tasolla: runo käännetään runona, lause lauseena, ja jokaiselle yksikölle lauseen sisällä voidaan löytää mahdollisimman tarkka vastaavuus kohdekielisestä tekstistä. Tämä lähestymistapa on uskollinen lähdetekstille, mutta voi esimerkiksi kielten välisten erojen ja idiomien vuoksi joskus johtaa absurdiin ja melko vieraannuttavaan⁴ lopputulokseen.

⁴ Kotouttamista ja vieraannuttamista käsittelem tarkemmin luvussa 2.3.3.

Dynaamisella ekvivalenssilla taas pyritään saavuttamaan vastaavuus tekstin sijaan sen aikaansaaman vaikutuksen tasolla. Dynaamisuus viittaa tässä kohdetekstin ja lähdetekstin väliseen suhteeseen: käännöksen lukijan suhtautumisen käännettyyn tekstiin tulisi olla vastaavanlainen kuin lähdetekstin lukijan suhtautumisen lähdetekstiin. Dynaamista ekvivalenssia hakeva käännös pyrkii ilmaisun luonnollisuuteen, jotta käännöksestä tulisi helposti omaksuttava. Yksi mahdollinen keino tällaisen lopputuloksen luomisessa on käännöksen kotouttaminen niin, että liian vieraat kulttuuri-elementit häivytetään vastaamaan tutumpia. (Nida 1964: 129–130.)

Ekvivalenssista keskustellessa on Nidan mukaan otettava huomioon lähde- ja kohdetekstin kielelliset erot sekä kulttuurien väliset erot. Kun käännöstä tehdään ruotsista suomeen, ovat kulttuurit hyvin samankaltaiset, mutta kielten välillä on suuria eroja. Kun taas käännetään hepreasta arabiaan, ovat sekä kulttuurit että kielet suhteellisen lähellä toisiaan. Kun kielellisiä ja kulttuurillisia eroja on vähän, ei kääntäjällä ole paljonkaan ongelmia vastaavuuden suhteen, vaikkakin liian lähellä toisiaan olevat kielet tulevat usein sitoneeksi kääntäjän liialliseen pinnalliseen eli tekstitasoiseen vastaavuuteen. Jos kielet eroavat toisistaan merkittävästi, joutuu kääntäjä poikkeamaan lähdetekstistä enemmän esimerkiksi rakenteellisissa valinnoissa, mutta jos lähdetekstin edustama kulttuuri on kohdekieliselle yleisölle tuttu, on kohdekulttuuriin sopivien vastaavuuksien löytäminen helpompaa. (Nida 1964: 130.)

Kun lukijana on lapsi, on entistä tärkeämpää, että kulttuuriset elementit ovat helposti ymmärrettävissä. Tämä edellyttää, että kääntäjä tuntee sekä lähde- että kohdekulttuurin hyvin. Vaikka lähdetekstin kulttuurinen ympäristö olisi suhteellisen tunnettu kohdekielisille aikuislukijoille, eivät lapset välttämättä vielä ymmärrä toisten kulttuurien piirteitä, mikä saattaa aiheuttaa pulmia kääntäjän työssä. (Liang 2007: 93.) Voidaankin ajatella, että kulttuuriset seikat vaikuttavat lastenkirjallisuuteen kahdella tasolla: yhtäältä tarinan elementtejä kotoutetaan, toisaalta suomennettaviksi lastenkirjoiksi kenties valikoituvat kulttuurisesti lähellä Suomea olevat teokset. Jos riittävän tutuiksi kulttuureiksi suomalaisyleisölle oletetaan angloamerikkalainen ja ruotsalainen kulttuuri, oli vuonna 2009 kaikista suomeksi käännettyistä nimikkeistä (sisältäen myös aikuiskirjallisuuden) yhteensä kolme neljäsosaa käännetty englannista ja ruotsista (Tilastokeskus 2012: 54).

Toury ei arvota erilaisia ekvivalenssin muotoja, vaan hänen mukaansa normien ymmärtäminen on tärkeä askel, kun tutkitaan sitä, miten ekvivalenssi niin yksittäisessä käännöksessä kuin laajemminkin kääntämisen kentässä toteutuu. Kulloinkin vallitsevat normit määrittävät sen, millaista ja minkäasteista ekvivalenssia käännöksissä on lopulta havaittavissa. (Toury 1995: 204–205.) Edellisessä kappaleessa esitettyjen perusteluiden valossa voidaan olettaa, että tavoitellumpi ekvivalenssin muoto lastenkirjallisuudessa on ainakin tällä hetkellä nimenomaan dynaaminen ekvivalenssi.

2.2.3. Skopos

Tunnettu teoria käännöstieteessä on myös Hans J. Vermeerin skoposteoria. Toisin kuin ekvivalenssiteoriat, joissa tutkitaan kääntämisen tulosta, keskittyy skoposteoria kääntämisen prosessiin. Teorian mukaan jokainen käännöstapahtuma on käännöstieteellistä toimintaa, ja toiminnalla on aina tarkoitus. Kääntäjä määrittelee käännettävän tekstin tarkoituksen, *skopoksen*, ja tekee käännösratkaisunsa sen mukaisesti. (Vermeer 1989: 221–223.) Skoposteorian mukaan käännöstoiminta on sellaista funktionaalisen kohdetekstin tuottamista, jossa lähde- ja kohdetekstin välisen ekvivalenssin sanelee käännökselle määriteltä skopos. Skopos määritellään jokaiselle tekstille erikseen, ja kääntäjä toimii tietoisesti skopoksen mukaisesti. Toisinaan skopos voi vaatia tekstin mukauttamista kohdekulttuuriin, toisinaan tarkoitus voi pikemmin olla lukijan tutustuttaminen vieraaseen kulttuuriin. (Schäffner 1998: 237.)

Kohdetekstin skopoksen määrittelee kääntäjä niiden ohjeiden ja lisätietojen perusteella, jotka hän saa tilaajalta (Nord 1991a: 93). Skopoksen voi määritellä myös käännöstoimeksiannon tekijä, mutta vastuu lopputuloksesta ja päätökset sen suhteen, missä määrin ja miten tilaajan toiveet ovat toteutettavissa, säilyvät kääntäjällä. (Nord 1991b: 9.)

Lastenkirjallisuuden tapauksessa käännöksen tilaajana toimii yleensä kustantaja. Vermeerin mukaan kääntäjän ajatusta kohdelukijasta ja suhtautumista tekstiin ohjaa monesti pelkästään sekin, että tilaaja eli kustantaja on erikoistunut tietynlaiseen kirjallisuuteen (Vermeer 1989: 227.). Tietynlaisissa käännöksissä, kuten akateemisissa tutkielmissa, käyttöohjeissa, turistioppaissa ja sopimuksissa tekstin konteksti määrittää tilaajan aikomuksen ja sen

funktion, jossa käänös tulee toimimaan kohdelukijoiden kulttuurissa. Samoin tekstin skoposta rajoittaa kohdetekstin lukijoiden kulttuurinen tausta. (Schäffner 1998: 235–236.)

Christiane Nord kirjoittaa, että vastaanottajalla on tärkeä osuus skopoksen määrittelyssä. Kääntäjän tulee arvioida myös lähdetekstin vastaanottajien ikää, sukupuolta, koulutustaustaa, kulttuuria ja sosiaalista asemaa voidakseen määritellä, miten kohderyhmä on lähdetekstissä huomioitu. Tekstin tuottaja ottaa kohderyhmää miettiessään huomioon tekstin todennäköisen lukijan taustatiedot aiheesta ja esimerkiksi jättää pois sellaiset kohdat, jotka oletetusti ovat vastaanottajalle itsestään selviä. Vastaavasti vieraampia kohtia painotetaan. Käännösprosessissa on otettava huomioon, että lähde- ja kohdetekstin vastaanottajia erottaa kielen lisäksi yleensä kulttuuri ja myös aika, sillä ainakin painetuissa teoksissa lähde- ja kohdetekstin kirjoitushetken välille jää merkittävä ajallinen ero. (Nord 1991b: 53.)

Kääntäminen ei juuri koskaan toimi niin, että tekstin ”koodi” muunnetaan mekaanisesti toiselle kielelle, eli elementit toistetaan sana sanalta. Ymmärrettävän ja hyvän lopputuloksen aikaansaamiseksi kääntäjän on aina tehtävä eriasteisia muokkaamisratkaisuja käännöksessään, ja lähde- ja kohdeteksti voivat lopulta poiketa toisistaan merkittävästi. Koska kohdeteksti kuitenkin julkaistaan kohdekulttuurissa, on tärkeää miettiä ensisijaisesti sitä, mikä tekstin asema sen kirjallisessa ympäristössä tulee olemaan. (Vermeer 1980: 222–223.) Skoposteorian mukaan käännöksen ekvivalenssin määrittelee tekstin asema lähde- ja kohdekulttuureissa: jos kohdekielisen tekstin lukijan kokemus lukemastaan on samanlainen kuin lähdetekstin lukijan kokemus, on käänös *adekvaatti*⁵. (Puurtinen 1995: 36–37.) Kääntäjä siis pohtii, minkälaisessa asemassa uusi teksti tulee toimimaan uudessa kohdeympäristössä ja toimii asiantuntijana, joka määrittelee skopoksen ja siihen sopivan käännösstrategian parhaan tietonsa mukaan. (Vermeer 1989: 222–223.)

Vaikka skoposteoria keskittyykin lähdetekstin sijaan kohdetekstiin, ei suuntaus tarkoita sitä, että lähdetekstistä täytyisi välttämättä poiketa merkittävästi. Eräs tuotettavan käänöstekstin

⁵ Toury käyttää termiä ”adekvaatti” viittaamaan lähdetekstiorientoituneen käänöksen lopputulokseen. Vermeerin skoposteorian kohdalla ”adekvaatti” viittaa valmiin käänöksen toimivuuteen suhteessa tekstin skopokseen.

mahdollisista skopoksista voisikin olla esimerkiksi tuottaa mahdollisimman paljon lähdetekstiä imitoiva teksti. (Vermeer 1989: 223.) Tekstin on kuitenkin ensisijaisesti oltava sidoksissa kohdekulttuuriin sekä kohdekielisten lukijoiden odotuksiin ja itsessään koherentti teksti, ja vasta tämän jälkeen koherentti suhteessa lähdetekstiin (Puurtinen 1995: 36).

Christiane Nordin (1991b: 29) mukaan kääntämisen tulos riippuukin kohdetekstin skopoksen yhteensopivuudesta annetun lähdetekstin kanssa. Nord käyttää käsitettä *lojaalisuus* arvioimaan kääntäjän suhdetta sekä lähdetekstin kirjoittajaan että kohdetekstin lukijaan. Hänen mielestään kääntäjä on vastuussa heille molemmille, koska he ovat olennainen osa kommunikaatioprosessia. Hän pitää lojaalisuuden käsitettä uskollisuutta laajempänä, moraalisenä periaatteena, sillä uskollisuus viittaa usein ainoastaan käännökseen tekstin tason tarkasteluun.

Skoposteoriaa on kritisoitu muun muassa siitä, että vaikka tuotettavan tekstin tarkoitus on itsestään selvä esimerkiksi käyttöohjekäännöksiä tehtäessä, ei teoriaa voida suoraan soveltaa kaunokirjallisuuteen: kaunokirjallisuudella ei aina ole selkeää tarkoitusta, sillä teksti on taidetta, eikä oletettua vastaanottajaa aina voida määritellä. Vermeer kumoaa tämän toteamalla, että kaikella taiteella kuitenkin on jonkinlainen tarkoitus, oli se sitten esteettinen tai yksinkertaisesti vain tarkoitus luoda taidetta taiteen vuoksi. Vermeerin mukaan kohdeyleisökin on aina jollakin tasolla läsnä, vaikkakaan ei aina selkeänä, tarkoin määriteltynä vastaanottajaryhmänä. (Vermeer 1989: 225–227.) Kaunokirjallisuudessa on otettava huomioon, että lukija ei halua lukea kääntäjän tulkintaa alkuperäisteoksesta, vaan hän haluaa ajatella lukevansa kirjailijan itsensä tekstiä. Niinpä kaunokirjallisuudessa käytetäänkin eri kääntämisen keinoja sen mukaan, minkälaista kirjallisuutta käännetään: runoa käännettäessä on tärkeää luoda runo myös kohdekielellä, että tekstin tarkoitus pysyy samana, ja klassikkoteoksen käännökseen saatetaan olettaa olevan erilainen kuin nopeaan viihteeseen, ”kertakäyttöön”, tarkoitettun teoksen. (Jänis 2004: 73.)

Vermeerin teorian kannalta on tärkeää, että kääntäjä tuntee hyvin sekä lähde- että kohdekulttuurien erilaiset tekstilajikonventiot. Kääntäjä osaa tällöin muuttaa tietynlaisen tekstin, esimerkiksi liikekirjeen, oikeanlaiseen muotoon niin, että se täyttää kohdekulttuurissa vastaavanlaisen tarkoituksen (Puurtinen 1995: 37). Lastenkirjallisuudessa tekstin tarkoitus ja kohdeyleisö ovat selkeät: niin kirjoittaja kuin kääntäjäkin tietävät luovansa tekstiä lapsille.

Kääntäjän siis tulee huolehtia siitä, että esimerkiksi tietyn ikäisille lapsille suunnattu kirja on myös kohdekulttuurisille lukijoille vastaavanlainen lastenkirja.

Toisaalta Christiane Nordin mukaan käännösten ei aina odoteta noudattavan samanlaista tarkoitusta kuin alun perin kohdekielellä kirjoitettujen teosten: esimerkiksi aikuiskaunokirjallinen teos saa vaikuttaa vieraalta ja oudommalta, kun taas lastenkirjallisuudessa on tyypillisempää, että nimet ja oudot tavat muunnetaan kohdekulttuuriin sopiviksi. Kääntäjän on kuitenkin oltava uskollinen kohdekulttuurin kääntämisen konventioita kohtaan, sillä muutoin hän voi johtaa lukijoita harhaan. (Nord 1991a: 91–109.) Täten siis suomennetun teoksen tulee normin mukaan mukautua suomalaisen lastenkirjallisuuden konventioihin.

Teorioita tarkastellessa päästään lastenkirjallisuuden osalta varsin samanlaiseen lopputulokseen: lapsille kääntäminen vaatii kohdeyleisön ja kohdemaan lastenkulttuurin tuntemusta ja toisinaan poikkeamista alkutekstistä ymmärrettävän lopputuloksen aikaansaamiseksi. Tämä selittää sen, miksi lastenkirjallisuuden käänöksissä esiintyy huomattavan paljon adaptaatiota⁶.

⁶ *Adaptaatiota käsittelem tarkemmin luvussa 2.3.3.*

2.3. HYVÄ LASTENKIRJAKÄÄNNÖS

Tässä luvussa esittelen kirjallisuuden lapsikäsitystä sekä pohdin, minkälainen edellä esitettyjen teorioiden valossa olisi normien mukainen, toimiva lastenkirjasuomennot. Käsittelem luettavuuden ja ymmärrettävyyden käsitteitä sekä esittelen joitakin keinoja, joita lastenkirjallisuudessa usein käytetään ihanteellisen lopputuloksen aikaansaamiseksi.

2.3.1. Lapsi käänöskirjallisuuden kentässä

Zohar Shavitin mukaan nykyuotoinen lastenkirjallisuus on alkanut kehittyä sen jälkeen, kun uusi käsitys aikuisuudesta erillään olevasta lapsuudesta 1600-luvulla syntyi. Jokaisen aikakauden lastenkirjallisuutta on sen jälkeen leimannut kulloinkin vallalla ollut käsitys lapsuudesta ja lasten opetuksesta. Lastenkirjallisuus onkin Shavitin mukaan aina yhteiskunnan lapsikäsitteen tuotetta. Tämä voi olla ongelmallista, sillä aikuisten ymmärrys lasten toiveista on rajallinen. (Shavit 1999: 85–87.)

Myös Riitta Oittinen kirjoittaa, että kaikki, mitä lapsille teemme, kääntäminenkin, heijastelee tätä lapsikäsitystä. Aikuisten odotukset siitä, minkälaista lastenkirjallisuuden tulisi olla, vaikuttavat suurella määrällä lastenkirjallisuuden kääntämiseen. Lapsikäsitteen muodostavat aikuisten mielikuva lapsuudesta ja nykymaailmassa myös lasten omat toiveet. Lastenkulttuurin käsite on kuitenkin aina ollut jokseenkin hämärä: tarkoitetaanko sillä lasten tuottamaa kulttuuria vai aikuisten lapsille valitsemaa kulttuuria, ja missä kulkee esimerkiksi sensuurin raja? (Oittinen 2000: 41.)

Vaikka lasten- ja nuortenkirjallisuus muodostaa parhaillaan vain neljänneksen Suomessa julkaistavasta kirjallisuudesta, on nimenomaan käännetty kirjallisuus vallitseva suunta lastenkirjallisuuden sisällä (Tilastokeskus 2012: 57–58). Leena Kristola tarkastelee pro gradu -työssään kaunokirjallisen teoksen käännösprosessia. Hänen mukaansa kulttuurirajat ovat kussakin tapauksessa erilaisia. Tiettyihin kulttuureihin erikoistuneen kääntäjän tulee aina erikseen analysoida, ”mitkä eri osatekijät, minkälaisessa toimintastruktuurissa ja missä tehtävässä kullakin puolella kulttuurirajaa ovat kyseessä ja tähän analyysiin perustuen luoda ilmaisuja”. (Kristola, 1991: 15.) Tämä pätee siis myös lastenkirjallisuuteen.

Tiina Puurtisen (1995: 23, 45) mukaan odotukset lastenkirjallisuuden käännöksiksi kohtaan ovat erilaiset kuin aikuisten kirjallisuudessa. Vaikka käänнос poikkeaisi olennaisesti lähdetekstistä, siedetään tällaista vapautta paljon paremmin lastenkirjallisuudessa. Alun perin suomeksi kirjoitetun ja suomen kielelle käännetyn lastenkirjallisuuden kielen ja konventioiden oletetaan olevan samanlaisia, ja niitä ohjaavat samat normit. Käännetty lastenkirjallisuus siis todennäköisesti mukautuu kohdekulttuurin tarpeisiin, eikä käänöksissä yleensä korosteta lähdekulttuurin vaikutusta.

Puurtisen mukaan lapsille kääntämistä ohjaa kaksi peruseriaa. Hyvän lastenkirjan tulisi olla opettavainen ja lapselle hyväksi (esimerkiksi moraalien kannalta), ja kielen ja juonen tulisi noudatella lasten ymmärryskykyä:

First, the book should be educational and "good for the child" (in a didactic, moral, ideological or religious sense); and second, the plot, characterization and language should correspond with the child's comprehension and reading abilities. Observing these principles, which tend to be interpreted differently in different cultures and hence give rise to culture-specific translational norms, which in turn may make adjustments necessary during translation, is facilitated by the peripheral position of children's literature, which enables translators to manipulate [the source text] relative freely in accordance with the requirements and expectations of the target culture. (Puurtinen, 1995: 214–215.)

Muutosten suhteen kääntäjän kätet ovat käytännössä vapaat, kunhan teksti on lapselle sopivaa (Puurtinen 1995: 22, 214–215). Oittisen mukaan kirjailijan, kuvittajan ja kääntäjän tulisi löytää oma sisäinen lapsensa, sillä lapsikäsitsemme perustana ovat omat lapsuuskokemuksemme (Oittinen 2000: 41).

Tutkimuksessaan lasten fantasiakirjallisuuden kääntämisestä Wen-chun Liang toteaa, että kirjallisuuden asema kohdekulttuurissa määrittää toimintanormeja niin, että valta-asemassa olevaa kirjallisuutta käännetään lähdetekstiuskollisesti ja marginaalista kirjallisuutta taas enemmän kohdekulttuuriin muokaten. Tämä ei kuitenkaan täysin päde lastenkirjallisuudessa, sillä vaikka tietyltä kulttuurialueelta tuotavien tekstien käännökset olisivat saavuttaneet valta-aseman kohdekulttuurin kirjallisuuden kentässä, ovat kääntäjät varovaisia tuomaan lastenkirjallisuuteen vieraannuttavia elementtejä. Ratkaisevia tekijöitä lukijoiden reaktioissa vieraisiin elementteihin ovat lasten lukutaito ja tieto vieraista kulttuureista. Vaikka käännökset, joissa vieraat elementit on säilytetty, ovat adekvaatteja ja kirjallisuuden valta-

asemassa kenties myös kohdekulttuurin konventioiden mukaisia, eivät koelukijat pitäneet näitä käännöksiä hyväksyttävänä. (Liang 2007: 97–102.)

Lastenkirjallisuudessa on otettava huomioon myös kaksoisyleisö. Lastenkirja voi tarkoituksella olla osoitettu sekä lapsille että lasten kanssa kirjoja lukeville aikuisille, esimerkiksi niin, että siihen on piilotettu aikuisille aukeavia vitsejä. Puurtisen mukaan tekstit voivat samanaikaisesti kuulua myös kahteen eri kirjallisuuden lajiin, siis sekä lasten- että aikuiskirjallisuuteen. Lapsille kääntäminen voi tällöin olla ongelmallista: kääntäjä voi valita tarinan kääntämisen niin, että alkuperäinen asetelma kahden lukijakunnan suhteen säilyy, tai tehdä monitasoisesta tekstistä tietoisesti yksitasoisen, jolloin tekstiä ikään kuin yksinkertaistetaan lapsille käännettäessä. Joskus julkaistaan kaksi eri käännöstä, kuten J. R. R. Tolkienin *Hobitista*, jonka käännöksistä ensimmäinen, *Lohikäärmevuori*, oli suunnattu puhtaasti lapsille, mutta myöhemmin ilmestynyt *Hobitti* selvästi enemmän aikuisille lukijoille. (Puurtinen 1995: 20.)

Zohar Shavitin mukaan lastenkirjoissa näkee pseudo-filosofisia huomioita tai psykologisia lausumia, jotka on tarkoitettu aikuisten löydettäväksi. Hän pohtii, etteivät vastaavanlaiset suorat ilmaisut olisi aikuisten kirjallisuudessa lainkaan hyväksyttäviä, mutta lastenkirjallisuudessa tällainen osoittelevuus on yleistä. Vaikka aikuisille ei puhuttaisikaan kirjassa lapsen ”olan yli”, ovat lastenkirjan ensimmäiset lukijat silti aina aikuisia: kääntäjä, kustannustoimittaja ja kirjaa kaupassa tai kirjastossa selaava vanhempi antavat kirjalle hyväksyntänsä tai hylkäävät sen. Mikäli teksti ei vähintään jollakin tavalla vetoa aikuisiin, on kirjailijan vaikea saada yleisöä tarinalleen. (Shavit 1999: 84–94.)

Tekstit, jotka vetoavat sekä lapsiin että aikuisiin, mahdollistavat aikuislukijoille eräänlaisen matkan uudelleenrakennettuun lapsuuteen. Pelkästään lapsiin vetoavat tekstit eivät saa aikaan tätä nostalgiaa. Shavit kuitenkin kyseenalaistaa sen, missä määrin aikuisten tulee luottaa omaan lapsikäsitteeseensä ja mielipiteeseensä valitessaan luettavaa lapsilleen. Kun lastenkirjallisuudesta tuli oma, erillinen järjestelmänsä, kirjoittajat alkoivat käyttää lasten ja aikuisten kulttuurieroja hyväkseen vetämällä selvän rajan lapsuuden ja aikuisuuden väliin vedoten näin aikuislukijoihin. Shavitin mukaan monissa teksteissä unohdetaan, että ensisijainen yleisö ovat edelleen lapsilukijat. Kirjoittajien ja kustantajien tulisi kuitenkin muistaa, että lastenkirjallisuutta luodaan ensisijaisesti lapsille, ei aikuisille: aikuisten ei tulisi

lastenkirjallisuuden kautta toteuttaa omia lapsuudenhaaveitaan, vaan hyväksyä se, etteivät he saa lapsuuttaan takaisin edes kirjallisuuden kautta. (Shavit 1999: 95–96.)

