

Kielellinen variaatio ja moniäänisyyden välittyminen Robert Galbraithin dekkarin *The Cuckoo's Calling* suomennoksessa

Anne Soininen
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2015

Tampereen yliopisto
Käännöstiede (englanti)
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

SOININEN, ANNE: Kielellinen variaatio ja moniäänisyyden välittyminen Robert Galbraithin dekkarin *The Cuckoo's Calling* suomennoksessa

Pro gradu -tutkielma, 62 sivua + englanninkielinen lyhennelmä 10 sivua
Toukokuu 2015

Tutkielmassani tarkastelen lähdeteoksen dialogin sisältämää kielellistä variaatiota ja sen moniäänisyyden välittymistä teoksen suomennokseen. Tutkimusaineistonani on J. K. Rowlingin salanimellä Robert Galbraith kirjoittama rikosromaani *the Cuckoo's Calling* ja sen suomennos *Käen kutsu*. Teoksen on suomentanut Ilkka Rekiaro. Molemmat teokset on julkaistu vuonna 2013.

Lähestyn aineistoani puheen illuusion luomisen ja kielellisen variaation näkökulmasta. Pyrin erittelemään keinoja, joilla fiktiivistä puhetta on luotu sekä lähdeteoksessa että sen suomennoksessa. Tavoitteenani on pohtia käytettyjen keinojen merkitystä dialogin ja teoksen kokonaistulkinnan kannalta. Erityisesti kiinnitän huomiota kielen puhuja- ja tilannekohtaiseen variaatioon ja sen funktioihin. Tarkoitukseni on selvittää, miten lähdeteoksen kielellinen kirjo välittyy teoksen suomennoksessa, ja katoaako fiktiivisen puheen sisältämiä merkityksiä käännöksessä.

Rajaan aineistoni dekkarin päähenkilöihin ja variaation tutkimuksen näkökulmasta mielenkiintoisiin sivuhahmoihin. Tarkastelen työssäni yhteensä seitsemän henkilöahmon puhetta. Analysoin ensin hahmoja yksitellen ja havainnollistan heidän puhetapojaan esimerkkikatkelmien avulla. Tämän jälkeen vertailen hahmojen puhetapoja ja niiden käännöksiä ja teen yhteenvedon esiin nousevista teemoista.

Analyysini perusteella käy selvästi ilmi, että kääntäjä on huomionnut lähdeteoksen kielellisen variaation suomennoksessaan, mikä onkin vallitsevien käännösnormien mukaista. Hahmojen puhetavat suomennoksessa eivät kuitenkaan tavoita kaikkia lähdetekstin sisältämiä kielellisen variaation tasoja. Henkilöhahmojen väliset erot myös tasoittuvat suomennoksessa. Toisaalta on syytä pohtia, onko variaatioiden täydellinen välittäminen ylipäätään mahdollista. Tässä tapauksessa dialogin ulkopuolinen kuvailu kuitenkin vahvistaa osaltaan henkilöahmoista syntyvää vaikutelmaa.

Avainsanat: kielellinen variaatio, puheen illuusio, dialogi, kääntäminen

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 PUHUTTU JA KIRJOITETTU KIELI	5
2.1 Kielen varianteista	5
2.2 Puhekieli suomenkielisessä kirjallisuudessa	6
2.3 Puheen ja kirjoituksen eroista	7
2.4 Kielellinen variaatio	9
2.4.1 Puhujakohtainen variaatio	9
2.4.2 Tilannekohtainen variaatio	11
3 PUHEEN ILLUUSION LUOMINEN	13
3.1 Äänne- ja muotopiirteet.....	14
3.2 Lauseopilliset piirteet	16
3.3 Sanasto	17
3.4 Muut keinot	18
4 PUHUTUN KIELEN KÄÄNTÄMINEN.....	20
4.1 Yleistä puhutun kielen kääntämisestä	20
4.2 Kielellisen variaation kääntäminen	22
5 TUTKIMUSMENETELMÄ JA -AINEISTO	25
5.1 Tutkimusmenetelmä	25
5.2 Tutkimusaineisto	26
6 AINEISTON ANALYYSI	33
6.1 Cormoran Strike	33
6.2 Robin Ellacott	36
6.3 John Bristow.....	39
6.4 Derrick Wilson	41
6.5 Rochelle Onifade.....	44
6.6 Marlene Higson	48
6.7 Ciara Porter	50
6.8 Yhteenvetoa	53
7 LOPUKSI	56
LÄHTEET	58

ENGLISH SUMMARY

1 JOHDANTO

Puhuttua ja kirjoitettua kieltä voidaan perustellusti pitää kielen kahtena eri olomuotona. Tämän vuoksi puheen esittäminen kirjoituksen keinoin on varsin haastavaa, ja uskottavan puheen illuusion luominen kaunokirjalliseen tekstiin on varsinainen taitolaji. Silti puhuttua kieltä esittävän tekstin tai dialogin kääntäminen lienee sitä vielä enemmän. Sekä kirjailijan että kääntäjän on valittava tapa, jolla luoda fiktiivistä puhetta tekstissään. Kääntäjän työhön voivat kuitenkin vaikuttaa vielä monet sellaiset tekijät, jotka eivät äidinkielellään kirjoittavaa kirjailijaa kosketa. Esimerkiksi siinä, missä kirjailija voi halutessaan kirjoittaa omalla tyyllillään ja käyttää itselleen läheisiä variantteja, kääntäjä voi joutua tekemisiin hyvinkin erilaisten vieraiden kielimuotojen kanssa (Tiittula 2010, 265).

Lähdeteokset voivatkin sisältää hyvin yksilöllisellä tavalla kieltä käyttäviä henkilöihahmoja tai vaikkapa alueellisia ja sosiaalisia kielen variantteja, joille ei ole tarjolla helppoa vastinetta kohdekielellä. Kirjallisuuden kääntäjä Arto Schroderus (2005, 90) kuvaileekin suomentamista osittain silmäkääntötempujen tekemiseksi. Hän muistuttaa, että murteiden ja eri aikakausien kielimuotojen kohdalla ”suomentaja on olosuhteiden pakosta illusionisti, joka tällaisissa tapauksissa luo vaikutelman. Jos hän onnistuu, käännöskirjallisuuden valistunut lukija suostuu uskomaan myös siihen *miten* sanotaan.” (Mts. 90.) Kielellistä variaatiota kohdatessaan kääntäjä voi siis olla hyvin vaikeiden valintojen edessä, ja ongelmat edellyttävät häneltä luovia ratkaisuja. Tutkimukseni tarkoituksena onkin analysoida yhtä tällaista tapausta.

Koska puhe ja kirjoitus ovat hyvin erilaisia kielimuotoja, kirjoituksen keinoin ei voi jäljentää puhetta sellaisenaan (Tiittula 2001, 5). Fiktiivisen puheen luomisessa ja kääntämisessä haasteena on tasapainon löytäminen näiden kahden muodon välille. Kirjoitettu puhe ei voi koskaan tavoittaa kaikkia todellisen puheen ominaisuuksia, muttei sen tulisi myöskään ”kuulostaa” luonnottoman kirjakieliseltä. Kaunokirjallisen dialogin lukija voi nimittäin kokea kuuntelevansa teoksen hahmojen keskustelua (Page 1988, 3). Tämän ilmiön vuoksi myös

käännöksessä epäuskottava puhe voi viedä huomion pois olennaisesta ja häiritä lukukokemusta.

Dialogi ei merkitse pelkkää kevennystä proosakerrontaan, vaan jokainen repliikki voi kertoa jotain puhujastaan ja luoda tämän henkilökuvaa (Martinheimo 1990, 43, 47). Nykänen ja Koivisto (2013, 9) korostavat fiktiivisen puheen merkitystä todentuntuisten henkilöhahmojen luomisessa: keskusteluissa hahmot saavat ”lihaa ja verta” olevan muodon. Myös Page (1988, 1) toteaa, että kaunokirjallisen teoksen dialogi on usein se erityisen kiinnostava ja mieleenpainuva osuus kriitikon ja lukijan kannalta. Dialogia ja puhutun kielen esittämistä ja kääntämistä on siis syytä tutkia tärkeänä käännöstieteen osa-alueena.

Tutkimuksen kannalta puhutun kielen esittäminen ja kääntäminen onkin erittäin runsas ja mielenkiintoinen aihealue, jota voi lähestyä lukuisista eri näkökulmista. Puhutun kielen käyttö on nimittäin lisääntynyt voimakkaasti suomalaisessa kirjallisuudessa 1900-luvun loppupuoliskolla ja sen piirteet ovat löytäneet tiensä dialogin ohella myös kertojan osuuksiin. Tämä kehitys on mahdollistanut erilaisten puhevarianttien käytön myös vieraskielisen kirjallisuuden suomennoksissa. (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 394.)

Viime vuosina puhutun kielen esittämistä suomalaisessa ja suomennetussa kaunokirjallisuudessa ovat käsitelleet etenkin Liisa Tiittula ja Pirkko Nuolijärvi laajassa yleiskatsauksessaan *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa* (SKS 2013). Tämä monipuolinen teos on yksi tutkimukseni päälähteistä. Kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen alalla dialogia on tarkasteltu muun muassa Aino Koiviston ja Elise Nykäsen toimittamassa artikkelikokoelmassa *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (SKS 2013). Oman tutkielmani avulla pyrin osallistumaan tähän ajankohtaiseen tutkimussuuntaukseen.

Tiittulan ja Nuolijärven (2013, 25–26) mukaan puhutun kielen esittämisen tutkimuksessa on olennaista valita aineistoksi kirjallisuutta, joka kuvaa todellisuutta, omaa aikaansa ja yhteiskunnallista ympäristöään. Siis kirjallisuutta, jossa puhe esitetään autenttisenä ja todellisenä. He myös huomauttavat, että erityisesti rikosromaaneissa voi olla tarjolla laaja henkilöskaala, joka mahdollistaa laajan kielellisen kirjon kuvaamisen (mts. 26). Muun muassa näihin tekijöihin perustuen olen valinnut tutkimukseni aineistoksi Robert

Galbraithin dekkarin *The Cuckoo's Calling* (2013) ja sen suomennoksen *Käen kutsu* (2013). Dekkarin on suomentanut Ilkka Rekiaro. *The Cuckoo's Calling* -rikosromaanin tapahtumat sijoittuvat nyky-Lontooseen. Tarinan sisältämä monipuolinen henkilöhahmojen kirjo tarjoaakin oivan mahdollisuuden tarkastella realistisia ja yksilöllisiä puhetapoja sekä niiden suomennoksia.

Rikoskirjallisuus on hyvin suosittu genre ja dekkareita myös suomennetaan paljon etenkin englannin kielestä (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 529). Susan Bassnett (2011, 115) uskoo, että kansainvälinen dekkaribuumi on osaltaan osoitus kääntäjien ammattitaidosta.

Rikosromaanin yksityiskohdat edellyttävät kääntäjiltä erityistä tarkkuutta, sillä varsin tavanomainen kuvaileva teksti saattaa sisältää tarinan kulun kannalta tärkeitä piilotettuja vihjeitä. Bassnett pitää kuvailevia kappaleita vähintäänkin yhtä tärkeinä kuin dekkarin dialogia (mts. 115). Myös tutkimukseni kohteena oleva dekkari on täynnä merkityksettömältä tuntuvia yksityiskohtia, joiden tarkoitus paljastuu vasta myöhemmin tarinan edetessä. Keskityn kuitenkin työssäni tarkastelemaan yksinomaan dialogin sisältämiä merkityksiä.

Tiittula ja Nuolijärvi (2013, 571) ovat havainneet, että nykykirjallisuuden suomennoksissa lähdeteoksen puhekielisyys yleensä siirtyy myös kohdeteoksen kieleen. Toinen yleisesti esiintyvä piirre on se, että suomennoksessa käytetyt keinot puheen illuusion luomiseen ovat yksipuolisempia alun perin suomeksi kirjoitettuihin teoksiin verrattuna (mts. 571). Käännettävän teoksen puhekieliset piirteet pyritään siis välittämään suomen kielen keinoin suomennoksen lukijalle, mutta nämä keinot poikkeavat jossain määrin kotimaisen kirjailijan käyttämistä keinoista.

Toisaalta suomennetuilla dekkareilla on taipumus olla varsin kirjakielisiä. Puhekieltä esiintyy lähinnä nuorten ja rikollisten puheessa, ja etenkin karkean sanaston käyttö on keskeinen keino puheen ilmaisemiseen. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 571.) Tarkoitukseni on tutkia kuinka hyvin nämä havainnot pätevät valitsemani aineistoni kohdalla. Pyrin erittelemään lähdetekstin ja käännöksen kielellisiä keinoja, joilla fiktiivistä puhetta on luotu. Tavoitteenani on myös pohtia niiden merkitystä dialogin ja teoksen kokonaistulkinnan kannalta. Page (1988, 87) huomauttaa, että kielen sosiaalisen variaation avulla voidaan tuoda kontrastia ja väriä romaanin laajaan henkilökuvastoon. Kiinnitänkin työssäni

erityisesti huomiota kielen variaatioon ja siihen, miten lähdetekstin moniäänisyys välittyy suomennoksessa.

Ennen aineistoni analyysia esittelen tutkimukseni teoreettista taustaa. Toisessa luvussa pohjustan työtäni käsittelemällä puhutun kielen esiintymistä suomenkielisessä kirjallisuudessa. Tarkastelen myös puheen ja kirjoituksen eroja yleisellä tasolla ja esittelen kielen puhuja- ja tilannekohtaista variaatiota. Kolmannessa luvussa käsittelen yleisesti puheen illuusiota ja erittelen keinoja, joilla puheenomaisuutta voidaan tuoda kirjoitettuun tekstiin. Neljännessä luvussa teen katsauksen puhekielen ja kielen variaatioiden kääntämistä koskevaan tutkimukseen. Tämän jälkeen esittelen tutkimusmetodini ja aineistoni.

2 PUHUTTU JA KIRJOITETTU KIELI

2.1 Kielen varianteista

Työni aiheeseen liittyy joitain keskeisiä termejä ja käsitteitä, joita esittelen seuraavaksi. Aloitan termillä kirjakieli, joka on kirjoitetussa muodossa olevaa kieltä ja kieliyhteisön yhteisten normien määrittämää. Normeista huolimatta kirjakieli sisältää myös vaihtelua, esimerkiksi yksilöiden välillä. (Lehikoinen 1994, 90.) Aikaisemmin kaikki kirjoitettu teksti kirjoitettiin kirjakielellä, mutta nykyään kirjoitettu kieli voi edustaa monenlaisia kielimuotoja (Hiidenmaa 2003, 248). Toisaalta myös puhe voi olla kirjoitetun kielen kaltaista ja pyrkiä noudattamaan sen normeja (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 14).

Puhuttu kieli kattaa kaiken suullisen kielenkäytön, eli tämä käsite viittaa kielen tuottamisen tapaan. Puhekieli sen sijaan viittaa normitetusta kielimuodosta poikkeavaan muotoon, se voi siis olla myös kirjoitettua. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 14.) Nevalainen (2003, 3) erottaa toisistaan puhutun normatiivisen yleiskielen eli yleispuhekielen ja sen vapaamman variantin eli arkipuhekielen, joka on usein murteiden värittämää. Yleiskieli on siis kieliyhteisön jäsenien yhteinen kielimuoto, joka on yleisesti hyväksytyjen normien mukaista (Lehikoinen 1994, 91). Yleispuhekieli pyrkii olemaan äänne- ja muotopiirteiltään kirjakielen kaltaista, mutta kuitenkin esimerkiksi i-kirjaimen kato diftongin jälkiosasta (*kirjottaa*) tai sen loppuheitto (*tulis*) ovat siinä yleisiä (Saukkonen 1970). Arkipuhe puolestaan sisältää hyvin paljon vaihtelua puhujan yksilöllisistä tekijöistä johtuen. Tämänkaltaisia tekijöitä voivat olla esimerkiksi ikä, sosiaaliryhmä ja koulutus. (Lehikoinen 1994, 91.)

Puhekieli olisi mahdollista jakaa vielä tarkempiin variantteihin, mutta kattavaa luokittelua on erittäin vaikeaa, ellei jopa mahdotonta saavuttaa. Nevalaisen (2003, 3–4) mukaan näitä variantteja yhdistää se, että ne poikkeavat jotenkin normitetusta yleispuhekielestä. Pyrin siis viittamaan käsitteellä *puhuttu kieli* suullisesti tuotettuun kieleen. *Puhekielisyys* ja *puheenomaisuus* viittaavat piirteisiin, joilla kirjoitettuun kieleen luodaan illuusiota

puhutusta kielestä (esim. Tiittula & Nuolijärvi 2013, 14). Viitataan samaan ilmiöön myös ilmaisuilla *puheen illuusio* ja *puhutun kielen esittäminen*. Kielellistä variaatiota käsittelem yksityiskohtaisemmin luvussa 2.4.

2.2 Puhekieli suomenkielisessä kirjallisuudessa

Kaunokirjallisuudessa puhutun kielen esittämisen tavat ja niihin suhtautuminen on vaihdellut aikojen saatossa, ja kääntäjän on huomioitava kulloinkin vallitsevat kirjalliset normit käännoistyössä (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 387). Vaikka tutkimusaineistona käyttämäni rikosromaani edustaakin nykykirjallisuutta, teen seuraavaksi asian taustoittamiseksi lyhyen katsauksen puhekielen esiintymisen historiaan suomalaisessa ja suomennetussa kirjallisuudessa.

Tiittulan ja Nuolijärven (2013, 576) havaintojen mukaan supisuomeksi kirjoitetuilla teoksilla on jokseenkin erilainen normisto kuin suomennetulla kirjallisuudella. Toisaalta käännostekstit mukautuvat kohdekulttuurin normien muutosten myötä, mutta ne voivat myös itse vaikuttaa kohdekulttuurin kielellisiin normeihin (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 387). Esimerkiksi slangi saapui suomalaiseen kirjallisuuteen käännosten kautta Pentti Saarikosken Anders Cleve- ja J.D. Salinger -suomennosten avulla (mts. 392).

Puhekielellä on aina ollut merkittävä vaikutus suomenkieliseen kirjallisuuteen, sillä 1800-luvulla kirjakieltä pyrittiin vakiinnuttamaan sekä kirjoitetun että puhutun kielen pohjalta (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 387). Kirjakielen vakiintuessa myös kaunokirjallisuudessa esiintyvät dialogit muuttuivat kirjakielisemmiksi. Kuitenkin 1900-luvun alussa etenkin itäsuomalaiset kirjailijat käyttivät puhekieltä mukailevaa dialogia. Esimerkiksi Ilmari Kiannon henkilöhahmot puhuivat murretta. (Mts. 390.)

Dialogien kirjakielistyminen jatkui suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulle asti. Tästä johtuen myös suomentajat käyttivät kirjakieltä. (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 391.) Romaanien henkilöhahmot puhuivat siis normienmukaista yleiskieltä, eivätkä eri yhteiskuntaluokkien väliset erot tulleet ilmi dialogissa. Muutoksen toi mukanaan Väinö Linnan *Tuntematon sotilas*. Sen sisältämät täysin murteelliset dialogit olivat hyvin merkityksellisiä dialogin uudistumiselle. (Hormia 1971, 21–23.) Tiittulan ja Nuolijärven (2013, 232) mukaan

puhekielinen dialogi ”vyöryi” tämän jälkeen suomalaiseen kirjallisuuteen. Tilannekohtainen vaihtelu ja sosiaaliset erot osoitettiin kielimuotoja käyttämällä. Dialogi sai eteläsuomalaisia ja kaupunkipuheen piirteitä. (Mts. 232.)

1900-luvun lopulla ja vuosituhannen vaihduttua puhekielellä on voitu kirjoittaa kokonaisia teoksia. Toisaalta 2000-luvun suomalaisessa kaunokirjallisuudessa voi nähdä merkkejä siitä, että dialogissa ollaan tekemässä paluuta kirjakieliseen replikointiin. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 233.) Tiittulan ja Nuolijärven havaintojen mukaan yleiskielinen dialogi saattaa olla yleistynyt viime vuosien kotimaisessa kirjallisuudessa (mts. 150). Kehitys ei siis välttämättä tapahdu kohti alati puhekielisempää ilmaisua tai jonkinlaista yleisesti hyväksi havaittua ”tasapainoa”, vaan tilanne on jatkuvassa muutoksessa, kuten kielenkäyttö ylipäätään.

Käännöksiin puhekieli löysi tiensä vahvemmin siis vasta 1960-luvulla esimerkiksi Saarikosken *Sieppari ruispellossa* -suomennoksen avustuksella. Nykyään erityisesti nuortenkirjallisuuden suomennokset sisältävät puhekielisiä piirteitä. Yleisesti ottaen puhekielen käyttö suomennoksissa on kuitenkin arempaa ja vähäisempää kuin supisuomeksi kirjoitetussa kirjallisuudessa. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 571.)

Supisuomeksi kirjoitetut dekkarit ovat usein varsin kirjakielisiä. Niissä virkavallalla on taipumus käyttää kirjakieltä siinä missä rikolliset tai heidän läheisensä voivat puhua slangia tai puhekieltä. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 233.) Sama pätee pitkälti suomennettuihin dekkareihin. Puhekieli on varattu lähinnä nuorison ja rikollisten suuhun. Dekkareissa puhekielisten piirteiden käytöllä siis korostetaan puhujan pahuutta tai normeista erottautumista. (Mts. 571.)

2.3 Puheen ja kirjoituksen eroista

Puhutun ja kirjoitetun kielen voi nähdä olevan kielen kaksi eri olomuotoa. Puhe tuotetaan äänellisesti ja vastaanotetaan auditiivisesti, korvin. Kirjoitus koostuu graafisista signaaleista, jotka vastaanotetaan visuaalisesti, silmin. (Tiittula 1992, 11.) Toisaalta kieli voidaan käsittää myös yhtenä kokonaisuutena, jonka sisäinen variaatio on suurta.

