

**Kulttuurisidonnaisten elementtien välittyminen**  
*Seitsemän koiraveljeksien englanninkielisessä*  
**ja ruotsinkielisessä käännöksessä**

Elina Rautiainen  
Tampereen yliopisto  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos  
Käännöstiede (englanti)  
Pro gradu -tutkielma  
Helmikuu 2010

Tampereen yliopisto  
Käännöstiede (englanti)  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

RAUTIAINEN, ELINA: Kulttuurisidonnaisten elementtien välittyminen *Seitsemän koiraveljeksien* englanninkielisessä ja ruotsinkielisessä käännöksessä

Pro gradu -tutkielma, 65 sivua + liite, 2 sivua + englanninkielinen lyhennelmä, 6 sivua  
Kevät 2010

---

Pro gradu -tutkielmani käsittelee uudelleenkirjoittamista ja reaalioiden kääntämistä. Tutkimusaineistona on Mauri Kunnaksen *Seitsemän koiraveljestä* sekä sen ruotsinkielinen käännös *De sju hundbröderna* ja englanninkielinen käännös *The Seven Dog Brothers*. Tutkielmassa selvitetään sitä, miten aihepiiriltään vahvasti kulttuurisidonnaisen teoksen kääntäminen onnistuu. Lisäksi tarkastellaan sitä, miten eri kielelle kääntävien kääntäjien ratkaisut eroavat toisistaan ja onko kulttuurien maantieteellisellä etäisyydellä kenties vaikutusta käännösratkaisuihin.

*Seitsemän koiraveljestä* sijoittuu aikaan, jolloin elämä ja tavat erosivat suuresti nykypäivästä. Teos välittää lukijoille suomalaista historiaa ja kansanperinnettä. Näiden käsitteiden ja ilmiöiden kääntäminen vieraalle kielelle on haastava tehtävä, koska lähdetekstissä esiintyvät käsitteet, kuten esimerkiksi tuohen käsite ja sen käyttötarkoitukset, eivät välttämättä ole tuttuja kohdekulttuurissa. Tutkielmassa tarkastellaan kääntäjien tekemiä ratkaisuja reaalioiden, eli kulttuurisidonnaisten elementtien, kautta. Olen poiminut lähdetekstistä reaaliat sekä niiden vastineet käännöksistä. Analyysissa lähempään tarkasteluun otetaan suomalaisesta luonnosta viestivät reaaliat, suomalaisista tavoista viestivät reaaliat (rakennukset, materiaalit, ruoka, vaatetus, sauna) sekä suomalaisesta kulttuurista viestivät reaaliat (uskomukset, koulutus).

*Seitsemän koiraveljestä* pohjautuu Aleksis Kiven teokseen *Seitsemän veljestä*. Kiven alkuperäisteos, Kunnaksen lapsille suunnattu teos ja Kunnaksen teoksen käännökset muodostavat mielenkiintoisen intertekstuaalisuuden kehän. Kunnas on muokannut Kiven klassikosta hauskan, lapsille sopivan kokonaisuuden. Käännöksiin ovat puolestaan voineet vaikuttaa paitsi lähdeteksti myös Kiven alkuperäisteos ja mahdollisesti sen käännökset. Tutkielmassa käsitellään uudelleenkirjoittamisen teoriaa muun muassa Maria Tymozckon ja André Lefeveren ajatusten pohjalta ja pohditaan sitä, miten teoksen elinkaari pitenee uudelleenkirjoitusten myötä.

Tutkimukseni perusteella voidaan sanoa, että reaalioiden kääntäminen aiheuttaa vähemmän ongelmia, jos kohdekulttuuri on lähellä lähdekulttuuria. Ruotsinkielinen käännös pysyttelee melko lähellä lähdetekstiä, kun taas englanninkielinen käännös on hieman vapaampi ja sisältää enemmän selvennyksiä ja laveampaa ilmaisuja. Englanninkielinen käännös sisältää myös joitakin yksityiskohtia, joita ei löydy lähdetekstistä tai ruotsinkielisestä käännöksestä. Yksityiskohtat lienevät siis peräisin Kiven alkuperäisteoksesta.

Tutkielmassa esittämäni johtopäätelmät perustuvat kuitenkin vain reaalioiden kääntämiseen, joten käännöksistä ei voida tehdä liian suuria yleistyksiä saamieni tulosten perusteella. Englanninkielinen käännös näyttäisi kuitenkin keskittyvän sujuvan kokonaisuuden luomiseen tarkan vastaavuuden sijaan. Ruotsin ja Suomen yhteisen historian ansiosta ruotsin kielestä löytyy vastineet monelle suomalaiselle reaalialle, joten selvennyksiä tarvitaan ruotsinkielisessä käännöksessä vähemmän kuin englanninkielisessä käännöksessä.

Avainsanat: uudelleenkirjoittaminen, reaalia, lastenkirjallisuus, intertekstuaalisuus

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 KÄÄNTÄMINEN JA UUDELLEENKIRJOITTAMINEN.....	5
2.1 Samuuden tavoittelusta inhimilliseen tulkintaan.....	5
2.2 Uudelleenkirjoittaminen ja osa kokonaisuuden edustajana .....	6
3 UUDELLEENKIRJOITTAMINEN LAPSILLE .....	9
3.1 Kääntäjän lapsikäsitys ja lapsilukijan huomioonottaminen.....	9
3.2 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen.....	10
3.3 Intertekstuaalisuus.....	12
4 UUDELLEENKIRJOITTAMINEN JA REAALIAT .....	15
4.1 Realia-käsitteen määrittely .....	15
4.2 Realioiden luokittelu ja käänösstrategiat .....	16
5 KOIRAMAINEN VERSIO KIVEN <i>SEITSEMÄSTÄ VELJEKSESTÄ</i> .....	19
5.1 Kunnaksen omintakeinen tyyli .....	19
5.2 Lapsiyleisön huomioonottaminen.....	20
6 KANSANPERINTEEN VÄLITTYMINEN ENGLANNIKSI JA RUOTSIKSI .....	24
6.1 Paikannimet, historia ja yhteiskunnallinen rakenne .....	25
6.2 Suomalaisesta luonnosta viestivät reaaliat .....	28
6.3 Suomalaisista tavoista viestivät reaaliat .....	30
6.3.1 Rakennukset.....	30
6.3.2 Materiaalit.....	33
6.3.3 Ruoka.....	38
6.3.4 Vaatetus .....	41
6.3.5 Sauna .....	43
6.4 Suomalaisesta kulttuurista viestivät reaaliat.....	47
6.4.1 Uskomukset .....	47
6.4.2 Koulutus.....	49
6.5 Yhteenveto aineiston analyysistä .....	51
7 JOHTOPÄÄTELMÄT .....	57
LÄHTEET .....	62
LIITE: REAALIAT	
ENGLISH ABSTRACT	

# 1 Johdanto

André Lefeveren mukaan kirjailijan teos välttyy unohdukselta vain uudelleenkirjoittamisen kautta. Lefevere toteaa, että teoksen sisäinen arvo ei välttämättä takaa sen selviytymistä, vaan ennemminkin sen takaa uudelleenkirjoitusten määrä. (Lefevere 1992: 112.) Siispä kun teoksesta ei oteta enää uusia painoksia, ei tehdä käännöksiä, eikä teosta esimerkiksi mukauteta teatteriin tai elokuvaksi, ei pelkkä sisäinen arvo riitä kantamaan sitä läpi historian. Ajatus on mielenkiintoinen ja herättää kiinnostusta uudelleenkirjoittamisen käsitettä kohtaan. Kääntäminen ja uudelleenkirjoittaminen liittyvät oleellisesti yhteen, sillä kääntämällä teos saa uutta henkeä ja jatkoa elinkaareensa. Lefeveren (1992: 9) mukaan kääntäjät ovat selkeimmin tunnistettavia uudelleenkirjoittajia, ja he pystyvät siirtämään kirjailijan ja tämän teoksen lähtökulttuurin rajojen ulkopuolelle.

Tarkastelen tässä työssä Mauri Kunnaksen *Seitsemän koiraveljeksen* englanninkielistä ja ruotsinkielistä käännöstä, sekä Aleksis Kiven *Seitsemää veljestä*, joka on toiminut Kunnaksen teoksen innoittajana. Kunnaksen teoksen on englanniksi kääntänyt William Moore nimellä *The Seven Dog Brothers*. Ruotsinkielisen käännöksen, *De sju hundbröderna*, on puolestaan tehnyt Lars Huldén. Molemmat käännökset ilmestyivät Otavan toimesta vuonna 2003.

Kun tutustuin Mauri Kunnaksen *Seitsemään koiraveljekseen*, kiinnostuin siitä, miten hyvin kulttuurisidonnaisen teoksen kääntäminen onnistuu. Kunnaksen teos sijoittuu vahvasti vanhaan suomalaiseen kulttuuriin, joten tarinassa vilisee myös paljon suomalaiseen kulttuuriin liittyviä reaaliota. Yksityiskohdiltaan rikkaan teoksen kääntäminen vaikutti haastavalta tehtävältä kääntäjälle. Teoksessa minua kiinnosti myös yhteys Aleksis Kiven *Seitsemään veljekseen* ja siihen yhteiseen kulttuuriperintöön, jonka suomalaiset kokevat omaksi. Kiven ja Kunnaksen persoonallisiin teksteihin sukeltaminen toimi innoituksena tälle tutkimukselle.

Aleksis Kivi (1834–1872) oli ensimmäinen suomenkielinen ammattikirjailija. Hänen tuotantoonsa kuuluu näytelmiä ja runoja sekä *Seitsemän veljestä*, joka loi suomalaiseen kirjallisuuteen uuden lajin, eli romaanin. Kiven tuotannossa näkyvät aikakauden eri tyylipyrkimykset romantiikasta orastavaan

realismiin. Kiven aikalaiset eivät kuitenkaan arvostaneet hänen tuotantoaan, vaan hänet omaksuttiin täysin vasta 1920-luvulla. (Jyväskylän yliopisto 2006.) *Seitsemän veljestä* (1870) on kehityskertomus, jossa laiskat ja kurittomat Jukolan veljekset oppivat olosuhteiden pakosta muuttumaan kunnan kansalaisiksi. Elettyään yhteisön ulkopuolella Impivaaran korvessa he vastoinkäymisten jälkeen oppivat lukemaan ja palaavat omasta halustaan yhteiskunnan jäseniksi. *Seitsemän veljestä* edustaa realismia ja kuvaa vaikuttavasti Suomea ja suomalaista kansaa. Se onkin vaikuttanut merkittävästi suomalaisen kansallisen identiteetin syntyyn. (Jyväskylän yliopisto 2006.)

