

Karibialaisen kirjallisuuden trendit ja niiden vaikutukset käännöskirjallisuuteen

Laura Ekberg
Turun yliopisto

<https://doi.org/10.61200/mikael.137468>

Abstrakti

Heterolingualism has long been an integral part of Caribbean literatures. The trends of how different heterolingual practices are used in the literary works have changed over the decades. This has also influenced how the works are translated. This article discusses the ways in which the trends seen in original Caribbean literary production impact how these works are translated into Finnish and what kinds of works are selected for translation. Special focus is given to the trend of renouncing the use of italics as a marker for code-switching in Caribbean literary works. Although this trend has spread quickly in original works, it has not been as readily adopted in Finnish translations. The article focuses mainly on the translations of works whose primary language is English.

Keywords: Caribbean literature, translation, heterolingualism, italics

Avainsanat: karibialainen kirjallisuus, suomennoskirjallisuus, monikielisyys, kursivointi

1 Johdanto

Monikielisyys on ollut kiinteä osa karibialaista kirjallisuutta jo pitkään. Monissa Karibian maissa monikielisyys on arkipäivää, ja ihmiset sekoittavat kielenkäytössään muun muassa kolonisaation alueelle tuomia eurooppalaiskieliä ja paikallisia kreolikieliä, jotka ovat muodostuneet kontaktissa eurooppalaisten kielten, orjuutettujen ihmisten puhumien afrikkalaiskielten ja joidenkin Karibian alkuperäiskansojen kielten välillä (Ekberg 2019: 24–25). Siirtomaamenneisyys näkyy edelleen siinä, että suuri osa karibialaisesta kirjallisuudesta, erityisesti kansainväliseen levitykseen päätyvästä kaunokirjallisuudesta, julkaistaan eurooppalaisilla kielillä, joista yleisimmin käytetyt ovat englanti, espanja ja ranska. Eurooppalaisten kielten rinnalla teksteissä käytetään monikielisyyttä erilaisin tavoin, esimerkiksi sekoittamalla englannin joukkoon paikallisia kreolikieliä (esim. D’Costa 2014) tai käyttämällä puhekielistä englantia edustamaan puhuttua kreolikieltä (Ekberg 2019: 12).

Monikielisuuden kirjo karibialaisessa kirjallisuudessa on muuttunut vuosikymmenten mittaan. Aiemmat kirjailijat ovat omalla työllään luoneet pohjaa myöhempien kirjailijoiden tuotannolle ja mahdollistaneet seuraajilleen suuremmat vapaudet monikielisen ilmaisun hyödyntämisessä. Ajan mittaan muuttuvat monikielisen ilmaisun keinot ovat osaltaan vaikuttaneet myös siihen, miten karibialaista kirjallisuutta on suomennettu. Monikielisuuden voidaan katsoa vaikuttavan myös siihen, mitä teoksia suomennettavaksi päätyy. Tässä artikkelissa pureudun karibialaisen alkuperäiskirjallisuuden muuttuviin trendeihin sekä siihen, miten ne näkyvät suomentajien valitsemassa käänösstrategioissa. Lisäksi tarkastelen, mitä Karibialta on vuosikymmenten saatossa suomennettu ja miten monikielisuuden trendit ovat mahdollisesti vaikuttaneet suomennoskirjallisuuden kenttään. Erityisesti kiinnitän huomiota karibialaisessa kirjallisuudessa 1990-luvulta alkaen vallinneeseen trendiin, jossa kirjailijat ovat aktiivisesti pyrkineet eroon kursiivien käytöstä koodinvaihdon yhteydessä. Koodinvaihdolla tässä tarkoitetaan sellaista tekstiä, jossa vaihdetaan kahden tai useamman sellaisen kielivariantin välillä, jotka katsotaan omiksi kielikseen, eikä esimerkiksi saman kielen standardimuodon ja puhekielisen muodon välillä. Vaikka kyseinen trendi on levinnyt nopeasti karibialaisen kaunokirjallisuuden saralla, sen vaikutus ei ole samassa mittakaavassa ulottunut suomennoskirjallisuuteen. Artikkelin analyysi rajoittuu pääasiassa sellaisiin teksteihin, joiden alkuperäinen pääkieli on englanti, mutta sivuan myös muilla kielillä julkaistua kirjallisuutta.

Se, mikä lasketaan karibialaiseksi kirjallisuudeksi, nähdään tässä artikkelissa suhteellisen laajana käsitteenä. Varsinaisen Karibian saariston valtioiden lisäksi alueeseen voidaan laskea kuuluvaksi Karibianmeren rannikkovaltioita (nk. *Caribbean rim*) sekä eri puolille maailmaa muodostuneita merkittäviä diasporayhteisöjä. Monet tässäkin artikkelissa mainitut karibialaislähtöiset kirjailijat asuvat ja julkaisevat teoksiaan Yhdysvalloissa. Elina Valovirta (2014: 11, kirjoittajan käänös) kirjoittaakin, että karibialaista kirjallisuutta käsitteenä on järkevää tarkastella ”kirjallisena perinteenä, joka fyysisen alkupisteen lisäksi kumpuaa kuvitteellisesta Karibian diasporisesta konstruktiosta”.

Seuraavaksi käyn läpi, mitä Karibialta on suomennettu vuosien saatossa, minkä jälkeen käsittelen tarkemmin karibialaisen alkuperäiskirjallisuuden monikielisiä trendejä sekä suomentajien käänösratkaisuja.