Puhutun ja kirjoitetun kielen piirteet ovat siis vain osa tätä vaihtelua, ja puhe ja kirjoitus risteävät monin tavoin. (Hiidenmaa 2003, 231–232.)

Puhe on dynaamista: se etenee jatkuvana virtana reaaliajassa. Puhe on myös nopeaa: tuotokset suunnitellaan nopeasti ja tuotos myös katoaa nopeasti. Kuulija kuulee sanoman vain kerran. Kirjoitetut tekstit ovat sen sijaan pysyviä: tekstiä voi lukea monta kertaa ja siinä voi palata takaisin haluamiinsa kohtiin. (Tiittula 1992, 17–20.) Puheen ominaisuuksia ovat esimerkiksi intonaatio, painotus, äänensävy, rytmi, tempo ja tauot. Näiden ominaisuuksien välittäminen ei edes tarkassa litteroinnissa onnistu täydellisesti. Puhe on myös usein vuorovaikutteista, ja keskeytykset ja päällekkäin puhumiset ovat yleisiä. Kirjoitetussa muodossa tätä päällekkäisyyttä ei voi ilmaista. (Tiittula 2001, 6.)

Leech ja Short (2007, 96–97) kuitenkin muistuttavat, että myös kirjoitetulla kielellä voi olla fonologisia ominaisuuksia. Tämän ilmiön ansiosta romaanin lukijat voivat tuntea kuulevansa lukemansa tekstin. Esimerkiksi englannin kirjoitusjärjestelmä pohjautuu suurelta osin fonologiaan, eli kirjoitusjärjestelmä edustaa puheen äänneitä, ja välimerkit ainakin osittain toistavat puhutun kielen painotusten ja intonaatioiden roolia. (Mts. 96–97.) Kirjoitetulla kielellä on myös omat resurssinsa, esimerkiksi kappalejako, kursiivi ja lainausmerkit. Näille piirteille ei ole selvää vastinetta puheessa. (Gregory & Carroll 1978, 46.)

Halliday (1985, 61) erottelee toisistaan kielen leksikaaliset ja kieliopilliset elementit (*item*). Leksikaalisilla elementeillä on sisältöä, kun taas kieliopillisiin elementteihin kuuluvat esimerkiksi pronominit, prepositiot, konjunktiot ja englannin kielen artikkelit. Kieliopillisten elementtien runsaus on tyypillistä puhutulle kielelle. Kirjoitettu kieli sisältää puolestaan runsaammin sisältösanoja. (Mts. 61.) Puhekieli siis suosii väljempää ilmausjaksoja, siinä missä kirjakielen kokonaisuudet ovat tiiviimpiä ja raskaampia (Saukkonen 1970). Kirjoitus myös esittää ilmiöt tuotteena (*product*), siinä missä puhe prosessina (*process*) (Halliday 1985, 81). Näin ollen kirjoitukselle tyypillinen ilmaisu voisi olla esimerkiksi muotoa *vierailuni*, mutta puheen vastaavasti vaikka *kun minä vierailin*.

Erot puhutun ja kirjoitetun tekstin tuotossa vaikuttavat luonnollisesti myös lopputuotteen muotoon. Puhutun ja kirjoitetun kielen ominaispiirteistä johtuen kumpaakaan ei voi täysin ilmaista toisen keinoilla. Kirjoittajan on siis valittava piirteet, joita käyttää puhekielen

illuusion luomiseen (Tiittula 2001, 6). Kirjoitettu puhe on aina muokattua, tyyliä ja siivottua. Siihen käytettäviä keinoja ovat muun muassa valikointi ja tiivistäminen. (Nykänen & Koivisto 2013, 9.) Esittelen puheen illuusion luomiseen tarjolla olevia keinoja yksityiskohtaisemmin luvussa 3.

2.4 Kielellinen variaatio

Kielen vaihtelu perustuu alueellisiin, sosiaalisiin ja tilanteiden eroihin (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 17). Muun muassa Hatim ja Mason (1990, 39) jakavat kielen variaation kahteen osaan: puhujakohtaiseen (*user-related*) ja tilannekohtaiseen (*use-related*) variaatioon. Puhujakohtaisessa variaatiossa on kyse yksittäisen puhujan kielenkäytön piirteistä. Tilannekohtaisessa variaatiossa on kyse siitä, miten kieltä käytetään kussakin tilanteessa. Käsittelen seuraavaksi tarkemmin tätä jaottelua.

2.4.1 Puhujakohtainen variaatio

Pagen (1988, 55) mukaan puheen piirteiden voidaan nähdä toimivan kahteen suuntaan. Niillä joko liitetään hahmo johonkin tunnistettavaan luokkaan tai ryhmään tai erotetaan hänet toisista ainutlaatuisiksi yksilöiksi. Saman periaatteen mukaisesti myös esimerkiksi Leech ja Short (2007, 134) jakavat puhujakohtaisen variaation dialektiin ja idiolektiin. Dialekti tarkoittaa tietylle yhteisölle tyypillistä kielen varianttia, joka eroaa toisista alueellisten, sosiaalisten tai muiden tekijöiden perusteella. Idiolektilla puolestaan viitataan yksilön puheen piirteisiin, jotka erottavat tämän muista puhujista.

Esimerkiksi alueelliset dialektit, eli murteet, voivat poiketa standardimuodosta kaikilla kielellisillä tasoilla. Paikallismurteilla on myös tapana esiintyä lähes yksinomaan puhutussa muodossa, mikä vaikuttaa niiden statukseen ja luonteeseen. Kirjoitetussa muodossa niiden käyttö on varsin rajoitettua ja kirjoitettu muoto luodaan usein uudelleen kuhunkin käyttötarkoitukseen. (Englund Dimitrova 1997, 51–52.) Murteella ei siis välttämättä ole yleisesti tunnettua tai vakiintunutta kirjoitusasua.

Murteen käyttö tehokeinona kaunokirjallisuudessa edellyttää kuitenkin sitä, että lukija tunnistaa sen sellaiseksi. Murteen pitää erota sekä standardikielestä että arkisesta

kirjoitetusta puhekielestä. Kaikkia murteen ja standardikielen eroja on mahdotonta ilmaista kirjoituksen keinoin, eikä se ole tarpeenkaan, sillä tuloksena voisi olla useimmille lukijoille täysin epäymmärrettävä teksti. (Englund Dimitrova 1997, 52). Kirjallisuudessa murteen käyttö luo kontrastin kielen standardimuotoon verrattuna, mikä toimii vieraannuttamisen tarkoituksessa. Puhujasta syntyy sivistymätön ja poikkeava kuva. Toisaalta murteen käyttö voi pyrkiä myös humoristiseen vaikutelmaan. (Nykänen & Koivisto 2013, 18.) Onkin tärkeää muistaa, että lukijan suhtautuminen erilaisten murteiden esittämiseen voi vaihdella vallitsevien asenteiden mukaan (Page 1988, 56).

Alueellista puhetapaa voidaan siis tuoda kirjalliseen dialogiin esimerkiksi sanaston, syntaksin ja kieliopin keinoin, tai standardista poikkeavaa ääntämystä esittämällä. Alueellista dialektia ei kuitenkaan pidä sekoittaa slangiin tai kouluttamattoman ihmisen puheeseen. (Page 1988, 57). Erilaiset dialektit toisaalta myös risteävät keskenään. Esimerkiksi Lontoossa puhuttava cockney on sekä alueellinen että sosiaalinen dialekti (Mts. 56).

Etenkin englannin kielessä voidaankin erottaa vielä omaksi luokakseen sosiaalinen dialekti, tai sosiolekti, joka on kielimuoto, jonka puhujia yhdistää sosiaalinen luokka, koulutus, ikä tai muu vastaava piirre. (Yule 1996, 240.) Suomen kielessä täysin vastaavia yhteiskuntaluokasta riippuvia sosiolekteja ei ole. Kirjallisuudessa sosiaalisessa arvoasteikossa alempana olevien hahmojen puhetta voidaan kuitenkin esittää stereotyyppisesti epämuodollisempana ja enemmän puhekielisiä piirteitä sisältävänä muotona (Suojanen 1993, 138).

Sosiaalinen dialekti heijastelee puhujan yhteiskuntaluokkaa, jonka voi määrittää syntyperä, koulutus, ammatti, varallisuus, etninen alkuperä tai uskonto (Gregory & Carroll 1978, 18). Englannin kielessä sosiaalisesti alemmaa luokkaa ja vähemmän koulutettua puhujaa korostavia piirteitä ovat muun muassa *ng*-päätteen merkitseminen ilman *g*-kirjainta. Esimerkiksi *walkin'* tai *goin'*. Toinen vastaavaa merkitystä kantava piirre on h-kirjaimen kato sanojen alusta, esimerkiksi *'ouse* ja *'ello*. (Yule 1996, 241.) Nevalaisen (2003, 5) mukaan sosiaaliryhmiä erottavien englannin kielen tasojen osoittaminen suomeksi on mahdotonta, eivätkä kulttuurien sosiaaliset tai alueelliset murteet ole koskaan täysin toisiaan vastaavia.

Pagen (1988, 97) mukaan kunkin yksilön puhetapa on yhtä yksilöllinen kuin tämän sormenjälki. Tämä johtuu siitä, että puhutun kielen ominaisuuksia voidaan yhdistellä lukemattomin eri tavoin (mts. 97). Puhujakohtaisen variaation osaksi kuuluu siis myös yksittäisen puhujan yksilöllistävä kielenkäyttö eli tämän idiolekti. Sen piirteitä voivat olla puhujan lempi-ilmaisut, tiettyjen sanojen poikkeava ääntämys tai vaikkapa tiettyjen rakenteiden tavanomaista runsaampi käyttö. (Hatim & Mason 1990, 43–44.) Idiolekti voi yhdistellä piirteitä kaikesta variaatiosta, esimerkiksi juuri alueellisesta ja sosiaalisesta variaatiosta (Hatim & Mason 1990, 44). Page (1988, 97) jakaakin myös idiolektin kahtia: ominaisuuksiin, jotka liittyvät puhujan johonkin sosiaaliseen tai alueelliseen tai muuhun tunnistettavaan ryhmään, sekä ominaisuuksiin, jotka ovat persoonallisia, henkilökohtaisia ja idiosynkraattisia.

Tunnistettavilla standardikielestä poikkeavilla piirteillä voidaan siis muodostaa teoksen hahmolle idiolekti, joka erottaa tämän muista henkilöahmoista (Nykänen & Koivisto 2013, 18). Kaunokirjallisessa teoksessa henkilöahmon tunnistettava idiolekti voidaan saada luotua jopa pelkästään yhden sanan jollain tavalla poikkeavalla käytöllä (Leech & Short 2007, 134).

2.4.2 Tilannekohtainen variaatio

Tilannekohtainen variaatio käsittää tavat, joilla yksittäinen puhuja käyttää kieltä erilaisissa tilanteissa. Kyse on siis eri rekistereistä. Kuten rekisteriä tutkinut Puurtinen (1998, 159) muistuttaa, merkitys diskurssissa ei synny vain siitä, mitä sanotaan, vaan myös siitä, miten se sanotaan. Viestejä muokataan kulloisenkin tilanteen mukaan.

Halliday ja Hasan (1989, 12) jakavat rekisterin kolmeen osaan: ala (*field*), sävy (*tenor*) ja tapa (*mode*). Ala viittaa siihen, minkä luonteisesta tapahtumasta on kysymys, sävy käsittää puhetapahtuman osallistujat ja heidän väliset suhteensa, tapa viittaa kielen merkitykseen ja funktioon kyseisessä tilanteessa. Tapa käsittää myös kielenkäytön kanavan, siis sen onko kieli puhuttua vai kirjoitettua (mts. 12). Tapa voi kattaa myös erilaiset puheen ja kirjoituksen sekamuodot. Kirjoitettu teksti voi esimerkiksi olla tarkoitettu luettavaksi ikään kuin se kuultaisiiin (*to be read as if heard*). (Hatim & Mason 1990, 49.) Ala, sävy ja tapa myös risteävät keskenään ja vaikuttavat toisiinsa (mts. 51).

Sävy kuvaa siis puhujan ja vastaanottajan välistä suhdetta (Hatim & Mason 1990, 50). Sävyä voidaan tarkastella esimerkiksi käytetyn kielen muodollisuuden mukaan (*personal tenor*) tai sen suhteen mikä on kielenkäytön tavoitteena (*functional tenor*) (mts. 50–51). Puurtisen (1998, 162) mukaan sävyllä on useita funktioita kirjallisessa tekstissä. Autenttisen keskustelun sävyn imitoiminen voi elävöittää dialogia. Tämän lisäksi sävyn ja laajemminkin rekisterin avulla voidaan kuvata kirjallisia hahmoja ja tilanteita sekä hahmojen välisiä suhteita, vaikkapa osoittamalla vihamielisyyden, epäluulon tai kiintymyksen tunteita. (Mts. 162). Puhuttelu on ehkäpä selkein tapa osoittaa rooleja ja puhujien välisiä suhteita (Gregory & Carroll 1978, 52). Kiinnitän aineiston analyysissäni huomiota etenkin sävyn muodollisuuteen ja lähde- ja kohdeteksteissä käytettyihin puhuttelun muotoihin.

3 PUHEEN ILLUUSION LUOMINEN

Syitä puhutun kielen ilmaisemiseen kirjoitetussa muodossa on useita. Esimerkiksi lehtikielessä haastattelut ja suorat sitaatit ovat moniäänisyyden ja tyylivaihtelun lähde. (Hiidenmaa 2003, 208.) Kaunokirjallisuudessa dialogille on annettu ainakin seuraavat kaksi roolia: sen tehtävä voi olla juonellinen tai karakterisoiva. Juonellisessa roolissa tarinaa viedään eteenpäin vuoropuhelussa ja karakterisoiva dialogi valottaa puhujien luonnetta ja keskinäisiä suhteita. (Nykänen & Koivisto 2013, 16–17.) Tutkielmassani keskityin erityisesti dialogin karakterisoivaan funktioon.

Karakterisoivalla dialogilla kirjailija voi siis valaista henkilöhahmojen luonnetta ja sosiaaliryhmää heidän puhekielensä kautta (Suojanen 1993, 135). Puheen jäljittelyllä on myös usein tarkoitus kiinnittää huomio puheen aitouteen tai puhujan persoonaan (Nevalainen, 2003, 4). Kaunokirjallisuudessa hahmojen puhetapa vaikuttaa luonnollisesti myös teoksen kokonaistulkintaan. Tiittulan ja Nuolijärven (2013, 20) mukaan puheen esittäminen on tärkeä keino todellisuuden jäljittelyyn kaunokirjallisessa teoksessa. Realistista vaikutelmaa voidaan luoda dialogiin esimerkiksi puhekielillä tai murteellisilla piirteillä, epäsujuvuuspiirteillä ja lauserakenteen keinoin, vaikkapa lyhyillä ja elliptisillä lauseilla (Nykänen & Koivisto 2013, 37).

Karakterisoivaa dialogia voidaan luonnehtia sen perusteella, missä määrin dialogiin sisältyy kunkin henkilön alkuperäistä puhetta ja kuinka paljon kertoja referoi tai muokkaa hahmon puhetta. Karakterisoivaa dialogia voi myös arvioida sen pohjalta, minkälainen tehtävä erilaisilla puhetavoilla (esimerkiksi murteilla) tai ominaispiirteillä on henkilöahmon muodostumisessa. (Nykänen & Koivisto 2013, 17–18.) Henkilöhahmon luomisessa dialogi voi toimia lisäyksenä kirjailijan tai kertojan kuvailuun. Toisaalta dialogi voi korvata täysin kirjailijan suorittaman henkilöahmon eksplisiittisen analyysin, jolloin vastuu hahmon arvioimisesta siirtyy lukijan harteille. (Page 1988, 55.)

Yleisesti ottaen kaunokirjallisuudessa kirjoitetulta puhekieleltä vaaditaan tiettyjä kirjakielen ominaisuuksia, etenkin tiiviyyttä. Lukija odottaa kirjoitetulta tekstiltä selkeyttä,

helppolukuisuutta ja ymmärrettävyyttä. Siispä elävän puhekielen kopioiminen ei ole mahdollista. (Suojanen, 1993, 135.) Todellisuuden vaikutelma voidaan saada aikaan luomalla tasapaino todellisen puheen piirteiden ja tyyllisten konventioiden välille. (Page 1988, 11.) Myös Ben-Shahar (1994, 195) huomauttaa, että spontaanin puheen esittäminen kirjallisessa dialogissa ei ole pelkkää puheen imitaatiota kirjoituksen avulla eikä sen translitteraatiota. Pikemminkin siinä on kyse tietyssä kulttuurissa puhetta esittävien kielellisten keinojen valinnasta ja niiden suodattamisesta kulttuurin kirjallisten konventioiden kautta (mts. 196).

Puheen illuusiota voidaan siis luoda kirjoitettuun tekstiin tuomalla siihen valikoiden autenttisen puheen piirteitä. Esimerkiksi Ben-Shahar (1994, 197) muistuttaa, että kirjallisen dialogin kielelliset keinot voivat poiketa merkittävästi kirjoitetun kielen normeista. Seuraavaksi esittelen näitä piirteitä, joilla kirjailija ja kääntäjä voivat luoda puheen illuusiota kirjoitettuun tekstiin. Keskityn erityisesti analysoimaan suomen kielen tarjoamia keinoja.

3.1 Äänne- ja muotopiirteet

Tietyt puhekieliset piirteet, ns. leimattomat puhekielisyydet, ovat hyvin yleisiä puhutussa suomen kielessä. Vaikka ne ovat puheessa huomaamattomia, kirjoitukseen tuotuna ne voivat saada aikaan hyvinkin puhekielisen vaikutelman. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 41.) Puheen illuusiota luovia äännepiirteitä ovat esimerkiksi monenlaiset assimilaatiot ja heittymät (mts. 43). Äänneitä siis sulautetaan yhteen tai jätetään kokonaan pois. Tiittula ja Nuolijärvi (2013, 43) laskevat inkongruentit verbimuodot ja puuttuvan possessiivisuffiksin osaksi muotopiirteitä, mutta käsittelen ne tekstissäni lausepiirteiden yhteydessä.

Ekholm-Tiainen (2003, 75–76) on koontanut seuraavan listan äänne- ja muoto-opillisista yleispuhekielisyyksistä artikkelien Hämäläinen (1970), Mielikäinen (1986), Pääkkönen ja Varis (2000, 29) sekä Tiittula (2001, 8) pohjalta:

- pronominiin *minä* ja *sinä* poikkeavat muodot (esim. *mä*, *sä*, *mu-*, *su-*)
- pronominiin *tämä*, *nämä*, *tuo* ja *nuo* muodot *tää*, *nää*, *toi* ja *noi*
- verbien *olla*, *tulla* ja *mennä* lyhyet muodot (esim. *oon*, *tuun*, *meen*, *ei oo*, *ei tuu*, *ei mee*)

- painottomien i-loppuisten diftongien i:n kato (esim. *punanen, kirjottaa*)
- i:n loppuheitto eritoten s:n jälkeen (esim. *hajos, suureks*) sekä muiden vokaalien loppuheitto (esim. *mut, et*)
- a:n ja ä:n loppuheitto eritoten sanojen *olla* ja *ei* edellä (esim. *meill oli, täst ei*)
- n:n loppuheitto (esim. *kuitenki, minulmu hevone*)
- partisiipin t:n loppuheitto (esim. *ollu, antanu*)
- vokaalia seuraavan a:n tai ä:n muuttuminen edeltävän vokaalin kaltaiseksi (esim. *hirvee, kauhee, oikeestaan*)
- ts:n vastineet (esim. *katso -> kato, metsä -> mettä*)
- t:n heikon asteen vastineet (esim. *meijän, tehään*)
- kysymyspartikkelin -ko(s) korvautuminen ks:llä (esim. *tuutteks te, palaaks jossain*)

Viimeiseen kohtaan Ekholm-Tiainen (2003, 76) lisää vielä yksikön 2. persoonan muodostaman poikkeuksen: päätte *-ko* jää monien verbien kohdalla kokonaan pois, esimerkiksi *haluut sä, luuletsä*.

Ekholm-Tiainen (2003, 75) katsoo yllä esiteltyjen piirteiden tarjoavan monipuolisia mahdollisuuksia kääntäjälle, sillä ne eivät liitä puhujaa suoraan mihinkään suomalaiseen puhujajoukkoon tai maantieteelliseen paikkaan. On kuitenkin muistettava, että myös tällainen poikkeavuus yleiskielen normeista kiinnittää huomiota kirjoitetussa muodossa ja saa lukijan etsimään tulkintaa piirteiden käytölle. Siksi piirteillä tulisi aina olla kaunokirjallisessa tekstissä jokin funktio, kommunikatiivinen tarkoitus. (Ekholm-Tiainen 2003, 76.)

Pagen (1988, 58) mukaan englannin kielessä minkä tahansa normaalista kirjoitusasusta poikkeavan asun voidaan tulkita esittävän standardista poikkeavaa ääntämystä, vaikka kirjoitusasu olisi foneettinen versio standardiääntämyksestä. Pagen käyttämiä esimerkkejä ovat sanat *sez* ja *tho'* (mts. 58). Leech ja Short (2007, 135) käyttävät ilmiöstä nimitystä silmämurre (*eye-dialect*), jossa siis standardista poikkeava kirjoitusasu luo illuusion standardista poikkeavasta puheesta. Esimerkiksi sanan *and* kirjoitusasu *an'* tai *'n* viittaa yleensä kirjallisuudessa standardista poikkeavaan ääntämykseen, etenkin alempien yhteiskuntaluokkien puheeseen, vaikka piirre onkin täysin normaali ja yleinen puhutussa englannissa. (Leech & Short 2007, 135.) Myös lyhennetyt verbi- ja kieltomuodot, kuten *I'm*

ja *wouldn't*, ovat tyypillisiä vapaamuotoisen keskustelun piirteitä englannin kielessä (mts. 133).