Kiven teokseen tarttunut Mauri Kunnas syntyi vuonna 1950 Vammalassa. Jo opiskeluaikoinaan hän piirsi lehtiin sarjakuvia ja poliittisia pilakuvia. Kunnaksen ensimmäinen lastenkirja, *Suomalainen tonttukirja*, ilmestyi 1979, ja sen jälkeen suomalaiset lapset ovat saaneet nauttia muun muassa Koirämäki-sarjasta, Herra Hakkaraisen seikkailuista ja *Koirien Kalevalasta*. (Mauri Kunnaksen kotisivut 2009.) Kaikkiaan Kunnas on julkaissut 58 kirjaa ja hänen teoksistaan on tehty käännöksiä 21 kielelle. Kunnaksen mukaan hänen sisällään asuu opettaja, joka haluaa valistaa suomalaisia menneistä ajoista. Hänen mukaansa juuri opettaminen on hyvä syy tehdä lastenkirjoja. Historian tutkiminen ja yksityiskohtien selvittäminen ovat Kunnaksen intohimo, ja hän nimittääkin itseään nykerrysten kuninkaaksi. (Karhunkorpi 2008.)

Kun *Seitsemän koiraveljestä* vuonna 2002 ilmestyi, sitä myytiin 128 000 kappaletta jo muutamassa kuukaudessa. Kunnas sai siitä myös Pro Finlandia -mitalin (Kulttuuridokumentti 2006). Teoksensa alussa Kunnas toteaa Kiven mestariteoksen olevan Suomen paras kirja ja toivoo, että koiramainen mukaelma innostaisi uusia lukijoita tarttumaan Kiven alkuperäisteokseen. Kunnas on opettajana lämminhenkinen, ja hän kuvaa entisajan elämän yksityiskohtia tarkkuudella ja tietämyksellä. Varsinkin kuvituksesta lukija saa pikkutarkkaa informaatiota siitä, millaisia esimerkiksi vanhanajan asumukset ja työvälineet olivat ja millä tavalla ihmiset pukeutuivat. Myös sanojen tasolla palataan entisajan maalaiselämään, jossa kulkijan selässä ei olekaan kangasreppu vaan tuohikontti, ja valo ei tulekaan sähkölampusta vaan palavasta pärestä.

Tämän työn tutkimuskysymykseksi voidaan määritellä se, miten kääntäjä ratkaisee suomalaisen kulttuurin vahvasta läsnäolosta johtuvat ongelmat ja miten englanninkielinen ja ruotsinkielinen käännös

mahdollisesti eroavat lähestymistavaltaan toisistaan. Mikäli kääntäjien ratkaisuihin on huomattavia eroja, on mielenkiintoista pohtia sitä, mikä aiheuttaa eroavat ratkaisut. Oletettavasti ruotsalainen kulttuuri ja kulttuurihistoria on lähempänä suomalaista kuin esimerkiksi brittiläinen kulttuuri. Toinen kohdekulttuuri on siis lähempänä lähdekulttuuria kuin toinen.

Tarkastelen tässä työssä sitä, missä määrin kääntäjät ovat uudelleenkirjoittaneet Kunnaksen teosta. Tutkimusaineistoni yhteydessä on kyse mielenkiintoisesta uudelleenkirjoittamisen ja intertekstuaalisuuden kehästä, koska Kunnaksen teos on mukaelma Kiven *Seitsemästä veljeksestä* ja Kiven teos puolestaan on käännetty useita kertoja englanniksi ja ruotsiksi. Kiven alkuperäisellä teoksella ja näillä käänöksillä onkin saattanut olla vaikutusta *Seitsemän koiraveljeksien* kääntäjien ratkaisuihin. Keskityn tarkastelemaan käänöksissä erityisesti sitä, miten suomalaista kulttuuria edustavat reaaliat on käännetty englanniksi ja ruotsiksi. Otan lähempään tarkasteluun nimenomaan suomalaisista tavoista ja suomalaisesta kulttuurista viestivät reaaliat, jotka toimivat vahvasti Kunnaksen opetustehtävän välineinä.

Olen käynyt läpi rinnakkain suomenkielistä, englanninkielistä ja ruotsinkielistä tekstiä. Poimin reaaliat *Seitsemästä koiraveljeksestä* ja luetteloin ne sekä niiden englanninkieliset ja ruotsinkieliset vastineet (kts. liite). Halusin jaotella poimimani reaaliat aihepiirien mukaan ja käytin jaottelussa apunani Nedergaard-Larsenin (1993: 211) laatimaa jaottelua, eli poimimani reaaliat on luettelointivaiheessa sijoitettu kategorioihin maantiede, historia, yhteiskunta ja kulttuuri. Aineistoni analyysissä pääkategoriat jaetaan kuitenkin pienempiin osiin, koska se on tutkimukseni kannalta hedelmällisempää. Maantiede-kategoriasta käsitellään tarkemmin luontoon liittyviä reaaliota, ja yhteiskunta-kategoriasta käsitellään lähemmin tapoja, eli rakennuksia, materiaaleja, ruokaa, vaatetusta ja saunaa. Kulttuuri-kategoriasta käsitellään uskomuksia ja koulutusta.

Olen jättänyt henkilöiden nimet tarkastelun ulkopuolelle, koska nimien kääntäminen ja siihen liittyvät erilaiset strategiat olisi liian laaja aihe tässä käsiteltäväksi. Toisaalta olen sisällyttänyt mukaan paikannimet, koska Nedergaard-Larsenin jaottelussa ne voidaan sijoittaa maantieteeseen liittyviin käännösongelmiin. Tutkimusmenetelmässäni on ongelmallista se, että reaalioiden luokittelu on vaikeaa, koska reaaliat voidaan määritellä hyvin suppeasti tai hyvin laajasti. Tässä tutkimuksessa laskin

reaalioiksi sellaiset kielenulkoiset elementit, jotka liittyvät nimenomaan suomalaiseen kulttuuriin. Lisäksi käytin tietenkin apunani jo mainitsemaani Nedergaard-Larsenin jaottelua. Liitteessä mainittuja reaalioita ei voida sanoa ehdottomasti teoksen ainoiksi reaalioiksi, koska joku muu olisi saattanut sisällyttää listalle muutakin, tai vastaavasti jättää pois jotakin, jonka olen nyt laskenut reaaliaksi. Tutkimukseni kannalta ei ole kuitenkaan välttämätöntä, että ehdottomasti kaikki reaaliat ovat mukana vaan pikemminkin on hedelmällistä tarkastella tiettyjen esimerkkien kautta kääntäjien kohtaamia kulttuurisidonnaisia käännösongelmia. Tutkimukseni on siis kvalitatiivinen ja sidoksissa tähän tiettyyn aineistoon.

## 2 Kääntäminen ja uudelleenkirjoittaminen

Käsittelen seuraavaksi uudelleenkirjoittamisen näkökulmaa kääntämiseen. Pohdin käännöstieteellisessä tutkimuksessa tapahtunutta käännettä samuuden tavoittelusta kokonaisvaltaisempaan tulkintaan ja tarkastelen, millainen merkitys on sillä, että kääntäminen nähdään uudelleenkirjoittamisena.

### 2.1 Samuuden tavoittelusta inhimilliseen tulkintaan

Samuuden tavoittelusta on tultu käännöstieteellisessä tutkimuksessa jo kauas. Sellaiset käsitteet kuin ekvivalenssi ja uskollisuus kyseenalaistetaan entistä enemmän (Oittinen 2000b: 8). Nykyään ollaan ennemminkin kiinnostuneita käännösprosessista ja ajan ja ihmisen vaikutuksesta (Oittinen 2000a: 266). Näkökulma on siirtynyt Nidan dynaamisesta ekvivalenssista, jossa pyritään lähdetekstin ja kohdetekstin vastaavaan vaikutukseen, esimerkiksi Lefeveren ”manipulatiiviseen koulukuntaan”, joka on kiinnostunut siitä, miten kääntäjä aina manipuloi ottaessaan huomioon kohdekieliset lukijat ja millainen vaikutus käännökseen on sillä ympäristöllä, missä se syntyy (Oittinen 2000a: 268).

Kääntämisen ja uudelleenkirjoittamisen yhteydessä tulee ottaa huomioon lähdetekstin käsitteen laajuus. Kääntämiseen vaikuttavat kääntäjän kulttuuritausta sekä kaikki tekstit, jotka hän tuntee. Lisäksi lähdeteksti pohjautuu osaltaan siihen, mitä sen kirjoittaja on elämänsä aikana lukenut. (Oittinen 2000a: 272.) Aineistossani kääntäjän tulkintaan on siis vaikuttanut paitsi Kunnaksen teos, myös Kiven alkuperäisteos ja mahdollisesti siitä tehdyt käännökset.

Oittisen (2000a: 265) mukaan kääntäminen on aina väistämättä uudelleenkirjoittamista, koska kääntäminen on sidoksissa aikaan ja paikkaan, ja siinä on aina kyse kirjoittamisesta jotain tiettyä tilannetta ja yleisöä varten. Kääntäjä ei voi koskaan vain toistaa alkutekstiä, koska jokainen ihminen tulkitsee tekstiä eri tavalla. (Oittinen 2000a: 283.) Kääntäjä onkin ensin lukija, joka pyrkii ymmärtämään ja tulkitsemaan kirjailijaa ja tämän tuotosta. Kun ihminen lukee tekstiä, se avautuu ja muuttuu jatkuvasti. Jokaisessa lukutilanteessa teksti saa uusia merkityksiä. (Oittinen 2000b: 18–19.)



Lefeveren mukaan kirjallisuuden kehitys riippuu uudelleenkirjoittamisesta (1992: 2). Uudelleenkirjoittajat luovat mielikuvia paitsi kirjailijasta ja teoksesta myös tietystä aikakaudesta ja genrestä (1992: 5). Bassnetin ja Lefeveren (1998: 9) mukaan uudelleenkirjoitukset ja käännökset toimivat alkuperäisteoksena monille, koska sosialisatioprosessin osana tietyn kulttuurin kulttuuripääoma uudelleenkirjoitetaan vastaamaan sosialisatiion kohteena olevan ymmärryksen tasoa. Mitä enemmän sosialisatiossa nojataan uudelleenkirjoituksiin, sitä enemmän käännökset vaikuttavat mielikuviin tietyistä kulttuureista. Siksi on tärkeää tietää, millaisia uudelleenkirjoituksia ja käännöksiä tuotetaan (Bassnett & Lefevere 1998: 10.)

Kääntäminen on vallankäyttöä, koska sen avulla tuodaan muualta sekä kirjallisia että muita vaikutteita. Oma kirjallisuutta tehdään tunnetuksi muille kääntämisen kautta sekä uudelleenkirjoitetaan esimerkiksi kansalliskirjallisuutta. (Oittinen 2000a: 271.) Mikäli kääntäjä pyrkii vain toimimaan neutraalina välittäjänä kirjailijan ja kohdekielisen lukijan välillä, jää lähdeos kääntäjälle vieraaksi eikä tekstistä tule hänen omaansa. Jos käännöstyöllä ei ole tarkoitusta, eikä kääntäjällä ole näkökulmaa, käännöksestä tulee tavallaan eloton, eikä se suuntaudu kohti kohdekielisiä lukijoitaan. (Oittinen 1995: 143.) Voidaan todeta, että samuuden tavoittelu on vain eräs käännösstrategia, eikä sen luokittelu ainoaksi mahdolliseksi tai sallituksi strategiaksi ole hedelmällistä (Lefevere 1992: 51.)