2 Mitä Karibialta suomennetaan

Karibialaista kirjallisuutta on suomennettu suhteellisen säännöllisesti 1970-luvulta asti. Joitakin yksittäisiä teoksia on suomennettu myös ennen tätä, kuten Marja Kelon vuonna 1958 suomentama kuubalaisen Alejo Carpentierin *Kadotetut askeleet* (*Los pasos perdidos*, 1953) ja Eva Siikarlan vuonna 1968 suomentama dominicalaisen Jean Rhysin teos *Siintää Sargassomeri* (*Wide Sargasso Sea*, 1966). Yhteensä Karibian alueelta kotoisin olevien kirjailijoiden romaaneja on 1970-luvulta 2020-luvulle suomennettu kuutisenkymmentä, minkä lisäksi on suomennettu jonkin verran novellikokoelmia,

yksittäisiä novelleja antologioissa ja lehdissä (kuten spekulatiivista fiktiota julkaisevissa lehdissä *Tähtivaeltaja* ja *Spin*) ja runoja runokokoelmissa.¹

Lähtökielistä suosituimmat ovat olleet englanti ja espanja, vaikkakin englannista on suomennettu selkeästi eniten. Joitain yksittäisiä teoksia on suomennettu myös esimerkiksi ranskasta ja hollannista, kuten Annikki Sunin vuonna 1989 suomentama guadeloupelaisen Maryse Condén *Rihata* (*Une saison à Rihata*, 1981) ja Lili Ahosen vuonna 2000 suomentama surinamelaisen Clark Accordin *Paramaribon kuningatar: Maxi Linderin kronikka* (*De konigin van Paramaribo*, 1999). Maista suosituin vaikuttaa olevan Kuuba, ja kuubalaislähtöisten kirjailijoiden teoksia onkin suomennettu sekä espanjasta että englannista. Suomennetuimmat yksittäiset kirjailijat ovat olleet trinidadilais-brittiläinen V. S. Naipaul, jolta on vuosien 1973 ja 2006 välillä julkaistu suomeksi kymmenen romaania ja kaksi matkakirjaa, sekä kuubalainen Cecilia Samartin, jolta on vuodesta 2010 lähtien julkaistu yhdeksän suomennettua romaania.

Parin viime vuosikymmenen aikana julkaistujen suomennosten pääpaino vaikuttaa olevan viihdekirjallisuudessa, kun taas aiemmin suomennettiin enemmän korkeakirjallisuutta ja maailmankirjallisuuden klassikoita. Tämän artikkelin kannalta kiinnostavampia ovat jälkimmäiset, sillä korkeakirjallisissa karibialaisissa teksteissä monikielisyttä esiintyy huomattavasti enemmän ja moninaisemmin keinoin kuin viihdekirjallisuudessa. Simona Bertacco (2020: 18–19) kirjoittaakin, että Karibian alueesta on muodostunut yksi maailman luovimmista sanataiteen kentistä, mistä on suurelta osin kiittäminen kirjailijoiden luovaa ja monipuolista kreolikielten käyttöä. Klassikoidenkin puolelta on hiljattain suomennettu antigualais-yhdysvaltalaisen Jamaica Kincaidin teos *Lucy* (1990). Teoksen suomensi samalla nimellä Sinikka Buckley vuonna 2023, ja samalla julkaistiin uusi painos hänen aiemmasta Kincaidin toisen teoksen suomennoksestaan nimellä *Annie John*.² Kincaid ei kuitenkaan juuri käytä niissä kreolikieliä tai muutakaan monikielisyttä. Selkeän monikielistä tai kreolinkielistä karibialaista kirjallisuutta on siis 2000-luvun puolella suomennettu suhteellisen vähän.

Rebecca Walkowitz (2015: 3–4) kuvailee tutkimuksessaan teoksia, joista hän käyttää termiä *born translated*. Tällä käännettynä syntymisellä viitataan siihen, että kääntäminen ja kieltenvälisyys on teokselle niin keskeistä ja sisäsyntyistä, että jo lähtötekstin voidaan katsoa olevan tietyllä tapaa 'käännöksellinen' tai kirjoitettu siten, että teosta on suhteellisen helppo kuljettaa eri kieliin ja eri puolille maailmaa. Suomennettavaksikin päätyy herkemmin juuri sellaisia teoksia, jotka on ainakin osittain kirjoitettu kansainvälisiä markkinoita silmällä pitäen. Karibialaisen kirjallisuuden kohdalla tämä voi tarkoittaa joko monikielisyden rajoittamista ymmärrettävyyden parantamiseksi tai esimerkiksi sitä, että kreolikoodinvaihdon yhteyteen lisätään käännöksiä tai että vieraita kulttuuri-ilmiöitä selitetään lukijalle.

Viimeaikaiset trendit karibialaisessa alkuperäiskirjallisuudessa näyttävät vieneen teoksia kauemmas tästä kansainvälisten käännösmarkkinoiden suosimasta muotista

¹ Tässä esitetyt tilastotiedot perustuvat yhdessä professori Joel Kuortin kanssa työstämäni bibliografiaan suomennetusta karibialaisesta kirjallisuudesta. Sen laatiminen on vielä työn alla, ja toivomme voivamme julkaista sen vapaaseen käyttöön myöhemmin.

² Buckley'n suomennos Kincaidin teoksesta *Annie John* (1985) julkaistiin alun perin vuonna 1986 nimellä *Katoava paratiisi*.

(Ekberg 2023: 160), mikä kenties osaltaan on vaikuttanut siihen, että monikielisen karibialaisen kirjallisuuden suomentaminen on vähentynyt. Seuraavissa osioissa pureudun tarkemmin näihin trendeihin ja niiden vaikutuksiin.

3 Monikielisyys ja kursivointi

Yllä mainitsin, että karibialaista (eritoten kansainväliseen levitykseen päätyvää) kaunokirjallisuutta on julkaistu suurelta osin eurooppalaisilla kielillä. Keskityn tässä artikkelissa pääasiassa sellaiseen suomennettuun kirjallisuuteen, jonka lähtötekstin pääkielenä on ollut englanti. Tämä johtuu siitä, että suomennetusta karibialaisesta kirjallisuudesta selkeästi eniten monikielisyyttä löytyy juuri englantia käyttäneistä teoksista. Karibian alueen espanjankielisten valtioiden kielihistoria poikkeaa jossain määrin englanninkielisten valtioiden historiasta, minkä myötä monet englantia käyttävät yhteisöt Karibialla ovat kehittyneet monikielisemmiksi kuin espanjankieliset naapurinsa (Sessarego 2015: 5–6). Tämä luonnollisesti heijastuu myös kirjallisuuteen, ja suomennetuista teoksista kääntäjät ovat selvästi kohdelleet muita kuin englanninkielisiä teoksia useammin yksikielisinä teoksina. Espanjan- ja ranskankielisten teostenkin suomennoksista kyllä löytyy koodinvaihtoa, mutta lähinnä espanjan- ja ranskankielistä koodinvaihtoa sen sijaan, että suomennokseen olisi jätetty kääntämättä sellaista tekstiä, joka alkuteoksessa on ilmaistu jollain muulla kuin teoksen pääkielellä. Esimerkiksi Sari Selanderin vuoden 2001 suomennos kuubalaissyntyisen Eliseo Alberton romaanista *Caracol Beach* (1998) sisältää juuri tällaista espanjankielistä koodinvaihtoa, joka on erotettu pääkielestä kursiivin avulla. Poikkeuksen espanjankielisten teosten yksikielisyyteen luo Carpentierin historiallinen romaani *El reino de este mundo* (1949), joka kertoo Haitin vallankumouksen tapahtumista. Espanjankielisen tekstin joukossa esiintyy sekä ranskaa että haitinkreolia. Carpentierin teos onkin ajalleen varsin innovatiivinen monikielisydessään.