Ekholm-Tiainen (2003, 78) laskee myös äänne- ja muoto-opilliseksi keinoksi englanninkielen silmämurre-keinon suomen kieleen sovellettuna. Se on siis tapa luoda normeista poikkeavan puheen illuusio poikkeavilla kirjoitusasuilla, vaikka ne todellisuudessa kuvaavat norminmukaista ääntämistä. Esimerkkeinä vaikka muodot *tulempas*, *tuleppa* ja *reijän*.

Äänne- ja muotopiirteillä voidaan myös merkitä muita ääntämiseen liittyviä piirteitä, kuten vaikkapa änkytystä tai sammallusta. Niitä voidaan käyttää myös kuvaamaan erilaisia ei-verbaalisia ilmiöitä, kuten taukoja, keskeytyksiä ja korjauksia. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 45.) Ingo (1999, 150) mainitsee muoto-opillisina keinoina myös tiettyjen sijamuotojen välttelyn. Näitä ovat potentiaali (*tullen*), komitatiivi (*lapsineen*) ja abessiivi (*rahatta*).

3.2 Lauseopilliset piirteet

Lauserakenne on olennaisessa roolissa, kun tekstiin luodaan puheenomaisuutta. Dialogista voi syntyä puheenomainen vaikutelma yksinomaan lauserakenteen ansiosta, vaikka muut ominaisuudet eivät olisi puhekielisiä. Puheessa lauseet ovat tyypillisesti lyhyitä ja elliptisiä, eli lausumat täydentyvät dialogissa vuorovaikutuksen kautta (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 53). Toisaalta lyhyitä lauseita voidaan yhdistää pitkiksi ketjuiksi (*ja... ja sitten... ja sitten*) (Ingo 1999, 150).

Myös erilaiset lohkeamarakenteet ovat puheelle tyypillisiä. Niissä substantiivilauseke siirretään lauseen ulkopuolelle ja lauseessa sitä edustaa vaikka pelkkä pronomini (*syvällinen ajattelu se on poikaa*). (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 54.) Lauserakenne siis heijastelee puheen spontaania tuottamista.

Seuraavaan luetteloon Ekholm-Tiainen (2003, 83) on koonnut lauseopillisiä puhekielisyksiä lähteinään Mielikäinen (1986), Pääkkönen ja Varis (2000, 30) ja Tiittula (2001, 8).

- inkongruenssi (esim. *ne tulee, ne ei oo ostanu*)
- possessiivisuffiksin poisjättäminen (esim. *meidän talo, mun mielestä*)
- passiivi monikon 1. persoonan asemesta (esim. *me tullaan*)
- alkaa-verbin ja 3. infinitiivin illatiivin käyttö (esim. *alkaa tekemään*)
- lyhyt 3. infinitiivin illatiivi (esim. *rupes/alko/sattu tekeen tai kirjottaa*)

Leech ja Short (2007, 130) pitävät puheen normaaleina epäsujuvuuspiirteinä (*normal non-fluency*) taukoja, vääriä aloituksia ja syntaktisia poikkeavuuksia. Nämä piirteet ovat niin tavanomaisia puheessa, että kuulija jättää ne huomiotta. Pikemminkin niiden puuttuminen voi olla huomionarvoista. (mts. 130.) Koska epäsujuvuuspiirteisiin ei kiinnitetä juurikaan huomiota todellisessa keskustelussa, niiden poisjättäminen fiktiivisestä puheesta ei heikennä sen realistisuutta. Toisaalta näitä piirteitä voidaan käyttää kommunikatiivisessa tarkoituksessa vaikkapa kuvaamaan henkilöahmon mielentilaa. Epäröinti voi kertoa vaikka puhujan hermostuneisuudesta. (mts. 133.)

3.3 Sanasto

Puheen illuusiota voidaan luoda kirjoitettuun tekstiin myös puhekielistä sanastoa käyttämällä. Yksinkertaisimmin puhekielen tyylipiirteitä toteutetaan sanatasolla. Tämä koskee sekä kirjailijoita että kääntäjiä. (Ingo 1999, 159.) Spontaanissa puheessa, jota siis määrittää suunnittelun puute, on tarve käyttää valmiita fraaseja, esimerkiksi idiomaattisia ilmauksia, tiettyihin tilanteisiin sopivia rutiini-ilmauksia tai vaikkapa kollokaatiota, eli tiettyjen sanojen tyypillistä yhdessä esiintymistä. (Tiittula 1992, 28–29). Tuttuihin ilmauksiin turvautumalla puhujan ei siis tarvitse olla jatkuvasti kekseliäs.

Sanastolliset erot ovat yksi selkeimmin havaittava ero puhutun ja kirjoitetun kielen välillä. Puhekielisiä sananvalintoja ovat esimerkiksi *kiva* ja *firma*, siinä missä sanoista *saapua* ja *aterioida* syntyy vaikutelma kirjoitetusta kielestä. Sanat voivat siis edustaa eri tavoin arvotettuja tyylin tasoja. (Tiittula 1992, 54.) Tiittula (mts. 66.) korostaa, että sananvalinnalla on tärkeä vaikutus tyyliin ja puhujat ovat tietoisia tästä vaikutuksesta.

Puhutussa kielessä käytetään keskimääräisesti lyhyempiä sanoja kuin kirjoitetussa kielessä (esimerkiksi heittymien vuoksi) ja sanat ovat tosiaan myös frekvenssiltään yleisiä

(Tiittula 1992, 55). Puheelle tyypillisiä ovat puhujakeskeisyyttä ilmaisevat sanat, esimerkiksi pronominit ja deiktiset elementit, esimerkiksi *nyt* ja *täällä*. Pronominien suuri määrä selittyy puheen kontekstisidonnaisuudella. (Mts. 56.)

Puhuttu kieli sisältää myös paljon konjunktioita. Puheessa yleinen konjunktio *kun* korvaa monet kirjoituksessa tavalliset konjunktiot, esimerkiksi *kuten*, *sillä*. Konjunktoiden avulla myös yhdistetään laajempia puheen kokonaisuuksia toisiinsa ja jäsennetään diskurssia. (Tiittula 1992, 57.)

Puhutulle kielelle ovat tyypillisiä myös erilaiset pikkusanat, joista esimerkiksi Tiittula (1992, 60) käyttää yleisnimitystä diskurssipartikkelit. Näitä diskurssipartikkeleita käytetään esimerkiksi liittämään ilmauksia toisiinsa. Englannin kielelle tyypillisiä liittäviä diskurssipartikkeleja ovat *you know*, *I mean* tai lausuman alussa esiintyvät *now*, *oh* ja *well*. Suomessa tyypillisiä puheenvuoron aloittajia ovat mm. *mutta*, *no*, *niin* ja *joo*. Diskurssipartikkelien avulla puhuja voi pehmentää ilmaustaan. Pehmentimien käyttö voi liittyä kohteliaisuusseikkoihin tai valtaan. (Tiittula 1992, 61–62.)

Sanastollisina keinoina tyypillistä on korvata pronominit *hän* ja *he* pronomineilla *se* ja *ne*. Lisäksi puhekielessä on vähemmän substantiiveja ja abstraktisanoja, mutta kirjakieltä enemmän adverbeja, konjunktioita ja pronomineja. (Ingo 1999, 151.) Myös voimasanat ja erilaiset hellittelevät ilmaukset ovat tyypillisiä puheelle (Tiittula 1992, 66).

Sanastolliset piirteet on helpoimmin tunnistettavissa murteellisiksi. (Englund Dimitrova 1997, 52). Slangisanaston heikkouksina on sen ymmärtämisen vaikeus siihen perehtymättömälle lukijalle, sekä sen nopea vanhentuminen (Page 1988, 89).

3.4 Muut keinot

Kaunokirjallisuudessa tyypillisiä keinoja luoda illuusiota puheesta ovat siis esimerkiksi puhutun kielen ääntämyksen, muotojen ja sanaston jäljittely. Puheenomaisuutta voidaan siis luoda myös ilman varsinaisia puhekielisyyksiä, vaikkapa lauserakenteiden ja niistä syntyvän rytmin avulla. (Tiittula 2001, 9.) Vaikutelmaa voidaan vielä vahvistaa välttämällä

pitkiä, abstrakteja sanoja, monimutkaisia johdoksia ja substantiivikasaumia. Lisätä voidaan adverbeja, konjunktioita ja pronomineja. (Nevalainen 2003, 4.)

Suorassa kerronnassa voidaan myös viitata puheen paralingvistisiin keinoihin, kuten painotukseen, äänenkorkeuteen, intonaatioon tai äänenvoimakkuuteen. Tämä voi tapahtua dialogin sisällä esimerkiksi kapiteelien tai kursiivin käytön avulla. Puheen tapaa voidaan myös kommentoida dialogin ulkopuolella johtolauseissa. (Page 1988, 28.) Edellä mainittujen keinojen lisäksi välimerkkien avulla voidaan esittää puheen intonaatiota ja rytmiä. Tätä tarkoitusta varten niitä voidaan käyttää jopa liioitellusti kirjoituksessa. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 57.)

Dialogin realistisuutta voidaan luoda myös korostamalla puheen prosessinomaisuutta, esimerkiksi niin, että puhuja korjaa ja muokkaa lausumaansa (Nykänen & Koivisto 2013, 38). Nykänen ja Koivisto pitävät esimerkiksi fiktiivisen puheen katkonaisuutta osana henkilökuvausta ja henkilösuhteiden kuvausta. Tämän lisäksi se kertoo kyseessä olevan tilanteen luonteesta, sen tunnepitoisuudesta. (Mts. 28–29). Myös keskustelunomaisuus on olennaista puheen illuusion luomisen kannalta. Dialogi rakentuu vuorovaikutuksessa, joten vuorojen täydentäminen ja keskeyttäminen sekä päällekkäin puhuminen on yleistä. Keskustelukumppanin puhuttelu on samaten tyypillinen dialogin piirre. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 66, 69.)

Fiktiivisessä puheessa simuloidaan puhetta, ei toisin sanoen jäljennetä mitään tosielämän puhetapahtumaa. Tässä voidaan kuitenkin tavoitella tietynlaista realismia ja autenttisuutta käyttämällä kieltä, jonka lukija tunnistaa ominaiseksi tietylle tilanteelle. (Leech & Short 2007, 128–129.) Puheenomaisuudelle vieraita piirteitä sen sijaan voidaan käyttää repliikeissä nimenomaan osoittamaan vaikkapa puhujan pyrkimystä vaikuttaa sivistyneeltä (Martinheimo 1990, 53.) Kirjailijan ja kääntäjän kielikorvaa saatetaan siis arvioida sen perusteella, miten tämä osaa kirjoituksen avulla kuvata puhutun kielen ominaisuuksia. Leech ja Short (2007, 129) muistuttavat kuitenkin, ettei tälle realistisuudelle ole mitään absoluuttista mittaria.

4 PUHUTUN KIELEN KÄÄNTÄMINEN

4.1 Yleistä puhutun kielen kääntämisestä

Puhutun kielen piirteiden siirtäminen kielten välillä on haasteellista. Puhekielisyyden sisältävät piirteet ovat eri kielissä erilaisia, ja ne voivat sijaita kielen eri tasoilla. Suomen kielessä erilaisilla kirjoitusasuilla voidaan kuvata ääntämystä melko tarkkaan. Esimerkiksi englannin kielessä tämä ei ole niinkään mahdollista. Olennaisinta onkin saada ilmaus kuulostamaan luonnolliselta puheelta, eikä niinkään se, millä elementeillä puhekielisyyttä ilmaistaan. (Tiittula 2001, 10.)

Ensimmäisenä kääntäjän on luonnollisesti analysoitava lähdetekstiä ja mietittävä miksi siinä on valittu normaalikielestä poikkeava asu. Sen jälkeen kääntäjän on päätettävä mitä hän asialle käänöksessään tekee. (Sorvali 1996, 134.) Luonnollisesti yksi kompastuskohta on jo siinä, tunnistaako kääntäjä lähdetekstistä puheen illuusiota luovat piirteet. Suojasen mukaan puhekielen kääntämisessä kääntäjän ratkaisuihin vaikuttavat kääntäjän tausta, lahjakkuus ja kielikorva. Puhekielistä käänöstä ei voi arvioida pelkästään lähtökohtaan vertaamalla, vaan suomennoksen arvioinnin pitäisi perustua siihen, miten hyvin puhujaa on onnistuttu karakterisoimaan suomalaisen näkökulmasta. (Suojanen 1993, 135.)

Tiittula puolestaan uskoo, että käänöksissä saattaa herättää huomiota puhekielen epäsystemaattisuus. Teksti saattaa jollain tasolla olla hyvinkin puhekielistä, mutta toisaalta hyvin kirjakielistä. Esimerkiksi sanasto saattaa olla puhekielistä, mutta lauserakenteet täysin puheelle vieraita. Tämä voi luonnollisesti vaikuttaa teoksen kokonaistunnelmaan. (Tiittula 2001, 12.)

Kääntäjään vaikuttavat luonnollisesti sekä kielten ja kulttuurien väliset erot että lähdetekstin ominaisuudet. Lisäksi kääntäjän on otettava huomioon kustantajan ja lukijoiden vaatimukset. (Suojanen 1993, 141.) Kustantamot määräävät kääntäjän työn

rajat. Lukijoiden vaatimuksia on hankala ennakoida, mutta kohdeyleisön odotusten arvioiminen on oleellinen osa kääntämistä.

Sampo Nevalainen (2003, 19) on korpustutkimuksissaan selvittänyt, että fiktiivinen käännöskirjallisuus on konservatiivisempaa kuin supisuomi. Käännöksissä on havaittavissa kääntäjien strategiauskollisuus, jossa painottuvat leksikaaliset keinot, kun taas alun perin suomeksi kirjoitetuissa teksteissä puhekielen keinoja käytetään monipuolisemmin.

Eri kielissä ilmaistaan persoonaa eri tavoin, mikä voi myös aiheuttaa haasteita kääntäjälle (Mauranen & Tiittula 2005, 35). Mauranen ja Tiittula (2005, 40) ovat korpustutkimuksissaan havainneet, että *minä/mä*-pronominien käyttö on huomattavasti yleisempää englannin kielestä suomennetuissa teksteissä kuin supisuomessa. Käännöksissä on siis taipumus ilmaista persoona eksplisiittisesti samoin kuin lähdetekstissä. Etenkin dialogissa arkipuhetta ilmaistessa englannin *I* (minä) kääntyy eksplisiittisesti *minä*- tai *mä*-pronominilla. (Mts. 43–44).

Sen sijaan supisuomessa *minä* usein korostaa puhujan viittaavan itseensä tai esiintyy kontrastiivisessa merkityksessä. 1. persoonan pronominin käyttö verbin persoonamuodon ohessa on myös tyypillisempää puhutulle kuin kirjoitetulle kielelle. (Mauranen & Tiittula 2005, 46–47.) Tämän puhekieltä tavoittelevan *minän* käyttö on tyypillistä suomennetuille repliikeille. Se voi kuitenkin myös korostaa persoonaa liikaa tai tehdä tekstistä kirjakielisen oloista. (Mts. 50.) Esimerkiksi seuraavassa aineistoni esimerkissä kääntäjä on jättänyt pronominit näkyviin hieman kömpelösti:

'I thought you'd moved in with Mo Innes,' she said, pouring out wine. (CC 407.)

"Minä luulin, että sinä muutit asumaan Mo Innesin kanssa", Ciara sanoi kaataessaan viiniä. (KK 346.)

Dialogin käännöksessä on huomioitava kolme tasoa: lingvistinen, tekstuaalinen ja pragmaattinen. Ben-Shaharin (1994, 197) mukaan kääntäjät lyövät laimin etenkin dialogin pragmaattisen tason. Kääntäjät keskittyvät tekstin referentiaaliseen funktioon ja muodolliseen vastaavuuteen eli sanakirjamerkityksiin. He laittavat liikaa painoa dialogin

merkityksettömille elementeille. Kääntäjät tekevät myös teksteistään eksplisiittisempiä. (Mts. 198–199). Kääntäjillä on siis taipumus ikään kuin tulkita lähdetekstiä käännöksen lukijan puolesta.

4.2 Kielellisen variaation kääntäminen

Kielten erojen lisäksi kääntämistä vaikeuttaa se, että eri kulttuurien erilaiset sosiolekit, eli kielimuodot, joita jotkin tietyt sosiaaliryhmät käyttävät, ja erilaiset aluepuhekielet eivät koskaan täydellisesti vastaa toisiaan. Esimerkiksi skottimurteen kääntäminen savon murteeksi herättäisi taatusti lukijan huomion. Hatim ja Mason (1990, 40) muistuttavat, että kääntäjän on tärkeää tiedostaa maantieteellisen variaation ideologiset ja poliittiset implikaatiot. Ne ovat haasteena kääntäjälle myös sosiaalisen dialektin kohdalla. Ekvivalenssin periaatteet kuitenkin edellyttäisivät, että kääntäjä pyrkii välittämään sosiolektin kokonaisvaikutuksen. (Hatim & Mason 1990, 40–42). Toisaalta on syytä pohtia, onko tämä juuri koskaan mahdollista.

Liisa Tiittulan haastattelemat kustannustoimittajat pitävät tärkeänä lähdeteoksen henkilöhahmojen puhetapojen erojen säilymistä suomennoksessa. Heidän mielestään puhekielisen ilmaisun hyväksyttävyyys riippuu kuitenkin myös romaanihenkilön luonteesta. Parhaiten puhekielisyyden katsotaan sopivan nuorille ja ”duunaritaustan” omaaville henkilöille. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 258.) Sosiolektin kääntämisessä on usein apuna se, että kohdekielestä löytyy sosiaalisen ryhmän, iän tai vaikkapa sukupuolen mukaan eroavia variantteja. Murteen kääntäminen on yleensä haastavampaa. (Mts. 244.)

Kääntämisen universaaleilla tarkoitetaan käännosten ominaisuuksia, jotka ovat kieliparista riippumattomia eli ilmenevät käänöksissä lähde- ja kohdetekstistä riippumatta. Etenkin modernin korpustutkimuksen myötä on esitetty monia hypoteeseja näistä yleisistä piirteistä. Murteiden kääntämistä tutkinut Englund Dimitrova (1997, 62–63) on havainnut, että kääntäjillä on taipumus korvata lähdetekstin murteelliset piirteet leimattomilla puhekielisillä piirteillä. Lähdetekstin äänne- ja muotopiirteet taas korvautuvat morfosyntaktisilla ja sanastollisilla piirteillä. Käänöksillä on siis taipumus olla lähdetekstejä normatiivisempia kielenkäytöltään.

Mahdollisena syynä tähän ilmiöön Englund Dimitrova (1997, 62) pitää kääntäjien käsitystä omasta statuksestaan ja arvovallostaan tekstintuottajina. Etenkin arvovaltaiset kirjailijat voivat muuttaa kielenkäytön normeja ja vaikkapa luoda uuden kirjoitetun variantin murteen pohjalta. Kääntäjät sen sijaan pitävät tehtävänä ja velvollisuutenaan noudattaa ja ylläpitää kohdekielen kirjallisia normeja. (Mts. 62.)

Toisaalta kääntäjillä on myös hyvä ymmärrys sekä lähde- että kohdekulttuurin ja -kielen eroista, jolloin he eivät välttämättä usko, että vastaavaa konnotaatiota murteiden välille voi löytyä. Tunnistettavaan kohdekulttuurin murteeseen kääntäminen voi siirtää tarinan lähdekulttuurista kohdekulttuuriin, mikä ei ole korkeakirjallisuuden kohdalla modernien käänösnormien mukaista. (Englund Dimitrova 1997, 63.) Toisaalta kuten Hatim ja Mason (1990, 45) muistuttavat, tällöin lähdetekstin standardista poikkeavan kielimuodon käytön vieraannuttava vaikutus voi kadota.

Tiittulan ja Nuolijärven mukaan kääntäjälle on tarjolla erilaisia strategioita lähdetekstin sisältämää murteeseen liittyen. Kääntäjä voi jättää variaation huomiotta, siirtää puheen jollekin kohdekielen murteelle tai ”luoda” uuden murteen kohdekielen piirteiden pohjalta. Murteen voi myös muuttaa leimattomaksi puhekieleksi. (2007, 400.)

Puhujakohtaisen variaation lisäksi myös tilannekohtainen variaatio edellyttää kääntäjältä tarkkuutta. Kirjallisessa dialogissa rekisterin ja erityisesti sävyn avulla kuvataan tilanteita ja hahmoja, eikä tätä merkitystä saa unohtaa käänöksessä (Puurtinen 1998, 159). Rekisteri tarkoittaa siis kulloiseenkin tilanteeseen sopivana pidettyä kielen varianttia. Puheen tai kirjoituksen kielimuoto riippuu aina kyseessä olevasta toiminnasta ja vaihtelee esimerkiksi vastaanottajan iän, statuksen ja puhujien välisen suhteen mukaan. (Puurtinen 1998, 160.) Rekisterin ilmaiseminen kohdekielessä on riippuvainen tarjolla olevista kielellisistä keinoista, kohdekulttuurin normeista, sekä kääntämisen normeista ja käänöksen tarkoituksesta (Puurtinen 1998, 159).

Kun esimerkiksi sävyä käytetään dynaamisesti eli yllättävällä ja normien vastaisella tavalla, voidaan saada aikaan humoristinen tai ironinen vaikutelma (Puurtinen 1998, 162). Sävyn dynaamisella käytöllä voi olla myös syvempi pragmaattinen ja semioottinen merkitys, jota voi olla vaikea välittää käänöksessä (mts. 168). Käänöksen

onnistuneisuus voi riippua kääntäjän kyvystä tunnistaa sävyn vaihtelua ja tulkita sen tarkoitusta (mts. 171).