## 2.2 Uudelleenkirjoittaminen ja osa kokonaisuuden edustajana

Myös Tymoczko (1999: 41) on sitä mieltä, että kaikki kerronta on aina uudelleenkerrontaa, ja kirjalliset teokset ovat väistämättä riippuvaisia aiemmista teoksista. Hänen mukaansa uudelleenkirjoitusten peruspiirteisiin kuuluu, että ne ovat metonymisiä. Metonymia tarkoittaa sitä, että jotain tiettyä kokonaisuuden osaa käytetään kuvaamaan kokonaisuutta, eli osa korvaa kokonaisuuden. (Tymoczko 1999: 42.) Siten esimerkiksi lause *Neljä nenää seurasi tuoksua* on metonyminen vastine lauseelle *Neljä ihmistä seurasi tuoksua*. *Nenä*, eli osa, korvaa siis kokonaisuuden, eli *ihmisen*.

Tymoczkon (1999: 43) mukaan varsinkin suulliset tarinat ja myytit ovat metonymista kerrontaa, koska jokainen uudelleenkerronta ja uudelleenkirjoitus herättää yleisössä ajatuksen aiemmista kerronnoista sekä koko vallitsevasta traditiosta. Esimerkiksi myytin yksi versio edustaa myyttiä

kokonaisuutena. Myyttien uudelleenkeronnan metonymisyys antaa kirjoittajalle tai kertojalle mahdollisuuden muokata tai lisätä vakiintuneeseen myyttiin, tai jopa kukistaa sen, samalla kuitenkin osallistuen traditioon ja jatkaen sitä. (Tymoczko 1999: 44.)

Tymoczkon (1999) mukaan kaikki kirjallisuus toimii tällä tavalla, eikä ilmiö siis koske pelkästään suullisia tarinoita ja myyttejä. Voidaan esimerkiksi sanoa, että kirjallinen teos tuo kulttuurinsa esille yksityiskohtien kautta, jotka ovat tunnusomaisia kulttuurille kokonaisuutena. Esimerkiksi viittaukset merkityksellisiin paikkoihin tai historiallisiin tapahtumiin voivat sijoittaa teoksen ajan ja paikan laajempaan kontekstiin. (Tymoczko 1999: 45.) Tutkimusaineistossani kulttuurisidonnaiset viittaukset esimerkiksi asuinrakennuksiin ja esineisiin (*pirtti, tuohikontti*) sijoittavat tarinan vanhaan suomalaiseen kulttuuriin. Lisäksi *Seitsemän koiraveljestä* on kieleltään niin lähellä Aleksis Kiven ilmaisua, että lukijalle herää muistoja ja mielikuvia Kiven tunnetusta teoksesta. Kieli on niin omalaatuisen vanhahtavaa ja suomalaista, että tarina sijoittuu välittömästi menneeseen talonpoikaisaikaan ja nimenomaan Kiven aikaan. Vanhemmille lukijoille *Seitsemästä koiraveljeksestä* kumpuava Kiven kieli on tuttua jo kouluajoilta, joten Kiven ilmaisujen säilyttäminen ankkuroi omalta osaltaan *Seitsemän koiraveljestä* lukijoiden mielessä historiaan.

Lähdetekstien metonymisyys voi usein olla haastavaa kääntäjälle, kuten Tymoczko (1999) toteaa. Hän käsittelee erityisesti marginalisoitujen kulttuurien kirjallisuutta, mutta korostaa, että metonyminen prosessi liittyy kaikkeen kääntämiseen. Kulttuurin eri aspektit, kuten ruoka, pukeutuminen, lait ja arvot, voivat aiheuttaa informaatiovyöryn lukijalle. Siinä missä tarina on uudelleenkirjoitus lähdetekstin lukijalle, se voi olla radikaalisti uusi kohdekulttuurin lukijalle, riippuen etäisyydestä lähdekulttuuriin. (Tymoczko 1999: 47.) Tutkimusaineistoni yhteydessä voitaisiin ajatella, että ruotsalaisessa kulttuurissa tiedetään jonkin verran suomalaisuudesta, tai ainakin kulttuureissa on jonkin verran samoja piirteitä. Toisaalta taas esimerkiksi Isossa-Britanniassa tai USA:ssa lukija ei välttämättä ymmärrä kaikkia *Seitsemän koiraveljeksen* vivahteita.

Kääntämisen yhteydessä tapahtuu väistämättä tiettyjen kulttuuripiirteiden häviämistä tai toisten sisällyttämistä, aivan kuten kielellistenkin piirteiden häviämistä tai sisällyttämistä. Riippuu kääntäjän tavoitteista, mitä metonymioita hän haluaa käänöksessään säilyttää. Joskus genreä ja muotoa pidetään

tärkeämpänä välittää kuin sisältöä, joskus taas esimerkiksi huumorin välittyminen on ensisijaisen tärkeää. Kääntäjä joutuu tekemään valintoja, joiden perusteella tietyt lähdetekstin piirteet edustavat käänöksessä koko lähdetekstiä. Käännökseen valitut osat edustavat kohdekulttuurin yleisölle kokonaisuutta, eli lähdetekstiä ja sen kulttuuria. (Tymoczko 1999: 48–57.)

### **3 Uudelleenkirjoittaminen lapsille**

Käsittelen seuraavaksi kääntämistä ja uudelleenkirjoittamista lastenkirjallisuuden yhteydessä. Lapsilukijan huomioonottamista pohditaan kotouttamisen ja vieraannuttamisen näkökulmasta sekä intertekstuaalisuuden käsitteen kautta.

#### **3.1 Kääntäjän lapsikäsite ja lapsilukijan huomioonottaminen**

Kuten aiemmin on mainittu, kääntäminen on inhimillistä toimintaa. Niinpä lapsille kääntämiseen vaikuttaa väistämättä kääntäjän lapsikäsite, eli se, millaiseksi kääntäjä kuvittelee lapsilukijansa ja millä tavalla hän haluaa käänöksensä tähän vaikuttavan (Oittinen 2000b: 4). Myös lapsille kääntämisen yhteydessä nousee esiin kysymys ekvivalenssista ja adaptaatiosta, eli tuleeko käänöksen pitäytyä lähellä lähdetekstiä vai onko suotavaa, että kääntäjä tekee tekstiin muutoksia ja kotouttaa sitä (Oittinen 2000b: 6). Lastenkirjallisuuden kääntämisen yhteydessä pidetään usein itsestään selvänä sitä, että hyvän käänöksen tulee olla uskollinen lähdetekstille ja että kääntäjän tulee olla näkymätön (Oittinen 2000b: 8).

Esimerkiksi Klingberg (1986) pitää lastenkirjallisuuden kääntämisessä keskeisenä lapsen opettamista. Silloin kääntämisessä on tärkeää vierauden säilyttäminen sekä lähdetekstin kirjoittajan ja kulttuurin kunnioittaminen. Tässä yhteydessä esimerkiksi lokalisaatio ja vierauden korvaaminen kohdekielen elementeillä ovat kyseenalaista toimintaa, koska tavoitteena on, ettei lähdetekstille tehdä vääryyttä (Klingberg 1986: 19). Klingbergin käsitys kääntämisestä lapsille ei jätä kääntäjän luoville ratkaisuille paljonkaan tilaa, vaan oman tulkinnan sijaan kääntäjän tulee toistaa kirjoittajan ratkaisuja. Klingbergille manipulaatio on nimenomaan negatiivinen käsite.

Nikolajevan (1996) mukaan eräs ongelma lastenkirjallisuuden kääntämisen yhteydessä liittyy vastaanottoon. Kun lastenkirja käännetään ja se siirtyy siten uuteen kulttuuriin, tulee tämän uuden kulttuurin nuorten lukijoiden hyväksyä se ja pystyä hyödyntämään sitä. (Nikolajeva 1996: 27.) Nikolajevan (2006) mukaan lapsille kääntäminen eroaa aikuisille kääntämisestä siinä mielessä, että

aikuiset lukijat tunnistavat helpommin vieraiden kulttuurien ilmiöitä kuin lapset. Aikuiset ymmärtävät, että esimerkiksi nimet ja tavat voivat olla outoja, mikäli teos tulee toisesta kulttuurista. Joidenkin tutkimusten mukaan lapset hyväksyvät kuitenkin vähemmän erilaisuutta kirjallisuudessa, koska heiltä puuttuvat tarvittavat tiedot ja sietokyky vieraita ilmiöitä kohtaan. (Nikolajeva 2006: 278.)

Kääntämisessä on aina kyse tekstien eri käyttäjistä, mikä sisältää uudelleenkirjoittamista uusille kohdekielisille yleisöille (Oittinen 2000b: 75). Adaptaatiot, kuten esimerkiksi kirjojen lyhennelmät sekä tekstissä olevat poistot ja lisäykset, käsitetään usein negatiivisena ilmiönä ja merkinä epäkunnioituksesta lähdetekstiä kohtaan. Kuitenkin kaikkeen kääntämiseen liittyy adaptaatiota, koska kääntäjä kääntää tiettyä tarkoitusta ja tiettyjä lukijoita varten. Joka kerta kun jokin tarina kerrotaan, käännöksen, kuvituksen tai ääneen lukemisen kautta, se saa uusia merkityksiä. Ottamalla kohdekieliset lapsilukijat huomioon kunnioitetaan tarinankerrontaa ja tarinan tulkintaa uusille lukijoille. (Oittinen 2000a: 76–84.) Nikolajeva (1996: 28) toteaa, ettei ole huono asia, mikäli käännöksestä tulee uudelleenkerrottu tarina tai adaptaatio, mikäli lapsilukijalle välittyy sama esteettinen ja informatiivinen viesti kuin lähdetekstin lapsilukijalle.

### **3.2 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen**

Käännösstrategiat voidaan jakaa karkeasti kotouttaviin ja vieraannuttaviin strategioihin.

Vieraannuttavan käännösstrategian tunnetuimpia puolestapuhujia on Lawrence Venuti, joka on vaatinut huomion kiinnittämistä tekstien kulttuuriseen vierauteen ja kääntämiseen liittyvään etnosentriseen väkivaltaan (Venuti 1995: 41). Venutin mukaan käännöksen läpinäkyvyyden ihannointi tekee lähdetekstille vääryyttä, eikä käännöksen suinkaan tulisi olla sujuva vaan ennemminkin sen pitäisi tehdä vastarintaa kohdekielille (ibid.: 24). Venuti siis korostaa lähdetekstin vieraiden piirteiden säilyttämistä käännöksessä.