2.3.2. Luettavuus ja ymmärrettävyys lastenkirjallisuudessa

Käännösstrategian ja kielellisten keinojen valinnassa kirjoittajan ja kääntäjän on aina otettava huomioon lapsi lukijana ja tehtävä tekstistä lapsille ymmärrettävää. Ymmärrettävyys ei viittaa ainoastaan tekstin kielelliseen luettavuuteen (syntaksi, idiomit) tai ulkonäköön (fontit, sivun asettelu), vaan myös lukijan omaan ymmärrykseen ja motivaatioon (Spink 1989: 56). Kirjan kiinnostavuus riippuu monesta eri asiasta, mutta välttämätön edellytys on, että lapsi ymmärtää, mitä kirjassa sanotaan, eli hallitsee tekstin kielen ja sanaston (Ikonen 1978: 14).

Lukeminen on monitasoinen käsite: lukemiseen vaikuttavat itse tekstin lisäksi aina myös lukutilanne sekä lukijan oma tausta, kuten kehityksen taso, koulutus, odotukset ja persoona. Lapsi voi osata lukea yksinkertaisen tarinan, mutta ei ymmärrä esimerkiksi sen historiallisia viitteitä tai todellisen elämän ja fantasian sekoittumista tekstissä. (Spink 1989: 6–8.) Ymmärtääksemme lukemamme meidän on käytävä läpi fyysisiä, sosiaalisia ja moraalisia kehitysvaiheita, ja tulkitsemme lukemaamme meille tutun taustatiedon kautta. Toisaalta lukeminen tukee juuri näitä kehitysvaiheita ja tuottaa lapselle ymmärrystä omasta itsestä ja muiden ihmisten tunne-elämästä. (Spink 1989: 29–45.) Lasten ymmärryskyky, lukutaito ja elämäkokemus on pidettävä mielessä lapsille kirjoitettaessa, sillä liian vaikea ja epäkiinnostava teksti karkottaa lapsen kirjan ääreltä (Puurtinen 1995: 22). Oittisen mukaan lukeminen on myös sitoutumista. Mitä enemmän lapsi kokee saavansa lukemistilanteesta, sitä enemmän hän haluaa jatkossakin lukea. (Oittinen, 2000: 16.)

Suuri tekijä lastenkirjallisuuden ymmärrettävyydessä on tekstin *luettavuus*. Puurtinen käyttää termiä kuvaamaan sekä tekstin kielellistä ymmärrettävyyttä, ottaen huomioon lapsen lukutaidon, että ääneenluettavuutta, koska aikuinen usein lukee tekstejä lapsille ääneen. Myös lapset itse lukevat tekstejä ääneen, joten lauseiden pituus ja kieliopillinen vaikeus määrittävät ääneenluettavuuden astetta. (Puurtinen 1998: 2.) Puurtinen viittaa Touryn käyttämään hyväksyttävyyden termiin ja kirjoittaa, että "[m]yös luettavuus ja ääneenluettavuus voidaan luokitella objektiiviseen hyväksyttävyyteen kuuluviksi, jos niitä pidetään tekstin ominaisuuksina" (Puurtinen 2004: 87).

Väitöskirjatutkimuksessaan Puurtinen tutki verbien infiniittirakenteiden vaikutusta tekstin luettavuuteen. Hänen järjestämänsä testit osoittivat, että lapsilukijoilla oli selvästi hankaluuksia infiniittilausekkeiden kanssa, joten kielellisesti vaikeampirakenteiset käännökset olivat selvästi lastenkirjallisuudessa vähemmän hyväksyttäviä. Ääneen luettaessa aikuislukijat selvisivät infiniittirakenteista ongelmitta, mutta lapsilukijoille rakenteet tuottivat siinäkin hankaluuksia. (Puurtinen 2004: 88.)

Puurtisen tutkimus osoitti, että aikuiset testilukijat pitivät lapsille sopivana syntaktisesti yksinkertaista, konkreettista mutta eloisaa kieltä. (Puurtinen 1995: 224–225.) Aiemmassa tutkimuksessa lastenkirjallisuuden kielipiirteistä Ulla Puranenkin (1981: 60) toteaa, että lasten- ja aikuiskirjallisuus eroavat toisistaan selvästi: "[l]astenkirjat olivat siis jossain määrin lyhytsaneisempia, yleisnaisempia, nopealukuisempia ja ymmärrettävämpiä kuin aikuiskirjat". Puurtinen kuitenkin kirjoittaa, että se, pidetäänkö luettavuutta tärkeänä lastenkirjallisuudessa, on muuttuva normi. Ennen 1970-lukua suosittiin hyvin yksinkertaista tekstiä, mutta nykyään lasten kielellisiin kykyihin luotetaan enemmän. Hän kirjoittaa, että monimutkaisemmillä rakenteilla saatetaan yrittää totuttaa lapsia vaikeiden kieliopillisten muotojen käyttöön, tai vaihtoehtoisesti lastenkirjallisuuden opettavaisuusnäkökulmaan on alettu suhtautua vähemmän vakavasti. (Puurtinen 1998: 8.)

Ymmärrettävästä tekstistä ei hyödy ainoastaan lukija, vaan lukijan myönteisen lukukokemuksen myötä myös koko kirjallisuuden kenttä. Susanne Mørup Hansenin mukaan on tärkeää, että lastenkirjojen luettavuus on hyvä, riippumatta siitä, minkälainen käännösstrategia on valittu. Hän kirjoittaa:

[A] **readable** target language text is of paramount importance for successful sales in the target culture, for a satisfied publisher, and for providing a living for the translator. This is even more so with children's literature intended for reading aloud: the translator has to create a text for oral rendition – the obvious way of doing this for translators is to read the translation aloud to themselves. (Hansen 2005: 164.)

Hansenin mukaan lapset ansaitsevat kirjallisuutta, jota aikuinen lukee mielellään ääneen. Sanojen on virrattava helposti ja kuulostettava hyvältä, mutta lapsi voi oppia tekstistä myös uusia sanoja. Lukutilanne jää parhaimmillaan lapsen mieleen positiivisena ja läheisenä kokemuksena. Suullisen kerrontatavan vuoksi ääneen luettavaksi tarkoitettua lastenkirjallisuutta ei voida tuottaa tai tarkastella samojen kriteerien perusteella kuin

filologisia käännöksiä, jotka pyrkivät tuomaan tarkalleen esiin viestijän alkuperäisen ilmaisuuden. (Hansen 2005: 165–174.)

Riitta Oittinen huomioi, että luettavuus ei viittaa ainoastaan itse tekstin vaikeuteen tai helppouteen, vaan koskee myös lukemistilannetta. Kulloisenkin lukijan kokemusmaailma ja itse lukutilanne vaikuttavat luettavuuteen, ja hänen mielestään tulisikin puhua tilanteisesta luettavuudesta tekstin luettavuuden sijaan. Kun lapsi kuuntelee satua, hän kuvittelee tapahtumat mielessään, mikä on vaativa taito. Siksi aikuinen lukija voi auttaa lasta lukemalla tekstiä ääneen siihen sopivalla tavalla: selkeästi, dramaattisesti ja niin edelleen. Aikuisen lukijan tulisi olla emotionaalisesti sitoutunut tarinaan ja lukutilanteeseen. Vastaavasti kääntäjä voi helpottaa ääneenlukemisen prosessia käyttämällä tarkasti hyväkseen välimerkkejä luomaan tekstille rytmin niin, että se on helppo lukea. (Oittinen 2000: 35–36.)

Sanallisen tekstin ja sen luettavuuden ja ääneenluettavuuden lisäksi ymmärrettävyyteen vaikuttavat lastenkirjoissa myös kuvat. Kuvilla on kirjoissa erilaisia tarkoituksia: ne voivat joko täydentää ja tulkita tarinaa vieden sitä eteenpäin eri tavoilla kuin kirjoitettu teksti, auttaa lukijaa hahmottamaan tekstiä paremmin toistamalla kirjoitetussa tekstissä olevia elementtejä, tai toimia puhtaasti ”koristeluna”. (Spink 1989: 65.)

John Spink esittää, että nuorelta lukijalta vaaditaan suuri määrä erilaisia taitoja kuvituskuvien ymmärtämiseen. Lapsen on ymmärrettävä ensinnäkin kuvien jaksotus: useampi perättäinen kuva saattaa kertoa tarinan, jolloin useassa kuvassa näkyvä hahmo saattaa siis olla sama hahmo tarinan eri hetkinä. Lisäksi lapsen on hahmotettava kuvien skaalaus (esineet ovat pienempiä kuin todellisessa koossa), perspektiivi (pienempi esine kuvassa saattaakin olla samankokoinen esine, joka kuvataan kauempana) sekä konventiot, joita käytetään kuvaamaan esimerkiksi erilaisia tunnetiloja tai liikettä. Kuvanlukutaito tarkoittaa sitä, että oletetulla lukijalla on tarvittava visuaalinen, älyllinen ja emotionaalinen kokemustausta, jotta hän voisi ymmärtää yksityiskohdat, kuvan tapahtumat ja sen, mitä kuvan ulkopuolella oletetaan tapahtuvan. Lapsen on siis tunnettava tosielämän asiat ja tilanteet, joita kuvat symboloivat ja tunnettava riittävässä määrin mainittuja kuvituksen konventioita. (Spink 1989: 62–68.)

On vaikeaa arvioida, minkä ikäisenä lapsella on tarvittavat taidot tietynlaisten kuvien lukemiseen. On kuitenkin tiedossa, että aivan pienille lapsille lukemisen riemu on tunnistamisen riemua: kuvat kuvaavat tuttuja asioita, joita lapsi näkee päivittäisessä

ympäristössään. Noin kahdeksan vuoden ikäisenä lapsi taas on jo kykenevä muodostamaan omia mielikuviaan, joten kehitysvaiheet ajoittuvat johonkin tälle välille. Joka tapauksessa lapsella on taipumus keskittyä kuvissa enemmän yksityiskohtiin kuin kokonaisuuteen, ja osa kuvista vaatiikin keskustelua tai selitystä aikuiselta lukijalta auetakseen pienelle lukijalle. (Spink 1989: 62–69.) Tämän voi myös kääntäjä ottaa huomioon muotoillessaan suomenkielistä tekstiä. Kääntäjän on luettava kuvitusta ja huomioitava sen mukanaan tuoma uusi, visuaalisen tekstin taso. Missä tehtävässä kuvitus kirjassa toimii? Onko se puhdasta koristelua, toistaako se kirjallisen tekstin sanomaa vai onko kyseessä kuvittajan tulkinta, jonka varpaille kääntäjä ei saa omaa tekstiään luodessaan astua?

Yksi mahdollinen kuvituksen tarkoitus voi olla kirjan myynnin edistäminen. Kirjasta halutaan tehdä mahdollisille ostajille visuaalisesti houkutteleva ja auttaa ostopäätöksen tekemisessä. Laadukkaasti kuvitettu kirja voi vedota erityisesti nuoreen lukijaan. (Spink 1989: 66.) Kustantajillakin on lastenkirjallisuuden parissa oma vaikutuksensa tässä, sillä kustantajat katsovat kuvitusta sillä silmällä, minkälainen kuvitus menestyy suomalaisessa kulttuuriympäristössä. Tällä tavoin kustantaja voi muokata myös kuvituksen normeja Suomen lastenkirjallisuuden kentässä.

2.3.3. Kotouttaminen, vieraannuttaminen ja adaptaatio

Kotouttaminen ja vieraannuttaminen ovat kääntämisen strategioita, joissa kohdeteksti joko tuodaan lähemmäs kohdekulttuurissa vallitsevia ilmiöitä tai jätetään tietoisesti lähelle lähdekulttuuria. Tällainen peruskäännösstrategia ulottuu niin sanatason yksityiskohtiin kuin aina käännettävien tekstien valintaan asti.

Lawrence Venutin määritelmän mukaan kotouttava käännösstrategia tarkoittaa konservatiivista ja avoimesti assimiloivaa suhtautumista lähdetekstiin sekä sen muokkaamista sopeutumaan kohdekielisen kulttuurin kaanoniin tai trendeihin. Kotouttavaa strategiaa on tavattu yleisesti dominoivissa kulttuureissa kuten ranskan- ja englanninkielisessä maailmassa, ja sitä on aikanaan käytetty esimerkiksi vahvistamaan siirtomaavaltaa tai kristinuskon leviämistä häivyttämällä vieraat elementit ulkomaisista teksteistä, kun ne tuodaan kotiyleisön luettaviksi. Nykymaailmassa ja suppeammassa

ympäristössä kotouttavaa käännöstä vaativat esimerkiksi teknisten tekstien käännökset, sillä niiden on oltava täysin ymmärrettäviä jokaisessa kulttuurissa. (Venuti 1998: 240–244.)

Vieraannuttava käännösstrategia taas pyrkii muokkaamaan kohdekulttuurissa esiintyviä ilmiöitä jättämällä käännökseen vieraita vaikutteita lähdetekstin kulttuurista. Vieraannuttavan strategian oppi-isänä Venuti esittelee saksalaisen, 1800-luvun alkupuolella toimineen teologin ja filosofin Friedrich Schleiermacherin, jonka mukaan kääntäjällä on vaihtoehtoja vain kaksi: hän joko jättää alkutekstin kirjoittajan rauhaan ja tuo lukijan lähemmäksi häntä, tai sitten hän jättää lukijan rauhaan ja tuo kirjoittajan lähemmäksi lukijaa. Schleiermacherin mielestä vieraannuttavalla kääntämisellä voitiin rikastuttaa saksan kieltä ja kulttuuria. (Venuti 1998: 242.)

Vaikka Venuti puhuu vieraannuttamisen puolesta ja pitää kaikkia käännökseen tehtäviä muutoksia ”väkivaltana” alkutekstiä kohtaan, hän kuitenkin myöntää, että valinta on tilanteen mukaan kääntäjällä: *”-- I also want to indicate that the freelance literary translator always exercises a choice concerning the degree and direction of the violence at work in any translating.”* Venuti muistuttaa, että kääntäminen on vieraan tekstin kommunikoimista uudelle yleisölle, mutta kommunikaatiota rajoittaa aina oletettu yleisö itse. (Venuti 1995: 19.)

Lastenkirjallisuudessa lapsiyleisön tiedot vieraista kulttuureista ja käsitteistä ovat aikuislukijoita vähäisemmät, joten kotouttava käännösstrategia on perusteltu. Jopa ilman suuria ideologioita, kuten vaikkapa vieraan uskonnon häivyttämistä, kääntäjä joutuu käytännön tasolla tekemään paljon ratkaisuja käännöksen kotouttamisen tason suhteen. Mitä tehdään vaikeasti lausuttaville vieraskielisille nimille? Tai jos lastenkirjassa mainitaan esimerkiksi kello viiden tee, harhautuuko lapsilukija pohtimaan ilmiötä liikaa, vai voisiko sen korvata välipalalla tai illallisella? Kuten aiemmin todettiin dynaamista ekvivalenssia pohtiessa, on kotouttaminen tällä hetkellä voimassaoleva normi lapsille kääntämisessä.

Adaptaatiolla tarkoitetaan käännöstieteen sisällä sellaista kohdetekstiä tai sen osaa, joka kyllä edustaa lähdetekstiä mutta joka ei tehtyjen muutosten vuoksi enää ole hyväksyttävä puhtaana käännöksenä. Käsitteen alle kuuluvat niin imitaatiot, uudelleenkirjoittaminen kuin lausetasolla toteutetut muutoksetkin. 1600- ja 1700-luvuilla adaptaatio oli suosittu menetelmä, kun vieraiden kulttuurien tekstejä käännettiin Euroopassa varsin vapaasti, muokaten niitä vastaamaan kohdekulttuurin tapoja lähdetekstiuskollisuudesta välittämättä.

Tapa synnytti myöhemmin voimakkaan vastareaktion, ja adaptaatiota alettiin pitää jonkinlaisena negatiivisena ilmiönä, joka vääristi ja sensuroi alkutekstiä. (Bastin 1998: 5–6.)

Käsitteenä adaptaatio on kuitenkin käännettieteessä laaja. Georges Bastin (1998: 7) määrittelee kaksi adaptaation päätyyppiä: *globaalin adaptaation*⁷, jossa tekstiä muokataan kokonaisuutena ja jota määrittävät ulkoiset tekijät (kuten kustantajan politiikka tai toivottu genren muutos), sekä *lokaalin adaptaation*, jossa tekstiä muokataan vain joiltakin tekstinsisäisiltä osilta. Lokaali adaptaatio pyrkii saavuttamaan tasapainon muokkausten tai korostusten ja toisaalta niiden osioiden välillä, jotka jätetään ennalleen.

Itse muokkaus voidaan toteuttaa monella tavalla: Globaalin adaptaation alla voidaan mainita genren muutos, lyhentäminen ja laajennus, joissa tekstistä joko jätetään joitakin osioita tai elementtejä pois tai niitä tuodaan siihen lisää, sekä luominen (*creation*), jossa lähdeteksti korvataan uudella tekstillä, joka säilyttää alkuperäisestä vain olennaisimman viestin tai ajatuksen. Lokaalia adaptaatiota edustavat eksotismi, jossa esimerkiksi slangi- tai murrekohdat ja keksityt sanat korvataan kokonaan toisilla, päivitys, jossa vanha tai epäselvä informaatio vaihdetaan uudempaan ja selkeämpään, sekä tilanteinen ekvivalenssi, jossa konteksti muutetaan kohdetekstissä lukijalle tutummaksi. (Bastin 1998: 7.)

Adaptaation tarpeeseen kääntämisessä vaikuttavat ja toisaalta sitä rajoittavat tekstin tarkoitus, kohdeyleisön pohjatiedot ja odotukset sekä kohdekielen rakenne. Topeliuksen satukäännöksiä tutkinut Paula Rossi (2003: 144–150) kirjoittaa, että monesti lapsille käännettäessä lähdeteksti ja kohdeteksti ovat ajallisesti niin kaukana toisistaan, että kääntäjä kokee tarvetta muokata tekstin nykyaikaan sopivammaksi. Lapsille opetettavat asiat ja lasten perustiedot ovat muuttuneet vuosien saatossa, minkä lisäksi esimerkiksi uskonnollisia viittauksia saatetaan jättää pois. Lähdetekstin kirjoittaja ja kääntäjä toimivat eri lähtökohdista: kulttuuri, aika, tilaaja ja kohderyhmä vaikuttavat molempien työhön, mutta eivät yleensä ole samat. Kääntäjän tulee Rossin mukaan tietää tarkkaan, minkälaisia muutoksia teksti vaatii ja miten niitä toteuttaa.

⁷ Bastinin termien suomennokset omiani.

Pienemmässä mittakaavassa adaptaatiota tarvitaan Bastinin mukaan esimerkiksi silloin, kun konteksti, johon lähdeteksti viittaa, ei sellaisenaan esiinny kohdekulttuurissa, tai kun jotakin kielellistä elementtiä ei ole olemassa kohdekielellä. Jos kääntäjä kieltäytyisi muokkaamasta tekstiä millään tavalla, sitoisi hän lukijan väistämättä tekstin vierauteen. (Bastin 1998: 6–8.) Tältä kantilta nähtynä kaikki kääntäminen on jonkinasteista adaptaatiota, etenkin jos lähde- ja kohdekieli eroavat toisistaan huomattavasti, ja kotouttava käänös on luonnollisesti enemmän adaptoitu kuin vieraannuttava käänös.

Toisinaan adaptaation tarvetta saattaa aiheuttaa myös liiketaloudellinen näkökulma: Kustantaja saattaa haluta muokata jonkin tekstin osaksi jo olemassa olevaa, hyvin myyvää sarjaa. Tällöin esimerkiksi tarinan pituus täytyy tiivistää sopimaan kyseisen sarjan kirjojen pituuteen. Pienten lasten kirjallisuudessa tämä tarkoittaa usein runsasta lyhentämistä. (Desmidt 2006: 92.)

Kuten aiemmin todettiin Nidan ekvivalenssiteoriaa käsitellessä, on monia tekstejä muokattava käänösprosessissa paljonkin, mikäli käänös tehdään kohdetekstin lukijoita ajatellen. Susanne Mørup Hansenin mukaan adaptaatioita pidetään usein alkutekstiä huonompana. Hänen mielestään on kuitenkin täysin mahdollista luoda käänös tai uusi teksti, joka on uskollinen alkuperäiselle tekstille juuri siinä, että onnistuu toimimaan itsenäisenä tekstinä, jota luetaan kohdekulttuurin lapsille hyvällä menestyksellä. (Hansen 2005: 165.) Bastinkin toteaa, että hyvä käänös näyttää ja kuulostaa alkuperäiseltä työltä, joten kääntäjän odotetaan tarvittaessa tekevän muutoksia lähdetekstiin tämän vaikutuksen aikaansaamiseksi (Bastin 1998: 8). Jonkinasteista adaptaatiota tarvitaan siis kaikessa kääntämisessä, mutta oletukseni on, että lastenkirjallisuudessa sitä esiintyy suhteellisesti enemmän.

2.3.4. Lapsille kääntämisen normit

Olen aiemmin tässä luvussa esitellyt käänöstieteen teorioita ja käänösstrategioita. Kuten esittämäni teoriat osoittavat, on lapsille kääntämisessä aivan erityisen tärkeää huomioida kohdelukija. Käsitelmäni mukaan aikuiskaunokirjallisuuden kääntämisessä on yleensä tärkeää suuntautua lähdetekstiin ja ottaa huomioon se, minkälaisessa tarkoituksessa lähdeteksti on omassa kulttuuriympäristössään palvelut: kaunokirjalliset teokset ovat taidetta ja niiden

asemaa kohdekuulttuurissa voi olla vaikeaa määrittää. Tässä kuitenkin lastenkirjallisuus poikkeaa aikuisten kaunokirjallisuudesta, sillä lapsilukijan perustiedot ja kokemus maailmasta ovat erilaiset kuin alkutekstin kohdelukijan, kirjoittajan tai kääntäjän.

Samaa puoltaa Nidan teoria dynaamisesta ekvivalenssista. Nidan mukaan on tärkeää ottaa huomioon lukijan koodinratkaisukyky. Samoin kuin esimerkiksi keskivertoaikuislukijan ja tiettyjen alojen asiantuntijoiden lukutaito ja omaksumiskyky ovat erilaiset, on lapsen sanasto ja kuultuurinen pohjatieto varsin rajallinen. Täten lapsille ei voidakaan kääntää samanlaisella oletuksella kuin aikuisille. (Nida 1964: 128.) Vaikka kääntäjä muutoin suosisikin formaalista ekvivalenssia, olisi lopputulos lastenkirjallisuudessa liian outo ja vieraannuttava.