Ekholm-Tiaisen mukaan kääntäjä voi käyttää erilaisia fiktiivisen puheen luomiskeinoja eri laajuuksissa lähdetekstin funktioiden pohjalta. Lisäksi keinoja voi sekoitella toisiinsa kaunokirjallisten tavoitteiden vaatimalla tavalla. (2003, 95.) Hän myös muistuttaa, että kaikenlaisten neutraalista puheenomaisuudesta poikkeavien piirteiden tuominen kirjoitetussa muodossa esitettävään dialogiin on pystyttävä perustelevaan. Niiden käyttö ei saa olla itsetarkoituksellista. (2003, 96.) Myös Tiittula ja Nuolijärvi korostavat sitä, että kielimuoto on valinta. Puheen esittäminen kirjakielisesti on myös merkityksellinen valinta eikä siten neutraalia. (2007, 400.)

5 TUTKIMUSMENETELMÄ JA -AINEISTO

5.1 Tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni aineistoksi valitsemani dekkari *The Cuckoo's Calling* sisältää runsaasti dialogia ja monipuolisia keinoja, joilla kirjailija on luonut kirjoitettuun tekstiin puheen illuusiota. Erilaisilla idiolekteilla korostetaan puhujien piirteitä ja luodaan henkilöhahmoja. Dialogin keinoin myös kuvaillaan keskustelijoiden välisiä suhteita. Tutkimuksessani pyrin selvittämään miten lähdeteoksen dialogin sisältämä kielellinen moniäänisyys välittyy teoksen suomennokseen. Moniäänisyydellä tarkoitan eri henkilöhahmojen yksilöllisiä puhetapoja ja niiden synnyttämiä miellelyhtymiä hahmojen persoonasta.

Tarkoitukseni on analysoida sekä lähdeteoksen että suomennoksen dialogiosuoksien sisältämiä puheen illuusion luomiskeinoja edellä esittelemääni teoriapohjaan perustuen. Tarkastelen keinoja etenkin äänne- ja muotopiirteiden, lausepiirteiden ja sanastopiirteiden kautta. Erityisesti keskityn tarkastelemaan puheen sisältämää puhuja- ja tilannekohtaista variaatiota. Pyrin erittelemään keinojen synnyttämää käsitystä puhujien henkilöhahmoista. Vastaako suomennoksen variantti lähdeteoksen puhetapaa? Välittykö suomennoksesta sama vaikutelma kuin lähdetekstistä? Pohdin myös syitä mahdollisiin eroihin. Mistä syistä variaatio laimenee tai häviää? Tutkin myös sitä suhtautuuko suomentaja samalla tavalla kuhunkin puhujaan.

Aineistona käyttämäni noin 500-sivuinen rikosromaani sisältää runsaasti dialogia ja lukuisia eri henkilöhahmoja. Rajausten tekeminen on siis välttämätöntä. Olenkin päättänyt keskittyä dekkarin päähenkilöihin ja fiktiivisen puheen tutkimuksen näkökulmasta kiinnostaviin sivuhahmoihin. Yhteensä esittelen seitsemän hahmon puhetta. Olen pyrkinyt valitsemaan keskenään erilaisia hahmoja, mutta myös jollain tapaa toisiaan muistuttavia puhetapoja, joita vertailemalla voin saada esiin mielenkiintoista tietoa. Dekkarissa puhuttua kieltä esittävien katkelmien pituus vaihtelee yksittäisistä repliikeistä useita aukeamia pitkiin keskusteluihin. Osa hahmoista esiintyy tarinassa vain kerran, osa

useammin. Olen valinnut analyysin kohteeksi vain hahmoja, jotka tarjoavat riittävästi dialogia materiaaliksi. En myöskään halunnut nostaa esiin ”erikoistapauksia”, esimerkiksi päähenkilön juopunutta puhetta tai murtaen englantia (ja suomea) puhuvaa itä-eurooppalaista siivoojaa, vaan keskityin dialogiin, jossa puhujat käyttävät äidinkieltään itselleen tyypillisellä tavalla.

Päätin myös keskittyä yksinomaan dialogeihin, joissa dekkarin päähenkilö yksityisetsivä Cormoran Strike on toisena osapuolena. Tämä tuo keskusteluihin yhdistävän tekijän ja mahdollistaa tilannekohtaisen variaation tarkastelun etenkin Striken puheessa. Striken tutkimusmenetelmänä on selvittää mahdollisimman tarkkaan tapausten taustoja, ja tätä tarkoitusta varten hän suorittaa henkilökohtaisia haastatteluja ja pyrkii saamaan haastateltavat kertomaan oleellisista tapahtumista vapaasti omin sanoin.

Suoritan analyysini henkilöahmo kerrallaan. Erittelen ensin lähdetekstin ja käännöksen kielellisiä keinoja esimerkkitarkastelmien pohjalta. Pohdin niiden merkitystä henkilöistä ja tilanteista syntyvän kokonaisvaikutelman kannalta. Henkilöahmokohtaisen analyysin jälkeen suoritan vertailua ja teen yhteenvedon analyysini tuloksista. Tarkoitukseni ei ole arvioida käännösratkaisujen onnistuneisuutta sinänsä, vaan kuvata niitä ja mahdollisesti myös pohtia sitä, millä perusteella kääntäjä on päätenyt ratkaisuihinsa.

5.2 Tutkimusaineisto

Tutkimukseni aineistona on Robert Galbraithin rikosromaani *The Cuckoo's Calling* ja sen suomennos *Käen kutsu*. Molemmat teokset on julkaistu vuonna 2013. Viittaan jatkossa tekstikatkelmien kohdalla lähdeteokseen lyhenteellä CC ja suomennokseen lyhenteellä KK. Dekkarin on suomentanut Ilkka Rekiaro. Robert Galbraith paljastui teoksen julkaisun jälkeen Harry Potter -kirjasarjallaan maailmankuuluksi nousseen J.K. Rowlingin käyttämäksi salanimeksi.

Alun perin vuonna 2013 julkaistusta lähdeteoksesta on käytössäni vuonna 2014 painettu pehmeäkantinen versio. Analyysin jälkeen sain käsiini teoksesta myös kovakantisen ensimmäisen painoksen. Kirjailija on paikoin muokannut tekstiä ensimmäisen ja toisen painoksen välillä. Teoksen suomennos vastaa alkuperäistä ensimmäisen painoksen

versiota, eli käytössäni olleet versiot eroavat paikoin toisistaan. Tällä eroavaisuudella ei kuitenkaan ole merkitystä dialogin tutkimisen kannalta.

The Cuckoo's Calling on avausosa sarjaan, jonka toinen tarina *the Silkworm* (2014) ilmestyi suomeksi nimellä *Silkkiäistoukka* myös Ilkka Rekiaron suomentamana vuonna 2014. Joulukuussa 2014 BBC ilmoitti kehittävänsä televisiosarjaa tarinoiden pohjalta yhteistyössä J.K. Rowlingin kanssa (BBC 2014).

Rowlingin oli tarkoitus pitää dekkaristihenkilöllisyytensä salassa. Hänen käyttämänsä lakiasiaintoimiston osakas kertoi kuitenkin Rowlingin dekkariprojektista perhetutulleen, joka paljasti asian toimittajalle Twitter-viestissään. Oikeuskäsittelyn jälkeen kyseinen lakiasiaintoimisto esitti julkisen anteeksipyyntön ja teki huomattavan lahjoituksen The Soldiers' Charity -hyväntekeväisyysjärjestölle, joka avustaa sotilaita ja heidän omaisiaan. (Halliday, 2013.) Tämä sopii hyvin dekkarin teemaan, sillä sen päähenkilö on palveluksessa loukkaantunut entinen sotilas.

The Cuckoo's Calling julkaistiin positiivisin arvioin huhtikuussa 2013 ja Rowling paljastui teoksen kirjoittajaksi saman vuoden heinäkuussa. Ennen kirjailijan henkilöllisyyden paljastumista teosta oli myyty eri formaateissa yhteensä kaikkiaan 8 500 kappaletta. Ensimmäisellä viikolla paljastumisen jälkeen kirja nousi myyntilistojen kärkeen 17 662 kappaleella. (Bury, 2013.) Kirjailijan henkilöllisyyden paljastuminen siis lisäsi huomattavasti kirjan näkyvyyttä ja varmisti myös sen kääntämisen muille kielille.

Myös suomennoksen vastaanotto oli melko positiivinen. Helsingin Sanomien arvostelussa teosta pidettiin hyvänä lukuromaanina, mutta heikkona dekkarina (Avola 2013). Suomen dekkariseuran lehdessä Keijo Kettunen arvioi kirjaa seuraavasti: ”varsin laadukas, perinnetietoinen rikosromaanin”. Hän myös kehui dekkarin henkilökuvausta. (Kettunen 2013, 72.) *Käen kutsu* oli myös myyntimenestys. Suomen kustannusyhdistyksen vuoden 2013 Bestseller-listalla se oli vuoden seitsemänneksi myydyin käännetty kaunokirja 24 800 kappaleen myyntimäärällään (Suomen kustannusyhdistys 2015).

Ilkka Rekiaro (s. 1956) on kokenut sanakirjantekijä ja tieto- ja kaunokirjallisuuden suomentaja. Hänellä on kokemusta myös dekkareiden kääntämisestä. Hänet palkittiin Otavan Kirjasäätiön Erkki Reenpää -suomentajapalkinnolla vuonna 2014. Palkinnon

perusteluissa mainittiin muun muassa Rekiaron suomennos J.K. Rowlingin teoksesta *The Casual Vacancy* eli *Paikka vapaana*. ”Rekiaron suomennos on osoitus erilaisten kielellisten rekistereiden varmasta ja luontevasta hallinnasta. Se tavoittaa onnistuneesti alkuteoksen runsaan toden tunnun sekä sen riemastuttavan huumorin.” (Otavan Kirjasäätiö 2014.) Kääntäjä on ollut vastaavien haasteiden edessä myös tutkimaani suomennosta tehdessään.

Harry Potter -kirjat suomentanut Jaana Kapari-Jatta kieltäytyi *The Casual Vacancy* -romaanin käännöstyöstä kustantajan aikatauluvaatimusten vuoksi. Suomennos haluttiin joulumarkkinoille, jolloin noin 500-sivuisen teoksen kääntämiselle jäi aikaa vain kuukauden päivät. (Ahola, 2012.) Rekiaro otti työn vastaan kiireestä huolimatta ja todennäköisesti sai tämän vuoksi käännettäväkseen myös Rowlingin seuraavan suomennettavan teoksen eli tutkimani dekkarin. Voi olla, että myös tämä suomennos on tehty varsin nopealla aikataululla, mutta en sinänsä ota työssäni kantaa siihen, onko tämä vaikuttanut suomentajan käännösratkaisuihin.

Kuvaan seuraavassa lyhyesti dekkarin juonta ja esittelen sen henkilöhahmoja. Keskityn erityisesti niihin hahmoihin, joiden puhetta myöhemmin analysoin. Henkilöhahmojen luomisen kannalta dialogi on teoksessa keskeisessä osassa. Toisaalta kirjailijalla on myös tapana kuvata hahmoja yksityiskohtaisesti ja usein jo ennen keskustelun alkua. Näin lukijalle syntyy jo ennakkovaikutelma puhujasta. Hahmojen ulkonäköä ja myös Striken heistä saamaa vaikutelmaa kuvataan tarkkaan.

Dekkarin päähenkilö on Lontoossa toimiva yksityisetsivä Cormoran Strike, Afganistanissa toisen jalkansa menettänyt entinen sotilaspoliisi. Suomen dekkariseurauksen julkaiseman Ruumiin kulttuuri -lehden arviossa päähenkilöä kuvataan osuvasti: ”Strike on yhdistelmä lajikkeita ja persoonallisia piirteitä” (Kettunen 2013, 72). Tarinan alussa 35-vuotiaan Striken liiketoiminta ja henkilökohtaiset raha-asiat ovat retuperällä. Strike on juuri eroamassa varakkaasta naisystävästään ja joutuu asumaan rähjäisen toimistonsa takahuoneessa, minkä hän pyrkii salaamaan uudelta apulaiseltaan.

Strike soimaa itseään huonosta kunnostaan ja jalkaproteesin asennuksen jälkeen kertyneestä ylipainostaan. Strikella on paljon tuttavuuksia, mutta ei kovin läheisiä ystäviä. Striken äiti oli kuuluisa bändäri, joka kuoli yliannostukseen. Striken isä on rocktähti, joka ei

ole juuri ollut tekemisissä poikansa kanssa. Sukulaisistaan Strike pitää lähinnä yhteyttä siskopuoleensa Lucyyn. Striken lapsuus on siis ollut melko levoton ja asuinpaikalla oli tapana vaihdella tiuhaan. Strikella on takanaan myös keskeytyneet opinnot Oxfordissa ja menestyksenkäs ura sotilaspoliisin palveluksessa.

Henkilöstövuokrausyritys lähettää Striken väliaikaiseksi sihteeriksi hiljattain Yorkshiresta Lontooseen avopuolisonsa kanssa muuttaneen Robin Ellacottin. Noin kymmenen vuotta Strikea nuorempi Robin osoittaa kyvykkyytensä ja aloitekykynsä heti työsuhteensa alkumetreillä ja viihtyy erittäin hyvin Striken palveluksessa. Hän onkin salaa haaveillut koko ikänsä salapoliisin ammatista. Robinin tuore kihlattu Matthew suhtautuu kuitenkin epäillen Strikeen ja koko toimen järkevyyteen. Vaikka Robinin oli alun perin tarkoitus työskennellä Strikelle vain viikon ajan, he päättävät solmia yksityisen sopimuksen työsuhteen jatkosta. Myös Robin on keskeyttänyt psykologian yliopisto-opintonsa syystä, joka ei käy vielä ilmi tässä tarinassa. Muutenkin Robinin hahmo jää vielä tämän dekkarin aikana melko ohueksi.

Heti Robinin saapumisen jälkeen Strike saa myös yllättävän toimeksiannon. Huippumalli Lula Landryn kuolemasta on kulunut kolme kuukautta. Landry putosi luksusasukunsa parvekkeelta Lontoon Mayfairissa. Poliisin mielestä kyseessä oli itsemurha, sillä Landrylla oli ollut mielenterveysongelmia, eikä mikään tapahtumassa viitannut rikokseen. Lula Landryn adoptioveli John Bristow haluaa kuitenkin värvätä Striken tutkimaan tapausta, sillä hän uskoo, että kyseessä oli murha. John tarjoaa tehtävää juuri Strikelle, sillä hän muistaa tämän erikoisen nimen vuosien takaa. Strike oli Johnin veljen Charljen lapsuudenystävä. Charlie kuoli yhdeksänvuotiaana pudottuaan polkupyörällä louhokseen. Kaikki kolme lasta oli adoptoitu Sir ja Lady Alec Bristow'n perheeseen.

John Bristow työskentelee lakimiehenä enonsa Tony Landryn asianajotoimistossa. Hän on siis korkeasti koulutettu ja ilmeisen varakas mies. Toisaalta Lulan ystävät väittävät, että John oli hyvin tarkka Lulan rahankäytöstä. Johnia kuvataan hieman hermoheikoksi ja hän on alkuun hyvin kiihtynyt asiansa tiimoilta. Johnin naisystävä Alison on työssä sihteerinä samassa toimistossa ja saapuu Striken toimistolle Johnin kanssa. Alison ei usko että Lulan kuoleman tutkiminen on hyvä idea, eikä myöskään Strike lämpene ajatukselle heti. Lopulta Strike kuitenkin lupautuu ottamaan tehtävän vastaan.

Näistä lähtökohdista tarinassa seurataan Striken suorittamia tutkimuksia ja hänen ja Robinin elämän henkilökohtaisia käännteitä. Olisi liioiteltua sanoa, että dekkarissa ei tapahdu mitään, vaikka siinä ei juuri olekaan vauhtia eikä vaarallisia tilanteita. Strike hankkii tietoja tapauksesta poliisituttaviensa avustuksella, haastattelee Lulan ystäviä ja sukulaisia ja tutkii tapaukseen liittyviä paikkoja eri puolilla Lontoota. Dialogilla on merkittävä rooli tarinan rakentumisessa.

Lula Landry oli siis adoptoitu vaatimattomista oloista varakkaaseen sukuun. Lulan sukulaiset ja naapurit edustavat keskimääräistä paremmin toimeentulevaa väkeä. Lulan ystäväpiiri on lähinnä nuorekasta jetset-kansaa. Tästä joukosta poikkeuksena on Lulan terapiassa tapaama tummaihoisen koditon tyttö. Lisäksi teoksessa esiintyy muun muassa poliiseja, Lulan autonkuljettaja ja asuintalon työntekijöitä sekä Lulan biologisia perheenjäseniä. Dekkarin henkilöhahmoissa ei kuitenkaan ole varsinaista kategoriaa ”rikolliset”, sillä alkujaan tarinassa ei ole edes varmuutta siitä onko minkäänlaista rikosta tapahtunut. Toisaalta samasta syystä joka ikinen puhuja on jossain määrin epäilyksenalainen.

Valtaosa dekkarin dialogista on siis Striken suorittamia haastatteluja. Moni henkilöhahmo siis tavallaan muodostaa puhuessaan kertomusta, mikä saattaa tuoda omat erityispiirteensä keskusteluihin. Tästä esimerkkinä voi olla vaikkapa ylimääräiset tauot ja korjaukset puheessa. Toisaalta osa puhujista myös harkitsee tarkkaan sanojaan ja asettelee ne huolella. Rikosromaanin keskustelut eivät juuri ole viatonta huoletonta jutustelua.

Tehtävän vastaanotettuaan Strike kerää voimiaan tuopin ääressä lähipubissaan ja soittaa vanhalle poliisituttavalleen. Hän saa yhteyden Lulan kuolemaa tutkineeseen poliisikaksikkoon, joilta myöhemmin saa käyttöönsä myös kuolintapausta koskeneen tutkimuksen paperit. Strike käynnistää tutkimuksensa tutustumalla John Bristow'n tarjoamaan materiaaliin, jossa John haluaisi Striken etenkin selvittävän mitä tapahtui turvakameroiden kuvissa näkyneelle tummiin vaatteisiin pukeutuneelle miehelle, joka pakeni juosten tapahtumapaikalta heti Lulan putoamisen jälkeen.

Tutkimuksensa aluksi Strike haastattelee Lulan kuoleman aikaan vuorossa ollutta ovimestä Derrick Wilsonia. Wilsonin juuret ovat Karibialla, mutta häneen puheensa

kuvataan myös sisältävän Lontoon puhekieltä. ”A faint Caribbean lilt lifted his London accent.” (CC 102.) Strike saa Wilsonista luotettavan vaikutelman, mutta myöhemmin käy ilmi, että Wilson on valehdellut turvamiesuransa alussa olleensa ennen poliisin palveluksessa.

Samalla Strike haastattelee Lulan vakituista autonkuljettajaa, tähteydestä haaveilevaa nuorta ja komeaa Kieran Kolovas-Jonesia. Strike pyrkii myös tavoittamaan lehtijutussa mainitun Lulan ”tavallisen” ystävän, mutta John Bristow ei osaa sanoa mistä tämän tavoittaa. Strike kuulee myös Lulan kuoleman todistanutta naapuria Tansy Bestiguita. Tansy vannoo kuulleensa yläkerrasta riitelyä ja miehen äänen ennen Lulan putoamista. Poliisin mukaan asunnon ikkunoiden äänieristys on estänyt Tansya kuulemasta yhtään mitään yläkerran tapahtumista.

Rochelle Onifade on tutustunut Lula Landryyn psykiatrisen avohoidon yhteydessä. Rochelle on musta nuori nainen, joka on hankalan lapsuuden jälkeen ajautunut jo 16-vuotiaana kodittomaksi. Strike yrittää tavoittaa Rochellea hammersmithiläisestä asuntolasta, mutta kuulee Rochellen muuttaneen pois. Lopulta Robin onnistuu selvittämään Rochellen lääkäriajan, ja Strike lähtee sairaalan portille toivoen tavoittavansa tämän.

Rochellen ulkonäköä kuvataan varsin vaatimattomaksi. ”Rochelle oli läpeensä arkipäiväisen näköinen.” (KK 233.) Hänen kuvataan olevan lyhyt ja tanakka. Hänellä on rasvainen iho, tyylitön kampaus ja kireät vaatteet. Lulalla oli tapana viedä Rochellea mukanaan ostoksille, ravintoloihin ja baareihin. Rochellen ja Lulan välisestä ystävytydestä kuullaan kahtalaisia lausuntoja. Toisaalta Rochellea luonnehditaan onnenonkijaksi, jota Lulan kuolema ei juuri hetkauttanut. Mutta Rochellea kuvataan myös ainoaksi ystäväksi, johon Lula saattoi luottaa. Rochelle ei myynyt tarinoita Lulasta skandaalilehdistölle. Rochellen mielestä Lula halusi myös päästä hänen avullaan lähemmäs afrikkalaisia juuriaan. ‘and she wuz wanting to feel proper black.’ (CC 276.)

Strike tapaa myös Lula Landryn biologisen äidin Marlene Higsonin itä-Lontoolaisessa pubissa. Higsonista luodaan melko stereotyyppinen kuva keski-ikäisestä lycraan pukeutuvasta jossain määrin alkoholisoituneesta naisesta. Marlene ei ollut kovin läheisissä väleissä Lulaan, eikä juuri missään tekemisissä tämän adoptioperheen kanssa.

Eniten Marlenea tuntuu kiinnostavan tyttärestään saama taloudellinen hyöty. Lula oli yrittänyt löytää biologisen isänsä Marlenen avulla, mutta tämä ei ollut kyennyt juurikaan auttamaan häntä.

Myös malli Ciara Porter on tärkeä tietolähde Strikelle. Ciara oli Lula Landryn ystävä myös työkuvioiden ulkopuolelta ja Lulan seurassa tämän kuolinpäivänä, joten Strike on kiinnostunut kuulemaan hänen versionsa päivän tapahtumista. Ciarasta muodostuu tarinassa kuva jokseenkin huolettomana ”bilehileenä”. Häntä kuvaillaan miestennielijäksi ja myös Strike päätyy viettämään yön yhdessä Ciaran kanssa.