Paloposken ja Oittisen (2000: 386) mukaan kotouttaminen liittyy väistämättä kääntämiseen. Kääntäjä ottaa kotouttamalla huomioon kohdetekstin lukijat ja heidän oletetut tietonsa. Käännöksestä tulee myös osa kohdekielen kulttuuria ja kirjallisuutta. Jos kääntäminen nähdään dialogina, jossa pyritään

yhteiseen ymmärtämiseen, tekstin vierauden säilyttämistä ei voida asettaa etusijalle ennen tekstin tulevia lukijoita. (Paloposki & Oittinen 2000: 386–387.)

Kotouttaminen ja vieraannuttaminen tuleekin ymmärtää kontekstisidonnaisina ilmiöinä (Paloposki & Oittinen 2000: 386). Kääntämiseen liittyvät olennaisesti tekstien erilaiset tavoitteet, eri ympäristöt, eri kohdeyleisöt ja eri aikakaudet. Kääntäjä voi kotouttaa nimiä, historiallisia tapahtumia, uskonnollisia rituaaleja tai tuoda tapahtumaympäristön kohdekulttuuriin. Tilanteesta riippuen kotouttaminen voi olla kulttuuri-imperialismia tai nousevaa nationalismia tai sitä voidaan tehdä esimerkiksi opettamisen nimissä. Merkittävää on se, että kotouttaminen ei välttämättä sulata vierautta osaksi vallitsevia arvoja vaan se voi myös tuoda esiin vähemmistökielen kulttuurisen erillisuuden, esimerkiksi kun käännetään englannista suomen kielelle. (Paloposki & Oittinen 2000: 387.)

Lastenkirjallisuuden käännoksissä kääntäjä saattaa korvata tutuilla käsitteillä sellaiset vieraat asiat, joita voitaisiin pitää outoina ja vaikeina ymmärtää. Lastenkirjallisuudessa muutetaan usein esimerkiksi ruoka, mittayksiköt, rahayksiköt, eläimet ja kasvit kohdeyleisölle tutummiksi. Teos voidaan myös lokalisoida, eli tapahtumat voidaan sijoittaa kohdekulttuuriin. (Nikolajeva 2006: 284.) Tällaista käännostrategiaa voidaan pitää sensuurina, mutta toisaalta kyseessä on kohdeyleisön huomioonottaminen, joka liittyy jo aiemmin mainittuun dialogisuuteen. Täytyy myös muistaa, että eri kulttuureilla on erilaiset arvot, niin että yhdelle kulttuurille arkipäiväiset asiat (kuten alastomuus) saattavat olla hyvinkin loukkaavia jossain toisessa kulttuurissa. (Nikolajeva 2006: 283.)

Kääntäjä voi myös säilyttää esimerkiksi joitakin sanoja vieraskielisinä välittääkseen lähdekulttuurin vivahteita, jolloin kyseessä on vieraannuttava käännostrategia. Tästä näkökulmasta nuorten lukijoiden on hyvä tulla tietoisiksi kulttuurien eroista lukiessaan käännettyjä kirjoja. (Nikolajeva 2006: 286.) Kaikki tämä riippuu siitä, miten aikuiset käsittävät lasten kognitiivisen kapasiteetin, ja kuinka paljon he arvelevat lasten sietävän vierautta lukemissaan tai heille luetuissa tarinoissa. (Nikolajeva 2006: 285.)

Tämän tutkimuksen aineistossa on mielenkiintoista se, että lähdeteksti (*Seitsemän koiraveljestä*) sijoittuu niin vahvasti lähdekulttuuriin, että sitä on mahdotonta täysin kotouttaa kohdeyleisölle tutuksi. Kunnaksen tavoitteena on ollut opettaa ja välittää suomalaista kansanperinnettä, joten suomalaisen

kansanperinteen tulisi oletettavasti näkyä myös käänöksessä. Onkin mielenkiintoista tarkastella, kuinka paljon kääntäjä on säilyttänyt vierautta ja vastaavasti kuinka paljon hän on huomionnut lapsiyleisöä kotouttamalla.

### 3.3 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuuden ytimessä on ajatus siitä, että kaikki tekstit liittyvät jollain tapaa aiempiin teksteihin (Nikolajeva 1996: 153). Tekstin merkitys muodostuu siitä vuoropuhelusta, jota useamman kulttuurin lukuisat eri tekstit käyvät jatkuvasti keskenään. Intertekstuaalisuus on siis merkityksen syntymistä tekstin, muiden tekstien, lukijoiden sekä kulttuurikontekstin monimutkaisesta suhteesta. (González Cascallana 2006: 98.)

Intertekstuaalisuuteen kuuluvat muun muassa ironia, parodia, kirjalliset ja ei-kirjalliset alluusiot, suorat lainaukset tai epäsuorat viittaukset aiempiin teksteihin sekä tunnettujen mallien rikkominen.

Intertekstuaalinen viittaus toimii luonnollisestikin tarkoitetulla tavalla vain siinä tapauksessa, että lukija tunnistaa aiemman tekstin, johon viitataan. Lukijan täytyy esimerkiksi tuntea alkuperäinen tarina, jotta hän osaa arvostaa siihen kohdistuvaa parodiaa. Intertekstuaalisen yhteyden luominen edellyttää lukijalta jatkuvaa osallistumista tulkintaan. (Nikolajeva & Scott 2001: 227–228.)

González Cascallana (2006) puhuu kulttuurisen intertekstuaalisuuden kääntämisestä lastenkirjallisuudessa. Kääntäminen tapahtuu tiettyssä kulttuurissa tiettyyn aikaan, joten käänöksiin vaikuttavat sekä lähde- että kohdekulttuurin piirteet. Vaikka lähde- ja kohdekulttuuri olisivat lähellä toisiaan, kulttuurista viestivien tekijöiden välittäminen voi muodostaa suuremman ongelman kuin esimerkiksi lähdekielen rakenne. (González Cascallana 2006: 97.) Usein voidaan ajatella, että esimerkiksi suomalainen ja ruotsalainen kulttuuri ovat lähellä toisiaan muun muassa yhteisen historiansa ansiosta. Kumpaankin kulttuuriin liittyy kuitenkin piirteitä, jotka ovat toisessa kulttuurissa vieraita (esimerkiksi hallintomuoto, erilaiset virastot, ruoat, jne.)

González Cascallanan mukaan lastenkirjallisuuden kääntäminen on monimutkainen uudelleenkirjoittamisen prosessi, joka ei tapahdu tyhjiössä vaan sosiokulttuurisessa kontekstissa. Prosessia voivat hankaloittaa esimerkiksi lähdetekstin status, lähdetekstin monimutkaisuus, kohdeyleisön tarpeet sekä kohdekulttuurissa vallitsevat käänösnormit (González Cascallana 2006: 97–98). Kääntämiseen liittyy aina vaihtoehtoja, päätöksiä ja tavoitteita. Kääntäjän valintoihin vaikuttavat kohdekulttuurin ja aikakauden kulttuuriset, ideologiset ja sosiaaliset normit. Käänösstrategiat kertovat normeista, jotka vallitsevat käänöksessä. (González Cascallana 2006: 99.)

Makrotasolla kulttuurinen intertekstuaalisuus ilmenee muun muassa tietyn tarinankerronnan tyylin noudattamisena (esimerkiksi länsimainen sadunkerronta), jolla saavutetaan jatkuvuuden tuntua ja ohjataan lukijan tulkintaa tekstistä. Makrotasoon liittyvät myös paratekstit, eli esimerkiksi kirjan kannet, otsikot ja kuvitus. Nämä auttavat osaltaan lukijaa muodostamaan käsityksen siitä, millainen teksti heillä on käsissään ja miten sitä tulee lukea. (González Cascallana 2006: 100–103.) Mikrotasoon taas liittyvät González Cascallanan (2006: 103) mukaan sellaiset kulttuurisidonnaiset asiat kuten erisnimet, ruoka, mitat, sanaleikit ja kirjalliset viittaukset. Tämän jaottelun mukaan myös tässä tutkimuksessa käsitellyt reaaliat, eli kulttuurisidonnaiset elementit, kuuluisivat kulttuurisen intertekstuaalisuuden mikrotasoon.

González Cascallana (2006: 108) toteaa oman tutkimuksensa perusteella, että kääntäjät näyttäisivät yleensä pysyttelevän ratkaisuisissaan melko lähellä lähdetekstiä. Siten he tarjoavat kohdekulttuurin lapsilukijoille tekstin, jossa on paljon vierautta. González Cascallana toteaa kuitenkin, että joissakin tapauksissa kääntäjät näyttäisivät ottavan huomioon kohdeyleisön ymmärryksen ja sen, pystyykö kohdeyleisö nauttimaan kulttuurisesta intertekstuaalisuudesta. Hänen mukaansa lastenkirjallisuudessa vallitsevat sellaiset käänösstrategiat, jotka johtavat kohdetekstin lukijan vieraannuttamiseen kulttuurisidonnaisilla tekijöillä. (González Cascallana 2006: 108.) González Cascallanan havainnot eroavat siis aiemmin tässä tutkimuksessa esitetyistä käsityksistä kotouttamisen yleisyydestä lastenkirjallisuuden kääntämisessä. González Cascallana arvelee, että kansainvälistymisen myötä lastenkirjallisuuden kääntäjät päätyvät yhä useammin lähdetekstin kulttuurisidonnaisen ilmiön siirtämiseen kohdetekstiin. Esimerkiksi englanninkieliset ilmiöt tulevat ajan myötä entistä hyväksytyimmiksi kohdekulttuureissa eivätkä vaadi merkittävää muokkausta kohdekulttuuria varten. (González Cascallana 2006: 108.)



Tämän tutkimuksen aineistossa intertekstuaalisuutta esiintyy monella tasolla. Ensinnäkin Kunnaksen *Seitsemän koiraveljestä* on mukaelma Aleksis Kiven tunnetusta romaanista. Tämä intertekstuaalisuus on suomalaiselle lukijalle hyvin selkeää, mutta kun huomio kiinnitetään englanninkielisen tai ruotsinkielisen käännöksen lukijaan, ei ole enää niin yksiselitteistä, kuinka paljon lukija tietää Kiven alkuperäisestä teoksesta. Käännöksen lukija tarkastelee koiraveljeksiä hyvin erilaisista lähtökohdista kuin suomalainen lukija. Lisäksi *Seitsemän koiraveljestä* on rikas ja yksityiskohtainen kuvaus suomalaisesta kulttuurista, eli kulttuurisidonnaisia elementtejä on paljon. Intertekstuaalisuutta esiintyy myös kuvituksessa, joka edustaa Kunnaksen omintakeista ja tunnistettavaa tyyliä sekä sisältää humoristia viittauksia sanalliseen tekstiin.

## 4 Uudelleenkirjoittaminen ja reaaliat

Olen tässä työssä kiinnostunut siitä, millä tavalla kääntäjä on suhtautunut lähdetekstissä esiintyviin reaalioiden. Haluan tutkia sitä, ovatko reaaliat asettaneet mahdottomia esteitä kääntäjälle ja kuinka luoviin ratkaisuihin hän on niiden edessä pystynyt. Voisi tietenkin ajatella, että reaalia on jo silloin uudelleenkirjoitettu, kun sitä ei säilytetä sellaisenaan kohdetekstissä, koska se on tällaisessa tapauksessa käännetty jollain tavalla toiselle kielelle. Seuraavaksi määrittelen reaaliat tarkemmin ja tarkastelen niihin soveltuvia käännösstrategioita.