Tiina Puurtinen myötäilee ajatusta lapsikäsitteksen vaikutuksesta lastenkirjallisuuteen: hän kirjoittaa, että lapsikäsite määrittelee sen, minkälaista kirjallisuutta lapsille tarjotaan. Tällä hetkellä vallalla olevan käsityksen mukaan lapset ovat yksilöitä, joilla on tietynlaiset tarpeet ja joita viihdyttävät tietynlaiset asiat. Kirjallisuus räätälöidään heille sen mukaan niin, että se sovitetaan heidän kykyihinsä ja mielenkiinnon kohteisiinsa. Lastenkirjojen oletetaan kuitenkin vetoavan myös aikuislukijoihin, jotka ovat lastenkirjallisuuden sekundäärinen kohdeyleisö. Vaatimukset kirjan opettavaisuuden ja lapsen ymmärryskyvyn suhteen määrittävät tarkemmin, mitä normeja noudatetaan. (Puurtinen 1995: 214.)

Käännösten arvioinnissa on tärkeää analysoida sekä käännösprosessin lopputulosta eli kohdekielistä tekstiä että itse prosessia eli sitä, minkälaisen valintojen kautta siihen päädyttiin. Jos käytetään käännösstrategiaa, joka suuntautuu ainoastaan lähdetekstiin ja sen ominaisuuksiin, tulee käännöksestä normatiivinen ja käännöksen ”oikeellisuutta” korostava. Tällainen strategia liittyy nimenomaan kääntämiseen itseensä, eikä ota huomioon lopputuloksen asemaa kohdekuulttuurissa. (Toury 1980: 39–40.) Lapsille käännettäessä on otettava huomioon se, että vieraan kuultuurin vaikutus tekstissä on lapselle liian vieraannuttava kokemus. Tapoja toimia on yhtä monta kuin kääntäjäkin, mutta Puurtisen mukaan lastenkirjallisuudessa todennäköisempää on, että kääntäjä mukauttaa lähdekielisen tekstin kohdekuulttuurin normeihin ja konventioihin, ja tähtää siis enemmän hyväksyttävyyteen kuin adekvaattisuuteen (Puurtinen 1995: 40).

Näyttäisi siis siltä, että tämän hetkisen normin mukaan lapsille käännettäessä lähdekuulttuurin suoraa vaikutusta häivytetään. Kielellisiltä valinnoiltaan lapsille suunnattu käännös on

hieman aikuiskirjallisuutta yksinkertaisempi, ja toisinaan kirjoja jopa muokataan kohdeyleisölle sopivammaksi niin, että on paikallaan puhua käännöksen sijaan adaptaatiosta. Ihanteellinen käännös myös ottaa huomioon kuvituksen ja toimii sen kanssa saumattomassa yhteistyössä: selkeä, mahdollisesti yksinkertaistettu teksti ja kaunis kuvitus, jota aikuinen ja lapsi yhdessä katsovat, toimivat positiivisina vaikutteina lapsen myöhemmälle lukuinnostukselle (Hansen 2005: 174).

Hyvä lastenkirjakäännös on siis ymmärrettävä, lasta ilahduttava eikä liian vieraannuttava. Oletukseni mukaan ammattikäntäjät ovat todennäköisesti tietoisia näistä normeista ja tekevät ratkaisunsa lapsilukija mielessään.

Touryn normiteoria puhuu nimenomaan käntäjän toimintaa ohjaavista normeista. Se siis olettaa, että käntäjä osallistuu tietoiseen päätöksentekoprosessiin. Käntäjällä on kielellisten rajojen ylittämisen lisäksi sosiaalinen rooli. (Baker 1998: 164.) Ideaalitulanteessa yksi toimija kävisi läpi kaikki Touryn normien ohjaaman päätöksentekoprosessin vaiheet. Tutkimukseni lähtökohtana oli ajatus siitä, että normien kuvaama päätöksentekoprosessi ei koske ainoastaan käntäjää: käntäjän lisäksi mukana on toinen, paljon suurempi toimija, nimittäin kirjan julkaiseva kustantamo. Kustantamon edustajana prosessissa toimii kustannustoimittaja. Kustantamon toimintaa ohjaavat lastenkirjallisuuden osalta samat normit, ja osassa päätöksistä käntäjällä ei kenties ole minkäänlaista sijaa. Oletukseni mukaan normeja myös muokkaavat käännöstieteen tutkimuksen ohella Suomessa tehtävät julkaisupäätökset.

Leena Kristolan pro gradu -tutkimuksessa käännösprosessin toimeksiantajalähtöisistä ohjaustekijöistä käännöstoiminta liitetään osaksi kustantajan kokonaistoimintaa, mikä määrittää käntäjän oikeudet, velvollisuudet ja toiminnan tavoitteet. Kristola kysyy, onko ainoastaan alkuteoksen kirjoittajalla tiettyjä aikomuksia: eikö huomioon tule ottaa myös kustantajan aiomukset, sillä kustantaja ei ole valinnut kännettävää teosta mielivaltaisesti. (Kristola 1991: 5-7.) Seuraavassa luvussa esittelenkin kustannustoimittajan ammattia sekä kustannustoimintaa Suomessa ja pohdin, miten kustantamoiden asettamat rajoitteet ja periaatteet muokkaavat suomennetun lastenkirjallisuuden kenttää.

3. KUSTANNUSTOIMINTA SUOMESSA

3.1. LYHYT KATSAUS KUSTANNUSTOIMINNAN HISTORIAAN SUOMESSA

Käsintehty kirja on ollut olemassa tuhansia vuosia, painettu kirjakin yli 500 vuotta. Kuitenkin ammattimainen kustantaminen on suhteellisen tuoretta liiketoimintaa, sillä sen perusedellytykset syntyivät varsin myöhään: jotta kirjojen kustantaminen olisi kannattavaa, tarvitaan tarpeeksi suuri lukijakunta ja toimiva tuotanto- ja jakelutekniikka. Vaikka Gutenberg kehitti painokoneen jo 1400-luvulla, oli kirjojen painaminen vielä tuolloin kallis ja hankala prosessi. Alussa toiminnan kehittymisen esteinä olivat kirjatutannon hankaluuksien lisäksi esimerkiksi lähes kaikkialla vallinnut sensuuri, tiukat ammattikuntarajat, surkeat liikenneolot ja tekijänoikeuslakien puuttuminen. (Arrakoski 2004: 27–29.)

Alalle tarpeelliset edellytykset alkoivat syntyä vasta 1700-luvun alkupuolella Isossa-Britanniassa, kun teollinen vallankumous johti kaupan rajoitusten purkamiseen ja loi ammattikuntalaitoksen ulkopuolelle aiempaa liikkuvampaa, uteliaampaa ja enemmän kuluttavaa keskiluokkaa ja työväestöä. Lehdistön myötä murtui myös maallisen ja kirkollisen vallan hegemonia. (Arrakoski 2004: 27–29.)

Suomessa kirja-ala kehittyi muiden kulttuuri-instituutioiden tavoin myöhään. Kustannustoiminnan edellytysten hitaan kehittymisen kausi ajoittuu Suomessa 1800-luvulle. Lukijakunta kasvoi lukutaidon leviämisen ja kirjastolaitoksen kehityksen myötä, ja varallisuus lisääntyi hiljalleen eri väestöryhmissä. (Kovala 2007: 332.) Kirja-ala oli kuitenkin osittain myös edelläkävijä, sillä Suomen ensimmäinen elinkeinoelämän etujärjestö, Suomen Kustannusyhdistys, perustettiin kirjankustannusalalle jo vuonna 1858. Sen ensimmäisenä tavoitteena oli tehostaa kirjojen jakelua ja luoda Suomeen toimiva kirjakauppaverkosto. (Suomen Kustannusyhdistys 2013a.)

1800-luvun loppupuoliskolla sanomalehdet levittivät lukutottumusta väestön keskuuteen. Kansallisuusaatteen vahvistuminen toi kulttuurialalle sen kaipaamaa ideologista nostetta, ja

kustannus- ja käännöstoimintaa tuki Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suuret suomenkieliset kustantamot alkoivat päästä vauhtiin vuosisadan loppuun mennessä, ja vuosisadan vaihteessa SKS luovuttikin kustannustoiminnan kaupalliselle sektorille. Käännöstoimintaa puolestaan tuki valtio. (Kovala 2007: 332.)

Kustannustoiminnan alkuaikoinakin kustantajalta vaadittiin hyvää tuntumaa ja valmiuksia itse valmistaa ja myydä kirjoja. Ensimmäisenä Suomessa päätoimiseksi kustantajaksi omistautui Werner Söderström. Hän päätti julkaista Georg Weberin *Yleisen ihmiskunnan historian* opettajansa J. R. Danielsonin suomennoksena, ja hankki teokselle taloudelliseksi turvaksi ensin asianmukaiset ennakkotilaukset. Kansainvälisiä tekijänoikeuksia ei tunnettu, joten alkuteoksesta ei maksettu korvausta. Hanke kesti kuusi vuotta, ja sen tuoman menestyksen turvin nuori kustantaja saattoi jatkaa kokeilujaan ja harjoittaa kannattamatontakin kustannustoimintaa. (Arrakoski 2004: 29–30.)

Kustannustoiminta ei kuitenkaan pyöri helposti vain yhden ihmisen voimin. VTM ja kirjankustantaja Olli Arrakosken (2004: 37–39) mukaan kustantamosta ja aikakaudesta riippumatta toiminta on aina samanlaista: ”ensin on kustantaja, sitten tarvitaan yleisapu, sitten myyntiin voimaa, sen jälkeen talous vaatii erityisosaajan”. Myös Söderström palkkasi itselleen kirjallisen apulaisen vuonna 1899. Apulaisen tehtäviä olivat muun muassa ”korrehtuuriluvun valvominen”, ”vaikeampien korrehtuuritöiden suorittaminen”, käsikirjoitusten tarkistus, ilmoittelu ja arvostelujen seuraaminen. Näin kustannustoimittajan rooli vakiintui kaunokirjallisuuteen, sillä kirjailijat tarvitsivat tukea ja tekstit toimittamista enemmän kuin mihin yhden kustantajan aika olisi riittänyt. Aluksi kustannustoimittajan rooliin kuului vain kirjallisen ilmaisun valvonta, mutta kun kirjojen sisällöt alkoivat vaatia erityisosaamista myös kustantajalta ja kun kustantajat itse alkoivat rekrytoida kirjoittajia, tarvittiin eri kirjallisuudenlajeihin omat osaajansa. Tämä johti lopulta suurten kustantamoiden osastoitumiseen 1950-luvulla.

1900-luvulla suomalainen kustannustoiminta alkoi kansainvälistyä ja tuotanto laajeni. Julkaisutoimintaa vahvistivat erilaiset yhteiskunnalliset aatteet ja liikkeet, kuten raittiusliike ja työväenliike, joiden toiminnassa kustannustoiminnalla oli keskeinen osa. Käännöskirjallisuudella oli kulttuurisesti merkittävä rooli, sillä käännetyillä teoksilla voitiin tuoda Suomeen niin viihdettä kuin uusia ideologioitakin ulkomailta. Jo ensimmäisen

maailmansodan aikana kustantamot alkoivat julkaista kirjasarjoja ja tuoda kansan saataville erityisesti käännösviihdettä. Käännösten laatua tarkkailtiin ja muun muassa kustannusyhtiö Otava perustettiin siksi, että suomenmieliset kulttuuripiirit olivat tyytymättömiä ajan suurimman kustantajan julkaisemien suomennosten laatuun. (Kovala 2007: 332–333.)

Kirjasarjat vahvistivat kustantamoiden taloudellista perustaa, sillä ne olivat hyvin suosittuja, oli kyse sitten klassikoista, nuortensarjoista tai dekkareista. Aina 1900-luvun lopulle asti kustantamoiden tärkeänä markkinointi- ja tiedotusvälineenä toimivat kirjallisuuslehdet, joissa kirjoja esiteltiin arvosteluin ja mainoksin. Niissä kokeiltiin myös jatkokertomuksia, joiden pohjalta vähitellen kehittyi postissa lähetettävä taskukirja. (Arrakoski 2004: 36–37.)

Kirja-alan vakiintuessa kustannustoiminnan kannattavuuteen vaikuttivat monet tekijät. Bernin kansainväliseen tekijänoikeussopimukseen Suomi liittyi vuonna 1928. Sopimus takasi riittävät korvaukset alkuteosten tekijöille. Vuonna 1947 vahvistettiin Suomen Kustannusyhdistyksen ja Suomen kirjailijaliiton kesken kustannussopimusmalli tekijänpalkkioineen. Kirjojen hinnoittelu oli rajoitettua vielä 60-luvulla, kunnes Suomessa ja Ruotsissa kiellettiin kirjojen kiinteä hinnoittelu. Kirjakauppatoiminnan kannattavuuden takaamiseksi kustantajat yhdistyivät ja sopivat pitävästi kirjakaupan myyntiehdosta. Tämä sopimus raukesi vasta 1980-luvulla, kun vapaan kilpailun ja suljetun kaupan sääntöjen yhdistelmä kävi kestävämmäksi. (Arrakoski 2004: 32–34.)

Jakelutiet kehittyivät Suomessa vähitellen kiertelevien kaupustelijoiden ja etenkin 70-luvulla vahvaksi kasvaneen kirjakerhotoiminnan kautta sähköiseen myyntiin. Kirjakauppatoiminta on sen sijaan pitänyt pintansa koko ajan, ja hyvin hoidettu kirjakauppa on edelleen kuluttajalle luontevin tapa hankkia kirjoja. (Arrakoski 2004: 35.) Kirjoja myydään edelleen eniten perinteisissä kirjakaupoissa. Kirjakauppojen osuus kirjojen kuluttajahintaisesta myynnistä on kuitenkin 2000-luvulla hieman laskenut, sillä vuonna 2001 se oli vielä 37 prosenttia ja nykyään osuus on kaikesta myynnistä noin kolmannes. (Tulisalo 2004: 306, Tilastokeskus 2012: 47–48.) Internetin rakentuessa maailmanlaajuisiksi kauppakanavaksi olivat yksi ensimmäisiä sitä hyödyntäviä toimijoita juuri kirjojen myyjät. Erityisesti tieteellinen kirjallisuus leviää erityisen tehokkaasti sähköistä jakelutietä. (Arrakoski 2004: 37.)

3.2. KUSTANNUSTOIMINTA SUOMESSA NYKYPÄIVÄNÄ

Suomen Kustannusyhdistyksen jäsenkustantajia on nykyään yli 100, joista suurin osa on pienkustantamoita. Yhdistyksen jäsenkustantajat vastaavat noin 80 prosentista Suomessa kaupallisesti kustannetuista kirjanimikkeistä ja työllistävät välittömästi noin 1500 henkilöä. Kustantajista yhteensä 24 ilmoittaa ainoaksi tai yhdeksi erikoisalakseen lastenkirjojen tai lasten- ja nuortenkirjojen julkaisun. Kustannusyhdistyksen ja sen jäsenyritysten lisäksi merkittävä toimija Suomessa on vuonna 1983 perustettu Suomen Kirjasäätiö, jonka tehtävänä on edistää kotimaista kirja- ja sanataidetta. Säätiö muun muassa jakaa kirjallisuus- ja käännöspalkintoja ja organisoi lukukampanjoita. (Suomen Kustannusyhdistys 2013a.)

Merkittävä piirre kustannustoiminnassa niin Suomessa kuin muualla maailmassa on se, että kustantamoiden elinikä on perinteisesti pitkä. Pienet ja keski-suuret kustantamot eivät ole kadonneet, toisin kuin esimerkiksi itsenäiset paikallislehdet, eikä miltään muulta toimialalta löydy yhtä vanhoja yhtiöitä kuin kirja-alalta. Samalla kun suuret kustantamot kasvavat suuremmiksi ja osastoituvat, pienet kustantamot löytävät elintilaa suurempien jättämiltä katvealueilta. Lisäksi jatkuvasti lisääntyvä tieto tuo uutta kustannustoiminnan tarvetta. (Arrakoski 2004: 39–41.) Suomessa julkaistiin kirjallisuutta vuonna 2009 yhteensä runsaat 12 700 nimikettä. Kotimaisia julkaisuista nimikkeistä oli 81 prosenttia. Suomeksi käännetyn kirjallisuuden noin 2400 nimikkeestä 65 prosenttia käännettiin englannin kielestä ja 10 prosenttia ruotsin kielestä. (Tilastokeskus 2012: 47–48.)

Ainutlaatuista suomalaisessa kustannustoiminnassa on niin kutsuttu näytevarastojärjestelmä, jossa kustantajat lähettävät omalla kustannuksellaan kirjakaupoille näytekappaleita. Näytekappaleet ovat kustantamoiden omistuksessa, mutta kirjakaupoilla on lupa myydä ne, kunhan ne ostavat myydyn kappaleen tilalle uuden kappaleen. Järjestelmä takaa asiakkaille kirjojen hyvän saatavuuden kirjakaupoissa. (Suomen Kustannusyhdistys 2013a.) Merkittävä muutos alalla on Suomessa ollut myös niin kutsuttu nettohintajärjestelmä, jossa kustantajat ilmoittavat sen myyntihinnan, jolla ovat valmiit myymään tuotteen seuraavalle kaupankäyntiportaalle. Kate ja ulosmyyntihinta jäävät kauppiaan päätettäväksi. (Tulisalo 2004: 304.)

Alkuaikojen kustannustoimintaan verrattuna kirja-alalle on kustannustoimittajan lisäksi vakiintunut muitakin uusia ammatteja. Niin kutsutut agentit toimivat kirjailijoiden apuna jo 1800-luvulla Yhdysvalloissa: kirjailijan tehtävä oli kirjoittaa ja agentin myydä ja rahastaa. Käytäntö levisi myöhemmin kirja-alalla niin, että suurten kielialueiden kustantajat delegoivat käännösoikeuksien myynnin pienemmillä kielialueilla oleville edustajilleen. Samaa työtä toiseen suuntaan tekevät scoutit, joiden tehtävänä on etsiä kotimaisille kustantajille ennakkotietoja suurissa kustannuskeskuksissa ilmestyvistä kirjoista oikeuksien ostoa varten. (Arrakoski 2004: 39–40.)

Merkittävin muutos nykypäivän kirja-alalla on tietenkin irtautuminen painetusta sanasta. Viimeisten vuosikymmenten aikana on siirrytty äänikirjojen ja CD-ROM-tuotteiden kautta e-kirjoihin. Arrakoski kirjoittaa kirjan olevan ”kokonaan uudessa ympäristössä” ja kustantamoiden ”ainakin jossain määrin läkähdyksissä”. Kustannusalan onkin oltava varuillaan, sillä samat tekijänoikeuskysymykset, joiden syntyyn ala oli vahvasti vaikuttamassa, voivat asettaa haasteita uuden, sähköisen ajan kynnyksellä. Lisäksi muutos vaikuttaa kirjan vetovoimaan: muodon muuttuessa toiseksi nousee kirjan sisältö entistä suuremmaksi tekijäksi. (Arrakoski 2004: 42–43.) Arrakoski jaksaa kuitenkin uskoa perinteisen paperikirjan vetovoimaan:

Toisaalta on selvää, että kirjaa parempaa tiedon ja elämyksen pakkaustapaa ei ole vielä keksitty. Se ei rypisty, ei tiltaa, se kulkee mukana, sietää aurinkoa ja kolhujakin ja sen kanssa saa olla yksin. Itse asiassa on täysi syy uskoa, että kirjan vetovoima vain kasvaa sitä mukaa kun ihmisen elinympäristö sähköistyy ja interaktivoituu. (Arrakoski 2004: 43.)

Tilastokeskuksen mukaan kirjojen lukemiskäytännöissä ei olekaan vielä viime vuosina tapahtunut suurta muutosta, eivätkä sähkökirjat vielä ole lyöneet itseään läpi, vaikka ovatkin jo markkinoille ilmestyneet (Tilastokeskus 2012: 47–48).

3.3. KÄÄNNETYN LASTENKIRJALLISUUDEN MARKKINA- JA TAIDENÄKÖKULMAT

On olennaista ymmärtää, miksi lastenkirjakäännöksiä ylipäätään julkaistaan. Rita Ghesquiere kirjoittaa, että käännökset ovat kautta historian parantaneet olennaisesti lastenkirjallisuuden statusta kohdekulttuurissa ja toimineet aloitteentekijänä tuomalla uusia ideoita ja tarinoiden malleja kotimaisille kirjailijoille. Hyvänä esimerkkinä toimivat robinsoniadit, lastenkirjallisuudessa 1950-luvulle asti vallinneet seikkailutarinat, joiden ilmestymisen lastenkirjallisuuteen sai aikaan Daniel Defoen *Robinson Crusoen* laajalle levinnyt suosio. (Ghesquiere 2006: 20–25.)

Käännökset siis vaikuttavat positiivisesti kohdemaan kirjallisuuteen. Erityisesti lastenkirjallisuudessa on kuitenkin Ghesquieren mukaan nähtävissä selkeä kulttuurinen ja taloudellinen valtapeli. Kirjojen julkaisu ei perustu puhtaasti tekstin omiin ansioihin, vaan vallan keskittyminen kustantamoihin näkyy selvästi kirjojen viennissä. Suuret kielialueet ovat usein varsin suljettu järjestelmä, sillä niiden kirjallinen tuotanto ei ole riippuvainen käännöksistä. Pienille kieli- ja kulttuurialueille käännösten tuominen kirjallisuuteen on sen sijaan elintärkeää. (Ghesquiere 2006: 20–27.)

Kustantamot ovat ensisijaisesti liikeyrityksiä, joiden tulee tuottaa voittoa. Liikeyrityksen on asetettava itselleen tavoitteita markkina-aseman, kannattavuuden ja yhteiskunnallisen vastuun mukaan. Kustantamoiden tapauksessa yhteiskunnallinen vastuu kattaa niiden vastuun kulttuuri-instituutioon. (Kristola 1991: 34.)

Vastapainon kustannuspäällikkö Teijo Makkonen (2004: 13) kuvaileekin kustannusalan puhtaasti taloudellista puolta jopa yllättävän pieneksi. Kirjamyynnin volyymi Suomessa oli vuonna 2003 noin 480 miljoonaa euroa. Talouden termein kustannusala on niin kutsuttu kypsä toimiala, jolla ei enää tapahdu varsinaista laajenevaa kasvua. Vaikka kirjanimikkeiden määrä kasvaa, ei kirjamyyni nouse samassa suhteessa, jolloin nimikekohtainen myynti laskee. Kirjankustannuksen merkitystä voidaan kuitenkin pitää suurempana kuin miltä se euromääräisenä liiketoimintana näyttää. Kustannustoiminta rakentaa kulttuuria, ja toimii siis

niin sanotusti sekä pörssinä että katedraalina. Makkosen mukaan ”[m]ikään muu taiteen tekemisen muoto ei ole puettu yhtä selkeästi bisneksen kaapuun kuin kirjankustannus”.

3.3.1. Kustannuspäätökset

Teijo Makkosen mukaan kustannustoiminnan ytimessä on kustannuspäätös, eli hetki, jolloin tietty kirja päätetään ottaa mukaan julkaisuohjelmaan:

Kustannuspäätös merkitsee sitä, että kustantajalla on jonkinlainen käsitys kirjasta, paitsi sen sisällöstä ja tyylistä, myös sen paikasta vastaavanlaisen kirjallisuuden joukossa, sekä siitä, kenelle se on tarkoitettu, paljonko mahtaa olla ihmisiä, joille se on tarkoitettu, miten heidät tavoitetaan, myös jonkinlainen käsitys siitä, millaisena kirja ilmestyy, suunnilleen minkä hintaisena jne. (Makkonen 2004: 19.)

Kustannuspäätöstä Makkonen pitää alalla ainoana aitona päätöksenä, jonka jälkeen kaikki muu on rutiinia. Hän kuvaa kustannuspäätöksen tekemistä inhimilliseksi toiminnaksi, joka perustuu kokemukseen ja ammattitaitoon. (Makkonen 2004: 18–19.) Käännetyssä kaunokirjallisuudessa laadukasta tarjontaa on kustantajien mukaan paljon enemmän kuin voidaan julkaista, jolloin kustantajat voivat valikoida omiin tarpeisiinsa genreittäin sopivia teoksia (Risto 2010: 75).