Eurooppalaista kieltä, erityisesti englantia, käyttämällä karibialaisilla kirjailijoilla on usein mahdollisuus tuoda teoksensa laajemman lukijakunnan saataville. Robert Fraser (2000: 9) käyttää tällaisista teoksista nimitystä *transcultural narrative*, koska teokset on kirjoitettu kansainvälistä yleisöä silmällä pitäen. Erityisesti kansainväliseen levitykseen päätyvät teokset julkaistaan pääasiassa eurooppalaisilla kielillä, ja usein myös kustantajat ovat Karibian ulkopuolelta, esimerkiksi Euroopasta tai Yhdysvalloista. Tässäkin artikkelissa käsitellyistä teoksista valtaosa on julkaistu joko New Yorkissa tai Lontoossa. Myös suomennettavaksi on päätynyt lähinnä kansainvälisten kustantamojen julkaisemia teoksia. Vastaavaa trendiä näkyy esimerkiksi afrikkalaisen kirjallisuuden julkaisemisessa. Taina Tervonen (2007: 233) kirjoittaa, että ”afrikkalainen kirjallisuus kulkeutuu Suomeen lähes yksinomaan ranskalaisten ja englantilaisten kustantamojen kautta” ja että ”Euroopassa julkaistut kirjat päätyvät vain ani harvoin afrikkalaisen lukijakunnan käsiin”. Karibian alueen paikallisten kustantamojen julkaisemasta kaunokirjallisuudesta puolestaan vain harvat teokset päätyvät kansainväliseen levitykseen Karibian ulkopuolella (Saint-Loubert 2020: 6).

Kreolikielten käytössä monikielisessä karibialaisessa kirjallisuudessa on vuosikymmenten saatossa tapahtunut paljon muutoksia. Barbara Lalla (2014) kuvaa kreolin käytössä tapahtuneita muutoksia käyttäen esimerkkinä jamaikankreolia. Hän jakaa kreolin käytön jamaikalaisessa kirjallisuudessa neljään eri vaiheeseen. 1800-luvun loppupuolelle asti kreolia käyttivät lähinnä siirtomaavallan edustajat pyrkimyksensä oikeuttaa valta-asemansa esittämällä kreolin puhujat alempiarvoisina eurooppalaisiin vallanpitäjiin verrattuna. Vuosisadan lopulla kreolia alkoi esiintyä myös natiivipuhujien tuottamissa teksteissä, mutta kreoliin suhtauduttiin edelleen vähättelevästi, ja englannin kieltä pidettiin pitkään arvokkaampana kielenä. Vähitellen 1900-luvun myötä asenteet kreolikieliä kohtaan ovat alkaneet muuttua positiivisemmiksi. Nykyisessä vaiheessa, josta Lalla (2014: 58) käyttää nimitystä *expansion phase* (laajenemisvaihe), jamaikankreoli on kirjallisuudessa nostettu arvostettuun asemaan ja sitä käytetään jamaikalaisen kulttuuri-identiteetin kuvaamiseen.

Paikallisten kielivarianttien arvostuksen lisääntyminen näkyy karibialaisessa kirjallisuudessa ja siinä, miten erilaiset monikielisyyden trendit ovat kehittyneet vuosien saatossa. Eräs selkeistä muutoksista karibialaisen alkuperäiskirjallisuuden saralla on 1990-luvun loppupuolella yleistymään alkanut käytäntö olla kursivoimatta teoksissa esiintyvää koodinvaihtoa. 1990-luvun puoliväliin asti oli hyvin yleistä erottaa vieraskielisiksi tulkitut tekstinpätkät teoksen pääkielestä kursiivien avulla. Dominikaanilais-yhdysvaltalainen kirjailija Junot Díaz, joka yhdistää teoksissaan englantia ja espanjaa, on kampanjoinut erityisen näkyvästi kursivointia vastaan ja on jopa vaatinut kustannussopimuksiinsa kohtaa, jossa kielletään espanjan kielen kursivointi hänen teoksissaan (Ch'ien 2004: 207). Díaz pitää kursivoimattomuutta poliittisena kannanottona, jonka tarkoituksena on nostaa espanja tasa-arvoiseksi kieleksi englannin rinnalle (mts. 204). Vastaavaa kampanjointia on tehty muuallakin, esimerkiksi Uudessa-Seelannissa maorin kieltä käyttävässä kirjallisuudessa (Graham-McLay 2020).

Ensimmäinen Díazin teos, josta kursiivit jätettiin pois, oli vuonna 1996 julkaistu novellikokoelma *Drown*. Monet muut alueen kirjailijat lähtivät nopeasti mukaan Díazin aloittamaan kampanjaan, ja kursiivit hävisivätkin valtaosasta karibialaisia alkuperäisteoksia vain muutamassa vuodessa (Ekberg 2023: 156–157). Samalla kirjailijat ovat ottaneet kantaa myös muunlaisiin selittäviin lisäyksiin, kuten erilaisiin parateksteihin, joihin he tuntuvat suhtautuvan kustantajien sanelemina rasitteina (mts. 160). Tällaisia paratekstejä voisivat olla esimerkiksi koodinvaihtoa selittävät alaviitteet tai teoksen loppuun lisätty kreolinkielinen sanasto. Koodinvaihtoa voidaan teoksissa selittää myös tekstinsisäisesti esimerkiksi lisäämällä englanninkielinen vastine vieraskielisen sanan perään tai muotoilemalla teksti siten, että ympäröivästä kontekstista on mahdollista päätellä vieraskielisen sanan merkitys. Peter Young (1971: 40) käyttää tällaisista lisäyksistä englanninkielistä termiä *cushioning*.