### 4.1 Reaalia-käsitteen määrittely

Leppihalmeen (2001: 139) mukaan reaaliat ovat kielenulkoisia kulttuurisidonnaisia käännösongelmia, jotka saattavat hankaloittaa kommunikointia sekä eri kielten välillä että eri alakulttuureihin kuuluvien puhujien välillä. Bödekerin (1989: 231, teoksessa Räsänen 2006: 11) mukaan reaaliat ovat niitä elementtejä, jotka ankuroivat tekstin toiseen kulttuuriin kuuluvalla lukijalle alueellisesti ja ajallisesti vieraaseen todellisuuteen. Kujamäki (1998) määrittelee reaaliat kielellisiksi keinoiksi, joilla kuvaillaan tietylle kulttuurille tai maantieteelliselle alueelle ominaisia elementtejä. Hänen mukaansa reaalioiden tutkiminen valaisee hyvin kääntäjän käyttämää käännösstrategiaa, koska reaaliat vaikuttavat vahvasti tekstimaailman kulttuurilliseen, maantieteelliseen ja ajalliseen luomiseen. Siten ne antavat mahdollisuuden tutkia tekstin kotouttavia ja vieraannuttavia ominaisuuksia. (Kujamäki 1998: 14, teoksessa Räsänen 2006: 11, 13.)

Myös Nedergaard-Larsen (1993: 208) puhuu tekstittämisen yhteydessä ongelmia aiheuttavista kielenulkoisista kulttuurisidonnaisista elementeistä. Kielenulkoiset ongelmat viittaavat ympäröivään todellisuuteen, verrattuna kielensisäisiin ongelmiin, jotka syntyvät erilaisista kielijärjestelmistä ja erilaisesta kielenkäytöstä (Nedergaard-Larsen 1993: 238). Aihe ei liity tietenkään pelkästään tekstittämiseen, vaan ongelmia esiintyy myös muunlaisessa kääntämisessä.

Milsom (2005) haluaa korostaa kulttuurisidonnaisten elementtien potentiaalia ilmentää etäisyyttä tekstien välillä. Lähdekulttuurin fyysinen etäisyys kohdekulttuurista tarkoittaa myös psyykkistä etäisyyttä. Milsom (2005: 168) puhuu ”välitiloista”, jotka tarjoavat sekä lukijalle että kirjoittajalle myönteisiä mahdollisuuksia olla luovia. Lukija on eniten mukana tekstissä silloin, kun siinä esiintyy epämääräisyyksiä, joten lähde- ja kohdetekstin välillä tulisi olla ajatuksia herättäviä ”tiloja” (Milsom 2005: 165).

Milsomin oma tutkimusaineisto käsittelee kuitenkin afrokuubalaisten tarinoiden kääntämistä englanniksi, ja hän mainitsee, että nämä tarinat ovat olleet jo lähdekielellä jossakin määrin vieraannuttavia. Tästä näkökulmasta kohdetekstin herättelevät ”välitilat” ovat varmastikin oikeutettuja, mutta Milsomin ajatuksia ei mielestäni voida suoraan soveltaa tähän tutkimukseen tai lastenkirjallisuuden kääntämiseen yleensäkään. Milsomin näkökulmassa on pirstävää ongelmanäkökulmasta pois pyrkiminen sekä kääntäjän monisuuntaisen lähestymistavan korostaminen (verrattuna tiukkoihin valintoihin esimerkiksi kotouttamisen ja vieraannuttamisen välillä), mutta erilaiset ”välitilat” ja niiden tulkinta olisivat kenties lapsilukijoille liian vieraita.

## **4.2 Reaalioiden luokittelu ja käänösstrategiat**

On olemassa erilaisia luokitteluja siitä, millaiset sanat ovat reaaliota. Esimerkiksi Räsänen (2006: 12) pro gradu -työssä esitellään yksi Vlahovin ja Florinin (1980) luokittelutavoista, jossa reaaliat on luokiteltu aihepiireittäin. Kyseisen luokittelun mukaan reaaliat voidaan jakaa maantieteellisiin, etnografisiin ja yhteiskunnallispoliittisiin reaalioiden. Näihin luokkiin kuuluvia reaaliota luetellaan tässä mallissa varsin yksityiskohtaisesti, ja reaalian käsite vaikuttaa melkoisen laajalta.

Nedergaard-Larsen (1993: 211) jakaa kielenulkoiset kulttuurisidonnaiset ongelmatyypit niin, että pääkategorioita ovat maantiede, historia, yhteiskunta ja kulttuuri. Maantiede-kategoriaan sisältyvät muun muassa sää ja ilmasto, kasvi- ja eläinkunta sekä maantieteelliset alueet. Historia-kategoriaan kuuluvat esimerkiksi sodat, liputuspäivät ja tunnetut historialliset henkilöt. Yhteiskunta-kategoriaan kuuluvat esimerkiksi yhteiskunnallinen rakenne, politiikka, sosiaaliset olot sekä tavat, kuten ruoka,

vaatetus, asuminen ja arkiset työvälineet. Kulttuuri-kategoriaan sisältyvät muun muassa uskonto, rituaalit ja koulutus. (Nedergaard-Larsen 1993: 211.)

Olen muokannut Nedergaard-Larsenin kategorioita tähän tutkimukseen sopiviksi. Maantiede-kategoriasta käsittelen lyhyesti paikannimiä ja samassa yhteydessä sivuan historia-kategoriaa sekä yhteiskunta-kategoriasta yhteiskunnallista rakennetta. Tarkoitukseni on kuitenkin keskittyä ensinnäkin luontoon liittyviin reaalioidiin, jotka olen irrottanut omaksi alueekseen maantiede-kategoriasta. Toisekseen haluan keskittyä yhteiskunta-kategorian osalta tapoihin, eli rakennuksiin, materiaaleihin, ruokaan, vaatetukseen ja saunaan. Lisäksi tarkastelen kulttuuri-kategorian osalta lähemmin uskomuksia ja koulutusta.

Kun lähdeteksti sisältää kulttuurisidonnaisia elementtejä, tulee kääntäjän ensinnäkin pohtia, millainen funktio kulttuurisidonnaisella elementillä on. Kyseessä voi olla esimerkiksi henkilöahmon kuvaus, tunnelman luominen tai juonen kannalta tärkeä asia. Varsinkin silloin, kun kulttuurisidonnainen elementti on juonen kannalta oleellinen, täytyy kääntäjän pyrkiä siihen, että kohdeyleisö ymmärtää elementin tarkoituksen. (Nedergaard-Larsen 1993: 222–223.) Usein esimerkiksi paikallisvärin säilyttämisestä tai henkilöahmojen kuvauksesta voi joutua tinkimään silloin, kun kohdeyleisön ymmärryksen varmistaminen on tärkeämpää, eikä tällaisten elementtien poisjättäminen vaikuta haitallisesti henkilöahmoista tai ympäristöstä muodostuvaan kokonaiskuvaan (Nedergaard-Larsen 1993: 235).

Realioiden käänösstrategioita ovat luokitelleet muun muassa Nedergaard-Larsen (1993) ja Leppihalme (2001). Tässä tutkimuksessa ei ole sinänsä tarpeellista luokitella kääntäjien ratkaisuja tiettyjen käänösstrategioiden mukaan. Käänösstrategioiden tarkastelu vastaa ennemminkin kysymykseen ”Miten kääntäjä ratkaisee kulttuurisidonnaiset käänösongelmat?”. Olen kiinnostuneempi siitä, miksi kääntäjä ratkaisee kulttuurisidonnaiset käänösongelmat tietyllä tavalla ja kenties säännönmukaisesti eri tavalla kuin erikielinen kääntäjä.

Mainittakoon kuitenkin, että reaalioiden käänösstrategiat vaihtelevat esimerkiksi Nedergaard-Larsenin (1993) ja Leppihalmeen (2001) mukaan lähdekielisen sanan käyttämisestä reaalian poisjättöön. Näiden

ääripäiden välillä käännösongelma voidaan ratkaista esimerkiksi kääntämällä lähdekielen sana kirjaimellisesti kohdekielelle. Tämä strategia sopii esimerkiksi tilanteeseen, jossa kohdekieleen tarvitaan lähdekulttuurin käsitteelle uusi sana. Reaalioiden käännösstrategiana voidaan käyttää myös adaptaatiota, jolloin lähdekielinen reaaliala korvataan kohdekielen reaalialalla, joka sisältää mahdollisimman samat assosiaatiot ja konnotaatiot kuin lähdekielen reaaliala. Tämä strategia on kotouttava.

Nedergaard-Larsenin (1993) ja Leppihalmeen (2001) jaottelun mukaan kääntäjä voi käyttää yläkäsitettä, mikäli kohdekulttuurissa ei tunneta lähdekulttuurissa tehtyjä eroja tietyille asioille (esimerkiksi lumen eri nimitykset). Tämä strategia kuitenkin vähentää yksityiskohtaisuutta ja mahdollisesti latistaa tekstiä. Lukijan ymmärryksen auttamiseksi kääntäjä voi käyttää myös selventämistä käännösstrategiana, eli avata käsitteitä ja nimiä kohdekieliselle lukijalle. Selventämistä suoraviivaisempi strategia on lisäys, eli kääntäjä voi lisätä huomautuksen tai esimerkiksi sanaston teoksen loppuun. Tätä strategiaa käyttämällä reaalialaa siis selvennetään muualla kuin itse tekstissä. Nämä mainitut käännösstrategiat, tai osa niistä, esiintyvät varmasti *Seitsemän koiraveljeksien* kääntäjien ratkaisuihin. Kuten aiemmin mainitsin, en halua kuitenkaan keskittyä luokittelemaan kääntäjien tekemiä ratkaisuja eri käännösstrategioiden pohjalta. Sen sijaan keskityn pohtimaan, mitkä tekijät vaikuttavat kääntäjien ratkaisuihin.

## 5 Koiramainen versio Kiven *Seitsemästä veljeksestä*

Kun tarkastellaan Kunnaksen teosta *Seitsemän koiraveljestä*, huomio kiinnittyy väistämättä myös Kiven *Seitsemään veljekseen*, josta Kunnaksen mukaelma kumpuaa. Ennen käännösten tarkastelua on siis tarpeellista luoda hieman tarkempi katsaus siihen luovaan työhön, jonka Kunnas on tehnyt ammentaessaan Kiven klassikosta.