Käsikirjoituksia tai valmiita teoksia etsivien ja tarjoavien scoutien ja agenttien ehdotuksiin saatetaan pyytää arvioita ulkopuolisilta esilukijoilta. Esilukija on asiantuntijalukija, joka arvioi esimerkiksi sitä, tuleeko teksti menestymään kaupallisesti ja soveltuuko se kohdeyleisölle. Esilukijoilla on usein varsin rajallinen aika antaa lausuntonsa kirjasta, sillä päätös saatetaan tarvita jo seuraavaksi päiväksi. Ulkomaisten kirjojen suhteen linja on tiukka, sillä toisin kuin suomalaisten käsikirjoitusten kanssa, on kyseessä joko valmis kirja tai painovalmis käsikirjoitus. Suomalainen kustantaja ei pääse itse muokkaamaan kirjaa. Kyse on siis enemmän valmiin tuotteen arvostelusta. (Halme 2006: 64–67.)

Pro gradu -työssään käänöskirjallisuuden kustannuspäätöksiä tutkinut Heli Lahti kirjoittaa, että käänöskirjallisuuden kustannuspäätöksiin vaikuttavat monet tekijät. Kustantamoiden tulee pyrkiä ennakoimaan, mitkä teokset nousevat menestyksiksi. Lahden tekemän haastattelututkimuksen perusteella kirjojen myyntimenestykseen vaikuttivat kustantamoiden arvion mukaan eniten teoksen saama kulttuurinen julkisuus, markkinointi ja saman kirjailijan aiempien teosten menestys Suomessa. Klassikoiden ja kulttuurisesti arvokkaiden teosten

myyntimenestystä pidettiin yleisesti hieman parempana ainakin suurten kustantajien piirissä. Kustantajat kertovat luottavansa kustannuspäätöksissään paljolti intuition, ja kustannustoiminta onkin luonteeltaan melko arvaamatonta. Siksi kustantamot luottavat pitkälti jo aiemmin menestyneiden kirjailijoiden teoksiin sekä valikoivat julkaistavat teokset niin, että ne soveltuvat kustantamon yleiseen julkaisulinjaan. (Lahti 2010: 74–84.)

Toisinaan hyväksi havaitussa linjassa pysyminen voi myös olla ongelmallista, sillä etenkin samojen kieli- ja kulttuurialueiden kirjoissa pysyttelemisen kaventaa Suomessa julkaistavan kirjallisuuden kenttää. Kulttuurista yksipuolisuutta käännöskirjojen valinnassa tutkinut Ulla Paasonen (2001: 28–29) toteaa, että kotouttaminen voi olla paitsi käännöstrategia, myös kustannuspoliittinen valinta. ”Kotouttava kustantaja” suosii teoksia ja tyylejä, jotka ovat lukijalle jo tuttuja eivätkä poikkeaa liikaa kohdemaan vallitsevasta kirjallisuuskäsityksestä. Vieraannuttava kustannuspolitiikka taas voi tuoda kohdemaahan tekstejä, jotka edustavat vieraampia kulttuureita tai muutoin poikkeavat perinteisestä kirjallisuudesta. Jatkuva kotouttavan politiikan harjoittaminen johtaa siihen, että lukijat eivät pääse tottumaan vieraampiin elementteihin.

Angloamerikkalaisen kulttuurin valta ja suosio muuallakin Suomen kulttuuri-ilmastossa helpottaa sen esiintuomista myös kirjallisuudessa. Paasonen tekemän tutkimuksen mukaan ylivoimaisesti eniten julkaistiin angloamerikkalaista kulttuuria edustavaa kirjallisuutta, jota paikalliset toimijat samasta syystä myös markkinoivat eniten suomalaisille kustantajille. Näin syntyy itseään ruokkiva kierre, johon pienempien kielialueiden edustajien on vaikea päästä mukaan. Toisaalta pienempien kulttuurialueiden läpilyönti jollakin muulla kulttuurin osa-alueella, kuten vaikkapa elokuvamaailmassa, helpottaa niiden ottamista mukaan myös kirjallisuuden julkaisuohjelmiin. (Paasonen 2001: 39–60.)

3.3.2. Pörssi ja katedraali

Miten kustantamot suhtautuvat kaksoisrooliinsa pörssinä ja katedraalina, ja miten se näkyy kustannuspäätöksissä? Markkinaorientaatiota kirjankustannusalalla tutkinut Anu Risto kirjoittaa, että hänen tutkimuksensa kohteena olevat kustantajat toki mainitsivat yhdeksi yrityksensä tehtäväksi voiton tuottamisen omistajilleen, mutta useimmiten yrityksen päämääräksi listattiin tiedon tarjoaminen lukijoille, sivistäminen ja viihdyttäminen. Muina

tehtävinä korostettiin suomalaisen kirjallisuuden edistämistä ja niin teosten kuin kustannusprojektissa tehtävän työn laadun merkitystä. Lukijoiden kohdalla pidettiin tärkeänä heidän tarpeidensa tuntemista, jotta oikea kirja löytäisi oikean lukijan. Kaikki kustantajat pitivät kulttuurisen tehtävän toteuttamista liiketaloudellisten näkökulmien ohella tärkeänä osana yrityksensä toimintaa. (Risto 2010: 47–50.)

Riston mukaan kirja-alalla ei myytävän tuotteen rahallinen arvo olekaan yhtä suuri tekijä kuin muilla aloilla. Kustantamoiden toiminta perustuu kokonaisuuksiin, ja useiden kustantajien valikoimissa on myös teoksia, joiden kannattavuus on huonompi. Kokonaisvalikoima ja kustantamon kirjallinen profiili ovat toisinaan rahamääräisiä odotuksia tärkeämpiä, ja markkinoinnissa keskitytäänkin myymään kokonaista julkaisulistaa. Yksittäisen kirjan myymisen sijaan keskitytään siihen, että kustannusohjelma on kokonaisuudessaan kannattava. Pienimmillä kustantamoilla on kuitenkin harvoin varaa kustantaa kannattamattomia kirjoja, ja heidän on löydettävä paikkansa kulttuurimarkkinoilla erottamalla joukosta ja erikoistumalla. Kustannuspäätöksiin liittyvät riskit olivat kustantajien mielestä yleensä taloudellisia. (Risto 2010: 8–12, 54.)

Paasonen kirjoittaa, että Suomessa julkaistavat käännetyt nimikkeet jakautuvat selvästi kahteen virtaan, kaupalliseen ”pörssivirtaan” ja kulttuuriseen ”katedraalivirtaan”. Vaikka pörssivirta on selvästi suurempi, ei katedraalivirtakaan ole tyrehtynyt. Vaikka suuret kustantamot keskittyvät Paasonen mukaan kilpailemaan bestsellereistä ja julkaisevat marginaalisempia teoksia vain harvoin, toimii niiden rinnalla joukko pienkustantamoita, jotka ylläpitävät katedraalivirtaa vieraampien kulttuurien osalta. Heidän valintansa ovat rohkeammin vieraannuttavia ja erikoistuneempia. (Paasonen 2001: 68–69.) Samaan katedraalivirtaan kuuluviksi voisi laskea myös tutuilta kulttuurialueilta tulevat, mutta aiheiltaan erikoisemmat teokset.

Heli Lahti (2010: 44–47) käyttää vastaavanlaista kahtiajakoa luokitellessaan julkaistavan kirjallisuuden viihde- ja laatukirjallisuuteen. Viihde- eli populaarikirjallisuuden hän kuvaa olevan hyvin myyvää ”massojen viihdettä”: laajalle yleisölle tuotettua joukkokulutuskirjallisuutta, jota edustavat esimerkiksi rakkausromaanit, dekkarit ja science fiction -teokset. Laatukirjallisuudeksi Lahti laskee kirjallisuuden klassikkoaseman saavuttaneet teokset ja lyriikan, eli yleisesti vähemmän tuotetun korkeakulttuurin.

Pääsääntöisesti populaarikirjallisuus myy varmasti, mutta sen suosio laskee nopeasti. Laatukirjallisuus taas myy vähemmän, mutta sillä saattaa olla vakaampi ja uskollisempi lukijakunta.

Romanttiseen viihteeseen tai jännitysromaneihin verrattuna klassikoita ja muuta laatukirjallisuutta julkaistaan suhteellisen vähän. Laatukirjallisuuden julkaisemista pidetään ”kulttuuritekona”, joskin Lahden mukaan klassikoiden julkaisemista helpottaa se, että niiden osa kirjallisuuden kaanonissa on jo selvillä ja niillä on oma lukijakuntansa. Toisinaan klassikoita päivitetään esimerkiksi uuden suomennoksen muodossa. Pienet kustantamot tekevät näitä ”kulttuuritekoja” oman julkaisulinjansa mukaan. (Lahti 2010: 58.) Lasten ja nuorten klassikkokirjat puhuttelevat myös aikuislukijoita. Yksi syy niiden suosioon onkin se, että niiden kautta aikuiset pääsevät hetkeksi palaamaan lapsuuteensa ja tarjoamaan lapsilleen sitä mielikuvaa lapsuudesta, jonka he haluavat rakentaa. (Shavit 1999: 95.) Vanhojen klassikoiden julkaisu on houkuttelevaa kustantajille, koska niitä on usein edullisempi tuottaa, ja ne myyvät sukupolvesta toiseen, sillä ne ovat tuttuja vanhemmille ja isovanhemmille, jotka kirjoja ostavat (Ghesquiere 2006:30).

Riston tutkimuksessa laadulla katsottiin olevan erilaisia kriteereitä eri genreissä, joten kirjan tulisi olla laadukas nimenomaan oman genrensä sisällä. Laadun arvottaminen on subjektiivista, mutta osa kustantajista määritteli laadukkaan kirjan miksi tahansa kirjaksi, joka menestyy, eli jota lukee mahdollisimman moni. (Risto 2010: 49.) Tärkeimpiä ohjenuoria on kuitenkin kaikissa kustantamoissa se, että julkaistaan sitten viihdettä tai laatua, kustantajat eivät koskaan julkaise kirjoja, joita he itse pitävät huonoina. (Lahti 2010: 86.)

3.3.3. Lastenkirjallisuus

Lastenkirjoja on julkaistu Suomessa vuosina 2004–2009 reilut 1000 nimikettä vuosittain. Määrä muodostaa noin viidenneksen koko uutuuskirjojen nimeketuotannosta ja on pysynyt suunnilleen samansuuruisena usean vuoden. Euromääräisesti lasten- ja nuortenkirjojen myynti on kuitenkin laskenut viime vuosina. (Tilastokeskus 2012: 48–57.) Tästä syystä kustantajat joutuvat ottamaan kannattavuuden yhä tarkemmin huomioon lastenkirjojen julkaisupäätöksiä tehdessään.

Jo aiemmin mainitut yhteispainatteet ovat hyvä esimerkki taloudellisista paineista lastenkirjapuolella: niitä julkaistaan siksi, että ne ovat edullisempia. Kuvia on suhteellisen kallis painattaa, joten kustantajat haluavat usein laskea kustannuksiaan painattamalla kerralla mahdollisimman suuren määrän kirjoja. Kirjaa tarjotaan ulkomaisille markkinoille samaan aikaan kuin sen painatusta suunnitellaan alkuperäisessä julkaisumaassa, ja kaikkiin maihin tilatut kirjat painatetaan samassa kirjapainossa samaan aikaan. Alkuperäisen julkaisijan ohella myös paikalliset kustantamot hyötyvät halvemmista painokuluista, joten yhteispainatteista on tullut varsin suosittu tapa julkaista lastenkirjallisuutta. (Dollerup 2001: 88–93.)

Ilman yhteispainatteita monen aiheeltaan hieman marginaalisemman kirjan julkaiseminen olisi Suomessa mahdotonta, sillä kotimaisten kuvakirjojen julkaiseminen on niin kallista, että pienten painosten kuluttajahinta nousisi liian korkealle. Yhteispainatteissa ongelmallista on kustantajan näkökulmasta kuitenkin aikataulu, sillä usein niiden julkaisemisessa on kiire: jotta kirjan menestys muissa maissa saadaan käännettyä voitoksi myös kotimaassa, on käännösten oltava valmiina mahdollisimman pian. Lisäksi yhteispainatus onnistuu ainoastaan, jos kaikki versiot valmistuvat samaan aikaan. (Desmidt 2006: 89.)

Kustantamoiden esilukijana erityisesti fantasiakirjallisuuden piirissä toiminut Jukka Halme kirjoittaa, että Suomessa julkaistaan huomattavasti enemmän lasten ja nuorten kuin aikuisille tarkoitettua fantasiaa. Hänen mukaansa kyse on näkemyseroista: alkuteksti ei välttämättä ole erityisesti nuorille suunnattu, mutta Suomessa sitä markkinoidaan nuortenfantasiana, koska fantasia mielletään satujen ja muiden lastentarinoiden jatkeeksi (Halme 2006: 58). Tässä kohtaa tekstin funktio siis muuttuu, ja kustantamoa varten teosta arvioivan lukijan on otettava huomioon tämä linjaus. Koska Suomi on melko pieni markkina-alue, Halme arvioi, että lasten ja nuorten fantasiakirjallisuuden suomennosten lisääntyminen vienee markkinaosuutta pois muilta kirjoilta, kuten viihteellisiltä seikkailukirjoilta sekä lasten ja nuorten perinteisiltä lukemistoilta. Halmeen mielestä kustantajien on nuortenkirjan julkaisupäätöstä tehdessä huomioitava myös ajoituksen merkitys. Koska merkittävä osa mahdollisesta lukijakunnasta osaa lukea sujuvasti myös englanniksi, he eivät välttämättä halua jäädä odottamaan suomennoksen ilmestymistä pitkäksi aikaa. (Halme 2006: 67–69.)

Liiketoiminta ei kuitenkaan yksin ratkaise lastenkirjallisuudessakaan. Riston tutkimuksessa osa kustantamoista uskoi pystyvänsä vaikuttamaan lukijoihin, toimimaan ”kansankynttilöinä” ja vaikuttamaan ihmisten asenteisiin. He myös kokivat onnistuneensa vaikuttamaan lukijoihin muun muassa koulujen ja koulukirjastojen kanssa tehdyn yhteistyön kanssa: lukijoihin vaikuttaminen siinä vaiheessa, kun he vasta kehittyvät lukijoiksi, koettiin hyväksi vaikuttamisen keinoksi lukijan myöhempiä lukutottumuksia ja vaativampaa kirjallisuutta ajatellen. (Risto 2010: 79–80.)

3.4. KUSTANNUSTOIMITTAJAN AMMATIN ESITTELY

Kustantamisen parissa Suomessa työskentelee noin 1500 henkilöä. Kustannustoimittajia heistä on noin 600. (Makkonen 2004: 7.) Koska tutkimuksessani kustantamon edustajana toimii juuri kustannustoimittaja ja koska ammattikunta on verraten pieni ja tuntematon, on mielestäni tarpeen luoda nopea yleiskatsaus kustannustoimittajan ammattiin.

Kustannustoimittaja on kustantamossa tai sen toimeksiannosta työskentelevä henkilö, jonka tehtävänä on kirjaimellisesti toimittaa kustannettavaksi tarkoitettu teksti tai käännös. Kustannustoimittajan muiden tehtävien kenttä on varsin monipuolinen. Käännetyn kirjallisuuden kustannustoimittaja usein valitsee käännettävät kirjat tai osallistuu niiden valintaan sekä tilaa niiden suomennokset. Hän toimittaa käännökset, tiedottaa markkinointiosastoa, kirjoittaa esittelytekstejä, osallistuu kirjan ulkoasun suunnitteluun, kerää tietoa budjetointia varten, tarkistuttaa vedoksia ja huolehtii käännöstukien ja apurahojen hankinnasta. Tehtävät voivat kustannusyhtiön työnjaosta riippuen olla yhden tai useamman henkilön hoidettavana. (Orlov 2004: 141.)

Kääntäjä-lehden numerossa 04/2007 todetaan, että kustannustoimittajan rooli on käännöskirjallisuudessa varsin erilainen kuin kotimaisessa kirjallisuudessa:

Jokseenkin kärjistäen voisi sanoa, että kirjailijan teksti on aina ainutkertainen alkuteksti, kun taas kääntäjä on vain vieraskielisen alkutekstin välittäjä, "tavarantoimittaja", joka palauttaa omasta mielestään valmiin hengentuotteen kustannustoimittajan kommentoitavaksi ja korjailtavaksi. -- [Käännetyn kirjallisuuden] toimittajan huomio kiinnittyy lähinnä kielellisiin yksityiskohtiin, sanavalintoihin ja tyyliseikkoihin. Ero kotimaisen kirjallisuuden toimittamiseen on täten melkoinen. Kirjailija voi antaa kustannustoimittajalle hyvinkin puolivalmiita ja keskeneräisiä versioita ennen kuin koko teos on valmis menemään painoon. (Paukku 2007: 4.)

Kustannustoimittaja on käännöskirjallisuudessa siis tyyli- ja kieliasiantuntija, viimeinen valvoja prosessissa, jossa alkuteksti tuodaan uudelle kielelle käännettynä uudelle lukijakunnalle.

Kustannustoimittajaksi voi päätyä montaa kautta, koska selkeää ammattiin johtavaa koulutusta ei ole. Otavan lasten- ja nuortenkirjaosaston toimituspäällikkö Tarja Kontron mukaan lastenkirjallisuuden parissa toimivalla kustannustoimittajalla on nykyään

useimmiten ylempi korkeakoulututkinto, johon sisältyy yleensä kirjallisuuden opintoja. (Kontro 2004: 173.)

Kustannustoimittaja tarvitsee työssään laajaa yleissivistystä, monipuolista kielitaitoa ja teoreettista kieli- ja käännöstieteen sekä kirjallisuuden tuntemusta (Orlov 2004: 141), samoin kuin ”aikamoisia organisaattorin taitoja” (Makkonen 2004: 24). Kustannustoimittajan olisi hyvä osata alkuteoksen kieltä, vaikka se ei välttämättä pienten kielien kohdalla olekaan. Tällöin kuitenkin kustannustoimittaja käyttää tukena esimerkiksi teoksen englanninnosta voidakseen seurata tarinan etenemistä riittävällä tarkkuudella. (Ahlström 2013.)

Työ on siis monipuolista ja vaativaa. Kustannustoimittaja tarvitsee työssään kiinnostusta maailman tapahtumiin sekä tervettä järkeä. Hänen on seurattava herkeämättä kirja-alan kansainvälisiä tapahtumia ja julkaisuja sekä laadittava tai hankittava lausuntoja tarvittaessa nopeallakin aikataululla. Muita ammatissa tarvittavia ominaisuuksia ovat ”kyky itsenäiseen työskentelyyn ja nopeaan päätöksentekoon, rutiinien sieto sekä sitkeys, määrätietoisuus, tarkkuus, hienotunteisuus ja muut ihmissuhdetaidot”. (Kontro 2004: 173–176.)

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden puolella kustannustoimittajan toiveominaisuudet ovat samankaltaiset kuin aikuispuolellakin. Jo mainittujen lisäksi kustannustoimittajalta vaaditaan markkinointiosaamista ja esiintymistaitoa, sillä kustannustoimittajat markkinoivat kirjojaan esimerkiksi messuilla ja pitävät yhteyttä myös koulumaailmaan. Kohderyhmän pitäminen mielessä on ensiarvoisen tärkeää, ja lisäksi toimittajan on lastenkirjoissa usein esiintyvän kuvituksen vuoksi oltava jossain määrin kuvallisen ilmaisun asiantuntija. Hän joutuu ratkaisemaan, kuvitetaanko teos esimerkiksi piirroksin vai valokuvin, ja hänen on myös hankittava kuvitus kuvittajalta. Yhteispainatusten suhteen on oltava nopea, sillä painatuksia on usein vain yksi, johon on ehdittävä mukaan. Tärkein lasten- ja nuortenkirjatoimittajan ominaisuuksista on kuitenkin haltioitumiskyky, joka ”kannattelee joskus piinalliselta tuntuvien rutiinien yli”. (Kontro 2004: 173–179.)

4. MENETELMÄ JA AINEISTO

Koska tutkin ilmiötä, josta aiempaa tutkimusta on vähän, ja koska kustannustoimittajia on Suomessa varsin rajallinen joukko, päätin toteuttaa tutkimukseni haastattelututkimuksena. Kvalitatiivinen haastattelututkimus sopii tilanteeseen, jossa tutkimuksen kohde on henkilö (tässä tapauksessa kustannustoimittaja) ja jossa kaikkia tarvittavia tietoja voisi olla hankalaa kerätä kvantitatiivisen tutkimuksen keinoin.

Haastattelin kahta kustannustoimittajaa, joista toinen, Tanja Kanerva, toimii yrittäjänä Aurinko Kustannus Oy:ssä ja toinen, Mikael Ahlström, kustannustoimittajana WSOY:n lasten ja nuorten osastolla. Kasvotusten tehty haastattelu oli muodoltaan puolistrukturoitu teemahaastattelu. Haastattelukysymykset oli ryhmitelty valmiiksi tiettyjen teemojen ympärille. Ne käsittelivät julkaistavien lastenkirjojen valintaa, kääntäjän ja käännösstrategian valintaa, kustannustoimittajan ja kääntäjän välistä yhteydenpitoa sekä kustannustoimittajan työnkuvaa yleisesti. Kysymysten sisältö ja järjestys muuttuivat haastattelun aikana esiin nousseiden aiheiden mukaan.

Haastattelujen lisäksi suppeampaan sähköpostikyselyyn vastasi Karisto Oy:n kustannustoimittaja Sirja Kunelius. Kaikki tutkimukseni aineistonkeruu suoritettiin elosyyskuussa 2013.

Valitsin kustannusyhtiöt tutkimukseeni koon perusteella. Oletan, että kustannustoimittajan työnkuva vaihtelee kustantamon koon mukaan, joten halusin sisällyttää tutkimukseeni erikokoisia kustannusyhtiöitä. Luokittelen kustannusyhtiöt pieniin, keskisuuriin ja suuriin kustantamoihin nimenomaan työntekijämäärän perusteella. Kustannustoimittajan työnkuva ei tämän tutkimuksen puitteissa ole riippuvainen kustannustoimittajan omasta koulutustaustasta, sillä kaikilla haastateltavillani oli ylempi korkeakoulututkinto: Kanervalla kotimaisesta kirjallisuudesta, Ahlströmillä ranskalaisesta filologiasta kääntämiseen erikoistuen ja Kuneliuksella suomen kielestä.

Aurinko Kustannus Oy erikoistuu lastenkirjojen, lahja- ja tietokirjojen sekä kristillisten kirjojen julkaisuun. Hartauskirjoja, lasten Raamattuja ja virsikirjoja julkaistaan aikaisemman

Arkki-nimen alla. Kustannusyhtiö listaa tavoitteekseen olla monipuolinen ja avarakatseinen laatukirjojen kustantaja. (Aurinko Kustannus 2014.) Työntekijöitä yhtiössä on omistajat mukaan lukien vain kolme, joten yrittäjä-kustannustoimittaja Kanervan rooli on varsin monipuolinen ja sisältää tekstien toimittamisen sekä kääntäjän tai kirjailijan kanssa asioimisen lisäksi muun muassa yhteydenpitoa ulkomaisiin kustantajiin ja kirjojen painajaan. Kanerva myös kääntää jonkin verran kirjoja itse. Henkilömäärältään Aurinko siis edustaa pienkustantamoita, vaikka julkaistujen nimikkeiden määrällä mitattuna se olisi keskisuuri kustantamo (noin 75 nimikettä vuosittain). Käännösten osa julkaistavasta tuotannosta on merkittävä: Kanerva arvioi, että julkaistavista lastenkirjoista valtaosa on käännöksiä.