Tarinan edetessä Strike alkaa vähitellen hahmottaa Lulan kuolinpäivän tapahtumia. Hän uskoo lopulta tietävänsä murhaajan ja jää odottamaan tätä toimistolleen. Lukijalle tulee yllätyksenä, että toimistolle saapuukin John Bristow. Käy ilmi, että John palkkasi Striken toivoen, että Strike syyttäisi Lulan kuolemasta tämän salaa löytämää biologista veljeä. Näin ollen John olisi varmistanut perivänsä Lulan omaisuuden. Käsikähmän päätteeksi dekkarin lopussa paha saa palkkansa, ja John pidätetään murhasta.

Olen valinnut analysoitavaksi seuraavien hahmojen dialogia: yksityisetsivä Cormoran Strike, hänen sihteerinsä Robin Ellacott, lakimies John Bristow, ovivahti Derrick Wilson, koditon Rochelle Onifade, Lulan biologinen äiti Marlene Higson ja ystävä Ciara Porter.

6 AINEISTON ANALYYSI

Seuraavaksi tarkastelen edellisessä luvussa esittelemieni henkilöhahmojen dialogeja puheen illuusion luomisen ja kielellisen variaation näkökulmasta. Pohjaan analyysini edellä käsittelemääni teoriapohjaan. Analysoin ensin dekkarin päähenkilö Cormoran Striken puhetta, minkä jälkeen käsittelen hahmoja siinä järjestyksessä, missä he esiintyvät tarinassa. Vaikka analysoin ensin Strikea erikseen, teen huomioita hänen puheestaan myös muiden henkilöhahmojen kohdalla. Strike on osapuolena kaikissa analysoimissani dialogeissa. Yksittäisten hahmojen analyysin jälkeen vertailen tuloksia ja teen yhteenvedon analyysin pohjalta.

6.1 Cormoran Strike

Lähdeteoksessa Cormoran Striken puhetapa ei liitä häntä leimallisesti mihinkään selkeästi tunnistettavaan puhujaryhmään, vaan Strike käyttää standardinmukaista yleiskieltä. Puhekielenomaisuutta repliikkeihin luodaan kuitenkin monipuolisesti lauserakenteen keinoin, erilaisilla äänne- ja muotopiirteillä sekä puhekielisillä sananvalinnoilla. Striken puheessa on myös selkeästi havaittavaa tilannekohtaista variaatiota. Striken dialogi kuvaa yleensä häntä suorittamassa toimeksiantoaan, jolloin puheessa on luonnollisesti mukana tietty muodollisuus. Kovassa paikassa häneltä kuitenkin irtoaa voimasanoja tarpeen mukaan.

Seuraavassa katkelmassa Strike haastattelee Lulan enoa Tony Landrya. Keskustelun sävy on pintapuolisesti varsin asiallinen, vaikka puhujien välit ovat viileät.

‘You saw Lula the day she died, I think?’ Strike said.

Landry’s eyelashes were so fair they looked like silver.

‘Excuse me?’

'Yeah . . .' Strike flicked back through his notebook ostentatiously, coming to a halt at an entirely blank page. '...you met her at your sister's flat, didn't you? When Lula called in to see Lady Bristow?'

'Who told you that? John?'

'It's all in the police file. Isn't it true?'

'Yes, it's perfectly true, but I can't see how it's relevant to anything we've been discussing.'

'I'm sorry; when you arrived, you said you'd been expecting to hear from me. I got the impression you were happy to answer questions.' (CC 242.)

"Tietääkseni tapasitte Lulan hänen kuolemaansa edeltävänä päivänä", Strike sanoi.

Landryn ripset olivat niin vaaleat että näyttivät hopeisilta.

"Anteeksi kuinka?"

"Joo..." Strike selasi lehtiötään pätevän näköisenä taaksepäin ja pysähtyi tyhjälle lehdelle.

"...tapasitte hänet sisarene asunnossa, eikö niin? Kun Lula tuli katsomaan Lady Bristowia?"

"Kuka teille niin sanoi? Johnko?"

"Kaikki löytyy poliisimapista. Onko se totta?"

"On, täysin totta, mutta en ymmärrä, miten se liittyy keskusteluamme."

"Olen pahoillani. Kun tulitte, sanoitte odottaneenne minun yhteydenottoani. Sain vaikutelman, että vastaisitte mielellänne kysymyksiini." (KK 207.)

Lähdetekstissä Striken puheen illuusiota luodaan käyttämällä lyhennettyjä verbimuotoja, esimerkiksi *it's*, *I'm*. Analyysissäni käy ilmi, että dekkarin jokaisen hahmon puhetta kuvataan lyhennettyjen verbimuotojen avulla. Striken sananvalinnat ovat varsin tavanomaisia ja sanat pääpiirteittäin lyhyitä. Välimerkkien, kuten tässä puolipisteen ja pilkun avulla, rytmitetään puhetta. Kolmea pistettä käytetään ilmaisemaan taukoa lauseessa. Kolmella pisteellä voidaankin luoda puheen illuusiota korostamalla puheen katkonaisuutta, epätäydellisyyttä ja prosessimaisuutta (Koivisto 2013, 153).

Lähdetekstissä Strike päättää lausumansa englanninkieliselle puheelle tyypillisillä liitekysymyksillä *I think, didn't you?*. Ensimmäinen näistä sulautuu suomennoksessa kysymykseen, *tietääkseni*. Toinen on suomennettu, *eikö niin*. Liitekysymykset korostavat puheen henkilökohtaista ja interaktiivista luonnetta (Gramley & Pätzold 1992, 16). Ne ovat myös osoitus puheen reaaliaikaisesta tuotosta, sillä liitekysymyksen avulla voi muokata edellä sanottua jälkikäteen (Biber, Conrad & Leech 2002, 439).

Suomennoksessa keskustelijat teitittelevät toisiaan, mikä korostaa tilanteen muodollisuutta ja puhujien välistä jännitettä. Tässä tapauksessa, eli keskustelussa vanhemman herrasmiehen kanssa, teitittely tuntuu melko luontevalta ratkaisulta. Käsittelen puhuttelua myös muiden hahmojen analyysin kohdalla ja vertailen Striken vaihtelevia puhuttelun tapoja tarkemmin jäljempänä.

Yllä olevassa katkelmassa Strike puhuu sekä lähdeteoksessa että suomennoksessa selkeää yleiskieltä. Nevalainen (2003, 5) muistuttaakin, että englantilainen voi käyttää standardienglantia puheessa ilman, että se herättää huomiota. Suomennoksessa vaikutelma on sen sijaan lähdetekstiä kirjakielisempi. Kaikki omistusliitteet ovat paikoillaan ja verbimuodot ovat kongruentteja. Myös sananvalinnat ovat hieman puheelle epätyypillisiä, esimerkiksi *minun yhteydenottoani*. Saman olisi voinut ilmaista avattuna, *että ottaisin yhteyttä*.

Striken puheessa on havaittavissa myös tilannekohtaista variaatiota, hänen puhetapansa toisin sanoen riippuu puhekumppanista ja tilanteen luonteesta. Myös tätä ilmiötä käsittelen tarkemmin tulevissa alaluvuissa, joissa analysoin muiden hahmojen keskustelua Striken kanssa. Esittelen kuitenkin tässä pari lyhyttä esimerkkiä. Seuraavassa katkelmassa Strike soittaa vanhalle tuttavalleen, joka on poikennut kauas kaidalta polulta:

‘Calling in a favour, mate,’ said Strike. ‘Need some information.’

‘On what?’

‘You tell me. I need something I can use for leverage with a copper.’ (CC 49.)

”Tarvitsen vastapalveluksen”, Strike sanoi. ”Minun täytyy saada tietoa.”

”Mistä asiasta?”

”Sano sinä. Tarvitsen jotain, mitä käyttää vipuna yhden kytän kanssa.” (KK 48.)

Lähdetekstissä Striken puhe on tässä katkelmassa hieman tyyppillistä puhekielisempää. Hän puhuttelee keskustelukumppaniaan tuttavallisesti sanalla *mate*. Pronomini *I* jää pois alun lauseista. Poliisiin Strike viittaa varsin puhekielisellä sananvalinnalla *copper*.

Suomennoksessa vaikutelma ei sen sijaan ole kovin puhekielinen. Puhekielisyys esiintyy lähinnä sanaston tasolla, *vipuna, yhden kytän*. Suomentaja ei ole siirtänyt englannin

kielelle tyypillistä puhuttelun tapaa Striken suomenkieliseen repliikkiin. Se olisikin kohdekielelle epätyypillinen piirre. Seuraavassa katkelmassa Strike hermostuu hänen perheasioitaan utelevalle naiselle siskonpoikansa syntymäpäiväjuhilla:

‘Are you really Jonny Rokeby’s son?’

[...]

‘Fucked if I know,’ he said. ‘Why don’t you call him and ask?’ (CC 209.)

”Oletko sinä tosiaan Jonny Rokebyn poika?”

[...]

”Helvetistäkö minä tiedän?” hän vastasi. ”Mikset soita hänelle ja kysy?” (KK 180–181.)

Tässä katkelmassa Strike rikkoo kohteliaisuussääntöjä ja näpäyttää naista tämän uteliaisuudesta. Tällaiset repliikit tuovat esiin myös Striken persoonan rohkeampaa ja rosoisempaa puolta.

Lähdetekstissä Striken puhetta kuvataan siis pääasiassa varsin yleisillä puheen illuusiota luovilla keinoilla. Illuusio syntyy etenkin lauserakenteen ja puheen rytmityksen keinoin. Myös suomennoksessa Striken kielimuoto on varsin korrekti. Striken puhe ei sisällä mitään silmiinpistäviä puhekielisiä piirteitä. Suomentaja on ehkä pyrkinyt harkitusti korostamaan Striken puheen ”neutraaliutta” muihin puhujiin verrattuna.

6.2 Robin Ellacott

The Cuckoo’s Calling sisältää määrällisesti eniten päähenkilöiden eli yksityisetsivä Cormoran Striken ja hänen uuden sihteerinsä Robin Ellacottin välistä dialogia. Robinin puhetapaa luodaan lähdetekstissä hyvin samankaltaisin keinoin kuin Striken puhetta ja hahmoista syntyvä vaikutelma on varsin yhtäläinen. Kumpaakaan hahmoa ei leimallisesti liitetä esimerkiksi mihinkään yhteiskuntaluokkaan, vaan hahmot käyttävät selkeää yleispuhekieltä. Robinin puheesta ei myöskään ole havaittavissa esimerkiksi mitään hänen entisen kotiseutunsa Yorkshiren alueelle tyypillisiä murrepiirteitä.

Strike ja Robin kirjaimellisesti törmäävät toisiinsa ensitapaamisessaan Striken toimistolla. Strike on unohtanut, että hänelle lähetetään uusi sihteeri henkilöstöyrityksestä, ja tilanne

on alkuun varsin sekava. Seuraavassa katkelmassa on yksi ensimmäisiä keskusteluja Striken ja Robinin välillä:

‘Is – are you all right?’ Strike asked, carefully not looking at the site of the injury.

‘I’m fine. Listen, if you don’t need me, I’ll go,’ said Robin with dignity.

‘No – no, not at all,’ said a voice issuing from Strike’s mouth, though he listened to it with disgust. ‘A week – yeah, that’ll be fine. Er – the post’s here . . . ’ (CC 17–18.)

”Onko... onhan kaikki hyvin?” Strike kysyi varoen katsomasta vammakohtaa.

”On. Kuulkaa, minä tästä lähden, jos kerran ette tarvitse minua”, Robin sanoi arvokkaasti.

”Ei, ei”, kuuli Strike sanovansa, ja hän inhosi heti itseään. ”Viikko, joo, sopiihan se. Tuota... posti on tässä...” (KK 24.)

Katkelmassa näkyy hyvin lähdeteoksessa yleinen keino luoda puheen illuusiota taukoja ja korjauksia käyttämällä, etenkin välimerkkien avulla. Lähdetekstin dialogeissa käytetään runsaasti ajatusviivaa korostamassa taukoja tai kesken jäänyttä ajatusta puheessa. Myös kolmea pistettä käytetään usein, erityisesti lausuman lopussa. Suomentoksessa ajatusviivan käyttö on tässä katkelmassa korvattu kolmella pisteellä tai pilkuilla, mutta suomentaja on paikoin käyttänyt dialogeissa myös ajatusviivaa. Suomentaja ei siis ole kopioinut lähdetekstin välimerkkejä käännökseensä sellaisenaan.

Myös tässä näytteessä molempien hahmojen puheessa käytetään kautta linjan verbeistä puhekielisiä lyhennettyjä muotoja, *I’m, don’t, that’ll*. Pikkusanoilla, kuten *yeah, er, listen*, luodaan puheen tuntua korostamalla puheen spontaania luonnetta. Myös Striken ensimmäisen repliikin alussa tapahtuva uudelleenaloitus (*is – are*) on tyypillinen spontaanin puheen piirre. Se kuvaa sitä miten puhuja ei välttämättä heti löydä oikeaa ilmaisumuotoa asialle, jonka haluaa sanoa (Tiittula 1992, 70). Tämä piirre välittyy myös suomentoksessa ja se sisältää samaten puheen illuusiota luovia pikkusanoja kuten *joo* ja *tuota*.

Robinin repliikissä lähdetekstin lauseiden järjestys muuttuu suomentoksessa. Suomen puhutulle kielelle onkin tyypillistä, että päälause tulee ennen sivulausetta (Saukkonen 1970). Muutenkin lauseen rakenne on puhekielisen oloinen, vaikka toisaalta Robinin puhetapa vaikuttaa varsin muodolliselta muun muassa teitittelyn vuoksi.

Juurikin teitittely nousee mielenkiintoiseksi teemaksi suomennoksessa etenkin Striken ja Robinin välisissä keskusteluissa. Puurtinen (1998, 161) muistuttaa, että tuttavuutta tai kunnioitusta voidaan ilmaista puhuttelun keinoin. Henkilön tittelin ja sukunimen käyttäminen vaikkapa etu- tai lempinimen sijasta osoittaa sosiaalista etäisyyttä henkilöiden välillä (mts. 161). Robin teitittelee työnantajaansa kirjan loppupuolella sattuvaan käänteeseen saakka. Käytännössä lähdetekstin puhuttelu *Mr Strike* vastaa suomennoksen teitittelyä. Teitittelyllä suomentaja on tahtonut ehkä korostaa työnantajan ja työntekijän välistä muodollista suhdetta tai jännitettä Striken ja Robinin välillä. Mielestäni teitittely tuo kuitenkin välillä keskusteluihin hieman epäuskottavan vaikutelman, kuten seuraavassa Robinin huudahduksessa:

‘Look at those flowers!’ (CC 73.)

”Katsokaa noita kukkia!” (KK 68.)

Myös Baker (2011, 105) muistuttaa tästä haasteesta käännettäessä englannista kielille, joissa käytetään eri pronomineja tuttavuuden osoittamiseen: kielten eroavaisuus edellyttää kääntäjää tekemään päätöksiä vaikkapa juuri keskustelijoiden välisen läheisyyden suhteen. Se, että Robin teitittelee Strikea, vaikka Strike sinuttelee Robinia, saa heidän välinsä vaikuttamaan etäisemmiltä ja muodollisemmilta kuin lähdetekstissä. Robinista myös välittyy suomennoksessa lähdetekstiä säyseämpi vaikutelma. Esimerkiksi seuraavissa katkelmissa lähdetekstin dialogi on mielestäni tuttavallisempaa ja välittömämpää.

‘Look,’ she said. ‘We could come to a private arrangement. We could cut out Temporary Solutions, and you could pay me directly.’

He hesitated.

‘They don’t like that, temping agencies. You’ll be drummed out of the service.’

‘It doesn’t matter. I’ve got three interviews for permanent jobs next week. If you’d be OK about me taking time off to go to them—’

‘Yeah, no problem,’ he said, before he could stop himself.

‘Well then, I could stay for another week or two.’ (CC 98–99.)

”Kuulkaa”, Robin sanoi. ”Me voisimme tehdä yksityisen sopimuksen. Voisimme sivuuttaa Tilapäisratkaisut niin että te maksaisitte minulle suoraan.”

Strike epäröi.

”Ne eivät pidä siitä, välitysfirmit. Sinä saisit kenkää.”

”Ei haittaa. Minulla on ensi viikolla kolme haastattelua vakipaikkaa varten. Jos teille sopisi, että ottaisın vapaata niihin...”

”Joo, ilman muuta”, Strike sanoi ennen kuin tajusi sulkea suunsa.

”Siinä tapauksessa voisın jatkaa viikon tai kaksi.” (KK 90.)

Lähdetekstissä Robinin käyttämät lyhennetyt verbimuodot ja muutenkin vapaamuotoinen kielenkäyttö saavat puheen vaikuttamaan rennolta (*If you'd be OK...*). Suomenoksessa Strikea teitittelevä Robin on kovin muodollinen tähän verrattuna. Robinista syntyvä vaikutelma on muutenkin varsin kirjakielinen. Kokonaisuutena Robinin puhetapa ja sen suomennokseen valittu strategia muistuttaa Striken hahmon puhetta. Myös Robin puhuu selkeää yleiskieltä, eikä yllätä sananvalinnoilla tai muilla puhekielisiä piirteillä.

6.3 John Bristow

Lula Landryn adoptioveli John Bristow on ammatiltaan lakimies. Hän on siis korkeasti koulutettu ja ainakin päällisin puolin hyvin toimeentuleva henkilö. John Bristow saapuu hermostuneena Striken toimistolle tavoitteenaan saada Strike tutkimaan siskonsa kuolemaa.

‘What can I do for you, Mr Bristow?’ he asked, back in his own chair.

‘It’s – um – actually, I wonder whether I could just check . . . I think we’ve met before.’

‘Really?’

‘You wouldn’t remember me, it was years and years ago . . . but I think you were friends with my brother Charlie. Charlie Bristow? He died – in an accident – when he was nine.’

‘Bloody hell,’ said Strike. ‘Charlie . . . yeah, I remember.’ (CC 21–22.)

”Kuinka voin auttaa, herra Bristow?” hän kysyi laskeuduttuaan tuolilleen.

”Niin, tuota, itse asiassa mietin, voisinko ensin varmistaa... Uskoakseni olemme tavanneet aiemminkin.”

”Niinkö?”

”Ette varmaan muista minua, siitä on jo vuosia... mutta luullakseni olitte Charlie-veljeni ystävä. Charlie Bristowin? Hän kuoli tapaturmaisesti yhdeksänvuotiaana.”

”No voi helvetti!” Strike sanoi. ”Charlie... joo, muistanhan minä.” (KK 27.)

Lähdeteoksessa katkelman selkeimmin havaittavat piirteet ovat taas puheen tauotus ja katkonaisuus. Tämä viestittää tilanteen tai aiheen arkaluontoisuudesta ja korostaa Johnin hermostuneisuutta. Samaa vaikutelmaa tukee Johnin käyttämä diskurssipartikkeli *um*. Myös Johnin puheessa illuusiota luodaan käyttämällä lyhennettyjä verbimuotoja, esimerkiksi *it's* ja *wouldn't*.

Johnin puhe on suomennoksessa korostetun muodollista, esimerkiksi ilmaisut *voisinko ensin varmistaa*, *uskoakseni olemme tavanneet*, eikä vaikkapa *olemme tainneet tavata*. Myös ilmaisu *tapaturmaisesti yhdeksänvuotiaana* on varsin kirjakielinen, vaikka toisaalta tämä voi kuulua asiaan arkaluontoisesta aiheesta puhuttaessa.

Suomennoksessa Johnin asiallisuutta siis korostetaan varsin kirjakielisellä puhetavalla. Myös John ja Strike teitittelevät alkuun toisiaan, mikä antaa vaikutelman muodollisesta kanssakäymisestä. Teitittely vastaa suomennoksessa myös tässä tapauksessa englannin kielen puhuttelua *Mr*.

‘Mr Bristow—’

‘Call me John.’

‘John . . . I’m going to be honest with you. I don’t think it would be right to take your money.’

(CC 30.)

”Herra Bristow...”

”Voit sinutella.”

”John... haluan olla sinulle rehellinen. Mielestäni ei olisi oikein ottaa sinulta rahaa.” (KK 34.)

Yllä olevissa katkelmissa lähdetekstin sisältämät ajatusviivat vaihtuvat suomennoksessa pilkuiksi tai kolmeksi pisteeksi, mikä paikoin muuttaa lausuman rytmiä melko voimakkaasti. Toisinaan ajatusviivat siirtyvät myös suomennokseen, joskus ne jopa korvaavat lähdekielen pilkun kuten alla olevassa esimerkissä. Suomentaja ei ole ollut välimerkkien kanssa täysin johdonmukainen, mutta se ei välttämättä tarkoita, etteivätkö ratkaisut ole harkittuja.

'There was an inquest, wasn't there?'

'Yes, but the detective in charge of the case was convinced from the outset that it was suicide, purely because Lula was on lithium. The things he overlooked – they've even spotted some of them on the internet.' (CC 27.)

"Siitä tehtiin kuolinsyyntutkimus, eikö niin?"

"Kyllä, mutta tutkimusta johtanut poliisi oli alusta alkaen vakuuttunut, että kyse oli itsemurhasta – pelkästään siksi, että Lula käytti litiumia. Mies jätti huomioimatta kaikenlaista – jotkin seikat on huomattu internetissäkin." (KK 31.)