Haitilaiskirjailija Edwidge Danticat, joka on ollut yksi Díazin seuraajista kursivoinnista luopumisessa, käyttää teksteissään paljon tällaisia tekstinsisäisiä selityksiä. Näin on esimerkiksi seuraavassa kohdassa romaanista *Breath, Eyes, Memory* (1994), jonka Leena Tamminen on suomentanut nimellä *Näen, muistan, hengitän* (1999). Haitinkreolinkielinen virke on lähtötekstissä toistettu perään englanniksi ja suomennoksessa suomeksi:

- (1) My grandmother was sleeping in the next room. She mumbled in her sleep, like an old warrior in the midst of a battle. My mother used to make the same kinds of sounds. **Lagé mwin. Leave me alone.** (Danticat 1998 [1994]: 109)

Mummo nukkui viereisessä huoneessa. Hän mumisi unissaan kuin vanha soturi keskellä taistoa. Äiti oli pitänyt samanlaista ääntä. **Lagé mwin. Antakaa minun olla.** (Danticat 1999: 110)

Tässä teoksessa, joka on julkaistu kaksi vuotta ennen Díazin *Drownia*, Danticat vielä käyttää kursiiivia haitinkreolille ja ranskalle. Hänen seuraavassa romaanissaan *The Farming of Bones* (1998), joka julkaistiin kaksi vuotta *Drownin* jälkeen, kursiiiveja ei enää ole, mutta koodinvaihtoa on silti selitetty englanniksi. Myös tämä teos on Leena Tammisen suomentama, nimellä *Veressä viljava maa* (2000):

- (2) I dragged my feet along, feeling now and then like other people were standing on them, people whose eyes were only a flutter away from mine, whose hands and fingers wandered freely towards me, whose lips shouted “**Podyab, poor devil,**” in my ear. (Danticat 2000 [1998]: 220)

Minä laahasin jalkojani, ja aika ajoin tuntui kuin muita ihmisiä seisoi niillä, ihmisiä joiden silmät olivat vain räpäyksen päässä omistani, joiden kädet ja sormet vaelsivat estoitta minua kohti, joiden huulet huusivat korvaani: ”**Podyab, piruparka.**” (Danticat 2000: 223)

Díaz puolestaan ei yleensä selitä espanjankielistä tekstiään englanniksi. Esimerkiksi seuraavassa *Drown*-kokoelmaan kuuluvassa novellissa hän käyttää espanjaa englanninkielisen tekstin joukossa selittämättä espanjankielisen koodinvaihdon merkitystä. Novellikokoelman on suomentanut Henrik Laine nimellä *Drown* (1999):

- (3) When times were real **flojo**, when the last colored bill flew out Mami’s purse, she packed us off to our relatives. She’d use Wilfredo’s father’s phone and make the calls early in the morning. Lying next to Rafa, I’d listen to her soft unhurried requests and pray for the day that our relatives would tell her to **vete pa’l carajo** but that never happened in Santo Domingo. (Díaz 2008 [1996]: 57)

Kun ajat olivat tosi **huonot**, kun viimeinenkin värikäs seteli hävisi mammin käsilaukusta hän lähetti meidät sukulaisten luo. Hän käytti Wilfredon isän puhelinta ja soitti meille aikaisin aamulla. Makasin Rafan vieressä ja kuuntelin hänen pehmeitä ja rauhallisia pyyntöjään ja rukoilin sitä päivää jolloin sukulaistemme sanoisivat hänelle **vete pa’l carajo**, mutta Santo Domingossa ei tapahtunut sellaista. (Díaz 2008 [1999]: 73)

Sekä Tamminen että Laine ovat kursivoineet koodinvaihdon suomennoksissaan. Myös toisen Díazin novellikokoelman, *This Is How You Lose Her* (2012), Jonna Joskitt-Pöyryn tekemään suomennokseen *Vieraiskävijän opas rakkauteen* (2014) kursiiivit on lisätty. Díazin esikoisromaanin, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), Vuokko Aitosalon suomennoksesta *Oscar Waon lyhyt ja merkillinen elämä* (2008) kursiiiveja sen sijaan ei löydy:

- (4) Listen, **palomo**: you have to grab a **muchacha**, y **metéselo**. That will take care of everything. Start with a **fea**. **Coje that fea y méteselo!** Tío Rudolfo had four kids with three different women so the nigger was without doubt the family’s resident **metéselo** expert. (Díaz 2007: 24)

Kuunteles nyt, **palomo**: isket jonkun **muchachan** ja panet sitä kunnolla! Niin se homma etenee. Isket aluksi läskin. Kaadat sen ja panet sitä **feaa** kunnolla. **Metéselo!** Tío Rudolfolla oli neljä lasta kolmen eri naisen kanssa joten hän oli epäilemättä perheen asiantuntija mitä tuli **metéseloon**. (Díaz 2008: 26–27)

Molemmista esimerkeistä ilmenee, että Díazin suomennoksissa on säilytetty vain osa koodinvaihdosta, ja erityisesti jälkimmäisessä on nähtävissä rakenteiden yksinkertaistumista. Lähtötekstissä on sekä yksittäisiä sanoja että kokonaisia virkkeitä espanjaksi, kun taas suomennokseen on tässä sisällytetty vain yksittäisiä sanoja. Ulla Ahola (2012: 66), joka analysoi Aitosalon suomennosta opinnäytetyössään, toteaa suomentajan käyttävän vaihtelevia ratkaisuja koodinvaihdon suhteen. Osa espanjankielisestä tekstistä on säilytetty sellaisenaan, osaan on lisätty selityksiä tai käänöksiä ja osa on korvattu suomenkielillä ilmaisulla. Ahola mainitsee myös, että suomentaja on joissain tapauksissa kompensoinut koodinvaihdon häivytystä lisäämällä espanjankielisiä ilmaisuja suomennoksen sellaisiin kohtiin, joissa espanjaa ei ole käytetty lähtötekstissä (mp.).