### 5.1 Kunnaksen omintakeinen tyyli

Kunnaksen teoksessa huomion herättää ensimmäiseksi kuvitus, joka tekijänsä tyylin mukaisesti on raikkaan omintakeinen ja yksityiskohtia pursuava. En keskity tässä työssä kuva-analyysiin, mutta Kunnaksen teoksen yhteydessä kuvia ei voi jättää täysin mainitsematta. Kunnas herättää Kiven persoonalliset henkilöahmot henkiin koirina ja muina eläiminä, mikä jo sinänsä on mielenkiintoinen asetelma. *Seitsemässä koiraveljeksessä* kuvat ovat vähintään yhtä suuressa asemassa kuin teksti, paikoittain kenties suuremmassakin. Kunnaksen ja Kiven teokset eroavat siis toisistaan jo siinä, että Kunnaksen teoksessa lukija saa informaatiota tekstin lisäksi kuvista.

Kuvituksen suhteen Kunnas on toteuttanut omaa tulkintaansa, niin että kuvitus sisältää hauskoja oivalluksia ja tekstin sanoman jatkokehittelyä. Esimerkiksi sivulla 14 kerrotaan, kuinka kosiville veljeksille käy Männistön muorin mökissä. Tekstissä sanotaan, että vierailu menee alusta pitäen pieleen, mutta ei kerrota mitään siitä, mitä mökin sisällä tapahtuu. Aukeamalla olevasta kuvasta kuitenkin nähdään, kuinka sisään törmäävät veljekset ovat kaataneet Venlan rukin ja tämän tavarat, muorin katsellessa vihaisena sivusta.

Myös tarinan loppupuolella tapahtuva veljesten kohtaaminen nimismiehen kanssa on kuvitettu hauskaasti tulkiten (s. 77). Kuvassa vain Juhani ja Simeoni seisovat rohkeasti tiellä nimismiehen kanssa, kun taas muut veljekset ovat menneet piiloon kuka minnekin, koska he luulevat, että nimismies on tullut pidättämään heitä. Tekstissä ei kuitenkaan mainita mitään piiloutumisesta, vaan todetaan vain, että *Tiellä tuli nimismies poikia vastaan*. Kunnas on ilmeisesti kehitellyt ajatusta Kiven (1966: 249)

tekstin perusteella, jossa mainitaan, että *Olivat he jo melkein juosta metsään, mutta astuivat kuitenkin esiin*. Piirtämällä esimerkiksi Aapon piilottelemaan lampeen tuohikontti pään päällä, pyssy vedessä, Kunnas tuo oman lisänsä poikien luonteenlaadun kuvaukseen.

## 5.2 Lapsiyleisön huomioonottaminen

Siinä missä *Seitsemän koiraveljeksien* kuvitusta leimaa humoristinen tulkinta, on sen kieli pitkälti Kiven käsialaa. Verbaalinen teksti koostuu suurelta osin sananmukaisista otteista Kiveltä, vaikka kertomusta on luonnollisestikin täytynyt lyhentää ja yksinkertaistaa. Tässä tapauksessa intertekstuaalisuus on siis viety huippuunsa, koska Kunnaksen tekstin suhde Kiven tekstiin on hyvin vahva, eikä lukijan tarvitse juurikaan tulkita, kenen ilmauksiin teksti viittaa. Verbaalinen teksti sisältää siis runsaasti sananmukaisia otteita, kun taas kuvitus sisältää eräänlaista hyvántahtoista parodiaa.

Kun Kunnas mukaili Kiven klassikon kuvakirjaksi, joutui hän omien laskelmiensa mukaan tiivistämään alkuperäistä tarinaa niin, että karsi Kiven tarinasta 97 prosenttia (Kunnas 2009). Pois onkin jätetty muun muassa veljesten sanailua, varsinkin sellaista, joka ei kuljeta juonta eteenpäin. Myös joitakin veljesten kertomia tarinoita on jätetty pois, ja mukaan ovat mahtuneet vain ”Tarina kalveasta immestä” ja ”Tarina hiiden peurasta”. Yleisesti ottaen tapahtumia on tiivistetty melko paljon ja vaikka teksti sisältääkin runsaasti sananmukaisia otteita, on Kiven laajaa ja rönsyilevää dialogia myös yksinkertaistettu.

Kunnas on tehnyt Kiven tekstistä helpommin tulkittavaa myös siten, että jokaista repliikkiä seuraa puhujan toiminnan luonnehdinta, kuten *Kaisa sihisi*, *Simeoni kailotti*, *Juhani sanoi ääni väristen* tai *Juhani sanoi tarjoten Timolle olutta*. Kiven tekstissä puhuja ilmaistaan näytelmän tapaan vain nimellä ja kaksoispisteellä (*Juhani:* ), jolloin lukijan on ajoittain vaikeata seurata nopeita tapahtumia tai puhujien tunnetiloja. Kunnaksen teoksessa puhujien tunnetiloista otetaan kaikki irti, jolloin lapsilukijan on helpompaa seurata tapahtumien tunnelmaa ja muodostaa käsitys henkilöahmoista.

Dialogin yksinkertaistamisesta huolimatta kieli ei ole mitenkään latteaa, vaan Kunnas on säilyttänyt paljon sellaisia ilmauksia, jotka eivät nykylukijalle aivan ensilukemalta avaudu. Esimerkiksi sivulla 17 Juhani karjuu *Minä hänet nykistän!*, sivulla 28 Simeroni vaikeroi *Voi te kalmukit ja koirankuonolaiset* ja sivulla 84 Juhani huutaa kimmastuneena lukkarille *Smatrii kubbe!* Kiven vanhahtavat ilmaukset ovat eksoottisia ja kuvaavat veljesten luonteenlaadun mahtipontisuutta. Lapsilukija on niiden edessä kenties hieman ymmällään, mutta toisaalta sanat ovat hauskoja (*möykyttää, molskahtaa, pöllistellä*, jne.) ja kenties niistä kumpuaa koko perheen pohdinta siitä, mitä ilmaukset tarkoittavat.

Lapsiyleisöstä johtuen Kunnas on joutunut sensuroimaan tai lieventämään joitakin yksityiskohtia ja tapahtumia. Yksityiskohdista mainittakoon esimerkiksi viittaus poikien isään sekä maininta Rajamäen Mikon ammatista. Kiven tekstissä poikien isä kuoli, kun hän tappeli verisesti karhun kanssa (Kivi 1966: 14). Kunnas ei kuitenkaan avaa tarinaansa tällaisella traagisella kohtalolla, vaan mainitsee isän viihtyneen metsällä karhuja pyydystämässä, ja hieman myöhemmin todetaan yksinkertaisesti, että vanhemmat kuolivat (Kunnas 2002: 6–8). Rajamäen Mikon ammatti on puolestaan Kunnaksella vaihtunut kuoharista viuluniekaksi, koska alkuperäinen ammatti olisi lapselle varmasti vaikeampi ymmärtää. Sitä paitsi Kivikin mainitsee Mikon viulunsoittotaidot, joten Kunnas lähinnä vain painottaa eri osaamisenaluetta.

Yleistunnelmaltaan Kunnaksen teos on vielä Kivenkin teosta humoristisempi sekä myös lempeämpi. Esimerkiksi molemmat veljesten kertomat kansantarinat, ”Tarina kalveasta immestä” ja ”Tarina hiiden peurasta” ovat saaneet Kunnaksella huvittavia piirteitä ja onnellisemmän lopun kuin Kivellä. Esimerkiksi ”Tarina kalveasta immestä” on Kivellä (1966: 109–113) hyvin surumielinen ja aavemainen tarina, jossa peikko houkuttelee neidon luolaansa ja imee neidosta veren viimeistä pisaraa myöten. Neito ei kuitenkaan kuole, vaan jää eloon verettömänä ja haamunkaltaisena, kunnes nuorukaisen suudelma saa jälleen veren virtaamaan neidon suonissa. Lopussa nuorukaisen miekka vuodattaa peikon mustaa verta ja peikko kuolee pudotessaan vuoren rinteeltä alas.

Kunnaksella (2002: 38–39) jo pelkkä kuvitus tekee tarinasta kevyemmän, esimerkiksi neito on kuvattu pulleana, vaaleanpunaisena porsaana. Peikko ei myöskään saa imettyä neidosta verta, koska tämän nahka on liian paksu ja peikon hammas irtoaa. Neidon kalvakuus puolestaan selitetään vankeudella



vuoren onkaloissa ja kalpeus paranee suudelman sijaan sillä, että nuorukainen vie neidon talveksi etelään. Kunnas säästää myös peikon hengen, sillä vaikka peikko putoaa vuorelta, hän loukkaa vain toisen silmänsä. Kaiken kaikkiaan Kunnaksen versio on vähemmän kammottava, mikä näkyy jo päähenkilön kuvauksessa (vrt. Kiven veretön neito ja Kunnaksen vaaleanpunainen porsas). Voisi myös ajatella, että Kunnaksen tarina on lapselle loogisempi ja helpommin ymmärrettävä. Esimerkiksi käy vaikkapa kalpeuden yhdistäminen auringonvalon puutteeseen ennemmin kuin verenkiertoon.

Yhtenä haasteena lapsiyleisöä ajatellen on ollut se, että Kiven teos sisältää kuvauksia armottomista luonnonlaista ja elämän raadollisuuksista. Kunnaksen teoksessa Kiven verisiä kuvauksia onkin lievennetty tai jätetty pois. Kiven tekstissä (1966: 146) on esimerkiksi erittäin verinen kuvaus siitä, kuinka sudet syövät toveriaan, kun veljekset ovat sitä ampumalla haavoittaneet päästäkseen itse susia pakoon. Kiven kuvaus ei jätä paljon mielikuvituksen varaan: *paukahtelivat luut, koska pedot, naamat veressä ja välähtelevillä silmillä, riuhtoen atrioitsivat uhriansa.*

Kunnaksenkin (2002: 51) tarinassa veljekset ampuvat hädissään yhtä sutta, *koska nälkäinen susi syö verisen veljensäkin*, mutta varsinaista syöntiä tai suden haavoittumista ei kuvata lainkaan. Susi vain Kunnaksen sanoin *kellahti maahan Laurin ammuttua*. Kunnaksen tarinasta saa ennemminkin sen mielikuvan, että muut sudet säikähtävät laukausta ja pakenevat ja tämä säikähdys korostuu humoristisessa kuvituksessakin (s. 51). Kunnaksen sanoin *sudet eivät enää seuranneet heitä*, mutta ainakin aikuislukija varmasti käsittää tapahtumien verisen merkityksen.

Myös Viertolan härkien teurastusta on täytynyt lapsiyleisölle hieman sensuroida. Kunnas toteaaakin kotisivuillaan, että miettiessään *Seitsemän veljeksien* soveltuvuutta lastenkirjan pohjaksi häntä arvelutti viinanjuonti sekä juuri Viertolan härkien teurastus. Jälleen kerran Kivi (1966: 193–194) kuvaa laajasti ja hartaasti tapahtuman verisyyttä maalaten lukijalle varsinaisen kauhukuvan. *Seitsemässä koiraveljeksessäkkin* härät toki ammutaan, mutta kuvauksessa keskitytään pysyjen paukahteluun, savuun ja jyrisevään ukkoseen (s. 63). Kuvituksessakin näkyvät vain kiveltä ampuvat veljekset, eikä härkien ahdinkoa tuoda ilmi.