Johnin repliikkien rakenteet ovat paikoin kirjakielisen raskaita, esimerkiksi *tutkimusta johtanut poliisi* eikä *poliisi, joka johti tutkimuksia*. Kaiken kaikkiaan John Bristow'n hahmo on varsin asiallinen kielenkäytöltään sekä lähdetekstissä että suomennoksessa. Kuten Nevalainen (2003, 5) muistuttaa, englannin sivistynyt puhekieli ja kirjakieli eroavat toisistaan lähinnä sananvalintojen tasolla, joten englantilainen puhuja voi luontevasti puhua standardienglantia. Suomeksi vastaavassa tilanteessa kirjakieltä puhuva hahmo voi vaikuttaa vähemmän luontevalta. Toisaalta tässä tapauksessa uskon, että suomentaja on selvästi halunnut korostaa John Bristow'n muodollista puhetapaa ja tehdä sen avulla eroa monien muiden hahmojen puheeseen. Johnin persoonasta syntyy myös hieman hermoheikko kuva. Tämä on todennäköisesti tarkoituksellista, sillä kirjailija tavallaan ohjaa lukijaa harhaan Johnin suhteen, samalla tavalla kuin John itse pyrkii tarinassa hämäämään esimerkiksi Strikea.

6.4 Derrick Wilson

Lulan asuinrakennuksen ovimiehellä Derrick Wilsonilla on siis karibialaiset juuret.

"Hienoinen karibialainen vivahde elävöitti hänen Lontoon-murrettaan." (KK 93.) Strike haastattelee Wilsonia brixtonilaisessa kahvilassa ja tapaa tämän vielä myöhemmin Lulan kuoleman tapahtumapaikkaa tutkiessaan.

'Derrick?'

'Yeah . . .you Strike?' (CC 102.)

"Derrick?"

"Joo... Oletteko te Strike?" (KK 92.)

Strike puhuttelee Wilsonia etunimellä heti ensitapaamisessa. Tästä huolimatta suomennoksessa Strike ja Wilson teitittelevät toisiaan, vaikka keskustelun sävy on muutoin varsin epämuodollinen. Kääntäjän ratkaisuun voi olla perusteena esimerkiksi keskustelukumppanin ikä, sillä Wilson on selvästi Strikea vanhempi. Sinuttelu olisi kuitenkin saattanut olla tässä tapauksessa luontevampi ja neutraalimpi ratkaisu. Lähdeteksti ei anna puhuttelulla virikettä teitittelyn käyttöön suomennoksessa samalla tavalla kuin joidenkin muiden keskustelujen kohdalla.

Lähdetekstissä Wilsonin puheesta on helppo huomata standardista poikkeavat kirjoitusasut.

'Yeah,' said Wilson, 'I know.'

'How much did he give you to talk to me?' Strike asked casually.

Wilson blinked, then gave a slightly guilty, deep-throated chuckle.

'Pony,' he said. 'But if it makes the man feel better, yuh know? It won't change nuthin'. She killed huhself. But ask your questions. I don't mind.' (CC 102.)

"Joo", Wilson sanoi. "Mä tiedän."

"Paljonko hän maksoi siitä, että juttelette kanssani?" Strike kysyi rennosti.

Wilson räpäytti silmiään ja naurahti sitten möreästi hieman nolona.

"Kaksikymmentäviisi puntaa", hän vastasi. "Mutta jos se helpottaa sen oloa, mikäs siinä. Ei se asiaa miksikään muuta. Nainen teki itsarin. Mutta kysykää pois vaan, kyllä se sopii." (KK 93.)

Lähdetekstissä Wilsonin puheelle on tyypillistä sanojen standardista poikkeavaa ääntämystä kuvaileva silmämurteinen kirjoitusasu, *yuh (you)*, *nuthin' (nothing)*, *huhself (herself)*. Kirjailija käyttää näitä piirteitä tuodakseen esiin vaikutelmaa puheen karibialaisista ja lontoolaisista vaikutteista. Suomennoksessa Wilsonin käyttämät

puhekieliset piirteet eivät sinänsä viittaa mihinkään tiettyyn taustaan, mutta dialogin ulkopuolinen kuvailu saattaa ohjata lukijaa niiden tulkinnassa.

Wilsonin puhe on suomennoksessa mielenkiintoinen sekoitus kirja- ja puhekielisiä piirteitä. Wilson käyttää kautta linjan *se*-pronominia viitatessaan ihmisiin. Itseensä hän viittaa pronomiinilla *mä*. Puhekielistä vaikutelmaa täydennetään paikoin myös sananvalinnoilla. Toisaalta edellisessä katkelmassa puhekielinen lausahdus, *nainen teki itsarin*, ei oikein sovi keskustelun kokonaiskuvaan. Wilsonin dialogista käy myöhemmin ilmi, että hän piti paljon Lulasta ja arvosti tätä enemmän kuin muita talon asukkaita.

Wilson käyttää yllä olevassa katkelmassa Lontoon puhekielen sanaa *pony*, joka suomennoksessa on korvattu täysin kirjakielisellä vastineella *kaksikymmentäviisi puntaa*. Näin ollen lähdetekstin puhekielinen merkitys häviää. Vaikkapa muoto *kakskytäväiis(i)* olisi voinut sopia ehkäpä paremmin Wilsonin muutoin varsiin rentoon puhetapaan. Sama ilmiö toistuu myös seuraavassa katkelmassa, jossa puhekielinen ilmaus *buzz* kääntyy kirjakielisellä vastineella. Wilsonin puheessa yhdistyvät taas puhekielinen pronomiinien käyttö, mutta toisaalta kirjoitetun kielen normien mukainen possessiivisuffiksi sanassa *työpaikkaani*.

‘Buzz mi. But it’ll have to be when Bestigui’s out, y’understand. He’s one quarrelsome man, and I need my job.’ (CC 126.)

”Soittakaa mulle. Mutta se pitää tehdä, kun Bestigui ei ole kotona. Se on hankala tyyppi, enkä halua menettää työpaikkaani.” (KK 112.)

Lähdetekstissä Wilsonin puheen piirteet viittaavat tiettyyn alueelliseen ja sosiaaliseen taustaan. Tämä todetaan toisaalta dialogin ulkopuolella myös suomennoksessa, mutta sen lukijalle ei synny hahmosta yhtä vahvaa vaikutelmaa. Lähdeteksti sisältää muutenkin monipuolisia puhekielisiä piirteitä. Suomennoksessa puheenomaisuus syntyy lähinnä pronomiinien ja lauserakenteen avulla. Etenkin sanaston puhekielisemmälle käytölle olisi ollut tilaisuuksia Wilsonin puheen suomennoksessa. Wilsonin käyttämä kieli on suomennoksessa lähdeostosta muodollisempaa.

6.5 Rochelle Onifade

Rochelle Onifade poikkeaa siis taustaltaan ja olosuhteiltaan Lulan ystävä- ja tuttavapiiristä. Myös hänen puheenpartensa erottaa hänet muista, se heijastelee selvästi hänen sosiaalista asemaansa. Strike haastattelee jokseenkin vastentahtoista Rochellea McDonald'sissa. Rochelle epäilee Striken tarkoituksena ja hänen vastauksensa ovat varsinkin alkuun varsin töksähteleviä. Keskustelusta syntyy tästä syystä vaikutelma, että Rochellella on jotain salattavaa.

'I always come in Redbourne Street entrance,' she told him five minutes later, after he had given a garbled and fictitious account of the way he had found her. 'I come out this way 'cause I was gonna go to McDonald's.' (CC 272.)

"Mä meen sisään aina Redbourne Streetin ovesta", Rochelle kertoi Strikelle viisi minuuttia myöhemmin Striken selostettua sekavasti ja sepitteisesti, miten oli hänet löytänyt. "Mä tulin ulos tätä kautta, koska olin menossa McDonald'sille." (KK 233.)

Heti Rochellen ensimmäinen repliikki herättää lukijassa mielikuvan normeista poikkeavasta hahmosta. Yllä olevassa katkelmassa Rochellen repliikeissä verbin aikamuotona on preesens (*come*) kieliopillisesti oikean imperfektin sijaan (*came*). Poikkeavat verbimuodot toistuvat hänen puheessaan myöhemminkin: "Yeah, she come to our group." "She look at me like I wuz dirt." (CC 275.) Tekstistä ei käy ilmi hänen ja Striken keskustelun alkua, mutta Strike sinuttelee Rochellea läpi haastattelun.

'You sure you inna journalist?' she asked, in her low, husky voice. [...]

'No, I'm not a journalist. Like I said, I know Lula's brother.'

'You a friend of his?'

'Yeah. Well, not exactly a friend. He's hired me. I'm a private detective.'

She was instantly, openly scared.

'Whaddayuhwanna talk to me for?'

'There's nothing to worry about . . .'

'Whyd'yuhwanna talk to me, though?' (CC 273.)

"Ethän sä varmasti oo toimittaja?" Rochelle kysyi hiljaisen käheällä äänellä. [...]

"En ole toimittaja. Kuten sanoin, tunnen Lulan veljen."

"Olet sä sen kaveri?"

”Joo. Tai no, en varsinaisesti kaveri. Hän palkkasi minut. Olen yksityisetsivä.”

Rochelle ei edes yrittänyt peittää säikähdystään.

”Minkä takia sä haluat mun kanssa jutella?”

”Ei syytä huoleen...”

”Mutta minkä takia sä haluat mun kanssa jutella?” (KK 234.)

Lähdetekstissä Rochellen kysymyksistä puuttuu usein pääverbi *are*, mikä on tyypillistä puhutulle kielelle. Verbeistä käytetään muutenkin puhekielisiä lyhennettyjä muotoja *gonna* (*going to*), *inna* (*ain't*). Verbimuoto *ain't* on selkeästi puhekieleen viittaava muoto, jonka käyttö on tyypillistä erilaisille dialekteille. Sen käyttöä yleensä vältellään huolitellussa puheessa. (Biber ym. 2002, 243.) Myös tämä piirre esiintyy useasti Rochellen puheessa: ”You ain't real police” (CC 274.)

Yllä olevan katkelman viimeisissä repliikeissä lyhyet sanat yhdistyvät toisiinsa, *whaddayuhwanna* (*why do you want to*). Tämä on omiaan luomaan puheen illuusiota kuvaamalla puheen nopeaa rytmiä ja ääntämystä. Samalla piirre korostaa Rochellen pelästynyttä reaktiota Striken kysymyksiin eli tämän kiihtynyttä tilaa. Suomennoksesta tämä merkitys ei välity. Seuraavat katkelmat valaisevat hyvin Rochellen puheen muita piirteitä lähdetekstissä:

‘Does ‘e say I’ve got something to do wiv ‘er dying?’ (CC 273.)

‘Yeah, igzactly,’ said Rochelle, mollified. ‘I weren’t impressed by her.’ (CC 276.)

‘It must have been a shock to you when Lula died, was it?’

‘Yeah. It wuz,’ she said, thoughtlessly; then, realising what she had said, she backtracked. ‘I knew she wuz depressed, but you never ‘spect people tuh do that.’ (CC 285.)

Lähdetekstissä Rochellen puheessa h-kirjain katoaa paikoin sanojen alusta, mikä on tyypillinen alempaa luokkaa tai matalampaa koulutustasoa korostava piirre. Kirjoitusasu mukailee ääntämystä, *wiv'er* (*with her*) *igzactly* (*exactly*). Rochelle käyttää sanaa *never* verbimuodon *did not* sijasta. Verbimuodot ovat inkongruenteja, *I weren't*.

Lähdetekstissä Rochellen idiolektia muovaavien keinojen kirjo on siis varsin monipuolinen. Jokaista keinoa ei käytetä jokaisessa mahdollisessa kohdassa, vaan valikoiden tilanteen mukaan. Rochellen puhetapa on niin korostetun puhekielinen ja standardikielestä poikkeava, että tällaisessa tapauksessa suomentajan on mielestäni välttämätöntä pyrkiä välittämään tämä vaikutelma myös suomennoksen lukijalle jollain tavalla. Erittelen seuraavaksi keinoja, joilla suomentaja on päättänyt luoda Rochellen puhetta.

Suomennoksessa Rochelle käyttää kautta linjan *se*-pronominia persoonapronominin *hän* sijaan ihmisestä puhuttaessa. Hän myös puhuttelee Strikea persoonapronominilla *sä* eikä *sinä* ja viittaa itseensä pronomiinilla *mä*. Rochelle käyttää lyhentyneitä verbimuotoja, *ethän sä varmasti oo*, *sä haluut*, mutta toisaalta esimerkiksi *olet sä* (eikä puhekielisempi *ootsä*). Puheessa esiintyy muoto *kanssa*, eikä vaikkapa *kans* tai *kaa*. Se toisaalta sopii hyvin puheen rytmiin.

‘He wuz always tryin’ ter get her downstairs when his wife wuz out.’

‘Did Lula ever go?’

‘No fuckin’ chance,’ said Rochelle. (CC 276.)

“Se yritti aina saada Lulan asuntoonsa, kun sen muija ei ollut kotona.”

”Menikö Lula koskaan?”

”No ei vittu varmana menny!” Rochelle sähkötti. (KK 236.)

Suomentajan käyttämät keinot ovat osittain samoja kuin kirjailijan, mutta puheen illuusiota luodaan myös eri kohtiin tekstiä. Esimerkiksi yllä olevassa katkelmassa suomentajan lisäys *sähkötti* (*said*) muuttaa lähdetekstin merkitystä, mutta toisaalta sopii luontevasti tilanteeseen. Repliikin päättäminen huutomerkkiin pisteen sijaan on mielenkiintoinen ratkaisu, joka muuttaa lausuman tavan täysin. Ehkä voimasana yksinäänkin olisi herättänyt lukijassa saman vaikutelman kuin lähdetekstissä.

Rochellen repliikkien puheenomaisuutta luodaan myös puhekielisillä sananvalinnoilla. Vaikka lähdetekstin sana *wife* on neutraali vaihtoehto, suomennoksessa Rochellen käyttämä puhekielinen sana *muija* on omiaan lisäämään puheen illuusiota. Toisaalta kuitenkin samassa repliikissä on kirjakielisempi muoto *asuntoonsa*, eikä esimerkiksi *sen asuntoon*.

Voimasana *fuckin'* kääntyy nuoren ihmisen puheessa luontevan oloisesti sanalla *vittu*. Nevalainen (2003, 18) on korpustutkimuksessaan havainnut, että käännössuomessa esiintyvät voimasanat ovat tyypillisesti supisuomen voimasanoja lievempiä. Esimerkiksi juuri *vittu* esiintyi huomattavasti yleisemmin supisuomen korpuksessa käännössuomen korpukseen verrattuna. Näin ollen voisi ajatella, että suomentaja on tässä tapauksessa tehnyt ”rohkean” käännösratkaisun voimasanojen suhteen. Suomennoksessa Rochellen puheessa esiintyy yleensä myös partisiipin t-n kato, *tehny*, ja esimerkiksi puhekielinen kysymysmuoto *yrittääks* kuten katkelmassa alla.

‘So, what – ‘er brother’s trying to make out she never killed ‘erself? What, like she was pushed out the window?’ (CC 274.)

”Elikkä mitä...? Yrittääks sen veli osoittaa, ettei se tehny itsaria? Vaan mitä? Että se tyrkättiin parvekkeelta?” (KK 234.)

Lähdetekstissä Rochellen ääntämystä kuvataan paikoin myös dialogin ulkopuolella. Suomennoksesta merkitys katoaa, sillä kohta on kokonaan poistettu.

‘She wuz depressed. Yeah, she wuz on stuff for it. Like me. Sometimes it jus’ takes you over. It’s an illness,’ she said, although she made the words sound like ‘it’s uh nillness’.
Nillness, tough Strike, for a second distracted. He had slept badly. (CC 274.)

”Se oli masentunu. Joo, se otti sen takia lääkkeitä. Niinku mä. Joskus sille ei voi mitään. Se on sairaus”, hän sanoi.
Sairaus, Strike ajatteli eksyen asiasta. Hän oli nukkunut huonosti. (KK 235.)

Lähdetekstissä Rochellen puhe sisältää siis monipuolisia puheen piirteitä, jotka viittaavat hänen sosiaaliseen asemaansa. Puhekieliset piirteet esiintyvät tasaisesti Rochellen repliikeissä, kokonaisvaikutelma on varsin silmiinpistävä. Rochellen puhetapaa ja rytmiä kuvataan myös sanojen kirjoitusasun kautta.

Myös suomennoksessa Rochellen puhe on selkeästi puhekielistä, mutta piirteet eivät liitä häntä mihinkään sosiaaliseen luokkaan. Juuri tätä sosiaaliryhmästä riippuvaa puheen tason välittämistä suomen kieleen Nevalainen (2003, 5) pitääkin mahdottomana. Rochellen puhe on pikemminkin nuoren ihmisen kaupunkilaista puhekieltä.

6.6 Marlene Higson

Strike haastattelee Lula Landryn biologista äitiä Marlene Higsonia pubissa oluen äärellä. Marlene Higsonin kanssa tehdään sinunkaupat heti keskustelun aluksi, ja sen jälkeen Strike ja Marlene sinuttelevat toisiaan.

'Mrs Higson?'

'Call me Marlene, love.' (CC 349.)

"Rouva Higson?"

"Sano kuule Marlene vaan." (KK 299.)

Seuraavassa katkelma, joka kuvaa hyvin Higsonin puhetapaa:

'You can say that again, when I'd gave 'er up for lost. It near broke my 'eart when she wen', but I fort I was giving 'er a better life. I wouldna 'ad the strenf to do it uvverwise. Fort I was giving 'er all the fings I never 'ad. I grew up poor, proper poor. We 'ad nothing. Nothing.' (CC 350.)

"Ihan varmana olin, kun olin antanu sen pois. Melkein sydän särkyi silloin, mutta luulin, että se saa paremman elämän. Emmä muuten olisi pystynyt tekemään sitä. Mä luulin, että se saisi kaiken, mitä en ollu ite saanu. Mä olin köyhän perheen lapsi, tosi köyhän. Meillä ei ollu mitään. Ei niin mitään." (KK 299.)

Lähdetekstissä Marlene Higsonin puhe on varsin leimallisen puhekielistä.

Helppolukuisuuden periaatteelle ei ole laitettu juurikaan painoarvoa Marlenen repliikeissä. Ainakin lukijalle, jonka äidinkieli ei ole englantia, kieli voi olla hyvin haastavaa luettavaa. Marlenen repliikit pitää melkein lukea ääneen ja kuulla, pikemminkin kuin nähdä.

Higson käyttää puhekielisiä lyhennettyjä ja inkongruentteja verbimuotoja, esimerkiksi *I'd gave* eikä *I had given*. Muutenkin verbeistä on käytössä puhekieliset kirjoitusasut, esimerkiksi *I wouldna 'ad* (*I would not have had*). Sanojen kirjoitusasu mukailee ääntämystä. Tästä piirteestä on jo lyhyessä tekstikatkelmassa lukuisia esimerkkejä *fort* (*thought*), *uvverwise* (*otherwise*), *fings* (*things*), *strenf* (*strength*). Etenkin *th*-äänne korvautuu *f*-äänteellä. Myös sanojen alun *h*-kirjain jää pois Marlenen ääntämyksessä, *'eart* (*heart*), *'er* (*her*), *'ad* (*had*). Tämä on siis tyypillinen piirre alempien sosiaaliluokkien puheessa (Yule 1996, 241). Myös sanojen loppukonsonantti voi heittyä pois Marlenen puheessa, *wen'* (*went*).

Suomennoksessa Marlenen puheen piirteet muistuttavat Wilsonin ja Rochellen puheessa esiintyneitä piirteitä. Esimerkiksi persoonapronominina Marlenella on suomennoksessa *se* eikä *hän*. Itseensä Marlene viittaa pronomiinilla *mä* eikä *minä*. Puheessa esiintyy myös partisiipin *-t:n* kato osassa tapauksia, *antanu*, *saanu*, *ollu*, mutta toisaalta ehkä hieman epäjohdonmukaisesti *pystynyt*. Kysymyksen *ko*-pääte jää pois, *olet sä tavannut*. Muita puhekielisiä kirjoitusasuja ovat esimerkiksi *emmä* ja *ite*.

Myös lisäys, *ei niin mitään*, on omiaan lisäämään puheen tuntua katkelmaan. Sama toistuu vielä toisaalla Striken ja Marlenen välisen keskustelun loppupuolella. Sen voi siis tulkita olevan Marlenelle tyypillinen ilmaisu.

'They di'n't want me around, 'specially that fuckin' uncle. 'Ave ya met 'im, 'ave ya? Fuckin' Tony Landry? I contacted 'im abou' the funeral an' all I got was threats. Oh yeah. Fuckin' threats. I said to 'im, "I'm 'er mother. I gotta right to be there." An' he tole me I wasn't 'er mother, that mad bitch was 'er mother, *Lady Bristow*. Funny I says, 'cause I remember pushing 'er outta *my fanny*. Sorry for my crudity, but there you are. [...]" (CC 357.)

"Ne ei halunnu mua sinne, etenkään se helvetin eno. Olet sä tavannut sen? Tony Landryn? Mä soitin sille hautajaisista ja se piru vain uhkaili mua. Kyllä vaan. Hitto uhkaili. Mä sanoin sille: 'Mä olen Lulan äiti. Mulla on oikeus tulla sinne.' Mutta se sano, etten mä ole Lulan äiti, että se hullu akka oli sen äiti, *Lady Bristow*. Kumma juttu, mä sanoin, koska mä muistan, kun puskin sen mun lovesta ulos. Sori vaan, että käytän karkeeta kieltä, mutta niin se oli. [...]" (KK 305.)

Marlene käyttää voimasanaa *fuckin'* kolme kertaa yllä olevassa katkelmassa. Rochellen puheessa käänkösvastineena oli *vittu*, mutta Marlenen repliikeissä sana korvataan eri vastineella joka kerta (*helvetin, hitto, piru*). Selvästikin suomentajan mielestä v-sana ei sopisi Marlenen suuhun. Tämä korostaa juuri sananvalintojen merkitystä tyylin luomisessa.