Díazin ja Danticat'n suomennosten lisäksi kursiivit on lisätty myös Andrea Levyn teokseen *The Long Song* (2010), jonka on suomentanut Kirsi Kinnunen nimellä *Pitkä laulu* (2014). Kursiivien lisääminen sellaisten karibialaisten teosten suomennoksiin, joiden lähtöteksteissä kursiiveja ei ole käytetty, tuntuu siis olevan suhteellisen yleinen käytäntö. Vaikka alkuperäisteoksissa kursiiveista luopumisen käytäntö on levinnyt hyvin nopeasti, suomennoksissa niitä on käytetty vielä pari vuosikymmentä Díazin *Drownin* julkaisun jälkeen. Díazin omien teosten suomennoksiin lisätyistä kursiiveista ilmenee myös, ettei hänen vaatimuksensa kursivoimattomuudesta ole yltänyt teosten käänöksiin asti. Myös esimerkiksi ranskankielisiin käänöksiin kursiiveja on lisätty (Walkowitz 2015: 38), joten kyse ei ole yksinomaan suomalaisesta ilmiöstä. Kathryn Batchelor (2009: 117) puolestaan mainitsee, että ranskankielisten afrikkalaisten romaanien käänöksissä usein käytetään lainausmerkkejä vastaavanlaiseen tarkoitukseen.

Sellaisissa suomennoksissa, joissa kursiiveja ei ole käytetty, monikielisyttä on usein häivytetty. Näin on esimerkiksi trinidadilais-yhdysvaltalaisen Robert Antonin kahden teoksen suomennoksissa. Teoksen *My Grandmother's Erotic Folktales* (2000) on suomentanut Anni Sumari nimellä *Isoäitini eroottiset kansantarinat* (2001), ja teoksen *Carnival* (2005) on suomentanut Einari Aaltonen nimellä *Karnevaalit* (2005). Kummassakin suomennoksessa trinidadinkreolinkielistä koodinvaihtoa on kotoutettu. Molemmat suomentajat ovat käyttäneet suomennoksissaan itse kehittämiään uudissanoja korvaamaan lähtötekstissä olevaa kreolikieltä (Ekberg 2019: 99–103). Tämä on nähtävissä esimerkiksi seuraavassa kohdassa Aaltosen suomennoksesta:

- (5) And it's no overstatement to tell you that a good number of those boys quickly succumbed to conditions known to us by a few words which, even visually, seem far more suggestive than their synonyms in the OED. All of those boys went **tootoolbay, assassataps, tarranjee-banjee** over Rachel. (Antoni 2005a: 49)

Eikä ole liioittelua sanoa, että suurin osa noista pojista lankesi tilaan, josta kotipuolessa käytetyt sanat kirjoitettuinakin näyttävät puhuttelevammilta kuin niiden synonyymit Oxfordin englannin

sanakirjassa. Kaikki nuo pojat olivat menneet **tuttelis tattelis, sutitupsis ja banjoiksi** Rachelista. (Antoni 2005b: 66–67)

Kolme tummennettua kreolinkielistä sanaa viittaavat rakkaudesta hullaantumiseen. Suomentaja on kääntänyt ne sanoilla, jotka jäljittelevät kreolinkielisten sanojen äänneasua.

Kursiivin käytön lisäksi suomennetuissa karibialaisissa romaaneissa ei juurikaan ole käytetty lukijaa auttavia lisäyksiä, kuten sanastoja tai muita vastaavia paratekstejä. Tässäkin poikkeuksen muodostaa Carpentierin *El reino de este mundon* suomennos. Teoksen on vuonna 2017 suomentanut Jyrki Lappi-Seppälä nimellä *Valtakunta tästä maailmasta*. Teos sisältää erilaisia haitinkreolin-, ranskan- ja latinankielisiä sitaatteja, jotka on tekstiin jätetty lähtökielisiksi ja joiden suomennokset on lisätty teokseen loppuviiteinä.

Vaikka kursivoinnista luopuminen ei näytäkään muodostuneen käytännöksi suomennetussa karibialaisessa kirjallisuudessa, suomennoskirjallisuudesta yleisemmin löytyy kuitenkin tapauksia, joissa näin on tehty. Esimerkiksi nigerialaisen Chinua Acheben teoksen *Things Fall Apart* (1958) suomennoksesta *Kaikki hajoaa* (2014) kursiivit on poistettu, vaikka niitä on käytetty lähtötekstissä. Suomentaja Heikki Salojärvi kertoo päätyneensä tähän ratkaisuun yhteistuumin kustannustoimittajan kanssa, koska igbonkieliset sanat tekstissä olivat osa henkilöhahmojen normaalia kielenkäyttöä, jota he halusivat kohdella ”sanoina sanojen joukossa” (Salojärvi 2014). Suomennoksessa on siis nähtävissä, miten monikielisen ilmaisun keinot ja monikielisyyteen suhtautuminen ovat muuttuneet alkuperäisteoksen julkaisemisen ja teoksen suomentamisen välillä.

4 Monipuolistuvaa kreolia

Karibialaisessa nykykirjallisuudessa erityisesti kreolikielten käyttö on lisääntynyt ja monipuolistunut vuosikymmenten mittaan. Kuten Lallakin (2014: 58) jamaikalaisesta kontekstista totesi, nykyisessä laajenemisvaiheessa kreolikielen käyttö kirjallisuudessa on monipuolistunut ja noussut aiempaa arvostetumpaan asemaan, ja uudemmassa kaunokirjallisuudessa kreolikieltä käytetään kulttuuri-identiteetin ilmentäjänä. Tämä näkyy esimerkiksi jamaikalaisen Kei Millerin teoksessa *The Last Warner Woman* (2010). Jamaikalla monikielisyys on keskeinen osa jokapäiväistä kielimaisemaa, eikä eri kielivariantteja ole käytännössä mahdollista täysin erottaa toisistaan. Jamaikan kaltaisten kielten kohdalla puhutaankin usein kreolijatkumosta (Bartens 2013: 76), jonka toisessa päässä on standardikielen asemassa oleva jamaikanenglanti ja toisessa päässä jamaikankreolin variantti, jota englannin puhuja ei pysty ymmärtämään. Väliin mahtuu paljon erilaisia kreolin muotoja, jotka siirtyvät asteittain kauemmas englannin kielestä. Miller hyödyntää teoksessaan useita eri variantteja. Teoksessa on kaksi kertojaa. Ensimmäisen kertojan kerronnassa käytetään standardienglantia, jonka joukossa on dialogia eri kreolin varianteilla. Toinen kertoja, joka on ensimmäisen kertojan tarinan päähenkilö, puolestaan käyttää kreolia, ja hän korjaa omassa kerronnassaan ensimmäisen kertojan tarinassa olevia epätarkkuuksia.