Yleiskustantamo WSOY julkaisee vuosittain noin 300 uutuusnimikettä, joista pelkästään lasten- ja nuortenkirjoja oli vuonna 2013 noin 80. Mikael Ahlström arvioi, että kustantamon julkaisemista lastenkirjoista puolet on käännöksiä. WSOY kuuluu Bonnier AB:n alaisiin kustantamoihin, jotka yhdessä muodostavat Suomen suurimman kustantamon. WSOY työllistää vakituisia kustannustoimittajia yhteensä noin 25, joiden lisäksi käytetään tarvittaessa freelancer-pohjalta toimivia kustannustoimittajia. Mikael Ahlström toimii osana viiden hengen tiimiä, joka vastaa WSOY:n lasten- ja nuortenkirjojen julkaisusta. Hänen erikoisalaansa ovat fantasia- ja sarjakuvakirjat sekä poikakirjat. Myös Ahlström tekee itse jonkin verran käännöksiä.

Keskisuuri kustantamo Karisto julkaisee vuosittain noin 100–120 uutuutta. Karisto on yleiskustantamo, jonka ohjelmaan kuuluvat kotimainen ja käännetty kaunokirjallisuus, monen eri alan tietokirjallisuus sekä lasten- ja nuortenkirjallisuus (Karisto 2014). Karistolla vakituisia kustannustoimittajia on neljä, joista lastenkirjallisuuteen erikoistuu yksi tai kaksi kustannustoimittajaa.

Haastattelussa saamieni vastausten perusteella pyrin muodostamaan yleisen kuvan siitä, mitä kaikkea kustannustoimittajan työnkuvaan voi kuulua. Koska tietoja on kerätty vain kolmelta kustannustoimittajalta, ei tutkimukseni välttämättä tuota yleisesti pätevää kuvaa kustannustoimittajan työstä. Se kuitenkin antaa kattavan kuvan siitä, minkälainen kustannustoimittajan työnkuva voi olla erikokoisissa kustantamoissa. Lisäksi rajaukseni on lastenkirjallisuus, joten esimerkiksi aikuisten tietokirjallisuutta tutkittaessa voisivat sekä

kustannustoimittajan työnkuva että esimerkiksi yhteydenpito kääntäjän kanssa osoittautua varsin erilaisiksi.

Tutkimuksen ohessa toteutin marraskuussa 2013 sähköpostikyselyn kahdelle lastenkirjallisuuden suomentajalle, sillä halusin selvittää, ovatko kääntäjät samaa mieltä kustannustoimittajien kanssa haastatteluissa esiin nousseiden asioiden suhteen. Tämän aineiston tarkoituksena on toimia taustatukena tuloksilleni. Sähköpostikysely koostui avoimista kysymyksistä, joissa suomentajilta kysyttiin heidän omaa näkemystään käännösprosessin vaiheista, heidän työskentelytapaansa sekä suhdettaan kustannustoimittajaan.

Molemmat kyselyyn vastanneet kääntäjät tekivät lastenkirjakäännöksiä suurille tai keskisuurille kustantamoille ja olivat tehneet käännöksiä samoille taloille pidempään. Kääntäjä A kertoo kääntävänsä lähinnä kuvakirjoja, joissa merkkipaikkoja sivulla on 100–600. Kohdeyleisön iäksi hän arvioi kolmesta kymmeneen vuotta. Kääntäjä B kertoo kääntäneensä yli 3-vuotiaille suunnattuja tarrakirjoja sekä 7–12-vuotiaille suunnattuja tietokirjoja, joissa on sekä tekstiä että kuvia. Kyselyyn vastanneet kääntäjät ja heidän toimeksiantajansa pysyvät tutkimuksessa nimettöminä omasta toivomuksestaan. Kääntäjien vastauksia analysoin kustannustoimittajien haastattelujen käsittelyn jälkeen, luvussa 5.4.

5. KUSTANNUSTOIMITTAJAN TYÖNKUVA WSOY:LLÄ, AURINKO KUSTANNUS OY:SSÄ JA KARISTOLLA

Tässä luvussa esittelen haastattelut, joissa kustannustoimittajat vastasivat kysymyksiin omasta työkuvastaan ja roolistaan kustannusyhtiössä sekä yhteistyöstä kääntäjän kanssa. Viimeisessä alaluvussa tiivistän kustannustoimittajan roolin suomennetun lastenkirjan julkaisuprosessissa prosessin alusta loppuun.

5.1. KÄÄNNETTÄVIEN TEOSTEN VALINTA

Kaikki haastatellut kustannustoimittajat kertoivat osallistuvansa julkaistavien teosten valintaan vähintään jossain määrin. Tärkeimmiksi käännettävien teosten valintakanavaksi kaikki listasivat Bolognan, Frankfurtin ja Lontoon kirjamessut, joilla kustantajat tapaavat ulkomaisia kustantamoita ja heidän agenttejaan. Ulkomaiset kustantajat esittelevät tarjontaansa messuilla ja lähettävät julkaisuohjelmiaan ja näytteitä uutuuskirjoista postitse tai sähköpostitse. Kiinnostavimmat kirjat luetaan itse läpi tai niistä pyydetään lausunto ulkopuoliselta esilukijalta. Ennen kustannuspäätöksen tekemistä arvioidaan erityisen tarkkaan kirjan kiinnostavuutta suomalaisilla markkinoilla.

Tanja Kanerva tekee yrityksensä Aurinko Kustannus Oy:n kustannuspäätökset yhdessä toisen osakkaan kanssa. Kanerva on vastuussa kirjan taiteellisen ja sisällöllisen puolen arvioinnista, kun taas toinen yrittäjä vastaa enemmän markkinoinnin ja myynnin mahdollisuuksien arvioinnista niiden kirjojen osalta, joita Kanerva ehdottaa julkaistavaksi. Kanerva hoitaa itse käännösoikeuksien hankinnan ja siihen liittyvät sopimusneuvottelut. Kanerva kertoo, että hänelle tärkein kriteeri teosten valinnassa on niiden sopivuus sekä Auringon julkaisuohjelmaan että yleisesti Suomeen. Hänen mukaansa parhaiten pärjäävät Englannista tulevat kirjat ja osittain myös Saksasta, Ranskasta ja Pohjoismaista julkaistavaksi otettavat teokset.

Toinen tärkeä kriteeri on hinta. Suurin osa lastenkirjoista painetaan yhteispainatteena, mikä laskee tuotantokuluja. Kanerva kertoo, että on tietty budjetti, jonka piirissä joku kirja voisi

toimia, ja jos ulkomaisen kustantajan hintapyyntö ei sovi laskelmaan, ei teosta voida ottaa käännettäväksi. Hän pitää taloudellisen puolen vaikutusta asiaan varsin valitettavana.

Alkuteoksen mahdollisesti saamia ulkomaisia palkintoja hän ei pidä tärkeänä kriteerinä, vaikka niitä seuraakin. Kanerva toteaa seuraavansa tarkemmin niiden kustantajien teoksia, joiden töitä on otettu julkaistavaksi aiemminkin, sillä heidän kustannusohjelmansa ovat todennäköisemmin yhteensopivia Auringon kanssa. Kanervan pyrkimys on löytää pitkäaikaisia suhteita ja yhteistyöprojekteja ulkomaisten kustantajien ja kirjailijakuvittajaparien kanssa, sillä se helpottaa molempien osapuolien työtä.

Kanervan mielestä tärkeää on myös julkaista kirjoja, jotka ruokkivat lasten lukuinnostusta:

TK: Siis kyllähän sitä salaa miettii, tiedä sitten että onko sillä mitään katetta todellisuudessa, mutta sitä aina toivoo, että me tehtäis niin hyviä kirjoja, että lapset niistä tykkäis ja innostuis lukemaan sitten vanhempinakin, että se on se haave. Vaikuttaa siihen, että ihmiset lukee hyviä kirjoja. -- Se on tavallaan semmonen kutsumustyö, että kirjallisuus on hirveän tärkeä asia, jota haluaa vaalia ja varjella.

Kariston Sirja Kunelius kertoo, että käännettävien teosten valintaan vaikuttavat alkuteoksen kustantaneen kustantamon edustajan suosittelu, hyvät arviot ja ulkomaanmyynnit. Tärkeimmäksi valintakriteeriksi hänkin listaa kuitenkin sen, että kustannustoimittaja tai esilukija pitää kirjasta. Pelkät myyntiluvut eivät riitä, vaan tarinan on oltava hyvä. Kariston kustannustoimittajat löytävät teoksia ulkomaisesta tarjonnasta toisinaan itsekin, ilman agenttien suosituksia. Kustannustoimittajat ovat joka tapauksessa tiiviisti mukana teosten valinnassa ja esittelevät omat ehdotuksensa muille kokouksessa, jossa päätökset tehdään.

WSOY:llä lopulliset kustannuspäätökset tekee kustannuspäällikkö, joka toimii kustannustoimittajien esimiehenä. Kustannuspäällikön tehtävänä on hankkia julkaistavien kirjojen oikeudet ja hoitaa muut sopimusasiat. Kustannustoimittajat eivät aina itse pääse mukaan ulkomaisille kirjamesuille, vaan toisinaan sinne lähtevät vain kustannuspäälliköt. Talossa kuitenkin lähes kaikki päätökset tehdään yhdessä tiiminä, jolle kustannustoimittajat etsivät ja esittelevät ehdotuksia julkaistaviksi kirjoiksi. Mikael Ahlström kertoo, että messujen tarjonnan seuraamisen lisäksi WSOY:llä on Amerikassa, Englannissa ja Ranskassa scoutit, jotka tutkivat paikallisia markkinoita ja tuottavat kustantajalle ennakkotietoa kirjoista ja käsikirjoituksista. Hänen mielestään on hyvä olla aikaisin liikkeellä, sillä myös Suomen markkinoilla syntyy jonkin verran kilpailua kaikkein kysytyimmistä kirjoista. Vähän

ehdotuksia käännettävistä kirjoista saadaan myös kääntäjiltä ja lukijoilta, mutta pääosin kirjat hankitaan vakiintuneiden kanavien kautta.

Julkaistavaksi ehdotettavat teokset käsitellään tiimin kokouksissa. Kustannustoimittaja teokselle valikoituu WSOY:llä pääsääntöisesti kunkin toimittajan oman vastualueen mukaan, ja jotakin teosta tarkastelemassa ollut kustannustoimittaja yleensä myös jatkaa teoksen parissa, jos se valitaan julkaistavaksi. Kustannustoimittajan tehtävään kuuluu hankkia teokselle käännös, kannet ja mahdolliset kuvitukset ja pyytää alkuperäisteoksesta lopulliset tekstiversiot, mikäli kirja on hankittu käsikirjoitusvaiheessa.

Eniten kirjoja käännetään WSOY:lläkin englannista. Muiksi alkuperämaiksi Ahlström listaa Ruotsin, Norjan ja etenkin kuvakirjojen osalta Ranskan. Yksittäisiä teoksia saatetaan ottaa käännettäväksi muiltakin kielialueilta, esimerkiksi Saksasta tai Italiasta. Ahlströmin arvion mukaan kirjan menestyminen omassa kotimaassaan tai muualla maailmassa on tärkeä tekijä, kun sen tulevaa menestystä arvioidaan Suomessa. Lisäksi tärkeä tekijä on hänen mielestään olemassa oleva ”ilmiö”, kuten esimerkiksi tekeillä oleva elokuva samasta kirjasta tai kirjasarjasta. Kirjallisia arvoja ei kuitenkaan ole unohdettu: on tärkeää, että teksti on hyvää ja mielenkiintoista ja sopii niille kohderyhmätarpeille, joiden kustantaja näkee olevan olemassa. Kohdeyleisö pidetään mielessä erityisesti lastenkirjojen osalta:

MA: ”Kyllä me siis ilman muuta, se on yks valintakriteereistä se, että kirja olis myöskin jollain tavalla kasvatuksellinen. Ei se totta kai kaikkien kirjojen kohdalla mitenkään toteudu, et onhan paljon semmosta mikä on puhdasta viihdettä. Mutta niissäkin kyllä ainakin meillä pyritään kuitenkin pitämään laatukriteerit korkealla, et ei me nyt ihan mitä tahansa hömpää ja roskaa julkaista. Kyllä se on koko ajan vahvasti takaraivossa että yleisö on kuitenkin lapsia ja nuoria, joiden pitäis saada laadukasta lukemista. Varmaan kyllä siinä on ihan perää, että enemmän ajatellaan sitä lasten ja nuorten kohdalla kun aikuisten kohdalla.”

Lastenkirjoissa esiintyvän kuvituksen mainitsevat valintakriteeriksi sekä Kanerva että Ahlström. Kanerva pohtii, että usein esimerkiksi kuvituksesta ulkomailta palkitut teokset eivät välttämättä toimisi suomalaisilla markkinoilla. Hänen mielestään lastenkirjasta ei kannata tehdä liian ”vieraan näköistä”. Yleensäkin taiteellisesti kunnianhimoiset lastenkirjat eivät arvostuksesta huolimatta ole kaikkein myydyimpiä teoksia. Samoilla linjoilla on Ahlström, jonka mielestä suuren yleisön maku kuvakirjojen suhteen on Suomessa konservatiivisempi kuin isoissa maissa. Taiteellisesti hienojen kirjojen julkaisussa ollaan

varovaisia, koska teoksia ei pidetä myyvinä. Ahlströmin mielestä tilanne on valitettava, koska usein kustannustoimittajat itse pitävät kyseisistä kirjoista ja markkinan rikastuttamiseksi pitäisikin Suomeen tuoda maailmalta ”hienoa ja uutta”. Raadollinen totuus on kuitenkin se, että kirjat on saatava kaupaksi.

Niin sanottuja profiilikirjoja, eli kustantamon julkaisuohjelmaan kulttuurisesti hyvin sopivia, laadukkaita mutta mahdollisesti vähemmän myyviä kirjoja tehdään nykyään vähemmän. Ahlström arvioi, että niitä tehdään WSOY:n lasten- ja nuortenosastolla nykyään vain yksi tai kaksi vuodessa. Myös Auringossa niiden määrä on vähäinen:

TK: ”Siis se on se raivostuttavin asia, minkä kanssa tässä joutuu kamppailemaan jatkuvasti, koska olis niin ihania, upeita kirjoja, joita haluais julkaista, mutta kun tietää, että niille ei löydy tarpeeksi sitä ostajakuntaa. Mutta silti ollaan itsepintaisesti tehty joitakin sellaisia kirjoja, joilla katsotaan että ei varmasti tuu mitään kovin suurta menestystä, että hyvä nyt että jotenkin saadaan ehkä tämä taloudellisesti kannattavaks tai ainakin että peittää omat kulunsa.”

Esimerkkinä Kanerva mainitsee kustantamon julkaiseman taidehistoria-aiheisen tarrakirjan, jota hän itse pitää laadukkaana, hauskana ja opettavaisena teoksena. Hän harmittelee sitä, ettei vastaavaa tarrakirjaa voitaisi millään julkaista Suomen taidehistoriasta, sillä kuluttajahinta nousisi ilman yhteispainatetta liian suureksi. Hyvin myyvien ja taiteellisten tai opettavaisten kirjojen balanssin säilyttämistä pidetään kuitenkin tärkeänä, ja Auringon laaja nimiketuotanto takaa sen, että julkaisuohjelma voidaan pitää monipuolisena tuloksen silti pysyessä ennakoitavalla tasolla. Joskus profiilikirjatkin yllättävät, sillä esimerkiksi Auringon julkaisema manga-Raamattu myi viisinkertaisesti ennakoidun määrän.

Sekä Kanerva että Ahlström kertovat, että tarjotusta materiaalista päätyy julkaistavaksi vain hyvin pieni osa. Kanerva arvioi, että kymmentä julkaistua kirjaa kohti on jollakin tasolla käyty läpi tuhatkunta teosta.

5.2. KÄÄNTÄJÄN JA KÄÄNNÖSSTRATEGIAN VALINTA

WSOY:llä kääntäjän valinta on kustannustoimittajan vastuulla, mutta asiasta keskustellaan yhdessä tiimin kanssa. Kääntäjän valintaan vaikuttaa eniten aikaisemman yhteistyön perusteella havaittu sopivuus työhön, mutta myös aikataulukysymykset on otettava huomioon: usein käänöksellä on kiire, ja useista sopivista kääntäjistä valitaan se, joka on vapaana. Kaikki WSOY:lle töitä tekevät kääntäjät toimivat freelance-pohjalta, usein monelle kustantamolle yhtä aikaa.

Kääntäjälle maksetaan merkkipalkkio tai kuvakirjojen kohdalla tapauskohtaisesti sovittu urakkapalkkio, jonka suuruus riippuu työn laajuudesta ja vaikeudesta. Jos käänöksessä on jotakin erikoisia yksityiskohtia, niistä saatetaan keskustella kääntäjän kanssa jo etukäteen. Muutoin kääntäjä alkaa tehdä työtään varsin itsenäisesti ja ottaa yhteyttä kustannustoimittajaan vain tarvittaessa.

MA: ”Yleensä se alkaa sillä tavalla, että kääntäjä ottaa sen käsärin tai kirjan luettavakseen ja tekee sen päätöksen, että haluaako ottaa sen käänöstyön. Toki sitten usein jo siinä vaiheessa saatetaan miettiä, jos siinä on jotain ihan ilmeisiä juttuja, niinkun vaikka just jotkut nimet, että mitä niiden kanssa pitäis tehdä. Mutta kyl sitten tyypillisesti saatetaan käänöstyön aikana olla yhteydessä. Mut se varsinainen toki tarkempi toimitustyö, jossa saatetaan edelleenkin puuttua periaatteellisiin ratkaisuihin, on sitten kun se käänös on valmis.”

Käänösstrategian Ahlström sanoo olevan ennen kaikkea kääntäjän asia. Valinnoista kuitenkin keskustellaan hyvässä hengessä kustannustoimittajan ja kääntäjän kesken esimerkiksi nimien kääntämisen suhteen. Varsinaiset muokkaukset tehdään vasta toimitusvaiheen aikana, jolloin tosin saatetaan Ahlströmin mukaan edelleen puuttua periaatteellisiin ratkaisuihin, kuten esimerkiksi fantasiakirjoissa käytettäviin termeihin. Usein juuri sanatason yksityiskohdista pystytäänkin keskustelemaan vasta siinä vaiheessa, kun käänös muutoin on valmis, että koko konteksti saadaan näkyviin.

Karistolla käänösstrategia valitaan Kuneliuksen mukaan yhteistyössä kääntäjän kanssa. Kun kääntäjää pyydetään työhön, hänelle annetaan tarvittavat taustatiedot teoksen tyylistä, tunnelmasta ja kielellisistä seikoista, kuten esimerkiksi siitä, sisältääkö teos paljon sanaleikkejä. Kääntäjä pohtii strategiavalintoja aluksi yksin ja kyselee sitten

kustannustoimittajan mielipiteitä valinnoistaan. Jos teosta joudutaan erikseen muokkaamaan Suomen oloihin ja jos alkuperäisen kustantajan myymät käännösoikeudet sen sallivat, keskustellaan mahdollisista muokkauksista kääntäjän kanssa hyvissä ajoin. Muutoin valinnoista keskustellaan tarkemmin vasta käännöksen valmistuttua, varsinaisen toimitusvaiheen aikana.

Aurinko Kustannuksen Tanja Kanerva kertoo valitsevansa kääntäjän itse, pitkälti aiemman yhteistyön perusteella. Hän käyttää paljon tietentyypisiin kirjoihin erikoistuneita kääntäjiä. Tietokirjojen suhteen otetaan huomioon kääntäjän erityisosaaminen, samoin kuin kristillisissä kirjoissa esimerkiksi Raamatun sanaston tuntemus. Kuvakirjojen kääntämisessä eri alojen erityisosaamista vaaditaan vähemmän, ja Kanerva voi selvittää mahdolliset erityistermit, kuten vaikkapa lastenkirjassa esiteltävien työkoneiden nimet, yhdessä kääntäjän kanssa tai tarvittaessa hankkia kääntäjän avuksi asiantuntijan.

Käännösstrategia ja mahdollisen muokkauksen yksityiskohdat keskustellaan kääntäjän kanssa yhdessä. Kanerva kertoo kiinnittävänsä kääntäjän huomion kirjan vaatimiin erityisiin ratkaisuihin, kuten esimerkiksi vieraisiin kulttuureihin liittyviin yksityiskohtiin, jotka tulisi "suomettaa", mutta kääntäjät toteuttavat muutokset itse. Kääntäjälle annetaan tarvittavat tiedot esimerkiksi käytettävissä olevasta tilasta, mutta muutokset tehdään pääsääntöisesti käännösprosessin jälkeen. Toimitusvaiheessakin kustannustoimittajan toivomista muutoksista keskustellaan yhdessä kääntäjän kanssa, koska kirjassa kuitenkin näkyy kääntäjän nimi.

Kanerva tekee käännöksiä myös itse. Hän pitää kääntäjän tärkeimpänä työkaluna yleissivistystä, ja muistuttaa, että itse sanaelementtien siirto toiselle kielelle on kaikkein mekaanisin osa käännöstyössä. Kanerva kertoo olevansa erityisen tarkka hyvän suomen suhteen ja odottavansa samaa linjaa kääntäjiltään. Hän vierastaa lainasanoja ja kertoo kustantamon suosivan lastenkirjoissaan huoliteltua yleiskieltä.

TK: "-- mä oon erityisen tarkka, ettei semmoisia muotisanoja tai muoti-ilmaisuja ja puhekielisyyksiä. Varsinkaan muiden kielten sanoja. En ymmärrä, minkä takia 'hirviö' käännettäis 'monsteriksi'. Niissä mä oon aika tarkka, mä sanon sen kyllä kääntäjille, että mä toivon että ei käytetä."

Puhekielistä käännöstä Kanerva ei hyväksy, tosin käännöksiin keksittävät uudissanat ovat tietenkin asia erikseen. Hahmojen käyttämä, lainausmerkeissä esiintyvä kieli saa toki vaihdella, mutta muutoin kielilinjasta poikkeamisen tulisi olla hyvin perusteltua. Ammattikäntäjät ymmärtävät ja osaavat toteuttaa asian hänen mielestään hyvin.

Ahlström pohtii, että yhteispainatteiden kuvituksen antaman tilan – ja sarjakuvissa vastaavasti puhekuilien koon – lisäksi muita käntäjän työtä määrääviä tekijöitä on lasten- ja nuortenkirjoissa varsin vähän. Aikaisempina vuosikymmeninä suosittua kirjojen merkittävää lyhentämistä ei nykyään hänen mukaansa juurikaan esiinny. Esimerkiksi helppolukuisiksi tehtävät sarjat ovat pääosin kotimaista tuotantoa, sillä WSOY:llä ei ole nähty järkeä siinä, että ensin ostetaan valmis teos ja sen jälkeen muokataan sitä. Alkuperäisen kustantajan kanssa tehty kustannussopimus myös rajoittaa mahdollisuuksia merkittävästi. Esimerkiksi kannet tuotetaan Suomessa, mutta toisinaan kustannussopimus saattaa vaatia, että nekin hyväksytetään alkuteoksen kustantajalla tai tämän edustajalla.