Mahdollisista puhekielistä vaikutelmaa lisäävistä keinoista esimerkiksi painottoman tavun i-kirjaimen heittymistä ei suomennoksessa kuitenkaan tapahdu, vaikka sen voisi nähdä myös yhtenä luontevana keinona puheen illuusion luomisen kannalta. (*Emmä muuten olis pystynyt... Luulin, että se sais kaiken...*)

Lähdetekstin Marlene on siis selkeästi kielenkäytöltään standardista poikkeava hahmo. Puheen ääntämystä kuvataan hyvin yksityiskohtaisesti, mikä ei tee tekstistä helppolukuista. Myös suomennoksessa vaikutelma on hyvin puhekielinen. Mielestäni hahmosta syntyvä vaikutelma on käänköksessä lähdetekstin kaltainen, puheen keinoin on hyvin luonnehdittu tätä hieman stereotyyppistä hahmoa.

6.7 Ciara Porter

Malli Ciara Porter oli Lula Landryn seurassa tämän kuolinpäivänä, joten Strike on kiinnostunut kuulemaan hänen versionsa päivän tapahtumista. Strike haastattelee Ciaraa muotikuvausten takahuoneessa ja lähtee sen jälkeen Ciaran mukana yökerhoon tapaamaan Lulan entistä poikaystävää Evan Duffieldia.

'So, if you don't mind, I'd like to ask you about Lula.'

'God, yeah. Yeah. No, I really want to help. When I heard someone was investigating it, I was, like, well, *good*. *At last*.'

'Really?'

'God, yeah. The whole thing was so fucking shocking. I just couldn't believe it. She's still on my phone, look at this.' (CC 386–387.)

"Jos sinulle sopii, haluaisin kysyä Lulasta."

"Joo, toki. Joo. Minä haluan ihan oikeesti auttaa. Kun kuulin, että joku tutkii sitä, ajattelin niinku että no hyvä. Vihdoinkin."

”Ihanko totta?”

”No joo! Se koko juttu oli vitun järkky. Sitä oli vaikea uskoa. Lula on vielä minun kännyssäni, odotas kun näytän.” (KK 329.)

Lähdetekstissä Ciaran repliikkien silmiinpistävin piirre on reipas kursiivin käyttö. Se poikkeaa runsaudellaan huomattavasti dekkarin muista hahmoista, joiden puheessa kursiivilla korostetaan vain satunnaisia sanoja. Kirjailija on siis selvästi käyttänyt kursivointia Ciaran puhetta ja hahmoa luonnehtivana keinona.

Englannin kielessä kursiivilla voikin hyvin kuvata yksittäisten sanojen painotusta, mutta keino ei toimi samalla tavalla suomen kielessä. Esimerkiksi Ben-Shahar (1994, 199) toteaa, että englannin kielessä voidaan käyttää kursiivia ja kapiteeleja tehokeinona dialogissa. Muodolliseen vastaavuuteen taipuvaisella kääntäjällä voi olla tapana kopioida myös lähdetekstin graafiset ominaisuudet, vaikka niille ei olisi perinteitä kohdetekstin kulttuurissa. Tämä voi viedä pois lähdetekstin luonnollisuuden ja tehdä kohdetekstistä käännetyn oloisen. Tällaiset ominaisuudet saattavat kuitenkin sulautua ajan kanssa osaksi kohdekieltä. (Mts. 200.) Suomentajan ratkaisuna on tässä tapauksessa ollut jättää kursiivi kokonaan pois Ciaran repliikeistä. Puheen painotusta on pyritty kuvaamaan esimerkiksi lauserakenteen ja sananvalintojen avulla.

‘You were with her most of her last day, weren’t you?’ Strike asked.

‘Don’t fucking remind me,’ said Ciara, closing her eyes. ‘I’ve only been over it, like, a *million* times. Trying to get my head around how you can go from, like, completely bloody happy to *dead* in, like, *hours*.’

‘She was completely happy?’

‘God, happier than I’d ever seen her, that last week. We got back from a job in Antigua for *Vogue*, and she and Evan got back together and they had the commitment ceremony; it was all *fantastic* for her, she was on cloud *nine*.’ (CC 387.)

”Sinähän olit hänen kanssaan suurimman osan hänen viimeisestä päivästään?” Strike kysyi.

”Älä hitto muistuta siitä”, Ciara sanoi ja sulki silmänsä. ”Olen kelannut sitä vain niinku miljoona kertaa. Yritän saada mahtumaan päähän, miten ihminen voi niinku keikahtaa muutamassa tunnissa niinku täydellisen onnellisesta kuolleeksi.”

”Oliko hän täydellisen onnellinen?”

”No oli, onnellisempi kuin olin ikinä nähnyt, sillä viimeisellä viikolla. Me tultiin takaisin Antiguasta yhdeltä keikalta, joka me oli tehty *Vogue*lle, ja se ja Evan palasi yhteen ja piti sitoutumisseremonian. Loolylla meni tosi hyvin, se oli onnensa kukkuloilla.” (KK 330.)

Ciara käyttää myös paljon täytesanaa *like* rytmittämässä puhettaan. Tämä on korvautunut suomennoksessa vastaavalla diskurssipartikkelilla *niinku*. Tässä tapauksessa sanaa ei niinkään käytetä puheen spontaania luonnetta korostavana apusanana, vaan Ciaran *like* on osa nuorison puhetapaa. Suomen kielessä vastaava ilmiö on juurikin monia ärsyttävä ”niinkuttelu”. Mielestäni piirre on vaikutukseltaan voimakkaampi ja leimaavampi suomennoksessa.

Sanastotasolla lähdetekstin katkelmissa huomiota herättävät myös muutamat voimasanat: *fucking*, *bloody*. Aivan kuin Marlenen kohdalla, myös Ciaran puheen suomennoksessa voimasana *fucking* kääntyy tilanteen mukaan (*vitun järkky*, *hitto*). Nevalaisen (2003, 18) korpustutkimuksissa *hitto* oli juurikin tyypillinen käännössuomessa esiintyvä voimasana. Toisaalta Ciaran ilmaus ”How fucking mad would that be?” (CC 392.) kääntyy muotoon ”Se olisi helvetin hullua.” (KK 333.) Rohkeasta sanojen käytöstä huolimatta suomentaja ei ehkä ole halunnut ”leimata” tätä hahmoa esimerkiksi ylenpalttisella v-sanan käytöllä.

Muutoin suomentaja luo nimittäin Ciaran puhetapaa varsin rohkeasti puhekielisten sananvalintojen kautta. Esimerkiksi edellä mainitut *kelannut*, *keikahtaa kuolleeksi*, *onnensa kukkuloilla*. Ciaran puhe hyödyntää paikoin myös inkongruentteja verbimuotoja (*me tultiin*). Hän viittaa ihmisiin vaihtelevasti pronomiinilla *se* tai *hän*.

‘How did she seem?’

‘She was...’ Ciara hesitated. ‘Well, she wasn’t *quite* as happy as she’d been that week. But not suicidal, I mean, *no way*. (CC 390.)

”Miltä hän vaikutti?”

”Se oli...” Ciara empi. ”No ei ihan niin onnellinen kuin oli ollut viikolla. Mutta ei se itsemurhaa funtsinut, ei ikinä.” (KK 332.)

Suomennoksessa Strike sinuttelee Ciaraa heti haastattelun alusta saakka. Tämä on mielestäni hieman yllättävää, sillä voisi kuvitella, että Strike kohtelisi kuuluisaa

huippumallia vähemmän tuttavallisella tavalla. Ehkä perusteluna suomentajan ratkaisuun on Ciaran nuori ikä ja sukupuoli.

Lähdetekstissä Ciaran puhetapa antaa hänestä vaikutelman värikkäänä ja huolettomana nuorena naisena. Suomennoksessa vaikutelma on jopa lähdetekstiä voimakkaampi rohkeiden sananvalintojen ansiosta. Ciarasta syntyy stereotyyppisemmällä tavalla tyhjöpäinen vaikutelma, mikä ei mielestäni ole kuitenkaan lähdeteoksen viesti.

6.8 Yhteenvetoa

Henkilöhahmojen analyysin pohjalta on ensiksikin helppo todeta, että suomentaja on huomionnut lähdeteoksen sisältämän kielellisen variaation ja pyrkinyt ratkaisemaan sen tarjoaman haasteen oman strategiansa mukaan. Hahmot, joiden puhe lähdetekstissä sisälsi tavanomaisesta puheen esittämisestä poikkeavia keinoja, olivat myös suomennoksessa puheeltaan jollain tapaa huomiota herättäviä. Suomennoksen puhekielisyys siis seuraili pääasiassa lähdetekstin linjaa.

Edellä mainitun perusteella analysoimani seitsemän hahmoa voisikin jakaa kahteen ryhmään. Ensimmäisen ryhmän muodostavat Cormoran Strike, Robin Ellacott ja John Bristow. Näiden hahmojen puhetapa ei ole leimallisen puhekielistä. Puheen illuusiota on luotu monipuolisin keinoin, mutta kielelliset piirteet eivät liitä näitä puhujia voimakkaasti minkään ryhmän osaksi.

Lähdetekstissä Strike, Robin ja John puhuvat sivistynyttä englannin puhekieltä. Puhujat ovatkin vähintäänkin keskiluokkaisia ja koulutettuja ihmisiä. He siis edustavat kutakuinkin samaa yhteiskuntaluokkaa. Näiden hahmojen puhetta luodaan lähinnä lausepiirteiden, silmämurteen ja sananvalintojen kautta. Mielestäni hahmojen puhetavat eivät eroa huomattavasti toisistaan.

Sama vaikutelma hahmoista syntyy myös suomennoksessa. Johnin hahmon voisi toisaalta sanoa olevan korostetun kirjakielinen, minkä uskon olleen kääntäjän tavoitteenakin. Mitä asiallisempi ja heikompi käsitys Johnista lukijalle syntyy, sitä suurempi on yllätys, kun murhamysteeri ratkeaa. Havaintoni sopivat yhteen Tiittulan ja Nuolijärven

(2013, 233) näkemysten kanssa. Tässä dekkarissa Striken ja Robinin voisi nähdä edustavan kirjakielistä ”virkavaltaa”. Kovin puhekielinen ilmaisu ei tuntuisi heidän kohdallaan luontevalta ja saattaisi herättää ihmetystä rikosromaanin lukijoissa konventioiden vastaisena.

Näiden kolmen hahmon kohdalla, ellei koko teoksessa, keskustelujen sävy on suomennoksessa kuitenkin lähdeteosta muodollisempi. Etenkin Striken ja Robinin välisestä suhteesta syntyvä vaikutelma muuttuu etäisemmäksi ja Robinin hahmo hillitymmäksi teitittelyn ansiosta. Toisaalta teitittelyn kautta voi korostaa Striken ja Robinin välisen suhteen kehittymistä selkeällä tavalla. Onkin pohtimisen arvoista antaako lähdeteos tähän perustetta tai onko korostukselle ylipäättäen tarvetta. Sama koskee muutoinkin teitittelyä dekkarin dialogeissa. Se saattaa siis muuttaa kuvattujen tilanteiden luonnetta.

Striken, Robinin ja Johnin normienmukaisen puhettavan voi nähdä myös kontrastina dekkarin muihin puhujiin. Analysoimistani henkilöihahmoista toisen ryhmän muodostavat Derrick Wilson, Rochelle Onifade, Marlene Higson ja Ciara Porter. Näiden hahmojen puhe on lähdetekstissä selkeästi leimallisemmän puhekielistä. Keinot puheen esittämiseen kuitenkin vaihtelevat jossain määrin hahmojen välillä. Saman voi sanoa koskevan hahmojen dialogien suomennoksia.

Persoonapronominien *minä* ja *sinä* puhekieliset muodot *mä* ja *sä* esiintyvät Wilsonin, Rochellen ja Marlenen puheessa. Näitä hahmoja yhdistää ainakin matalampi yhteiskunnallinen asema. Wilsonin kohdalla piirteellä on toisaalta ehkä korvattu lähdetekstin murteelliset elementit, eli lähinnä poikkeavaa ääntämystä kuvaavat kirjoitusasut kuten vaikka *yuh* ja *huhself*. Tätä piirrettä olisi muutoin vaikea ilmaista suomennoksessa.

Kiinnostavaa on myös se, että muutoin varsin puhekielinen Ciara ei käytä puhekielisiä persoonapronomineja, vaikka se voisi olla nuorelle puhujalle luonteva piirre ja muutoinkin henkilöihahmolle sopiva käännösratkaisu. Voikin olla, että kääntäjä on tietoisesti halunnut varata tämän piirteen korostamaan puhujien sosiaalisia eroja suomennoksessa. Toisaalta vaikkapa viittaaminen ihmiseen *se*-pronominilla esiintyy jokaisen näiden neljän hahmon puheessa, eli myös Ciara viittaa esimerkiksi Lulaan näin.

Ciara eroaa muutenkin kolmesta muusta puhujasta yhteiskunnallisen asemansa perusteella. Ciaran puhe syntyy lähdetekstissä lähinnä sananvalintojen, rytmytyksen ja kursivoinnin keinoin. Sama pääperiaate esiintyy myös suomennoksessa. Lähdetekstissä alemmaa sosiaaliluokkaa edustavien hahmojen puhetta ilmaistaan etenkin poikkeavaa ääntämystä kuvailemalla. Myös suomennoksessa etenkin Rochellen ja Marlenen puhe sisältää leimallisen puhekielisiä piirteitä. Kuten Suojanen (1993, 138) muistuttaa, sosiaalisessa arvoasteikossa alempana olevien hahmojen puhetta voidaan esittää epämuodollisempana ja enemmän puhekielisiä piirteitä sisältävänä muotona.

Wilsonin, Rochellen ja Marlenen puheen piirteet eivät kuitenkaan viesti vain heidän sosiaalisesta asemastaan. Lähdetekstissä hahmojen repliikkien silmämurteiset piirteet kuvaavat tarkasti heidän puheensa ja ääntämyksensä tapaa. Sikäli kun lukija voi ikään kuin kuulla lukemansa dialogin hahmojen puheen, näistä hahmoista syntyy kolme aivan erilaista ääntä. Mielestäni suomennoksessa näiden hahmojen idiolektien ero jossain määrin tasoittuu esimerkiksi siitä syystä, että puheen illuusion luomiseen käytetään samoja piirteitä. Yleiset puhekieliset piirteet eivät välttämättä herätä lukijassa yhtä vahvoja mielleyhtymiä suuntaan tai toiseen.

Yleisesti ottaen suomentaja on kuitenkin käyttänyt puheen illuusion luomiskeinoja monipuolisesti ja melko rohkeastikin. Toisaalta kääntäjä jättää jotkin keinot kokonaan käyttämättä. Erityisesti huomioni kiinnittyi painottoman i-kirjaimen heittymiseen, jota ei suomennoksessa esiinny yhdenkään analysoimani hahmon puheessa. Etenkin Marlenen puheessa i-kirjaimet tuntuivat ylimääräisiltä: ”Melkein sydän särkyi silloin, mutta luulin, että se saa paremman elämän. (KK 299.)” Piirre puuttuu käännöksestä kokonaan, mikä voi viitata siihen, että kyseessä on tietoinen ratkaisu.

Tiittula ja Nuolijärvi (2013, 571) mainitsevat dekkareiden yleisenä puhekielisyyden piirteenä karkean sanaston käytön. Sanastokeinot puheen illuusion luomisessa eivät erityisesti korostu tutkimieni hahmojen puheessa, vaan puhekielistä sanastoa käytetään pääosin tasapainoisesti muiden keinojen kanssa. Toisaalta esimerkiksi Wilsonin puheessa puhekieliset sananvalinnat neutraloituvat käännöksessä, mutta Ciaran puheessa sananvalinnat ovat paikoin hyvinkin rohkeita. Tähän lienee syynä kääntäjän käsitys hahmojen luonteesta.

7 LOPUKSI

Tutkielmani tavoitteena oli tarkastella julkaisuajankohdaltaan suhteellisen tuoreen rikosromaanin dialogia ja sen sisältämää kielellistä moniäänisyyttä. Tarkoitukseni oli tutkia puheen illuusion luomista lähdetekstissä ja suomennoksessa. Tämän lisäksi halusin selvittää välittykö lähdeteoksen kielellinen kirjo teoksen suomennoksessa, vai katoaako fiktiivisen puheen sisältämiä kielen merkityksiä käännöksessä. Aineistonani käytin Robert Galbraithin vuonna 2013 julkaistua dekkaria *The Cuckoo's Calling* ja sen samana vuonna ilmestynyttä suomennosta *Käen kutsu*. Teoksen on suomentanut Ilkka Rekiaro.

Analysoin seitsemää kielellisen variaation tutkimuksen näkökulmasta mielenkiintoista henkilöahmoa. Pyrkimyksenäni oli vertailla lähde- ja kohdedialogin sisältämiä puheen illuusion luomiskeinoja kunkin hahmon kohdalla. Yksittäisten hahmojen analyysistä etenin yhteenvetoon suomennoksen teemoista. Erityisesti kiinnostuksen kohteena oli puhuja- ja tilannekohtainen variaatio, sen funktiot ja välittyminen käännöksessä.

Tiittula ja Nuolijärvi (2013, 571) toteavat, että nykykirjallisuuden suomennoksissa lähdeteoksen sisältämä puhekielisyys merkitään myös tavalla tai toisella suomennokseen. Tämä oletus piti paikkansa myös tutkimani aineiston osalta. Analyysissäni kävi selvästi ilmi se, että kääntäjä on huomioinut lähdeteoksen puhekieliset piirteet ja pyrkinyt välittämään ne myös suomennoksessa. Usean henkilöahmon kohdalla lähdetekstin antama virike puhekielen käyttöön onkin niin vahva, että sen huomiotta jättäminen olisi pikemminkin vaikea perustella nykyisten kääntämisen normien puitteissa. On päivänselvää, että kirjailijan käyttämät standardista poikkeavat variantit ovat harkittuja ja merkityksellisiä tarinan tulkinnan kannalta.

Analyysini perusteella henkilöahmojen puhekielisyyden aste suomennoksessa seurailee pääasiassa lähdetekstin linjaa. Vahvasti standardista poikkeava, voimakkaampi puhekielisyyden vaikutelma on juurikin varattu etenkin nuoremmille hahmoille ja

yhteiskunnassa alemmilla portaita oleville henkilöille. Päähenkilöt korostuvat ja erottuvat muista puhujista korrektilla kielenkäytöllään.

Tutkimukseni kautta nousi esiin kuva suomentajan strategia- ja keinouskollisuudesta. Tiettyjä puheen illuusion luomiskeinoja ja tiettyjä kielellisiä piirteitä käytetään useammankin hahmon puhetta luotaessa. Toisaalta jotkin mahdolliset keinot jätetään kokonaan käyttämättä, vaikka niiden hyödyntäminen voisi olla aivan perusteltua. Esimerkiksi puhekielisen sanaston merkitys korostui Ciara Porterin puheessa, mutta Derrick Wilsonin lähdetekstissä käyttämät puhekieliset sananvalinnat korvautuivat suomennoksessa yleiskielisillä vastineilla. Tämä ehkä korostaa sitä, että suomentaja tekee käännösratkaisunsa sen pohjalta, miten hän itse tulkitsee lähdetekstin hahmojen persoonaa.

Suomennoksen näkökulmasta lähdeteoksen tekee haastavaksi se, miten yksityiskohtaisin keinoin hahmojen puhetta luonnehditaan. Samaa vaikutelmaa voi olla mahdotonta saavuttaa suomen kielessä. Voikin olla väistämätöntä, että hahmojen puhetapojen erot kaventuvat. Toisaalta tässä tapauksessa lähdeteoksen sisältämä dialogin ulkopuolinen runsas ja yksityiskohtainen henkilökuvaus auttaa lukijaa muodostamaan kuvan puhujasta, vaikka dialogin kielen variantti ei niin vahvasti liittäisikään puhujaa vaikkapa tiettyyn sosiaaliseen tai alueelliseen puhujaryhmään. Lukijalle syntyy käsitys puhujasta jo ennen kuin tämä avaa suunsa. Mielestäni tämä on myös apuna kääntäjälle. Ehkä tällaisessa tapauksessa puhetapaa voidaan luonnehtia vähemmän voimakkaasti kuin tapauksissa, joissa hahmoa ei lainkaan kuvata dialogin ulkopuolella.

Tiittulan ja Nuolijärven (2013, 571) mukaan suomennetut dekkarit ovat yleensä varsin kirjakielisiä. Nämä genren konventiot ovat taatusti myös kääntäjällä tiedossa. *The Cuckoo's Calling* ja sen suomennos sisältävät varmasti keskivertodekkaria enemmän puhekielistä ainesta. Olisiko keskivertolukija valmis suomennetun dekkarin tätäkin puhekielisempään ilmaisuun? Vahvasti puhekielisten suomennettujen dialogien vastaanoton tutkimus olisikin oiva jatkotarkastelun aihe.

AINEISTO

Galbraith, Robert (2013)/2014. *The Cuckoo's Calling*. Paperback edition. London: Sphere.

Galbraith, Robert (2013)/2014. *Käen kutsu*. Rekiaro, Ilkka (suom.) Helsinki: Otava.

LÄHTEET

Ahola, Suvu 2012. J. K. Rowlingin romaani käännetään pikavauhtia. *Helsingin Sanomat* 26.5.2012. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1337912397438> Luettu 23.4.2015.

Avola, Pertti 2013. Lontoo elää Rowlingin dekkarissa. *Helsingin Sanomat* 28.11.2013. <http://www.hs.fi/arviot/kirja/a1385578764282> Luettu 25.3.2015.

Baker, Mona 2011 (1992). *In Other Words. A coursebook on translation*. Second edition. London: Routledge.

Bassnett, Susan 2011. *Reflections on Translation*. Bristol: Multilingual Matters.

BBC 2014. Robert Galbraith's Cormoran Strike novels to be adapted for major new BBC One drama series. 10.12.2014.

<http://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2014/cormoran-strike> Luettu 22.3.2015.

Ben-Shahar, Rina 1994. Translating Literary Dialogue: A Problem and Its Implications for Translation into Hebrew. *Target* 6:2. 195–221.