Ensimmäisen kertojan osioissa kirjailija käyttää toisinaan tarkoituksellisesti sellaista jamaikankreolin varianttia, jota ei oletakaan lukijan suoraan pystyvän ymmärtämään:

(6) 'Look, mate.'

He would say this word, mate, because maybe you are from England and he is trying to impress you, but thereafter his speech would be lost to you.

'Dung deh suh it deh. Yu nuh see it? Dung deh suh! Look nuh! Den wha mek yu a hole on pon yu belly like seh birt pain a hit yu? Look. See de zinc roof dem pint up through de mist. Deh suh we a guh.'

You would not understand Mr Mac completely, but you would look to where he was pointing and some of the words would then come together to make a kind of sense, for indeed, down there in the valley, there were zinc roofs pointing up through the mist. (Miller 2010: 6)

Vaihtamalla kreolin varianttiin, jota kreolia tuntemattoman lukijan on haastavaa ymmärtää, Miller luo vastakkainasettelua jamaikalaisen hahmon ja ei-jamaikalaisen lukijan välille ilmaisemalla, että tarinassa ja sen hahmojen kulttuuri-identiteetissä on jotain sellaista, joka on lukijalle vierasta ja jota kirjailija ei koe velvollisuudekseen selittää lukijalle.

Myös toinen jamaikalainen kirjailija, Marlon James, hyödyntää teoksissaan monia eri jamaikankreolin variantteja. Yllä mainituista teoksista poiketen James käyttää romaanissaan *A Brief History of Seven Killings* (2014) myös kursiivia, muttei kuitenkaan kreolikoodinvaihtoon. Romaanissa on useita kertoja, jotka kaikki käyttävät kieltä eri tavoin. Valtaosa tekstistä on joko jamaikankreolia tai amerikanenglantia, mutta joukossa on myös koodinvaihtoa esimerkiksi espanjaan. Jamaikankreolia käyttävän hahmon kerronnassa kursiivia on käytetty erottamaan espanjankielinen teksti kreolista, kuten käy ilmi seuraavasta esimerkistä, jossa kingstonilainen jengipomo kuvailee kanssakäymistään yhdysvaltalaisen CIA-agentin kanssa:

(7) I don't tell him that I about to set up a man in Miami and one in New York. I don't tell him that *yo tengo suficiente español para conocer que eres la más gran broma en Sud-américa*. I chat to him bad like some bush naigger and ask dumb question like, So everybody in America have gun? What kinda bullet American fire? Why you don't transfer Dirty Harry to the Jamaica branch? Hee hee hee. (James 2015 [2014]: 44)

Jamesin kursiiivien käytössä näkökulma on siis erilainen kuin siinä kursivoinnissa, jota vastaan kirjailijat ovat kamppailleet. Lukijalle vieraan kreolikielen sijaan kursiiivilla on merkitty espanja, joka on vieras kieli jamaikalaisen kertojan näkökulmasta. Jengipomo toteaa käyttävänsä hyväksi CIA-agentin stereotyyppistä käsitystä kreolinpuhujista esiintymällä vähemmän älykkäänä kuin on. Espanjankielistä koodinvaihtoa ('en kerro hänelle, että osaan riittävästi espanjaa tietääkseni, että olet Etelä-Amerikan isoin vitsi') ei selitetä lukijalle. Kirjailija siis tavallaan muodostaa sisäpiirin sellaisten lukijoiden kanssa, jotka ymmärtävät espanjaa ja siten ymmärtävät vitsailun CIA-agentin kustannuksella.

Kummankaan yllä mainitun jamaikalaiskirjailijan teoksia ei ole suomennettu. Aiemmin mainitsin, että suomennetuissa teoksissa on viime vuosina keskitytty pääosin sellaiseen kirjallisuuteen, jossa monikielisyyttä esiintyy vain rajallisesti, ja tällaisen kieleltään vaativamman karibialaisen kirjallisuuden suomentaminen on selvästi vähentynyt. Muille kielille näitä teoksia kuitenkin edelleen käännetään, ja sekä Millerin

että Jamesin käännökset ovat saaneet erilaisia huomionosoituksia.³ Jamesin *A Brief History of Seven Killings* on käännetty myös ruotsiksi. Niclas Hvalin ruotsinnos *En kort krönika om sju mord* julkaistiin vuonna 2018. Hval sekoittaa käännöksessään puhekielistä ruotsia ja jamaikankreolia:

- (8) –Beg you di bone nuh?
–Dutty gal, move you bombocloth from here so. You no see big man is here?
–Lawd, yuh hard, eh? A weh Weeper deh?
–Me look like Weeper’s keeper?
She doesn’t answer, just walk away, pulling her panty out of her batty. (James 2015 [2014]: 41)
- Bönar du om det, **nah**?
– **Dutty gal**, ta din **bombocloth** härifrån så. Ser du inte **big man** är här?
– **Lawd**, du hård, **eh**? Vare Weeper då?
– Ser jag ut som **Weepers keeper**?
Hon svarar inte, går bara i väg och drar ut trosorna ur **battyn**. (James 2018)

Käännökseen ei ole lisätty kursiiveja merkitsemään kreolikoodinvaihtoa, vaan kielestä toiseen vaihdetaan hyvin saumattomasti. Jonkin verran koodinvaihtoa on mukautettu siten, että se istuu paremmin ruotsinkieliseen tekstiin. Tässä esimerkissä Weeperin omistusmuoto on ruotsalaistettu häivyttämällä englannissa vaadittava heittomerkki ja sanaan *batty* on lisätty ruotsin määräisyyttä ilmaiseva n-pääte. Hval on pystynyt myös hyödyntämään lähtö- ja kohdekielen samankaltaisuutta siten, että monet käännöksen ruotsinkieliset sanavalinnat ovat rakenteeltaan ja ulkoasultaan hyvin samankaltaisia kuin lähtötekstin sanavalinnat, mikä osaltaan sujuvoittaa siirtymiä kielestä toiseen.