Myös Kanerva kertoo, että sopimukset usein kieltävät teoksen muokkauksen. Ainoa poikkeus on tietenkin yhteispainatteissa rajoitetun tilan asettama pakko lyhentää alkuteoksen sisältöä, jos suomenkielinen ilmaisu ei kerta kaikkiaan mahdu sivulle. Kuvitus vaikuttaa käntäjän työhön tietysti myös sisällöllisesti, mutta kuvat ovat käntäjälle aina saatavilla. Omia kuvituksia, jotka tehtäisiin samanaikaisesti käännöksen kanssa, tehdään Suomessa hyvin harvoin niiden kalliin hinnan takia.

Joskus käntäjän työhön voivat vaikuttaa aiemmin tehdyt käännökset. Uudelleenkäännöksiä tehdään Suomessa jonkin verran: sekä Kanerva että Ahlström kertovat, että heidän kustantamoissaan kirjallisuuden klassikoita käännetään aika ajoin uudelleen. Ahlström mainitsee yhdeksi syyksi sen, että muutamassa vuosikymmenessä käännöksen kieli saattaa alkaa tuntua vanhahtavalta. Toisena esimerkkinä hän mainitsee *Hobitin*, joka haluttiin yhtenäistää kielellisesti WSOY:n julkaiseman *Tarun Sormusten Herrasta* kanssa. Joistakin klassikoista, kuten Liisa Ihmemaassa, on olemassa jo neljä suomennosta, mutta toisaalta joihinkin ei haluta niiden ikonisen aseman vuoksi koskea: esimerkiksi *Muumi*-kirjat ovat saaneet olla rauhassa uudelleenkäännöksiltä, sillä niillä on suomalaisten keskuudessa erityisen tuttu ja tärkeä asema, ja alkuperäiset käännökset olivat erittäin hyviä.

Kanerva mainitsee esimerkkinä uudelleenkääntämisestä teoksen *Kaislikossa suhisee*, johon oli ilmestynyt uusi kuvitus. Uudet kuvat haluttiin tuoda myös suomalaisille lukijoille. Uudelleenkääntäminen on myös kustantajan keino päästä mukaan klassikon imuvoimaan, sillä kustantaja ei tietenkään voi julkaista uudelleen jonkin toisen kustantamon omistamaa käännöstä. Klassikot ovat varmoja valintoja, koska ihmiset osaavat niitä myös ostaa.

Ahlström listaa kääntäjän työtä rajoittavana tekijänä vielä aiemmat saman sarjan käännökset. Joskus kirjasarjan kääntäjä joudutaan vaihtamaan kesken sarjan, mutta uuden kääntäjän täytyisi pysyä uskollisena kirjasarjan tyylille. Ahlströmin mukaan tämä on ongelmallista erityisesti erikoistermejä sisältävien fantasiakirjojen kanssa. Toisinaan ensimmäinen kääntäjä on tehnyt uuden kääntäjän käyttöön sanaston, mutta monesti sarjaan perehtyminen vaatii kääntäjältä vain tarkkaa taustatyötä aiemmin ilmestyneiden teosten parissa.

5.3. YHTEYDENPITO PROSESSIN AIKANA JA VARSINAINEN TOIMITUSTYÖ

Kanerva kertoo, että lastenkirjojen ja etenkin kuvakirjojen kohdalla käänösprosessiin käytettävissä oleva aika on usein kovin lyhyt yhteispainatteiden kiireisen aikataulun vuoksi. Kuvakirjan käänösprosessi ei vähäisen tekstimäärän vuoksi myöskään vaadi loputtomasti aikaa, joten kääntäjä harvoin ottaa yhteyttä prosessin aikana. Riimilliset kirjat ja pidemmät tekstikirjat tarvitsevat enemmän kypsytelyaikaa, ja niiden kohdalla Kanerva pyrkii varaamaan koko prosessiin kolmen kuukauden mittaisen ajan.

Yhteydenpito prosessin aikana riippuu kääntäjän toiveista, mutta jos kääntäjä on saanut riittävän hyvän ohjeistuksen, ei projektin aikana yleensä pidetä yhteyttä. Välillä Kanerva kertoo kyselevänsä, miten työ etenee ja onko kaikki kunnossa, tai kääntäjä voi kysyä kustantamon mielipidettä johonkin tiettyyn ratkaisuun.

TK: ”Pääasiassa yhteydenpito on sitä, että sovitaan työstä, annetaan aineisto ja sitten kääntäjä palauttaa, jonka jälkeen mä sitten kommentoin, kun oon käynyt sen läpi. Tai sitten jos käänöksessä on jotain, mikä vaatii huomiota, joku erityinen asia, niin saatan kysyä kesken sitä, mutta jos kaikki on kaikkiseltaan ok, niin sitten vain lähetän lopuksi kiittauksen, että täällä oli semmoiset kohdat, jotka korjasin näin ja näin, sopiiko. Sitten tietysti jos on isommista asioista, niin sitten ne käydään läpi.”

Kariston Kunelius kertoo, että työn saatuaan kääntäjät tarvitsevat lisäohjeistusta prosessin aikana vain harvoin. Myös WSOY:n Ahlström kertoo pitävänsä yhteyttä kääntäjään prosessin aikana varsin vähän, mikäli kääntäjällä itsellään ei ole kysymyksiä prosessiin liittyen. Hän kertoo useiden kääntäjien konsultoivan mielellään kollegojaan esimerkiksi sähköpostilistan välityksellä. Hänen mukaansa kustannustoimittaja ei ole käänöksen tekovaiheessa yhtä sisällä tekstissä kuin kääntäjä itse, vaan käänösprosessin asiantuntija on kääntäjä. Hän kuitenkin odottaa kääntäjien raportoivan hyvissä ajoin, mikäli näyttää siltä, että käänös ei pysy aikataulussa. Omille esimiehilleen Ahlström raportoi lähinnä projektin etenemisvaiheet säännöllisissä tuotannosuunnittelukokouksissa. Hän kuvaakin työtään hyvin itsenäiseksi projektijohtamiseksi.

Yhteistyön kääntäjien kanssa Ahlström kertoo olevan 95-prosenttisesti ”mukavaa, ongelmattonta ja kivaa”. Hän kertoo kääntäjien, joiden työ on melko yksinäistä, arvostavan kustannustoimittajasuhdetta usein paljonkin, sillä kustannustoimittaja toimii eräänlaisena työparina. Ikävämät tapaukset liittyvät yleensä siihen, että käännös ei syystä tai toisesta pysy aikataulussa, ja ikävintä on joutua vaihtamaan kääntäjää kesken prosessin. Näiden tapausten Ahlström kertoo kuitenkin olevan harvinaisia. Pääsääntöisesti ihmiset haluavat hänen mukaansa tehdä työnsä hyvin, ja mahdolliset poikkeukset johtuvat harvoin sattuvista yksityiselämän ongelmista tai muista yllättävistä tilanteista. Joskus hankaluuksia aiheuttavat tuoreet kääntäjät, jotka pitävät joskus turhankin tarkkaan kiinni omista ratkaisuisistaan, vaikka ne eivät kustannustoimittajan mielestä olisi kovin hyviä. Ahlströmin mukaan heidän kääntäjätallinsa on kuitenkin aika lailla vakiintunut: hyväksi ja joustaviksi havaittujen, kokeneiden kääntäjien kanssa on mukavaa tehdä yhteistyötä.

Myös Kanerva käyttää tuttuja kääntäjiä. Hän kertoo, että yhteistyö kääntäjän kanssa ja myös tarvittavan toimitustyön taso vaihtelee projektin luonteen mukaan. Toisinaan, jos käännös on jollakin tasolla epäonnistunut tai kääntäjä on esimerkiksi sairastunut kesken prosessin, joudutaan korjauslukukertoja ottamaan useampi. Joskus Kanerva on joutunut osittain kääntämään tekstin uudelleen itse tai muuttamaan sitä niin paljon, ettei enää voida puhua pelkästä toimitustyöstä. Vaikka kääntäjä kääntää tekstin, vastuu lopputuloksesta on Kanervan mukaan kuitenkin kustannustoimittajalla:

TK: ”Kyllähän se on kustannustoimittaja, jonka pitää tuota... hänellä pitää olla se ammattitaito että hän pystyy katsomaan, että se käännös on luotettava ja että siinä on selvitetty kaikki faktat sitten.”

Kanerva pitää tärkeänä sitä, että on itse ainoa henkilö, joka on prosessin aikana tekemisissä kääntäjän kanssa. Kääntäjä ei siis missään vaiheessa ole suoraan yhteydessä esimerkiksi graafikon kanssa, vaan tarvittava yhteydenpito kulkee kustannustoimittajan kautta. Kustannustoimittajan tehtävä on pitää kaikki langat käsissään ja huolehtia siitä, että tieto kulkee eri osapuolten välillä. Ahlström puolestaan sanoo, että kääntäjä saattaa esimerkiksi sopimukseen liittyvissä asioissa olla yhteydessä kustannuspäällikköön tai takakansiteksiä kirjoittava mainostoimittaja ottaa yhteyttä suoraan kääntäjään. Pääsääntöisesti ohjat ovat kuitenkin kustannustoimittajalla, eivätkä esimerkiksi taittovedokset ja korjaukset liiku suoraan kääntäjän ja graafikon välillä, vaan aina kustannustoimittajan kautta.

Jos Kanerva on tehnyt käännöksen itse, hän pyrkii jättämään käännöksen valmistumisen ja toimittamisvaiheen välille muutaman päivän aikaa, että pääsisi irti tekstistä ja kykenisi näkemään sen virheet tai puutteet paremmin. Hän myös luetuttaa tekstin aina ulkopuolisella oikolukijalla.

Kun kääntäjä on palauttanut käännöksen, alkaa varsinainen tekstin toimitus. Tätä prosessia kaikki haastatteleman kustantajat kuvaavat varsin samanlaisiksi.

SK: "Kustannustoimittaja lukee käännöksen aina tarkasti ja yrittää bongata paitsi lyönti- ja asiavirheet myös säröt tyyliässä tai esim. ajankuvassa. Yksittäisiä sanoja ja ilmaisuja saatetaan siinä vaiheessa mieltä hyvinkin tarkasti."

Ahlström kertoo, että kun käännös palautetaan, kustannustoimittaja laskee ensimmäisenä merkit ja raportoi palkkion. Sen jälkeen hän tulostaa sähköpostilla saamansa käännöksen ja alkaa käydä sitä läpi alkuteoksen rinnalla.

MA: "Se toimitustyöhän ei missään tapauksessa oo sellasta että mä vertaisin jokaista virkettä että onks tää nyt varmasti oikein, vaan mä luen sen käännöksen suomenkielisenä tekstinä ja kiinnitän huomiota sellasiin asioihin jotka on outoja tai väärin ja merkkaan sinne rivien väleihin ja marginaaleihin omia korjausehdotuksia. – Oikeastaan sitä alkutekstiä lähinnä kattoo silleen että jos siellä on joku homma, kuulostaa oudolta, et nyt tässä on jotain kummallista, niin sit vilkasee ja joskus saattaa tsekata et eihän tästä oo jääny jotain välistä pois. Sitäkin sattuu, että yhtäkkiä kääntäjän silmä on hypännyt kaks kappaletta eteenpäin."

Ahlström kertoo tekevänsä nimenomaan korjausehdotuksia, ei korjauksia, sillä kääntäjä vastaa viime kädessä itse tekstistään. Kuitenkin esimerkiksi sana- ja termivalinnoista käydään tässä vaiheessa keskustelua kääntäjän kanssa. Hän kertoo toimittavansa tavallisen 300–400-sivuisen nuortenkirjan noin viikossa, ja antavansa korjausehdotusten käsittelyyn kääntäjälle yleensä toisen viikon. Mikäli aikataulu on kiireinen, toimitetaan teksti joskus osissa, mutta Ahlström pitää sitä epätoivottavana tilanteena: jos tekstiä ei katso kokonaisuutena, jää osa korjausta vaativista kohdistakin helposti huomaamatta.

Kun korjattu versio on saatu kääntäjältä takaisin, näpyttelee kustannustoimittaja korjaukset taittovedokseen. Tässä vaiheessa kustannustoimittaja ei WSOY:llä enää käy tekstiä kokonaisuutena läpi. Kaikissa kustantamoissa kääntäjä saa kuitenkin vielä taittovedoksen tarkastettavakseen, tosin Kanerva kertoo, että kaikki lastenkirjakääntäjät eivät enää halua taittovedosta tarkastaa itse. Kun Kanerva on toimittanut teoksen, hän käyttää vielä

ulkopuolista oikolukijaa virheiden minimoimiseksi. Myös Ahlström kertoo, että kääntäjän lisäksi taittovedoksen lukee joku osaston kustannustoimittajista tai ulkopuolinen oikolukija, jonka jälkeen viimeiset korjaukset toimitetaan taittajalle. Lopullisen taiton valmistumisen jälkeen tarkistetaan vielä painoon lähtevä PDF-tiedosto. Karistolla kustannustoimittaja tarkastaa, että sekä kustannustoimittajan omat että kääntäjän löytämät virheet on korjattu oikein.

Mahdollisten teokseen jäävien virheiden suhteen kustantajat ovat hieman eri linjoilla keskenään: sekä Kanerva että Ahlström ovat sitä mieltä, että virheitä esiintyy vähän, mutta mikäli niitä lopullisessa tuotoksessa on, ottaa Kanerva vastuun niistä itselleen. Virheille ei voi jälkikäteen mitään, mutta kustannustoimittaja vastaa viime kädessä tekstin lopullisesta asusta. Ahlström toteaa, että käännöksestä vastaa kääntäjä, sillä hänen nimensä on kirjassa ja hänellä on kaikissa työvaiheissa sananvalta tehtävien muutosten suhteen. Hänen mielestään ei kuitenkaan ole hyvä, että ainoastaan tekstin tekijä, eli tässä tapauksessa kääntäjä, käy tekstin läpi, sillä silloin sinne jää virheitä helpommin. Kustannustoimittaja siis pyrkii luomaan sellaisen prosessin, jossa virheiden mahdollisuus jää minimiin. Oikolukijan löytämät virheetkin Ahlström käy vielä läpi kääntäjän kanssa, tosin yleensä siinä vaiheessa on kyse enää pienistä pilkkuvirheistä.

Kun kirja on saatu painoon, jatkuu Tanja Kanervan rooli vielä kirjasta tiedottamisen muodossa. Markkinointimateriaali on tehty jo aiemmin. Kanerva kertoo, että kustantajaa haastatellaan varsin harvoin uutuuskirjojen osalta, ja haastattelupyynnöt saavat lähinnä kirjailijat ja kääntäjät, joita kustantajat itsekin haluavat nostaa esiin. Toisinaan hän saa kuitenkin kustantajana vastata tiedusteluihin kustantamon linjasta tai tulevista julkaisuista. Ahlström kertoo, että WSOY:llä kustannustoimittajalle saattaa tulla haastattelutehtäviä esimerkiksi kirjamesseilla, mutta muun markkinoinnin hoitaa talon myyntiosasto. Omalle tiimille ”omat kirjat” toki esitellään aina seuraavan kauden listoja varten. Karistolla kustannustoimittaja joutuu kirjan myyntivaiheessa esimerkiksi vastailemaan myynti- ja markkinointiosaston kysymyksiin kirjasta ja kulkemaan mukana seuraamassa kirjan myyntitapahtumia.

Sekä Ahlström että Kanerva kertovat, että suuri osa päivästä kuluu tietokoneella: Kanerva käy sähköpostiviestittelyä ulkomaisten kustantajien, kirjailijoiden, kääntäjien ja graafikoiden

kanssa, vastaa asiakaspalautteisiin ja käsittelee sopimuksia ja laskuja. Ahlström laskee palkkioita, ylläpitää tuotetietoja ja päivittää nettisivuja. Aikaa kuluu erilaisten tietojärjestelmien kanssa ja työ on muuttunut melko tekniseksi. Ahlström kertoo, että kustannustoimittajat pitävät säännöllisesti etäpäiviä, jolloin pystyvät kotona keskittymään lukemiseen.

Tutkimuksen pienintä ja suurinta kustantamoja edustavien Kanervan ja Ahlströmin työtehtävät ja työn tekemisen tapa poikkeavat toisistaan jonkin verran, vaikka perusasiat ovatkin samanlaiset. Kanerva kuvailee olevansa ”jokapaikanhöylä”, mutta kertoo pitävänsä kovasti vaihtelevasta työstään ja siitä, ettei hänen tehtävänkuvansa ole tarkkaan määritelty ja rajoitettu. Vähäinen työntekijämäärä kuitenkin aiheuttaa sen, että töitä on toisinaan liikaa. Ahlström korostaa erityisesti osastonsa muiden työntekijöiden tuen merkitystä. Hän kertoo työtiimin olevan vahva ja vuosien varrella hyvin yhteen hitsautunut. Hän pitää tiimin olemassaoloa ja toimivuutta erittäin tärkeänä asiana.

5.4. KÄÄNTÄJIEN HAASTATTELUT

Tässä luvussa käsittelen lyhyesti kääntäjien antamia vastauksia toteuttamaani sähköpostikyselyyn. Kyselyn kysymykset koskivat kääntämisen prosessia, käännösstrategian valintaa sekä kääntäjän ja kustannustoimittajan välistä suhdetta.

Käännösstrategian kääntäjät saavat kertomansa mukaan pitkälti päättää itse. Jos kirjassa on esimerkiksi rajoitettu tila tekstille tai muuta erityistä huomioitavaa, kertoo kustannustoimittaja siitä etukäteen. Kääntäjä A kuitenkin kirjoittaa, että kääntäessään jotakin tiettyä kirjasarjaa hän tuntee kustantajan suosiman strategian jo hyvin, eikä etenkään sarjan myöhempien osien kohdalla käännösstrategiasta käydä erillistä keskustelua.

Kääntäjä A kertoo merkittävimmän tekijän käännösstrategian valinnassa olevan hahmoihin eläytymisen. Kussakin kirjasarjassa on tuttuja satuhahmoja, joiden on puhuttava ”oikein”. Toinen tärkeä tekijä on tekstin kerronta ja ”ilme”: kääntäjä pohtii, onko teos tarkoitettu esimerkiksi hauskaksi, opettavaksi tai jännittäväksi, ja muuttuuko pohjavire tarinan aikana vai säilyykö samanlainen ajatus koko tarinan ajan ja loppuun saakka. Hän kertoo tekevänsä käännösvalintansa pitäen määrittelemänsä kohdeyleisön mielessään:

”Etenkin pienille lapsille suomennettaessa kallistun ongelmakohdissa usein kotouttavaan ratkaisuun (nimet, paikannimet). Keskityn siihen, että kieli on selkeää ja elävää. Pidän myös mielessäni, että teksti todennäköisesti luetaan ääneen, eli rytmi on tärkeää. Näiden painotusten takia voin irtautua lähtötekstistä herkemmin kuin aikuisten kaunokirjallisuudessa.”

Myös tekstin taukojen on istuttava yhteen kuvituksen rytmin kanssa. Erityistä irtautumista alkutekstistä vaativat esimerkiksi hauskaksi tarkoitettut dialogit, joita on monesti muokattava suomenkielisille lapsilukijoille istuviksi. Värikkäitä sananvalintoja tehdään hahmojen suuhun sopiviksi.

Myös kääntäjä B tekee käännösratkaisunsa kohdeyleisön mukaan: hän pitää tekstin helppotajuisena, jakaa pitkät virkkeet lyhyemmiksi ja välttää vaikeita sananvalintoja. Hän miettii, minkälaista kieltä kohdeyleisö (ikä ja sukupuoli huomioiden) arjessaan käyttää, ja valitsee sanansa sen mukaisesti. Kuvituksen hän kertoo etenkin tietokirjoissa helpottavan kääntämistä, sillä tekstin rinnalla on usein asiaa selventävä kuva.

Kääntäjät kertovat pyytävänsä kustannustoimittajalta tarvittaessa apua tai mielipidettä hankalien kohtien ratkaisemiseksi. Kääntäjä B kertoo pyytävänsä toisinaan kommenttia ratkaisustaan, jos alkuteksti on ollut puutteellinen, ja kääntäjä A saattaa kysyä kustannustoimittajalta neuvoa esimerkiksi jonkin henkilöihahmon suomalaisen nimen suhteen.

Yhteistyötä kustannustoimittajan kanssa kääntäjä A kuvaa erittäin antoisaksi. Hän kertoo, että kustannustoimittajan saa yleensä hyvin ja nopeasti kiinni, ja häneltä saa korvaamatonta apua mahdollisissa ongelmakohtissa. Yhteiset pohdinnat ja sananvalintojen ”pallottelu” edestakaisin on myös hauskaa. Kustannustoimittajat osoittavat luottamusta kääntäjiä kohtaan ja antavat käännosten suhteen vapaat kädet, ja kaikki muutosehdotukset käsitellään kääntäjän mukaan rakentavasti.

Lopuksi käännostratkaisuista keskustellaan kustannustoimittajan kanssa. Kääntäjä A kertoo, että hänen kustannustoimittajansa tekemät ehdotukset käydään läpi yhdessä. Tyypillisesti pohditaan esimerkiksi tiettyjen sanojen sävyjä ja hahmojen käyttämää kieltä, tai kustannustoimittaja pyytää tiivistämään jotakin kohtaa vielä muutaman merkin verran. Toisaalta kääntäjä kertoo, että strategia hioutuu pidempien kirjasarjojen kanssa kohdalleen pikkuhiljaa, ja muutoksia tulee myöhemmissä osissa huomattavasti vähemmän: tekstin sävy on jo kohdallaan, ja aiemmista korjauksista on opittu myös ”työparina” toimivan kustannustoimittajan tyyli.

Kääntäjä B kuvaa käännoksen palautuksen jälkeen tehtävää toimitustyötä näin:

”Kustannustoimittaja näköjään toimii ikään kuin oikolukijana ja saattaa sujuvoittaa joitakin kohtia tai puuttua sanavalintoihin tarkoituksena tehdä tekstistä vähän ”raflavampaa” kohderyhmän silmissä. Tietokirjoissa saattaa olla joitakin termimuutoksia, jos toimittaja tietää mielestään paremmin sopivan termin. Isoimmista muutoksista toimittaja ottaa yhteyttä ja keskustelee, ja pienemmät muutokset huomaan lukiessani oikolukuvedokset ennen painoon menoa. Mielestäni tämä on toiminut ihan hyvin.”

Kääntäjä kirjoittaa, että toimittajan tekemät muutokset sujuvoittavat tekstiä tai muutoin parantavat sen laatua. Kustannustoimittaja toimii hänen mukaansa prosessissa viimeisenä laadunvarmistajana ja vastuunkantajana edustamansa yrityksen nimissä.

5.5. YHTEENVETO

Haastatteluiden perusteella voidaan todeta, että kustannustoimittajan työnkuva suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa on monipuolinen ja kattaa kaikki prosessin vaiheet alusta loppuun. Tässä alaluvussa teen yhteenvedon kustannustoimittajan toimenkuvasta kustannustoimittajien ja kääntäjien haastatteluihin perustuen.

Kaikki haastattelemani kustannustoimittajat osallistuvat julkaistavien teosten valintaan jossakin muodossa: Aurinko Kustannus Oy:n Kanerva osallistuu kirjamesuille ja pitää yhteyttä ulkomaisiin kustantajiin. Hän tekee kustannuspäätökset pääsääntöisesti itse, konsultoiden kustantamon toista yrittäjää myynnillisten näkökulmien suhteen. WSOY:n Ahlström osallistuu päätöksentekoon yhdessä osaston muiden kustannustoimittajien kanssa, vaikka varsinaiset päätökset tekee kustannuspäällikkö. Kariston Sirja Kunelius kertoo tutkivansa ulkomaista tarjontaa ja olevansa mukana päätöksenteossa tuotantokokouksissa, joissa varsinaiset kustannuspäätökset käsitellään.