Biber, Douglas; Conrad, Susan & Leech, Geoffrey 2002. *Longman Student Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Limited.

Bury, Liz 2013. JK Rowling tells story of alter ego Robert Galbraith. *The Guardian* 24.7.2013. <http://www.theguardian.com/books/2013/jul/24/jk-rowling-robert-galbraith-harry-potter> Luettu 22.3.2015.

Ekholm-Tiainen, Cilla 2003. *Fiktiivisen puheen poetiikkaa: suomentaja dialogin tulkitsijana ja tuottajana*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Englund Dimitrova, Birgitta 1997. Translation of Dialect in Fictional Prose – Vilhelm Moberg in Russian and English as a Case in Point. *Norm, variation and change in language. Proceedings of the centenary meeting of the Nyfilologiska sällskapet. Nedre Manilla 22–23 March 1996*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. 49–65.

Gramley, Stephan & Pätzold, Kurt-Michael 1992. *A Survey of Modern English*. Second Edition. London: Routledge.

Gregory, Michael & Carroll, Susanne 1978. *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*. London: Routledge & Kegan Paul.

Halliday, Josh 2013. JK Rowling's identity as crime writer revealed during Twitter discussion. *The Guardian* 31.7.2013. <http://www.theguardian.com/books/2013/jul/31/jk-rowling-crime-writer-twitter-cuckoos-calling> Luettu 22.3.2015.

Halliday, M.A.K. 1985. *Spoken and Written Language*. Victoria: Deakin University.

Halliday, M.A.K. & Hasan, Ruqaiya 1989. *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Second edition. Oxford: Oxford University Press.

Hatim, Basil & Mason, Ian 1990. *Discourse and the translator*. London: Longman.

Hiidenmaa, Pirjo 2003. *Suomen kieli – who cares?* Helsinki: Otava.

- Hormia, Osmo 1971. Suomalaisen proosan dialogista. Hallikainen, Pertti (toim.). *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 25. Juhlakirja Väinö Kaukosen täyttäessä 60 vuotta*. Helsinki: SKS. 16–33.
- Hämäläinen, Simo O. 1970. Äänteelliset puhekielisyydet radiossa. *Kielikello* 3, 10–13.
- Ekholm-Tiainen, Cilla 2003. *Fiktiivisen puheen poetiikkaa: suomentaja dialogin tulkitsijana ja tuottajana*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Ingo, Rune 1999. Miten aika näkyy vuoropuheluissa ja niiden käännöksissä? Ingo, Rune et al. (toim.). *Erikoiskielet ja käännösteoria. VAKKI-symposiumi XVIII. Vaasa 14.–15.2.1998*. No 24. Vaasa: Vaasan yliopisto. 148–159.
- Kettunen, Keijo 2013. Huippumallin kuolema. *Ruumiin kulttuuri* 4/2013. Helsinki: Suomen dekkariseura ry. 72–73.
- Koivisto, Aino 2013. Katkelmallisuus ja affekti. Kolme pistettä dialogissa. Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.). *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS. 153–182.
- Leech, Geoffrey & Short, Mick 2007. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Second edition. Harlow: Pearson Education Limited.
- Lehikoinen, Laila 1994. *Suomea ennen ja nyt. Suomen kielen kehitys ja vaihtelu*. Helsinki: Finn Lectura.
- Martinheimo, Asko 1990. *Hyvä lause. Virikkeitä luovaan kirjoittamiseen*. Juva: WSOY.
- Mauranen, Anne & Tiittula, Liisa 2005. MINÄ käännössuomessa ja supisuomessa. Mauranen, Anna & Jantunen, Jarmo H. (toim.). *Käännössuomeksi: Tutkimuksia suomennosten kielestä*. Tampere: Tampere University Press. 35–69.
- Mielikäinen, Aila 1986. Nykysuomen murtuvat murrerajat. *Kielikello* 2, 12–17. Ekholm-Tiainen, Cilla 2003. *Fiktiivisen puheen poetiikkaa: suomentaja dialogin tulkitsijana ja tuottajana*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Nevalainen, Sampo 2003. Käännöskirjallisuuden puhekielisyyksistä – kaksinkertaista illuusiota? *Virittäjä* 1/2003. 2–26.

Nykänen, Elise & Koivisto, Aino 2013. Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.). *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS. 9–56.

Otavan kirjaseätiö 2014. Erkki Reenpää -suomentajapalkinto.

<http://otavankirjaseatio.fi/otavan-kirjaseaation-palkinnot/erkki-reenpaa-palkinto/> (Luettu 16.2.2015)

Page, Norman 1988. *Speech in the English Novel*. Second Edition. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, Inc.

Puurtinen, Tiina 1998. Tenor in Literary Translation. *Perspectives: Studies in Translatology* 6:2. 159–173.

Pääkkönen, Irmeli & Varis, Markku 2000. Kriittinen lukutaito. Helsinki: Finn Lectura.

Ekholm-Tiainen, Cilla 2003. *Fiktiivisen puheen poetiikkaa: suomentaja dialogin tulkitsijana ja tuottajana*. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Saukkonen, Pauli 1970. Puhekielen luonteesta. *Kielikello* 3 (1970)

<http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=57> Luettu 28.4.2015.

Schroderus, Arto 2005. Toisen jäljessä – merkintöjä suomentamisesta. Rikman, Kristiina (toim.). *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Helsinki: WSOY. 83–96.

Sorvali, Irma 1996. *Unohdettu kääntäjä*. Helsinki: Gummerus.

Suojanen, Matti K. 1993. Puhekieli kääntäjän käsissä. Suojanen, Päivikki & Suojanen, Matti K. (toim.). *Kulttuurin kaleidoskoopista. Kirjoituksia kielestä ja kulttuurista*. Kangasala: Antrokirjat. 134–141.

Suomen kustannusyhdistys 2015. Bestsellerit. <http://www.kustantajat.fi/pages/k36/> Luettu 24.4.2015.

Tiittula, Liisa 1992. *Puhuva kieli. Suullisen viestinnän erityispiirteitä*. Helsinki: Finn Lectura.

Tiittula, Liisa 2001. Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa. Kuinka puhe kääntyy tekstiksi? *Kielikuvia 1/2001*. 5–16.

Tiittula, Liisa 2010. Käännökset suomenkielisten tekstien maailmassa. Lappalainen, Hanna, Sorjonen, Marja-Leena & Vilkuna, Maria (toim.). *Kielellä on merkitystä. Näkökulmia kielipolitiikkaan*. Helsinki: SKS. 253–276.

Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko 2007. Puhuttu kieli kaunokirjallisuuden suomennoksissa. Riikonen, Hannu K., Kovala, Urpo, Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi. (toim.). *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: SKS. 387–400.

Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko 2013. *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Yule, George 1996. *The study of language*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.

ENGLISH SUMMARY

Linguistic variation and the expression of distinct voices in the Finnish translation of Robert Galbraith's crime novel *The Cuckoo's Calling*

Introduction

Spoken and written language differ from each other in various ways. They have different features and they serve different purposes, which is why written language can never fully reproduce the features of spontaneous speech. (Tiittula 2001, 6.) However, authors can use various methods to create the illusion of speech in their work. A source text that includes speech represented in this way can pose various challenges to the translator. The author of the original work is able to use language varieties that are familiar to them, whereas the translator can be faced with previously unfamiliar dialects and all types of linguistic variation that can be difficult to convey in the target language (Tiittula 2010, 265). Furthermore, different languages use different methods and means to represent speech in writing (Tiittula 2001, 10).

The aim of this study was to analyse the dialogue in Robert Galbraith's crime novel *The Cuckoo's Calling* and its Finnish translation, *Käen kutsu*. Both the original work and the translation were first published in 2013. After the initial publication of the novel in English, it was revealed that Robert Galbraith is the pseudonym of J.K. Rowling, the author world-famous for her Harry Potter series. This ensured that the crime novel became an instant bestseller and was quickly translated to foreign languages, Finnish included. *The Cuckoo's Calling* was translated by Ilkka Rekiaro, an experienced and acknowledged translator and lexicographer.

Dialogue can play an important role in a literary work. According to Page (1988, 1) dialogue is often the most memorable and interesting part of a work of fiction to the reader. Dialogue can be said to have at least the following two purposes: it can be used to create and develop literary characters and it can carry the storyline forward (Nykänen & Koivisto

2013, 16). In my study, I was especially interested in the aspect of developing characters through dialogue.

One of my main sources for this study was a general overview of the illusion of speech in Finnish literature, *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*, by Liisa Tiittula and Pirkko Nuolijärvi (2013). In this extensive work, Tiittula and Nuolijärvi (2013, 25–26) state that in selecting research materials for a study of the representation of speech in a written text, it is essential to select sources that represent reality, their own time and the society around them, i.e. literature that represents speech as authentic and real. They also point out that crime novels often present a wide array of characters which allows the author to depict linguistic variation (ibid. 26). I selected the material for my study mainly on this basis. *The Cuckoo's Calling* contains multiple examples of realistic present-day language use.

The methods used to represent speech in writing change and develop through time (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 387). In Finnish literature, mainly standard language was used in dialogues until the 1950's, both in original texts and in translations (ibid. 391). Since then, colloquialisms have made their way into literature written originally in Finnish (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 232). This development has also allowed for colloquialisms to be used more freely in translations into Finnish.

In translations of modern literature to Finnish, the language variation in the source text is usually transmitted to the target language. However, the methods used tend to be less varied if compared with texts written by Finnish authors. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 571.) There can also be genre-based variety in the language variation. For example, crime fiction novels written originally in Finnish have a tendency to use standard language, especially when depicting the speech of the authorities. Colloquial varieties are usually reserved for young people and criminals. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 233.) The same can be said for crime novels translated into Finnish. Colloquial features are used to emphasise the speaker's deviation from the norm, and the impression is often created with the use of coarse vocabulary. (Ibid. 571).

The purpose of my study was to see whether the above-mentioned tendencies apply to my research material. I analysed the linguistic means used in the source and target texts to create the illusion of speech. I considered their importance for the interpretation of the dialogue and the novel as a whole. I paid special attention to language variation and to how the distinct voices in the source text are represented and expressed in the Finnish translation.

Linguistic variation

In my research, I placed special emphasis on linguistic variation and its translation from English to Finnish. Variation in the way we use language can be based, for example, on regional, social and situational differences (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 17). Hatim and Mason (1990, 39), among others, divide language variation into two: user-related variation and use-related variation. User-related variation refers to who the speaker is, while use-related variation refers to the use to which a speaker puts language (ibid. 39).

Page (1988, 55), for example, sees speech-characteristics as working in two directions. They either identify the character with a recognisable social, regional or other class, or distinguish the character from others as a unique individual. Based on the same principle, Leech and Short (2007, 134) divide user-related variation into dialect and idiolect. Dialect is a common variety for a speaker group, which is differentiated from other varieties due to regional, social or other similar factors. Idiolect covers the speech characteristics of an individual that make them who they are. (Ibid. 134.)

Using regional dialect in a work of fiction in order to produce a desired effect demands that the reader of the work recognises the variety in question as dialectal. The dialect must be distinguishable from both standard language and colloquial language. (Englund Dimitrova 1997, 52.) A dialect acts as a contrast to standard language and can create an alienating effect. It can also be used to produce a humoristic impression. (Nykänen & Koivisto 2013, 18.) However, it is important to remember that the reader can respond to the representation of dialects in a varying way according to the social attitudes of the time or based on other personal factors (Page 1988, 56).

Social dialect mirrors the social rank of the speaker. It can be defined by birth, education, profession, wealth, race or religion. (Gregory & Carroll 1978, 18.) In English, for example, features that are used to represent the lower social class or education level of a speaker include the word ending *-ng* with the letter *g* omitted, for example, *walkin'* and *going'*. Another similar feature is [h]-dropping which results in, for example, 'ouse and 'ello. (Yule 1996, 241.) These features, and social dialect in general, played a central role in my research material.

Idiolect can include the speaker's favourite expressions, non-standard pronunciation of certain words or a tendency to over-use particular syntactic structures (Hatim & Mason 1990, 43–44). As the features of speech can be combined in numerous different ways, each speaker's idiolect is as individual as their fingerprint (Page 1988, 97). Idiolect can include features from all types of variation, regional and social in particular (Hatim & Mason 1990, 44). In writing fiction, creating an idiolect for a character distinguishes them from others (Nykänen & Koivisto 2013, 18). An idiolect can be established even with the distinct use of just one word (Leech & Short 2007, 134).

Use-related variation, or register, covers the different ways a particular speaker uses language in different situations. Halliday and Hasan (1989, 12) divide use-related variation into three parts: *field*, *tenor* and *mode*. Field refers to what is happening, tenor refers to who are taking part, and mode refers to the part the language is playing in a given situation. In literary dialogue, tenor can be used to imitate natural speech. However, tenor can also be used in a dynamic way in order to create humour or irony. (Puurtinen 1998, 162.)

Dialogue and linguistic variation in translation

The translation of fictional speech can be very challenging, as the features used to represent speech vary between languages and can be presented on different linguistic levels. For example, Finnish language enables the writer to represent pronunciation very closely, whereas in English this is not possible. The essential thing, however, is to make the dialogue sound like natural speech regardless of the features used to represent speech in it. (Tiittula 2001, 10.)

Another issue, which makes the translation of dialogue difficult, is the fact that the different social and regional dialects are never fully equivalent in different languages. Hatim and Mason (1990, 40) emphasise that the translator must be aware of the ideological and political implications of using different dialects in their texts.

According to Ben-Shahar (1994, 197), translation of dialogue must acknowledge three levels: linguistic, textual and pragmatic. In her view, translators tend to neglect the pragmatic level and focus on the referential function and formal equivalence of the phrases. They also make their texts more explicit than the source texts. (Ibid. 198–199.) In other words, they tend to explain and interpret the source text for the reader.

Tiittula and Nuolijärvi (2007, 400) view that there are different strategies available to the translator when it comes to translating regional dialects. They can choose to ignore the dialectal variation, replace the source language dialect with a target language dialect, or “create” a new dialect based on target language features. The dialect can also be replaced by unmarked colloquial language.

Ekholm-Tiainen (2003, 96) points out that the translator must be able to justify the use of any other than neutral colloquialisms in a written dialogue. Tiittula and Nuolijärvi (2007, 400) also emphasise the fact that language variety is a choice. Representing speech in a dialogue with a literary or standard variety is also a choice and, as such, not necessarily neutral.

Englund Dimitrova (1997) has studied the translation of dialect in fictional prose and discovered that translators often have a similar overall translation strategy. Translators tend to translate specific dialects into marked colloquial language. This makes the language use of the translations more normative than in the original works. (62–63.) As reasons behind this tendency, Englund Dimitrova suggests that translators view themselves as having lower prestige as text producers and see it as their duty to conform to target language norms (ibid. 62). Another explanation could be that translators have a deep understanding of both source and target language and culture, and they are likely to feel that there can be no connotative equivalence between dialects in the source and target languages (ibid. 63).

Puurtinen has studied the translation of tenor. Register and tenor can be important factors in portraying situations, characters and the relationships between them. These factors should not be overlooked in translation. (Puurtinen 1998, 159.) The quality of a literary dialogue translation can depend on the translator's ability to identify variations in tenor and to understand the reasons behind it (ibid. 171).

Methods and material

In addition to reasons stated above, I selected Robert Galbraith's crime novel *The Cuckoo's Calling* (*Käen kutsu*) as material for my study because it contains a great deal of dialogue. The original author has used a variety of methods to create the illusion of speech in them. Different dialects and idiolects are used to emphasise and develop different characters and dialogue also brings up the relationships between them. My aim was to find out what happens to the social or idiolectal variation of the original dialogue when it is translated. Are the different characters as distinct and individual in the translation as in the source text? Does the speech of a character evoke similar interpretation of the speaker in both texts?

In order to be able to analyse the dialogue of the excerpts from the source text and the translation, I first listed means available to the writer in creating the illusion of speech in English and Finnish in particular. I focused on the phonological, morphological, lexical and syntactic levels of language (for example, Tiittula 2001, 10.).

Due to the vast amounts of dialogue in the source novel, I decided to narrow down the material to the main characters of the novel and those smaller characters that provide an interesting case for the study of fictional speech. I also chose to analyse dialogue in which the main character, private detective Cormoran Strike, is conversing with some other speaker. Altogether, I analysed the speech of seven characters.

First, I analysed the speech of one character at a time. I studied the linguistic methods used in the source text and the translation, and illustrated my analysis with excerpts and examples from both texts. I reflected on the impression given of the characters and

situations. After the analysis of individual characters, I compared the different features used and summarised my findings. My aim was not to evaluate the success of the translator's choices as such, but to analyse them and discuss the possible reasons behind them.

The main character of the crime novel is Cormoran Strike, a London-based private detective who used to work for the military police. He served in Afghanistan where he lost his leg and now has to wear prosthesis. Strike is in the middle of a messy break-up with his wealthy girlfriend and moves in to live in the backroom of his shabby office. He has few clients and his money troubles are slowly getting out of hand.

At the start of the story, a temping agency sends Robin Ellacott to work as Strike's secretary. Robin has dropped out of university and has recently moved to London from Yorkshire with her fiancé. She is intrigued by Strike's line of work and gets involved in the new case he takes on. Immediately after Robin's arrival, Strike is offered a case by lawyer John Bristow. He wants Strike to investigate the death of her adoptive sister, supermodel Lula Landry. She fell to her death from the balcony of her luxury apartment in London's Mayfair three months earlier. The police have ruled out murder and labelled the case as suicide, as Lula had a history of depression. However, her brother is adamant for Strike to investigate the case.

After initial hesitation, Strike takes on the case. In order to get to the bottom of it, he conducts interviews with Lula Landry's friends, colleagues and family members. He meets a variety of people who represent different walks of life. In addition to Cormoran Strike, Robin Ellacott and John Bristow, I analysed the speech of four other characters: Derrick Wilson, the security guard of Lula's apartment building with West-Indian background; Rochelle Onifade, a homeless black girl who befriended Lula during therapy; Marlene Higson, Lula's alcoholic biological mother; and Ciara Porter, a young and carefree model and Lula's friend.

Analysis of dialogue

Based on my analysis, I was able to divide the analysed characters into two groups. In the source text, the characters of Strike, Robin and John mainly speak standard language that does not associate them strongly with any particular regional or social group. Their speech is characterised by the use of unmarked features that represent authentic spontaneous speech, for example, eye-dialect and punctuation.

In the Finnish translation, the speech of these characters is quite formal and does not include colloquialisms, apart from few exceptions. This is in line with the findings of Tiittula and Nuolijärvi (2013) on crime fiction translated into Finnish. Strike and Robin can be viewed as the authority figures of the story and as such they are likely to use standard language. In the Finnish translation, Robin uses a formal form of address when talking to Strike, which in my view alters the relationship between these two characters. It also gives a more docile impression of Robin's personality, which I feel is not present in the source text.

The character of John Bristow uses markedly standard language in the Finnish translation. I feel that the translator may have wished to support the good and proper character of John, in order to emphasise the surprise, when it turns out in the end that John himself was behind his adoptive sister's death.

The other group of characters consists of Derrick Wilson, Rochelle Onifade, Marlene Higson and Ciara Porter. In the source text, the speech of these characters includes colloquialisms and dialectal variation. The translator has clearly aimed at transferring this variation into the target text.

Wilson's speech in the source text includes non-standard spelling of certain words that are used to represent his Caribbean and Cockney accent. *'It won't change nuthin'. She killed huhsself.'* (CC 102.) In the Finnish translation these features disappear and are replaced by general Finnish colloquialisms. In general, his speech variety is closer to the standard in the translation. Wilson also uses some Cockney words, which are translated into standard Finnish. This somewhat alters Wilson's character.

Rochelle's speech in the original text is filled with non-standard expressions and spellings, for example: *'Does 'e say I've got something to do wiv 'er dying?'* (CC 273.) *'Yeah, igzactly,' said Rochelle, mollified. 'I weren't impressed by her.'* (CC 276.) These features emphasise Rochelle's social standing. The translator also uses various ways to represent Rochelle's speech. Rochelle uses non-standard personal pronouns and colloquial structures.

Also Marlene's non-standard pronunciation is clearly depicted in the English dialogues and gives an impression of her social class: *'You can say that again, when I'd gave 'er up for lost. It near broke my 'eart when she wen', but I fort I was giving 'er a better life. I wouldna 'ad the strenf to do it uvverwise.'* (CC 350.) The translation of Marlene's speech again includes colloquial features. However, the social aspect of both Rochelle's and Marlene's speech is not as clearly evident in the translation, and the distinction between the way they talk is not as marked as in the original text.

The author has used italics as a means to characterise Ciara Porter's speech. In English, italics can be used to express the pronunciation and stress of certain words and phrases, but the feature cannot be used in a similar way in Finnish. The translator has decided to create the same impression with the help of sentence structure. Ciara also uses the filler word *like* to punctuate her speech, and a similar Finnish filler word *niinku* is used in its place in the translation. However, the most striking thing in the translation of Ciara's speech is the selection of colourful, colloquial words that in my view alter Ciara's character. Ciara is much more "ditzy" in the translation than in the original text.

Conclusions

All in all, my analysis clearly showed that the translator has taken note of the linguistic variation in the source text and has made an effort to transfer it to the translation. He has used various methods in representing the speech of different characters. However, some of the features of variation disappear in translation, or at least become weaker. The speech of the different characters is not as distinct as in the original text. This is in line with previous studies concerning fictive dialogue. Nevalainen (2003, 5), for example, has

pointed out that not all levels of social variation in English can be depicted in Finnish translations.

In this case, however, I feel that the translator is aided by the author's tendency to describe the characters in detail outside the dialogue. The impression of the characters is not created solely based on the way they talk, but characterisation is supported by the descriptive passages. The reader has a preconception of the character speaking even before they open their mouths. This can mean that there is less need to emphasise the characteristics of a speaker using linguistic means in the dialogue.