Aiemmin mainittua viinanjuontia on Kunnaksen teoksessa kuvattu vähemmän kuin *Seitsemässä veljeksessä*. Kivellä yksi veljesten huono-onnisista päähänpistoista on se, että he keksivät ryhtyä viinanpolttoon. Jonkin aikaa veljekset juopottelevatkin aamusta iltaan, kunnes heidän paheellinen elämänsä kulminoituu Simeonin houreisiin Lusifeeruksesta ja poikien katumukseen ja parannuksen tekemiseen (s. 233–239).

Kunnas (2002: 68–73) ei kuitenkaan tuo veljesten viinanpolttoharrastusta esille, ja niinpä Simeonin houreet tulevatkin hieman yllättäen. Tekstissä kyllä mainitaan *puteliolut*, *pöhnä* ja *Simeonin pohmeloinen pää*, mutta kuitenkin lukija saa sellaisen kuvan, että Simeoni on yksinkertaisesti vain seonnut, eikä humalassa. Niinpä Kunnaksen tarinassa houreet Lusifeeruksesta on hieman vaikeampi ymmärtää kuin *Seitsemässä veljeksessä*, jossa Simeonin näyt ovat selkeästi seurausta ankarasta juopottelusta ja veljekset tekevät parannuksen tulkittuaan nämä houreet ennustukseksi heidän kohtalostaan. Lapsiyleisön huomioonottaen viinanjuonnin pois jättämisen voi kuitenkin ymmärtää, vaikka se tarinan kulkuun hieman vaikuttaakin.

Kuten jo aiemmin mainitsin, sekä *Seitsemän veljestä* että *Seitsemän koiraveljestä* sijoittuvat vahvasti suomalaiseen kulttuuriin kuvaten sen ominaispiirteitä ja rakennusaineiksia. Koska Kunnaksen yhtenä tavoitteena on ollut opettaa ja välittää edelleen suomalaista kansanperinnettä, esittää hän tarkasti teoksensa tekstissä ja kuvituksessa suomalaiseen kulttuuriin sidoksissa olevia hahmoja, paikkoja ja esineitä Kiven maailmaan perustuen. Käsittelen seuraavaksi näitä reaaliota kääntämisen näkökulmasta ja tarkastelen kuinka ne ovat välittyneet englannin ja ruotsin kielelle.

## 6 Kansanperinteen välittyminen englanniksi ja ruotsiksi

Suomalaisuus ja suomalainen kansanperinne ovat olennainen osa *Seitsemää koiraveljestä*. Kunnaksella on selkeästi ollut tavoitteena tietyn tunnelman ja elinympäristön välittäminen sekä vanhoista tavoista kertominen. Kun sekä teoksen kuvallinen että sanallinen teksti ovat näin vahvasti kulttuurisidonnaisia, menetetään käännöksessä väistämättä jotakin. Kiinnitän seuraavaksi huomiota käännöksiin ja pohdin kääntäjien tekemiä ratkaisuja kulttuurisidonnaisten reaalioiden yhteydessä. Pureudun analyysissäni syvemmin niihin reaalioiden, jotka erityisesti viestivät niistä suomalaisista tavoista ja kulttuuripiirteistä, joista Kunnas on ikään kuin opettajan roolissa halunnut kertoa.

*Seitsemän koiraveljeksien* käännösten kohderyhmä ei ole aivan selvä. Tietenkin kohderyhmiin kuuluvat englanninkieliset ja ruotsinkieliset lukijat, mutta hekin voivat asua Suomessa. Molempien käännösten kustantaja on Otava, joten se viittaisi suomalaisiin markkinoihin. Täytyy siis ottaa huomioon se, että esimerkiksi englanninnoksen lukija saattaa asua Suomessa, tai Suomi saattaa muuten olla lukijalle tuttu. Ruotsinnos taas on tehty Suomen toisella virallisella kielellä. Mauri Kunnaksen teokset ovat kuitenkin melko hyvin tunnettuja kansainvälisestikin, joten ei voida olettaa, että näitä käännöksiä luettaisiin vain Suomen rajojen sisäpuolella. Esimerkiksi internetin kautta voi nykyään tilata monenlaisia kirjoja, vaikka tietyn maan markkinoilta ei jotain kirjaa löytyisikään. Sekä ruotsinkielisen käännöksen että englanninkielisen käännöksen lukijakunta on varmasti laaja ja heterogeeninen.

Olen kerännyt *Seitsemästä koiraveljeksestä* reaaliat ja käyttänyt niiden jaottelun apuna aiemmin esittämäni reaalioiden luokittelua. Olen siis käyttänyt apunani Nedergaard-Larsenin (1993) jaottelua ja muokannut kategorioita niin, että ne loogisempia aineistolleni. Seuraavassa alaluvussa esittelen lyhyesti sellaisia poimimiani reaalioiden, jotka eivät ole tässä päähuomion kohteena. Mielestäni niihin on kuitenkin hyvä luoda lyhyt katsaus, koska niidenkin osalta kääntäjien ratkaisuissa on eroja. Paikannimien, historian ja yhteiskunnallisen rakenteen jälkeen siirryn käsittelemään perusteellisemmin luonnosta, tavoista ja kulttuurista viestiviä reaalioiden, joihin erityisesti haluan tämän tutkimuksen puitteissa keskittyä.

## 6.1 Paikannimet, historia ja yhteiskunnallinen rakenne

*Seitsemästä koiraveljeksestä* löytyy runsaasti viittauksia eri paikkoihin, taloihin ja kyliin. Nämä paikannimet ovat hyvin suomalaisia ja englanninkieliselle tai ruotsinkieliselle lukijalle siis vieraita ja eksoottisia, varsinkin Ä:n ja Ö:n pisteineen. Kääntäjä onkin tekemisissä haastavan kulttuurisidonnaisen käännösongelman kanssa, ja valitut käännöstrategiat vaikuttavat väistämättä teoksen yleistunnelmaan.

Voidaan kenties ajatella, että ruotsinkielinen lukija tunnistaa englanninkielistä lukijaa helpommin joitakin suomalaisia paikannimiä, jolloin selventämistä ei tarvita, varsinkin jos paikannimellä ei sinänsä ole suurta merkitystä tarinan kululle. Paikoittain ruotsinnoksesta saa kuitenkin sen vaikutelman, että siihen on jätetty liikaakin lähdekielisiä paikannimiä. Tietenkin suomalaiset nimet kunnioittavat Kiven alkuperäisteosta sekä muutenkin suomalaista kulttuuria, mutta mikäli nimessä on jokin tietty piirre tai tunnelma, se voi jäädä lähdekielisessä muodossa lukijalle epäselväksi. Hyvä esimerkki on epilogissa esiintyvä *Vuohenkalman torppa*, joka on ruotsiksi käännetty *torpet Vuohenkalma* (s.93). Nimen aavemaista ja vanhahtavaa tunnelmaa ei siis ole käännetty ruotsiksi. Englanninkielisessä käänöksessä torppa on nimeltään *Goatgrave Farm*. Sana *farm* ei tosin vastaa aivan täsmälleen *torppaa*, mutta hauska nimi on mielestäni tässä tärkeämpi. Samoin epilogissa nimi Kuokkala on englanniksi käännetty *Mattock* (vrt. ruots. *Kuokkala*).

Kääntäjät ovat myös kääntäneet muutamia paikannimiä kirjaimellisesti kohdekielelle. Esimerkiksi englanninkielisessä käänöksessä *Ilvesjärvi* on *Lynx Lake* ja *Härkämäki* on *Oxhill*. Nämä käännökset ovat sujuvia ja tarinan tunnelmaan sopivia sekä tarpeeksi uskottavan kuuloisia paikannimiä. Ruotsinnoksesta esimerkkejä ovat *Orrbacken* (*Teerimäki*) ja *Tjurbacka hed* (*Sonninmäen nummi*).

Englanninkielisestä käännöksestä on jätetty joitakin suomenkielisiä paikannimiä pois. Moore on esimerkiksi jättänyt *Sonninmäen* kokonaan mainitsematta ja kääntänyt Tuomaksen repliikin *Ei syödä tässä, vaan ulkona, Sonninmäen nummella* muotoon *Let's not eat here, but outside, up on the heath* (s. 26). Käänöksessä mainitaan siis nummi, muttei sen nimeä. Samalla sivulla kerrotaan vielä, että *Pian pojat istuivat Sonninmäen nummen kaltevalla harjulla*, joka on käännetty *Before long, they were all*

*seven sitting high on a ridge under the pines.* Maininta nummesta on siis jätetty kokonaan pois ja sen sijaan on lisätty kuvaus maisemasta, eli ympäröivistä mänyistä.

Englanninkielisestä käännöksestä on myös jätetty nimi *Kuttila* pois, ja lause *Viimein edessä oli Kuttilan niitty* on käännetty *As they ran across the last snowy meadow before their old home* (s. 52).

Ruotsinnoksessa *Kuttilan niitty* on yksinkertaisesti *Kuttilas äng*. Kyseinen niitty mainitaan tarinassa vain kerran, ja sitä olisi vaikea kääntää samalla tavalla kirjaimellisesti kuten esimerkiksi *Ilvesjärveä*.

Jatkuvasti tekstissä vilahtelevat vieraskieliset paikannimet olisivat saattaneet tehdä tekstistä raskaslukuisen englanninkieliselle lukijalle. Kuvaus lumisesta niitystä toimii käännöksessä paremmin kuin tarkan nimen mainitseminen.

Ruotsintajakin on avannut joitakin nimiä, sen sijaan että olisi vain jättänyt ne alkuperäiseen muotoonsa.

Esimerkiksi nimen *Hiidenkivi* yhteyteen on ruotsinkielisessä käännöksessä lisätty selvennys.

Lähdetekstin kohta *Silloin Aapo muisti erään suuren kiven siinä lähistöllä. – Hiidenkivelle! hän huusi*

on käännetty *Då erinrade sig Aapo att det fanns en stor sten i närheten, ett jättekast som hette*

*Hiidenkivi. – Till Hiidenkivi! skrek han* (Kunnas 2003: 56). Huldén on siis säilyttänyt nimen

lähdekielisen muodon, mutta avannut sitä kuitenkin. Kun Aapo seuraavaksi kertoo tarinan Hiiden

ruhtinaan peurasta, on se ruotsiksi *säggen om Hiisis ren*. Hiiden nimi kulkee siis lähdekielisessä

muodossa (*Hiisi*) mukana tarinassa. Englanniksi *Hiidenkivi* on *Demon's Rock*. Vaikka *demon*

kuulostaakin pahaenteisemmältä ja vaarallisemmalta kuin *hiisi*, siinä on kuitenkin kohdekieliselle

lukijalle enemmän tarttumapintaa kuin lähdekielisessä nimessä.