Kaikki kustannustoimittajat kertovat, että kustannuspäätöksiin vaikuttavat niin teoksen hinta, sopivuus suomalaisille markkinoille kuin agettien tai scouttien suosituksetkin. Tarvittaessa kirjoista pyydetään lausunto ulkopuoliselta lukijalta. Kaikki kustannustoimittajat pitivät tekstin taiteellista ansiota hyvin tärkeänä tekijänä. Kirjan tarinan on oltava hyvä, ja erityisesti lastenkirjallisuudessa huomioidaan myös kirjan opettavaisuus ja laatu. Kuvituksen osalta kirja ei kuitenkaan saa olla suomalaisille liian vierasta tyyliä, sillä tällaisen kuvituksen pelätään karsivan ostajakuntaa. Kaikesta tarjotusta ja ehdotetusta materiaalista päätyy julkaistavaksi vain hyvin pieni prosentti.

Vuosittain kustantamot julkaisevat muutaman ”profiilikirjan”, jotka voivat olla esimerkiksi erityisen taiteellisia tai kasvatuksellisia. Ne sopivat kustantamon profiliin, mutta niiden arvioitu kannattavuus on mahdollisesti heikompi kuin bestsellereiden. Niitä halutaan kuitenkin julkaista niiden taiteellisten ansioiden takia, ja sekä Ahlström että Kanerva kuvaavat kaupallisuuden ja taiteellisuuden välillä kamppailua työn raadolliseksi totuudeksi.

Kääntäjän valinta on pääsääntöisesti kustannustoimittajan harteilla. Kääntäjä valitaan aiemman yhteistyön perusteella, mutta valintaan vaikuttavat myös kääntäjän saatavuus

tarvittavassa aikataulussa sekä kääntäjän erityisosaaminen. Teksti annetaan luettavaksi kääntäjälle, joka päättää itse, ottaako työn vastaan. Kustannustoimittaja kertoo kääntäjälle tarvittavat erityisohjeet esimerkiksi joidenkin kohtien lyhentämistä, nimien kääntämistä tai erikoisterminologiaa koskien. Tämän jälkeen kääntäjä saa kustannustoimittajien mukaan tehdä työtään varsin itsenäisesti.

Käännösstrategian valinta on enimmäkseen kääntäjän harteilla, ja kääntäjä saa tehdä työtään varsin itsenäisesti. Kuitenkin Karistolla strategia päätetään yhdessä, ja muissakin kustantamoissa yleisistä linjoista keskustellaan. Ahlströmin mukaan esimerkiksi fantasiakirjasarjan yksittäisen osan kääntäminen voi vaatia sarjan aiempien osien tuntemusta, ja Tanja Kanerva puolestaan korostaa kääntäjälle aina käännöksen kielellisen linjan sopivuutta kustantamon ohjelmaan.

Kääntäjien kertomukset omista käännösratkaisuistaan näyttävät olevan linjassa teoriaosiossa esiteltyjen lapsille kääntämisen normien kanssa. Skoposteorian mukaan jokaiselle käännökselle määritellään tarkoitus, jonka mukaan kääntäjä käännöstyössään toimii. Kääntäjät kertovatkin määrittelevänsä tekstille skopoksen pohtimalla, mihin tarkoitukseen teksti tulee ja minkälainen tekstin kohdelukija tulee olemaan. Tässäkin kääntäjä ja kustannustoimittaja toimivat kuitenkin osittain yhteistyössä: Kirjan käännösoikeudet ostaessaan kustantaja on jo ajatellut, kuka käännöstä tulee lukemaan. Kääntäjälle välitetään kustantajan suunnitelma ajatellusta kohdeyleisöstä. Kirjalla on myös tietty, valmiiksi mietitty paikka kirjallisuuden kentässä, kun se tulee julkaistuksi.

Kääntäjä saa kuitenkin luoda oman mielikuvansa esimerkkilukijasta, jolle käännöksen suuntaa, ja täten tehdä tarkemmat ratkaisut sen suhteen, miten hän saa käännöksen vastaamaan ajateltua tarkoitusta. Käännöksissä toteutuva ekvivalenssi tuntuisi kääntäjien vastausten mukaan olevan normien mukaista. Kääntäjät kertovat irtautuvansa alkutekstistä tarpeen mukaan. Virkkeet pidetään helppolukuisina, vieraat elementit kotoutetaan ja huomioon otetaan myös kuvitus sekä ääneenluettavuuden vaatima rytmi.

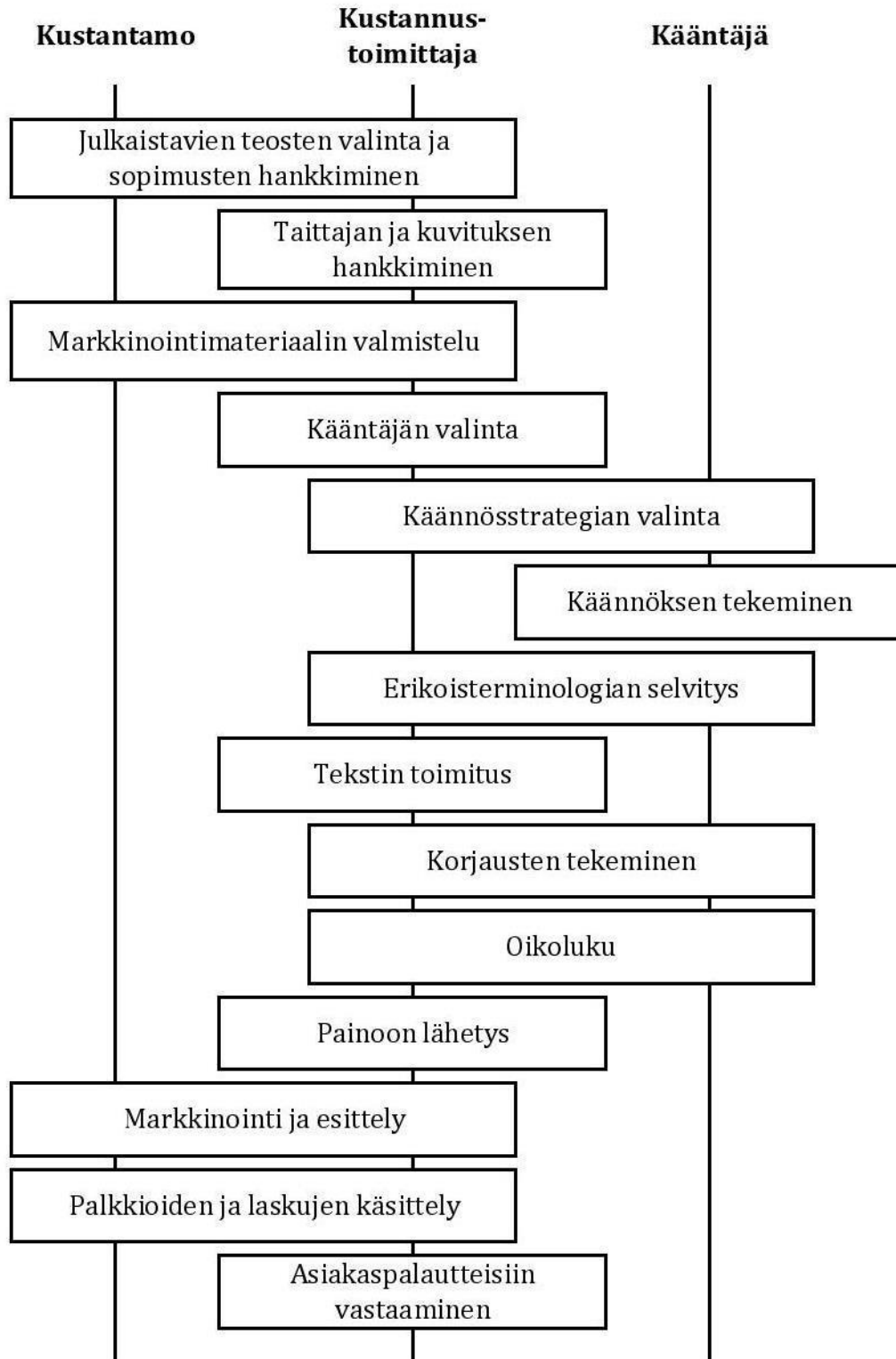
Koska lastenkirjat ovat yleensä nopeita kääntää, tapahtuu yhteydenpito kustannustoimittajan kanssa pääsääntöisesti prosessin loppupuolella eli tekstin toimittamisvaiheessa. Käännösprosessin aikana kustannustoimittajan tehtävänä onkin lähinnä vastata kääntäjän

tekemiin tiedusteluihin tekstin yksityiskohdista ja pitää huolta siitä, että käänös pysyy aikataulussa. Keskustelut yksityiskohdista käydään käänöksen palautuksen jälkeen.

Varsinaisessa toimitustyössä kustannustoimittaja käy läpi tekstin ja tekee siihen korjausehdotuksia, jotka kääntäjä sitten käy läpi. Korjausehdotukset koskevat esimerkiksi tiivistämistä, jonkin oudolta kuulostavan kohdan muokkaamista, sananvalintoja tai lyöntivirheitä. Tässä toimitaan sekä kääntäjien että kustannustoimittajien mukaan hyvässä yhteisymmärryksessä, ja kaikki muutosehdotukset hyväksytetään kääntäjällä. Myös taittovedosvaiheessa tilanpuutteen vuoksi tehtävistä lyhennyksistä kysytään kääntäjän mielipidettä. Viimeisten korjausten jälkeen kustannustoimittaja saattaa vielä luettaa tekstin ulkopuolisella oikolukijalla, että mahdolliset lyöntivirheet tulisi varmasti huomattua. WSOY:llä taittovedoksen lukee oikolukijan lisäksi kääntäjä itse. Auringon Tanja Kanerva taas kertoo, etteivät kaikki kääntäjät halua itse tarkastaa viimeistä vedosta.

Kirjan painamisen jälkeen kustannustoimittajan työnkuva riippuu kustantamosta. Tanja Kanerva kertoo olevansa Auringon yrittäjänä vastuussa myös tiedottamisesta ja markkinoinnista sekä asiakaspalautteisiin vastaamisesta. Mikael Alhström kertoo myös vastaavansa asiakaspalautteisiin. Kariston ja WSOY:n kustannustoimittajat saattavat kirjan myyntivaiheessa lähinnä vastata myyntiosaston tiedusteluihin kirjasta tai esitellä kirjaa kotimaisilla kirjamessuilla. Kustannustoimittajan työnkuvaan kuuluvat haastateltavien mukaan myös kääntäjän palkkioiden laskeminen ja internet-sivujen päivitys.

Kaaviossa 1 (sivulla 64) havainnollistan julkaisuprosessin eri toimijoiden tehtäviä työn eri vaiheissa yksin ja yhdessä muiden toimijoiden kanssa. Kaaviossa vasemmanpuolimmainen jana, "kustantamo", kuvaa kustannuspäällikön tai kustantajayrittäjän tehtäviä. Keskimmaisella janalla on kustannustoimittaja, sillä hän toimii linkkinä kustantamon ja kääntäjän välissä ja on mukana prosessin eri vaiheissa. Kuvaaja ei ota huomioon kuvittajan, taittajan tai painotalon rooleja julkaisuprosessissa, sillä niitä ei tämän tutkimuksen puitteissa ole käsitelty.



Kaavio 1. Kustannustoimittajan työnkuva suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa.

6. POHDINTAA

Olen työssäni esitellyt lastenkirjallisuuden erityispiirteitä sekä käännösprosessissa, erityisesti lapsille käännettäessä, tehtäviä valintoja, joita ohjaavat erilaiset normit. Loin katsauksen kustannustoimintaan Suomessa, ja tutkin kustannustoimittajan työnkuvaa suomalaisissa kustantamoissa.

Tutkimukseni perusteella voidaan todeta, että kustannustoimittajan työnkuva suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa on varsin monipuolinen. Tekstin toimittamisen lisäksi haastattelemani kustannustoimittajat valitsevat kääntäjän, toimivat taustatukena koko käännösprosessin ajan ja hoitavat lisäksi tarpeen mukaan sopimusten hankintaa, taloushallintoa tai markkinointia. Kustannustoimittaja tasapainoilee jatkuvasti kahden ideaalin välissä: jokaisella haastattelemallani kustannustoimittajalla oli halu tuoda lapsille mahdollisimman laadukasta kirjallisuutta, mutta kustantajan edustajana heidän tulee ottaa mukaan myös teoksen kaupallinen arvo. Taiteellinen tai pedagoginen laadukkuus ja toisaalta kaupallisuus eivät välttämättä aina toteudu samassa julkaisussa.

Tutkimukseni osoittaa, että kustannustoimittajat ovat käännöskirjallisuuden näkökulmasta varsin merkittävä ammattikunta. Kustantajat vaikuttavat julkaisuvalinnoillaan koko lastenkirjallisuuden kenttään, ja kustannustoimittaja on mukana tekemässä näitä valintoja. Kustannustoimittajat toimivat sekä kustantamon työntekijänä että kääntäjän työparina, pohtivat niin yksittäisiä sanoja kuin suuria julkaisupoliittisia linjojakin ja pitävät yhteyttä kaikkiin prosessin eri toimijoihin. Vaikka tämä tutkimus keskittyi ainoastaan lastenkirjallisuuteen, näkyä käännösprosessin lopputuloksessa varmasti aikuiskirjallisuudessakin aina kustannustoimittajan kädenjälki. Yksi mahdollinen tapa lisätä kääntäjien tietoisuutta tästä heidän työhönsä suuresti vaikuttavasta ammattikunnasta voisikin olla jonkinlaisen kustannusalan kurssin tai vierailuluentojen sisällyttäminen kaunokirjallisen kääntämisen opintokokonaisuuteen.

Tutkimukseni tuloksesta voi havaita myös sen, että alussa esittelemäni kääntämisen normit näyttäisivät lastenkirjallisuuden osalta ohjaavan kääntäjän ratkaisuja varsin rajoitetusti: koska käännettävän materiaalin valitsee kustantaja, ohjaavatkin Touryn normit monelta osin

juuri kustannustoimittajan työtä. Esimerkiksi ennakkonormit, jotka määrittelevät, mitä käännettäväksi ylipäätään otetaan, eivät näyttäisi koskevan lainkaan kääntäjän toimintaa, vaan lähinnä kustantajien julkaisuvalintoja.

Tehtäviin kustannuspäätöksiin vaikuttivat tekstin miellyttävyyden lisäksi ulkomaisten kustantajien ja scoutien välittämät tiedot, teoksen menestys alkuperämaassa ja muissa kulttuureissa sekä arvio tekstin soveltuvuudesta Suomen markkinoille ja lapsilukijoille. Haastateltavat vahvistivat, että vieraannuttavia elementtejä tuodaan suomalaiseen lastenkirjallisuuteen varsin rajoitetusti – ja vain siksi, että niiden epäillään myyvän huonosti. Tässä toimintaa ohjaavana normina on siis kaupallisuus, vaikka poikkeaviakin julkaisupäätöksiä tehdään jonkin verran.

Matriisnormit puolestaan määrittävät sitä, mitä elementtejä alkutekstistä otetaan mukaan tai minkälaisia muutoksia siihen tehdään. Kustannustoimittaja tekee varsinaiset valinnat matriisnormien suhteen ja ohjeistaa kääntäjää niiden suhteen. Tällaisia tapauksia ovat esimerkiksi mahdolliset lyhennykset. Näitä muutoksia kustantajat totesivat kuitenkin Suomessa tehtävän vähän, ja niihin vaikuttavat myös tiukat ehdot myytävän alkuteoksen oikeuksista: lyhennyksiä tai muita muutoksia ei usein saa tehdä.

Mikäli muutoksia kuitenkin tehdään, näyttäisi niiden määrittely olevan kustannustoimittajan työtä. Toinen haastattelemistani kääntäjistä kertoo, että mikäli jotakin tekstiä tulee tiivistää tai lyhentää reilusti, kustannustoimittaja huomauttaa tästä etukäteen. Joskus eteen tulee muunkinlaisia muutoksia: toinen haastattelemistani kääntäjistä kertoo, että erään amerikkalaisen alkutekstin lukijaa suoraan puhutteleva lopputeksti ei istunut suomalaiseen kulttuuriin ollenkaan. Tällöin kustannustoimittaja antoi kääntäjälle vapaat kädet muokata tekstin suomalaiselle kohdeyleisölle sopivaksi.

Varsinaista käännoistyötä jäävät tutkimukseni mukaan siis ohjaamaan ainoastaan tekstinormit, eli itse kääntämisen prosessi. Tekstinormien suhteen kääntäjät pääsevät pitkälti tekemään omat ratkaisunsa. He saavat jonkinlaisen yleisen ohjeistuksen kustantajalta, mutta muuten pohtivat monelta kantilta itse, minkälaista hyvä lapsille kääntäminen on ja miten he sitä toteuttavat. Toisaalta myös tekstinormien suhteen (esimerkiksi yksittäiset sananvalinnat) kustannustoimittaja käy keskustelua kääntäjän kanssa, etenkin käännoösprosessin jälkeen, ja saattaa näin ollen vaikuttaa niihinkin. Esimerkiksi Tanja Kanerva suosii huoliteltua yleiskieltä

ja kotoperäisyyttä, ja kertoo ilmaisevansa tämän linjauksen kääntäjilleen hyvin selkeästi, jolloin hän siis antaa ohjeita kääntäjille myös tekstinormien suhteen.

Tutkimukseni perusteella kustannustoimittaja vaikuttaa epäsuorasti myös alkunormiin: alkunormi tarkoittaa yksittäisen kääntäjän valintaa kääntää teksti joko lähde- tai kohdetekstiorientoituneesti, mutta kustantajan valinta ja kääntäjälle annettu ohjeistus vaikuttavat siihen, minkälainen kääntäjä valikoituu suomennosta tekemään ja minkälaisia päätöksiä hän käänöksensä suhteen tekee.

Näin ollen Touryn normiteoria saakin uudenlaisen kaikupohjan: kääntämisen normit ovat itse asiassa koko käännetyn kirjallisuuden normit. Niitä noudattavat, rikkovat ja muokkaavat kääntäjien sijaan kustantajat, ja vaikka käänösstrategian suhteen valta säilyy enimmäkseen kääntäjillä, hioutuvat kustantajien ja kääntäjien toimintatavat pitkään jatkuvassa yhteistyössä yhteen niin, että kustantajan vaikutus alkaa varmasti näkyä kääntäjän teksteissä.

Toisaalta, kuten haastattelemani kustannustoimittajat ja kääntäjät kertovat, on yhteistyö kustannustoimittajan kanssa useimmiten miellyttävää ja helppoa: yksin pakertavalla kääntäjällä on kirjallisuuden käänöksissä korvaamattomana apunaan asiantunteva työpari, ja kustannustoimittajatkin työskentelevät mielellään tutuiksi käyneiden kääntäjien kanssa. Tutkimukseni tarkoituksena ei siis ole mitenkään ollut luoda vastakkainasettelua kääntäjien ja kustannustoimittajien välille.

Kuten tutkimukseni on lastenkirjallisuuden osalta osoittanut, muokkautuvat kirjallisuuden kääntämisen normit pitkälti kustannustoimittajien käsissä. Normien tietoinen muokkaaminen voisikin olla yksi tapa hyödyntää tutkimukseni tulosta: jos kustantajat päättäisivät sitkeästi julkaista enemmän esimerkiksi taiteellista tai vieraista kulttuureista tulevaa kirjallisuutta, muuttuisivat aikaa myöten myös lukijoiden lukutottumukset ja siten lapsille kääntämisen normit. Tällä tavoin voisi olla mahdollista tuoda lapsille enemmän uutta tietoa ja kokemuksia jatkuvasti monikulttuurisemmaksi muuttuvassa yhteiskunnassa.

Koska tutkimukseni perustuu vain muutaman kustantamon kustannustoimittajien omaan kertomukseen, voisi jatkossa olla paikallaan tutkia asiaa laajemmin. Vastaavanlaisen tutkimuksen voisi toteuttaa aikuiskirjallisuuden puolella, jossa julkaisupäätökset ovat varmasti erilaisia ja markkinatkin laajemmat. Mielenkiintoinen tutkimusaihe voisi olla myös

tapaustutkimus, jossa yhden kirjan julkaisuprosessia seurataan alusta loppuun. Tällöin kävisi selkeästi ilmi, mitkä strategia- ja tekstitason ratkaisut ovat kääntäjän ja mitkä kustannustoimittajan käsialaa. Myös kustannusalan muiden toimijoiden, kuten agenttien tai scoutien, työnkuvan tutkiminen voisi tuottaa käännöskirjallisuuden kentälle mielenkiintoista lisätietoa. Tällainen tutkimus sopinee kuitenkin paremmin kirjallisuuden tai markkinoinnin opinnäytetyöksi.

LÄHTEET

Ahlström, Mikael 2013. Haastattelu 12.9.2013.

Arrakoski, Olli 2004. "Kustantaminen eilen, tänään, huomenna." *Kustannustoimittajan käsikirja*. Makkonen, Teijo (toim). Suomen kustannusyhdistys ja Vastapaino, Tampere.

Aurinko Kustannus Oy 2014. Yritysesittely. <http://www.aurinkokustannus.fi/yritys.php>
Viimeksi katsottu 20.4.2014.

Baker, Mona 1998. "Norms." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker, Mona (ed).
Routledge, London and New York.

Bastin, Georges L. 1998. "Adaptation." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker,
Mona (ed). Routledge, London and New York.

Chesterman, Andrew 2007. "Kääntämisen normit." *Suomennoskirjallisuuden historia II*.
Riikonen, H.K., Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim). Suomalaisen
kirjallisuuden seura, Helsinki.

Desmidt, Isabelle 2006. "A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies?
Colliding Norms in Translated Children's Literature." *Children's Literature in
Translation: Challenges and Strategies*. Van Coillie, Jan and Walter P. Verschueren (ed).
St. Jerome Publishing, Manchester and Kinderhook.

Dollerup, Cay 2001. Co-prints and Translation. *Perspectives: Studies in Translatology. Volume
9:2*. Multilingual Matters Ltd, Clevedon.

Ghesquiere, Rita 2006. "Why Does Children's Literature Need Translations?" *Children's
Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Van Coillie, Jan and Walter P.
Verschueren (ed). St. Jerome Publishing, Manchester and Kinderhook.

- Halme, Jukka 2006. "Esilukijan näkemyksiä ja kokemuksia. Kustantamon lukijan näkökulma." *Ihmeen tuntua – näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.
- Hansen, Susanne M. 2005. Hans Christian Andersen – Told for Children. *Perspectives: Studies in Translatology. Volume 13:3*. Multilingual Matters Ltd, Clevedon.
- Ikonen, Tuula 1978. "Lapsi, lukeminen ja yhteiskunta." *Lue lapselle*. Tuula Ikonen, Satu Marttila ja Kari Vaijärvi (toim). Weilin+Göös, Helsinki.
- Jänis, Maria 2004. "Kääntämisen laatu." *Alussa oli käännös*. Oittinen, Riitta ja Pirjo Mäkinen (toim). Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, Tampere.
- Kanerva, Tanja 2013. Haastattelu 24.8.2013.
- Karisto Oy 2014. Yritysesittely. <http://www.karisto.fi/portal/suomi/kustannusliike/esittely/> Viimeksi katsottu 20.4.2014.
- Kenny, Dorothy 1998. "Equivalence." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker, Mona (ed). Routledge, London and New York.
- Kontro, Tarja 2004. "Lasten- ja nuortenkirjallisuus." *Kustannustoimittajan käsikirja*. Makkonen, Teijo (toim). Suomen kustannusyhdistys ja Vastapaino, Tampere.
- Kovala, Urpo 2007. "Vakiintumisen aika: suomenkielisen kaupallisen kustannustoiminnan synty." *Suomennoskirjallisuuden historia I*. Riikonen, H.K., Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim). Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Kristola, Leena 1991. *Toimeksiantajalähtöisiä ohjaustekijöitä kaunokirjallisen teoksen käännösprosessissa*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.
- Kunelius, Sirja 2013. Sähköpostikysely 11.9.2013.
- Lahti, Heli 2010. *Käännöskirjallisuuden kustannuspäätökset – viihde ja laatu kaunokirjallisuudessa*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.