5 Lopuksi

Monikielisyys on tärkeä osa karibialaisia kieliyhteisöjä ja karibialaista kirjallisuutta. Kielten moninaisuuden ilmentäminen teoksissa on muuttunut vuosikymmenten saatossa monin eri tavoin, mikä on osaltaan myös vaikuttanut teosten suomentamiseen. Muun maailmankirjallisuuden ohella suomennetun kieleltään moninaisen karibialaiskirjallisuuden julkaiseminen on ollut suhteellisen vähäistä viimeisen parinkymmenen vuoden aikana. Myöskään Karibian alueen alkuperäiskirjallisuuden kielelliset muutokset, kuten kursivoinneista luopuminen, eivät ole suoraan siirtyneet käännettyyn kirjallisuuteen. Suomennoksiin on joko lisätty kursiiveja, vaikka niitä ei olisi käytetty lähtötekstissä, tai kursivoimatonta koodinvaihtoa on monin paikoin suomennettu muunlaisilla ratkaisulla kuin koodinvaihdolla, esimerkiksi käyttämällä uudissanoja tai kotouttavia ratkaisuja. Samankaltaisia trendejä on nähtävissä niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa, vaikka poikkeuksiakin löytyy.

³ Millerin romaanin *Augustown* (2016) ranskankielinen käännös *By the Rivers of Babylon* (2017, kääntänyt Nathalie Carré) on voittanut useita palkintoja, kuten Prix Carbet de la Caraïbe et du Tout-Monde -palkinnon vuonna 2017 ja Prix Pierre-François Caillé de la traduction -palkinnon vuonna 2018. Jamesin romaanin *Black Leopard, Red Wolf* (2019) samana vuonna julkaistu espanjankielinen käännös *Leopardo negro, lobo rojo* (kääntänyt Javier Calvo Perales) oli yksi parhaan käännöksen Premios Kelvin -palkinnon finalisteista vuonna 2020.

Sytä sille, että karibialaista kirjallisuutta – erityisesti monikielistä ja kreolikieliä käyttävää kirjallisuutta – on viime vuosina suomennettu suhteellisen vähän, on varmasti monia. Osaltaan trendin voidaan katsoa liittyvän laajempaan maailmankirjallisuuden suomentamisen vähentymiseen. Vähentyneiden käännösmäärien vuoksi esimerkiksi Suomen kulttuurirahasto perusti hiljattain Maailmankirjallisuuden suomennostuki -apurahan, jonka tavoitteena on tukea kustantajia siten, että he ”voivat käännättää suomeksi ja julkaista uusia oman aikamme maailmankirjallisuuden merkkiteoksia” (SKR 2022). Suuri osa karibialaisesta kirjallisuudesta on tämänkin tuen suhteen harmaalla alueella, koska esimerkiksi jamaikankreoliakin käyttävät teokset voidaan periaatteessa luokitella englanninkielisiksi, ja apurahan tavoitteena on julkaista nimenomaan muuta kuin englanninkielistä kirjallisuutta. Ainakaan ensimmäisten tuettujen suomennosten joukosta ei karibialaisia teoksia löytynytäkään (SKR 2023).

Oman vaikeutensa kääntäjälle luo kreolikielen omaleimaisuus. Sitä mukaa kun Karibian alueen alkuperäisteoksissa on siirrytty käyttämään enemmän kreolikielistä ilmaisua ja tekemään vähemmän myönnytyksiä kansainväliselle lukijakunnalle, teokset ovat siirtyneet kauemmas Walkowitzin *born translated* -kirjoitustyylistä. Teosten voidaan tavallaan katsoa muuttuneen aiempaa yksikielisemmiksi, kun kreoli on vallannut alaa standardienglannilta siinä määrin, että koko teosta voidaan pitää kreolinkielisenä. Kuitenkin Jamesin ja Millerin teosten kaltaisten tekstien kääntäminen yksikieliseksi kohdekielen teokseksi johtaisi herkästi siihen, että paljon kieleen latautunutta kulttuurista merkitystä jäisi käännöksen lukijalta piiloon. Yllä mainitussa Jamesin ruotsinnoksessa oli päädytty monikieliseen ratkaisuun, jossa ruotsin joukkoon oli jätetty kreolinkielisiä ilmaisuja. Rakenteellisesti jamaikankreoli tai jamaikanenglanti ja ruotsi ovat kuitenkin huomattavasti lähempänä toisiaan kuin suomen kieltä, joten kreolinkielisten ilmaisujen luonteva sisällyttäminen suomenkieliseen tekstiin samankaltaisella strategialla voisi olla haastavaa.

Kenties uudentyylisen karibialaisen kirjallisuuden suomentamiseen tarvittaisiin myös uudenlaisia käännösstrategioita. Esimerkiksi suomentajan ja kirjailijan välisenä yhteistyönä tuotettu, perinteisistä käännösratkaisuista erkaneva, innovatiivista kieltä käyttävä käännös voisi tuottaa uusia tapoja tuoda kielellisesti moninaista ja kulttuurisesti merkittävää kirjallisuutta suomalaisten lukijoiden saataville. Tällaisia kollaboratiivisen kääntämisen ratkaisuja onkin jo kokeiltu esimerkiksi englannin ja espanjan välillä tehdyissä käännöksissä, joista esimerkkejä ovat Díazin ja Achy Obejasin yhteistyönä vuonna 2008 tuottama espanjankielinen versio romaanista *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Barnet 2009) sekä Guillermo Cabrera Infanten ja Suzanne Jill Levinen yhteistyönä vuonna 1971 tuottama englanninkielinen versio romaanista *Tres tristes tigres* (1967) (Levine 2009 [1991]). Suomentajan kanssa tehty yhteistyö olisi luonnollisesti luonteeltaan erilaista kuin näissä esimerkkitapauksissa, koska ei ole oletettavaa, että kirjailija ymmärtäisi suomen kieltä. Uusilla, innovatiivisilla tavoilla lähestyä kirjallisuuden kääntämistä voitaisiin kuitenkin löytää uusia tapoja tuoda laadukasta maailmankirjallisuutta suomalaisten lukijoiden saataville.

Lähdeluettelo

Tutkimusaineisto

Antoni, Robert 2005a. *Carnival*. New York: Black Cat.

Antoni, Robert 2005b. *Karnevaalit*. Suomentanut Einari Aaltonen. Helsinki: Like.

Danticat, Edwidge 1998 [1994]. *Breath, Eyes, Memory*. New York: Vintage Contemporaries.

Danticat, Edwidge 2000 [1998]. *The Farming of Bones*. London: Abacus.

Danticat, Edwidge 1999. *Näen, muistan, hengitän*. Suomentanut Leena Tamminen. Jyväskylä: Gummerus.

Danticat, Edwidge 2000. *Veressä viljava maa*. Suomentanut Leena Tamminen. Jyväskylä; Helsinki: Gummerus.

Díaz, Junot 2008 [1996]. *Drown*. Faber & Faber. Kindle Edition.

Díaz, Junot 2008 [1999]. *Drown*. Suomentanut Henrik Laine. Helsinki: Like.

Díaz, Junot 2007. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books.

Díaz, Junot 2008. *Oscar Waon lyhyt ja merkillinen elämä*. Suomentanut Vuokko Aitosalo. Helsinki: Like.

James, Marlon 2015 [2014]. *A Brief History of Seven Killings*. London: Oneworld.

James, Marlon 2018. *En kort krönika om sju mord*. E-kirja. Ruotsintanut Niclas Hval. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Miller, Kei 2010. *The Last Warner Woman*. London: Weidenfeld & Nicolson.

Kirjallisuuslähteet

Ahola, Ulla 2012. *A Revenge on English: Code-Switching in Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao and Its Finnish Translation*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

Barnet, Anna 2009. Words on a Page: An Interview with Junot Diaz. *The Harvard Advocate* (Spring 2009). Saatavilla: <https://theharvardadvocate.com/content/words-on-a-page-an-interview-with-junot-diaz> [viitattu 14.2.2024].

Bartens, Angela 2013. Creole Languages. Teoksessa: Peter Bakker & Yaron Matras (toim.) *Contact Languages: A Comprehensive Guide*. Berlin: De Gruyter Mouton, 65–158. <https://doi.org/10.1515/9781614513711>

Batchelor, Kathryn 2009. *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation*. Manchester: St. Jerome.

Bertacco, Simona 2020. Translation in Caribbean Literature. *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism* 24 (2 (62)): 17–34. <https://doi.org/10.1215/07990537-8604454>

Ch'ien, Evelyn Nien-Ming 2004. *Weird English*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

D'Costa, Jean 2014. The Caribbean Novelist and Language: A Search for a Literary Medium. Teoksessa: Barbara Lalla, Jean D'Costa & Velma Pollard (toim.) *Caribbean Literary Discourse: Voice and Cultural Identity in the Anglophone Caribbean*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 68–92. <https://doi.org/10.1163/22134360-09201024>

Ekberg, Laura 2023. The Shifting Trends of Heterolingual Caribbean Literatures in Translation. *Methis* 25 (31–32): 151–170. <https://doi.org/10.7592/methis.v25i31-32.23317>

Ekberg, Laura 2019. *Heterolingualism and Cultural Integrity in Finnish Translations of Anglophone Caribbean Novels*. Väitöskirja, Turun yliopisto.

Fraser, Robert 2000. *Lifting the Sentence: A Poetics of Postcolonial Fiction*. Manchester: Manchester University Press.

Graham-McLay, Charlotte 2020. Patricia Grace's literary legacy: giving Māori characters their 'natural' voice. *The Guardian*, 23.2.2020. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/world/2020/feb/23/patricia-graces-literary-legacy-giving-maori-characters-their-natural-voice> [viitattu 13.2.2024]

Lalla, Barbara 2014. Black Wholes: Phases in the Development of Jamaican Literary Discourse. Teoksessa: Barbara Lalla, Jean D'Costa & Velma Pollard (toim.) *Caribbean Literary Discourse: Voice and Cultural Identity in the Anglophone Caribbean*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 42–67. <https://doi.org/10.1163/22134360-09201024>

Levine, Suzanne Jill 2009 [1991]. *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. London: Dalkey Archive Press.

Saint-Loubert, Laëtitia 2020. *The Caribbean in Translation: Remapping Thresholds of Dislocation*. Oxford: Peter Lang.

Salojärvi, Heikki 2014. Henkilökohtainen sähköpostiviestintä.

Sessarego, Sandro 2015. *Afro-Peruvian Spanish: Spanish Slavery and the Legacy of Spanish Creoles*. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/cll.51>

SKR 2023. Maailma avautuu kaunokirjasuomennosten kautta – 100 000 euroa yhdelletoista uudelle käännökselle. Saatavissa: <https://skr.fi/ajankohtaista/maailma-avautuu-kaunokirjasuomennosten-kautta-100-000-euroa-yhdelletoista-uudelle> [viitattu 15.2.2024]

SKR 2022. Kulttuurirahaston tuella lisää maailmankirjallisuutta suomeksi. Saatavissa: <http://skr.fi/ajankohtaista/kulttuurirahaston-tuella-lisaa-maailmankirjallisuutta-suomeksi-0> [viitattu 14.2.2024].

Tervonen, Taina 2007. Afrikkalainen kirjallisuus. Teoksessa: Hannu Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 232–40.

Valovirta, Elina 2014. *Sexual Feelings: Reading Anglophone Caribbean Women's Writing Through Affect*. Amsterdam: Rodopi.

Walkowitz, Rebecca 2015. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.

Young, Peter 1971. Mechanism to Medium: The Language of West African Literature in English. Teoksessa: Anna Rutherford (toim.) *Common Wealth*. Aarhus: Akademisk Boghandel, 35–46.

Kirjoittaja

Laura Ekberg on kääntäjä ja tutkija Turun yliopistossa. Hänen tutkimuksensa käsittelee karibialaisen kaunokirjallisuuden suomentamista ja monikielisyyttä. Ekberg väitteli tohtoriksi vuonna 2020.

Sähköpostiosoite: [lamanu\(at\)utu.fi](mailto:lamanu(at)utu.fi)