- Liang, Wen-chun 2007. *A Descriptive Study of Translating Children's Fantasy Fiction. Perspectives: Studies in Translatology 15:2*. Multilingual Matters Ltd, Clevedon.
- Makkonen, Teijo 2004. "Ideasta kirjaksi." *Kustannustoimittajan käsikirja*. Makkonen, Teijo (toim). Suomen kustannusyhdistys ja Vastapaino, Tampere.
- Helsingin yliopisto 2012. *MonAKO glossary*. Nykykielten laitos.
<<http://www.ling.helsinki.fi/monako/atk/glossary.shtml>> Viimeksi katsottu 21.4.2012
- Nida, Eugene 1964. "Principles of Correspondence." *The Translation Studies Reader*. Venuti, Lawrence (toim). Routledge, London and New York.
- Nodelman, Perry 2005. "How Picture Books Work." *Understanding Children's Literature. Second Edition*. Hunt, Peter (ed). Routledge, Oxon and New York.
- Nord, Christiane 1991a. Scopos, Loyalty, and Translational Conventions. *Target Volume 3:1*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia.
- Nord, Christiane 1991b. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Rodopi B.V., Amsterdam.
- Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. Garland Publishing, New York.
- Oittinen, Riitta 2007. "Peukaloliisasta Nalle Puhiiin." *Olennaisen äärellä – johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampereen Yliopistopaino Oy, Tampere.
- Orlov, Vappu 2004. "Käännetty kaunokirjallisuus." *Kustannustoimittajan käsikirja*. Makkonen, Teijo (toim). Suomen kustannusyhdistys ja Vastapaino, Tampere.
- Paasonen, Ulla 2001. *Käännöskirjaa valitsemassa. Kulttuurinen yksipuolisuus suomennetun kaunokirjallisuuden valinnoissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.
- Paukku, Kimmo 2007. "Kääntäjä kääntää, toimittaja toimittaa." *Kääntäjä-lehti* 04/2007.
- Puranen, Ulla 1981. *Luettavuus lastenkirjallisuuden ominaispiirteenä*. Oulun yliopisto.

- Puurtinen, Tiina 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. University of Joensuu.
- Puurtinen, Tiina 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta Volume 43:4*. Les Presses de l'Université de Montreal, Montréal.
- Puurtinen, Tiina 2004. "Käännösten hyväksyttävyyys." *Alussa oli käännös*. Oittinen, Riitta ja Pirjo Mäkinen (toim). Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, Tampere.
- Risto, Anu 2010. *Markkinaorientaatio kirjankustannusalalla*. Pro gradu -tutkielma, Turun kauppakorkeakoulu.
- Rossi, Paula 2003. Translated and Adapted – The Influence of Time on Translation. *Meta Volume 48:1-2. Translation for Children*. Les Presses de l'Université de Montreal, Montréal.
- Schäffner, Christina 1998. "Skopos theory." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker, Mona (ed). Routledge, London and New York.
- Shavit, Zohar 1999. "The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children." *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Beckett, Sandra L. (ed). Garland Publishing, Inc., New York and London.
- Spink, John 1989. *Children as Readers: a study*. Library Association Publishing Ltd, London.
- Suomen Kustannusyhdistys 2013a. *Suomen Kustannusyhdistys ry*. Viimeksi katsottu 6.2.2014. < <http://www.kustantajat.fi/pages/k5/yhdistys/>>
- Suomen Kustannusyhdistys 2013b. *Vuositilastot 2012*. Viimeksi katsottu 6.2.2014. < <http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/Yearly.aspx?language=FIN>>
- Tilastokeskus 2012. *Kulttuuritilasto 2011*. Edita Prima, Helsinki.
- Toury, Gideon 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Academic Press, Jerusalem.
- Toury, Gideon 1995. "Norms in Translation." *The Translation Studies Reader*. Venuti, Lawrence (toim). Routledge, London and New York.

- Tulisalo, Timo 2004. "Kirjan myynti ja markkinointi." *Kustannustoimittajan käsikirja*. Makkonen, Teijo (toim). Suomen Kustannusyhdistys ja Vastapaino, Tampere.
- Venuti, Lawrence 1995: *The Translator's Invisibility*. Routledge, New York.
- Venuti, Lawrence 1998: "Strategies of translation." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker, Mona (ed). Routledge, London and New York.
- Vermeer, Hans 1989. "Skopos and Commission in Translational Action." *The Translation Studies Reader*. Venuti, Lawrence (toim). Routledge, London and New York.

ABSTRACT

Introduction

This study focuses on the role of the editor within the field of translated children's literature. The profession of editing has been researched relatively little, and the motivation behind this thesis is to bring literary translators more insight into what happens before and after the actual process of translating. The key questions of this thesis are: What does an editor of translated children's literature do? Who and at what point of the process makes the decisions concerning the translation?

I chose to research translated children's literature because there are, according to my assumption, more decisions to be made concerning the translation than when translating literature written for adults. As the primary target audience is young, the translation needs to be adapted so that it is suitable for young readers. According to my previous knowledge, the market of children's literature in Finland is very small, and the publishers have to carefully consider which books are going to sell. This may in turn greatly affect what kind of literature is chosen for import.

To research the topic, I interviewed three editors of translated children's literature. To back up their answers, I conducted a short e-mail survey among two translators of children's literature. As a theoretical frame of reference I use the findings of Tiina Puurtinen, Riitta Oittinen, and John Spink in children's literature; and Gideon Toury's norm theory, Hans J. Vermeer's skopos theory, and Eugene Nida's definitions of equivalence in translational theory.

Definition of Children's Literature

Defining children's literature merely as "literary texts written for children" may be problematic, as children's literature often has a dual addressee, both children and adults reading the texts to or with the child. According to Riitta Oittinen (2000: 61–63), children's literature can mean either literature written for children or any literature that children read. For the purpose of this study, I define children's literature as literature intended primarily for children by the author or by the publisher.

Children's literature seems to be a curious mixture of adults' and children's likes and dislikes. As Zohar Shavit (1999: 85–87) points out, children's literature is always a result of the prevailing image of childhood in the society. Adults define what children should read, although they don't always have an understanding of what children themselves would like to read.

In translating adult literature the focus is often on the original author's artwork, whereas in children's literature for example all cultural aspects of the source text need to be carefully considered as children's knowledge of foreign cultures is often limited. Defining the target readership is therefore of great importance in children's literature. Further, as Tiina Puurtinen (1995: 214–215) points out, a good children's book should be educational and good for the child on the one hand and entertaining on the other.

Norms in Translating for Children

To represent the different decisions made in the process of publishing translated children's literature, I chose Gideon Toury's norm theory. Toury (1980: 54–55) suggests that all translation is guided by norms. Norms understood in a wider perspective are a set of rules that guide our actions: they are less important than law, but stronger than convention. Norms are different in every society and at different times, and undergo constant changes. In translation, he divides norms into three categories: First, there are preliminary norms that define what in fact is translated. The preliminary norm affects the translation process in the beginning, before the translator starts, in the selection of texts. It also guides the attitudes towards for example whether indirect translation is allowed.

Operational norms then define which elements of the source text in question are brought into the target text. Operational norms can be further divided into matricial and textual-linguistic norms. Matricial norms govern the distribution of target-language elements in the text, as well as textual segmentation. Omissions, additions, and changes of location all belong in this category. Textual-linguistic norms affect the choice of actual textual and linguistic elements chosen to replace those of the source text. The norms governing this process are of course partially similar to those governing the process of producing non-translational texts.

Finally, Toury presents a third category, the initial norm. Despite its name, this norm is not in fact the first norm to affect the translational process. It refers to the translators' choice to orient themselves towards either the source text or the target culture. Following – or consciously breaking – the norms, the translator then makes decisions in the translation process. These decisions include the strategy applied, whether the translation will be domesticated, etc. If translators choose to aim for a more target-text oriented result, they tend to follow the norms of the target culture, thus making the translation more *adequate*. If they choose to follow the norms of the source culture, the translation is likely to be more *acceptable*.

According to Hans J. Vermeer's skopos theory (1989: 221–223), the translator must in all translating first assign a function, a skopos, to the text, and then make the decisions concerning the translation strategy so that it complies with the skopos. The skopos theory is focused on the function of the target text in the surroundings in which it is published, but it does not necessarily mean that the source text must be altered: one possible skopos of a text might in fact be to present the original author's text as accurately as possible, although this rarely is the case in children's literature. In children's literature the skopos is often defined by the publisher, who selects the text to be translated with a certain target audience and perhaps even an existing series of books in mind. The translator will then, based on the information obtained from the publisher and the source text, decide which strategies to apply in the process of translating.

The question of a dual readership is also interesting: picture books and other books written for small children are usually read aloud by or with an adult, and the texts are often preapproved by adults – at the publishing house, in bookstores and libraries – before being brought to young consumers. The text therefore has to appeal to children and adults alike. (Shavit 1999: 84–94.) Dual addressee may sometimes be explicitly seen in the source text, and should perhaps also be conveyed in the target text. The skopos of the text might be harder to define, if a dual addressee is present.

One key concept in translation studies is equivalence. It refers to the relationship between the source text and the target text. Eugene Nida (1964: 129–134) presents two levels of equivalence. Formal equivalence means that the coding of the source text is transferred to the

target text as precisely as possible, word-for-word and element for element. This strategy is faithful to the source text, but may create a rather confusing and foreignizing result. Dynamic equivalence means that instead of the text itself, the effect of the text on the audience is equivalent. A dynamic translation strives for a natural and easy-to-read result. This is of great importance in children's literature, where the audience's background information about other cultures and languages is presumably minimal.

Another interesting aspect in children's literature is the large number of adaptations made. In the field of translation studies, an adaptation refers to a text that represents the original source text, but has undergone such drastic adapting that it can no longer be called a translation. According to Georges Bastin (1998: 7), there are two levels of adaptation: global adaptation, where the text is being adapted as a whole and where the process is defined by extra-textual factors such as the publisher's policy or a desired change in genre, and local adaptation that means the changes made on intra-textual level to for example sentence structure. Creation, also defined by Bastin, means taking only the basic message and idea of the original text and writing an entirely new text based on them.

The need to adapt a text is affected by the purpose of the text, the structure of the target language, and, especially in children's literature, the background knowledge of the intended target audience. In addition to larger changes made to the text for example due to the publisher's policies, adaptation on a smaller scale is needed whenever a concept present in the source text does not exist in the target culture. From this point of view all translation is, in a sense, adapting.

A key concept in analyzing literature written for children is readability. Readability (Puurttinen 2004: 87, Hansen 2005: 164, Oittinen 2000: 16) means that the child can understand the text written both grammatically and lexically. The more the child understands, the more he or she enjoys reading. The term readability also covers the speakability of the text, because children's literature is often read aloud. The translator must create a text for oral rendition by using language that is both easily understandable for the young reader and easy to read aloud: the rhythm of the words, punctuation, and in some cases rhymes all affect speakability.

In children's literature, there are also a large number of picture books. Translating picture books may sometimes be problematic due to the limited space reserved for written text on the page. The translator also needs to have access to the illustrations when translating the text, in order not to accidentally create a conflict between the pictures and the written text. When translating picture books, the translator joins the dialogue between the author and the illustrator, and brings in yet another interpretation of the events depicted in the story.

The concept of readability also applies to illustrations. John Spink (1989: 62–69) has studied children's ability to understand pictures, and found that to understand them children need to go through several developmental stages between ages 0 and 8. The translator obviously cannot affect the illustrations, but he or she needs to consider how the children reading the text in question might interpret the illustrations, and match their text to this image.

Following these theories, the predominant norm in current children's literature translated into Finnish seems to be creating translations or adaptations that are not too foreignizing, but instead domesticate all foreign elements of the source text that might confuse the child reader. A good translation is readable and thus easily understandable for children. Further, it takes into account both the illustrations and the possible dual readership.

Publishing Translated Children's Literature

The second half of this thesis' theoretical part focuses on the book publishing industry in Finland. The industry has existed in Finland since the 19th century, and at the moment there are over 100 publishing houses in Finland, most of them, however, very small. Of all the publishing houses, 24 list children's literature as one of their main focuses. (Kovala 2007: 332, Suomen Kustannusyhdistys 2013a.)

The publishing industry has an interesting dual position as both a commercial business and a so-called gatekeeper of culture: along with commercial targets, the cultural, aesthetic and social aspects of the business are valued high. The publishing industry is said to serve both as a market and a cathedral. This is even more true in a small cultural environment such as Finland whose literary market is largely dependent on imported books, that is, translations.

The key decision made in the publishing industry is, of course, which books will be published or translated. Scripts are offered to publishers by authors, the publisher's scouts, and foreign publishers' agents. (Makkonen 2004: 18–19, Halme 2006: 64–67.) The most important events for publishers of children's literature to present their current publications and authors to foreign publishers are book fairs in Frankfurt, Bologna, and London.

In children's literature, co-prints of picture books are often published for several countries simultaneously. The original publisher sells the rights to the book to several foreign publishers, who then have their translations made and all versions are printed at the same time with only the written text replaced in the target language. The most important factor in the rising popularity of co-prints is cost: printing large numbers of books at the same time brings down the costs both for the original publisher and the publishers in the target countries. (Dollerup 2001: 88–93.)

The printing cost of children's books and the expectancy of the books' sales, however, are not the only defining factors in publishing children's literature. An earlier study by Anu Risto (2010: 8–12, 54) found out that publishers in Finland still value the importance of educating the readers and generally promoting high-quality literature. Popular literature with its bestsellers guarantees an income for the publishers, but with this income they can then publish more artistic and aesthetically valued books as well as literary classics. Those have a narrower readership, but keep the literary profile of the publisher high. By publishing high-quality children's books, the publishers also wish to affect children's reading habits in an early stage, thus benefiting the entire book publishing industry in the future.

The Editor's Role in Translated Children's Literature

The Finnish Book Publishers Association, Suomen Kustannusyhdistys, estimates (2013a) that the publishing industry employs 1500 people in Finland. About 600 of them are editors. An editor is a person who literally edits the manuscript or translation before it is published, but in addition to that, an editor presumably has many other roles as well.

To get a better understanding about the profession of the editor within translated children's literature, I interviewed two professional editors of children's literature. Mikael Ahlström, an editor for WSOY, the biggest publishing house in Finland, works in a team of five children's

book editors. He specializes in fantasy and comic books. Tanja Kanerva is one of the two entrepreneurs at Aurinko Kustannus Oy, a middle-sized publisher specializing in children's books and Christian books. Aurinko Kustannus only has one employee working for the two partners.

In addition to the personal interviews, a more limited e-mail survey was answered by children's book editor Sirja Kunelius at Karisto Oy, a publishing house with about five editors in total. To back up the editor interviews, I also conducted a small survey among two anonymous translators working mainly with children's literature. All interviews and surveys were conducted between August and November of 2013.

I chose the publishing houses to my study according to their size, as my hypothesis was that the editor's role may vary in different publishing houses. The editors were asked questions about choosing the books to be translated, obtaining the rights to the original texts, choosing a translator and a translation strategy, as well as their work together with the translation, and the actual editing process. As a result of the study I was able to form an image of the varied tasks of an editor within translated children's literature.

The interviewed editors described the process of choosing the text to be published rather similar: they all participated in the process of selecting the texts, and in the smallest publishing house, Aurinko Kustannus, Tanja Kanerva in fact made the decisions by herself. Key factors in selecting the texts were similar to all editors and publishing houses that they represented: recommendations by scouts or agents, the sales of the book abroad, and the quality and aesthetical value of the book. All editors said that despite good reviews the book would not be published if the story itself was not compelling enough.

In regards of choosing the translator, the editors preferred working with familiar translators who they had worked with before. The translation strategy itself remained to be chosen by the translator, although general guidelines as to what kind of readership the publisher was expecting or what restrictions the translator has to take into consideration were expressed to the translator before starting the process.

During the process of translating, there seems to be relatively little contact between the translator and the editor. According to both the editors and the translators surveyed, contact

is only established when the translator needs some additional information regarding the source text or the editor wants to know whether the translation is on schedule. In regard to the norms of translating for children, the surveyed translators seemed to comply with the norms: The target audience is always taken into consideration, as are the readability and speakability of the text. They use language suitable for children on both lexical and grammatical level.

The proper editing process begins after the translator has returned the translation ready for editing. In the process of editing, the editor may comment in the margin for example the choice of words in regard to the child audience, or for example point out that the translated text will not fit in the space reserved for it in a co-printed picture book and needs to be rephrased. The editor will also comment on stylistic and grammar issues in the text. All required changes are then brought to the translator's attention, so that he or she can make the changes in the text. The editor then makes sure that all necessary changes have been made and, after the final proofreading by both the translator and an outside proofreader, sends the text to the printing facility. After this the editor's role varies, but may include for example marketing-related tasks, representing the publishing house at a national book fair, or replying customer feedback by e-mail.

Conclusion

My study shows that the role of the editor is multifaceted. The range of tasks is wide, but may vary a little depending on the size of the publishing house. However, in all publishing houses in question, the editor was responsible for much more than mere editing. The editor participated in choosing the books to be translated and published in Finnish, as well as in preparing marketing material and choosing the translator for the book. The editor works as an essential link between the publisher and the translator, and has to take into account the interests of both sides. The aesthetic and commercial interests sometimes collide, and according to the editors interviewed, having to choose between the high-quality educational or artistic material and bestsellers offered for publishing is one of their least favorite parts of the job.

In "Figure 1" below I demonstrate the editors' main tasks within children's literature:

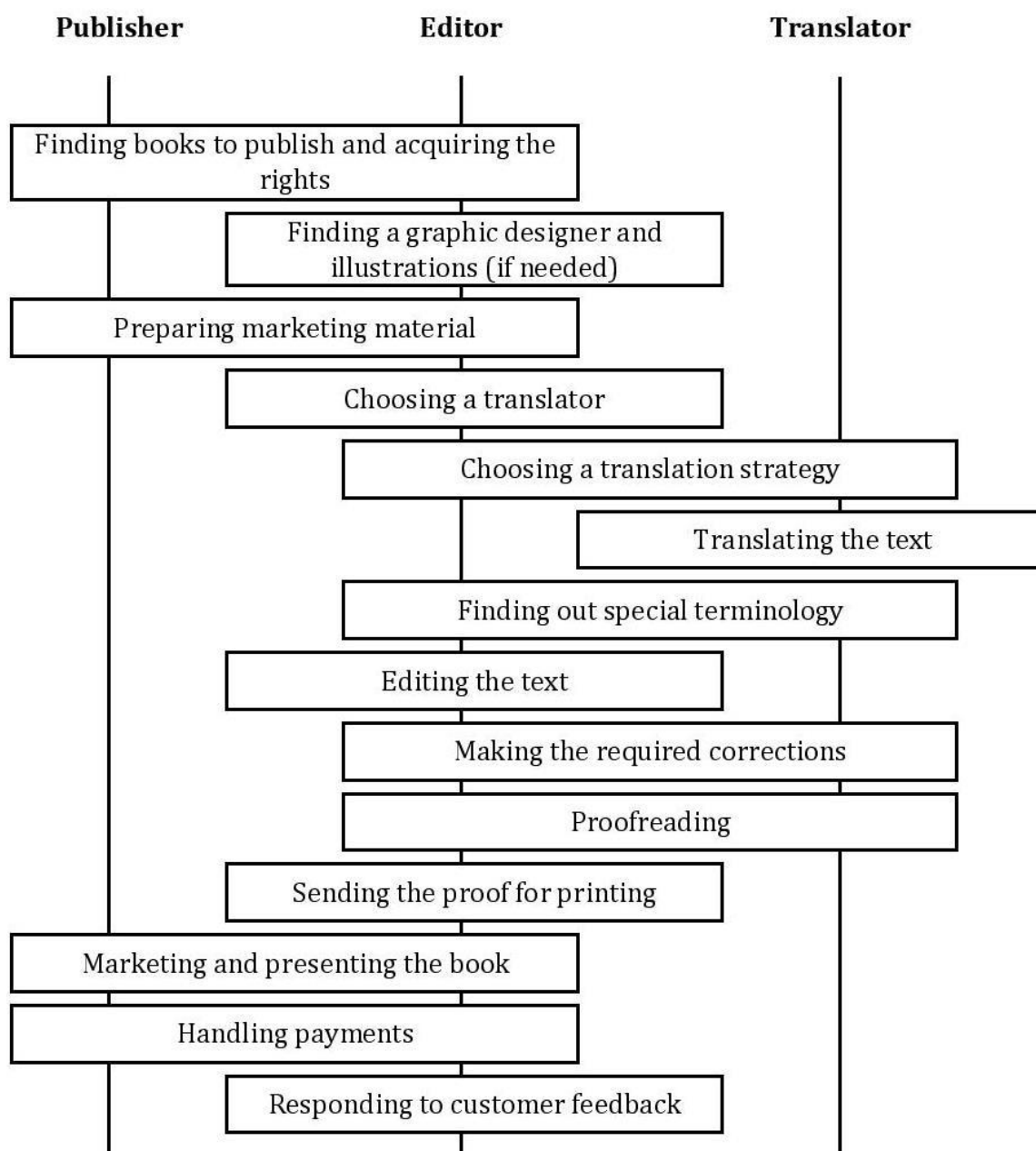


Figure 1: The role of the editor in translated children's literature.

Another key finding was that as the editor is the person behind most stages of the publishing process, then Toury's norm theory can in fact be applied to the actions of the editor instead of the translator. The preliminary norm governs which texts are translated in the first place, and as translators seem to have no say in these decisions, the norm affects purely the publishers. More specifically, as a representative of the publishing house and a person taking part in selecting the published texts, the editor is the person affected by this norm. It seems that here the norm currently is that the commercial value of the book needs to be good.

Matricial norms define which elements of the source text are taken into the translations, and this decision is made either by the publisher or the editor and the translator together. Furthermore, because the editor chooses the translator for the text, the translator's decision about source or target text orientation, i.e. the initial norm, is also indirectly affected by the editor. Thus, textual-linguistic norms are in fact the only norms actually guiding the translator's work.

When the norms then in fact govern publishers, their decisions will, over time, also alter the norms of translated children's literature: it seems clear that as editors are key decision makers in the process of publishing translated children's literature, the prevalent norms in the field will also remain the same or be altered according to their actions.

This study has only focused on children's literature, and left other literary fields aside. We can make the assumption that the role of an editor in any literature is just as demanding and multifaceted as in children's literature. However, as this study gives only the perspective of three editors, this field requires a more comprehensive research before a more universal conclusion can be made. An interesting research topic would be conducting a similar study in adult literature, or for example making a case study of a book's translating and editing process from start to finish to see on a more detailed level which elements are authored by the translator and which are decided by the editor.