Huldén on myös sivulla 39 lisännyt sulkuihin Impivaaran kirjaimellisen ruotsinnoksen, *och därför heter berget Impivaara (Jungfruberg)*, koska sitä on juuri edeltänyt tarina nimen syntyperästä.

Tarinan nimi on käännetty ruotsiksi *Säggen om den bleka jungfrun*, jolloin jonkinlainen yhteys

suomenkielisen nimen ja sanan *jungfru* välille on tehtävä. Englanninkielisessä käännöksessä tämä on

ratkaistu niin, että päähenkilön nimi on *Impi, a beautiful young maiden, Impi by name, was walking in the nearby woods*. Näin ratkaistaan tarinan viimeisen lauseen (*Tästä tarinasta on vuori saanut*

*nimensä*) käänнос eli *And that is how the mountain got its name of Impivaara*.

Historiasta viestiviä reaaliota ei *Seitsemässä koiraveljeksessä* juurikaan ole. Tietenkin voidaan ajatella, että vanhaan suomalaiseen maalaisympäristöön sijoittuva tarina nimenomaan kertoo historian tapahtumista, mutta varsinaisia viittauksia historiallisiin rakennuksiin, sotiin tai tunnettuihin historiallisiin henkilöihin ei ole. Ainoaksi tällaiseksi reaaliaksi jää maininta Mikkelinpäivästä (Kunnas 2002: 68). Mikkelinpäivä on kirkollinen juhlapäivä, jota vietetään muuallakin kuin Suomessa, joten kyse ei ole suomalaiseen kulttuuriin sidoksissa olevasta käsitteestä.

Yhteiskunnallisesta rakenteesta *Seitsemässä koiraveljeksessä* kertovat lähinnä lain ja kirkon edustajien vanhat nimitykset. Tällaiset reaaliat ovat kääntäjälle vaikeita, koska vastineita kohdekielellä ei yleensä ole, koska eri yhteiskunnat ovat järjestäytyneet eri tavalla. Lisäksi tässä tapauksessa yhteiskunnallinen rakenne ja nimitykset ovat suomalaisessakin kontekstissa vanhentuneita, eikä niiden yhdistäminen nykyisiin vastineisiinsa ole helppoa. Kääntäjä joutunee siis käyttämään lähintä kohdekielistä vastinetta ja hyväksymään sen, että käännöksessä menetetään jotain. Toisaalta kyseessä ei ole mitenkään merkittävä asia koko teoksen kannalta eikä esimerkiksi tekstiin lisättävä selvennys tietystä virasta varmastikaan sopisi teoksen tunnelmaan.

Esimerkkinä lähimmän vastineen käyttämisestä on esimerkiksi *nimismiehen* kääntäminen sanalla *sheriff*. Ruotsiksi tämä on *länsman*. Sanassa *sheriff* ei ole aivan samanlaista vanhanaikaisuutta tai maalaismiljööseen viittaavuutta kuin *nimismiehessä*. Tärkeintä on kuitenkin välittää se, että nimismies on lainnoudattamista valvova virkamies.

Kunnaksen teoksessa vilahtavat myös vanhat nimitykset *vouti* ja *jahtivouti*. *Vouti* on Pohjoismaissa kuninkaan virkamiehestä käytetty nimitys ja *jahtivouti* puolestaan on pitäjän virkamies, alun perin talonpoika, jonka vastuulla on esimerkiksi suurpetojen metsästys (”Pitäjänhallinto 1600- ja 1700-luvuilla”). *Voudille* löytyy luonnollisestikin vastine ruotsiksi (*fogde*) ja englanniksi käännöksessä on käytetty sanaa *bailiff* (kuninkaan käskynhaltija). Nämä käännökset välittävät hyvin lähdekielisen sanan informaation.

Sana *jahtivouti* on hieman ongelmallisempi, englanniksi se on käännetty *sheriff's deputy* ja ruotsiksi *jaktfogde*. Ruotsalaisessa kulttuurissa käsite ei siis ole vieras, ja lukija saa ainakin jonkinlaisen kuvan

siitä, mikä kyseisen henkilön toimenkuva on. Englanninkielisessä käännöksessä Moore on käyttänyt yleisempää nimitystä, joka sinänsä pitää paikkansa, koska jahtivouti on nimismiehen apulainen. Kuitenkin sana *sheriff* antaa taas hieman väärän mielikuvan, ja tietenkin pois jää kokonaan metsästykseen liittyvä informaatio. *Sheriff's deputy* saattaa kohdekieliselle lukijalle kuulostaa talonpoikaa korkeammalta auktoriteetilta. Kunnaksen teoksessa jahtivouti on merkityksellinen lähinnä siinä yhteydessä, kun Eero lähetetään hänen luokseen oppimaan lukutaitoa.

Edellä käsiteltyjen reaalioiden pohjalta näyttäisi siltä, että Huldénilla on monessa tapauksessa ollut vähemmän kulttuurisidonnaisia käännösongelmia kuin Moorella. Monet suomenkieliset käsitteet löytävät vastineensa ruotsiksi, ja kääntämistä helpottaa tietenkin vielä Suomen ja Ruotsin yhteinen historia, jonka aikana monet ilmiöt ovat olleet maille yhteisiä. Siirrän seuraavaksi huomion aineistosta löytyviin kaikista mielenkiintoisimpiin reaalioiden, eli niihin, jotka viestivät suomalaisesta luonnosta, suomalaisista tavoista sekä suomalaisesta kulttuurista.

## 6.2 Suomalaisesta luonnosta viestivät reaaliat

Entisajan elämästä kertova *Seitsemän koiraveljestä* on vahvasti sidoksissa suomalaiseen luontoon. Jo kannen kuvitus sijoittaa tarinan tietynlaiseen elinympäristöön. Kannessa näkyy oravia, käpyjä, mänty- ja kuusipuita sekä iso sammaleinen kivenjätkäle. Suomalaiselle lukijalle syntyy näistä luontoon liittyvistä reaalioiden heti merkityksellisiä mielikuvia, mutta mitä suuremmaksi maantieteellinen etäisyys kasvaa, sitä eksoottisemmilta suomalaiseen luontoon liittyvät reaaliat saattavat tuntua kohdekulttuurin lukijasta. Mikäli havupuut ja niiden kävyt eivät ole tuttuja, on vaikea muodostaa mitään mielikuvaa ruskeista esineistä, joita oravat kanniskelevat. Ainakin voi olla haasteellista erottaa, kumpi käpy on männynkäpy ja kumpi kuusenkäpy. Tarkastelen seuraavaksi tekstistä löytyviä luontoon liittyviä reaalioiden ja niiden käännöksiä englanniksi ja ruotsiksi.

Kuvituksessa näkyvät männyt ja kuuset mainitaan tekstissä muun muassa sivulla 22. Puut tulevat esille Aleksis Kiven tunnetussa runossa oravasta. Kunnas on sisällyttänyt runon tekstiin kokonaisuudessaan. Runossa mainitaan, kuinka *havu-oksen rauhan-viiri päällensä liepoittaa* sekä kerrotaan, kuinka orava lepää *armaan kuusen äitirinnass'*. Ruotsinnoksessa sanotaan, että *men sin egen trädgren vifta fredligt*

*åt alltihop*, eli havu-oksasta on tullut yksinkertaisempi puunoksa. Havupuun mainitseminen ei olekaan välttämätöntä, koska kuusi mainitaan myöhemmin. Ruotsinnoksessa sanotaan, *vilket liv och vilken lycka att i granens vagga gungas*. Pohjoismaissa mielikuva metsässä lepäävästä oravasta sijoittuu todennäköisesti ennemmin havumetsään kuin muunlaiseen kasvustoon.

Englanninkielisessä käännöksessä havu-oksa on kääntynyt viittaukseen koivusta, eli tekstissä on käytetty sanaa *birch* (*but a flag of peace eternal flies atop the mighty birch*). Kuusen yhteydessä kääntäjä puolestaan puhuu männystä, *leant against a trunk of pine* (Kunnas 2003: 22). Sanan *birch* käyttäminen tuntuu hieman oudolta, koska koivua ei mainita runossa missään vaiheessa. Muutenkin on hieman sekavaa, että kääntäjä viittaa koivuun, joka on lehtipuu. Mäntyyn viittaaminen on sikäli loogista, että lähes aukeaman kokoisessa kuvassa on enimmäkseen mäntyjä ja oravat istuvat männynoksalla. Kiven runossa havupuu viittaa kuitenkin kuuseen.

Tässä yhteydessä on mielenkiintoista pohtia, onko kääntäjä tukeutunut aiempiin englanninkielisiin käännöksiin Kiven runosta. Seitsemän veljestä on aiemmin käännetty englanniksi ainakin Alex Matsonin ja Richard A. Impolan toimesta. Näissä käännöksissä on erilaiset versiot Kiven runosta, eikä Mooren käännöksen runo näytä olevan lainaus kummaltakaan. Suoria vaikutteita aiemmista käännöksistä ei siis ole nähtävillä. Matson puhuu käännöksessään yleisesti puunoksasta ja myöhemmin kuusesta. Hän on kääntänyt *armaan kuusen äitinrinnass'* melko tarkasti muotoon *in the spruce's mother-bosom* (Matson 1973: 52). Impola on puolestaan käyttänyt ilmaisuja *fir-bough* ja *mother-spruce* (Impola 1991: 39–40), eli hänkin on säilyttänyt tekstissään kuusen.

Runo voi olla varsinkin lapsilukijalle vaikea ymmärtää, joten kenties käännökseen on yritetty saada tarttumapintaa vieraaseen luontoon. Kuvituksessa nähdään kuitenkin läpi teoksen enimmäkseen kuusia ja mäntyjä. Lisäksi hämmennystä aiheuttaa se, että Mooren runossa mainitaan sekä koivu että mänty, vaikka runo kertoo yhdestä oravan pesäpuusta. Käännöksessä on tietenkin voinut sattua inhimillinen virhe, minkä johdosta koivu on päätynyt tekstiin.

Suomalainen eläimistö näkyy esimerkiksi Kunnaksen tekstissä sivulla 36, kun veljekset kuuntelevat peloissaan huuhkajan huutelua metsässä. Huuhkaja on isokokoinen pöllö, joka on levinnyt Eurooppaan,



Aasiaan ja Pohjois-Afrikkaan. Lintua tavataan Suomessa ja Ruotsissa, mutta ei Isossa-Britanniassa tai Yhdysvalloissa. Maantieteellinen läheisyys näkyy ruotsinkielisessä käännöksessä siten, että huuhkajalle on löytynyt vastine ruotsiksi (*uv*), eikä eläintä tarvitse sen kummemmin selittää. Suomenkielisessä tekstissä käytetään tosin huuhkajan vanhaa tai murteellista nimitystä *huhkain*, mutta sen puuttuminen käännöksestä ei ole merkittävä puute.

Englanninkielisessä käännöksessä *huhkain* on käännetty sanalla *owl*, eli pöllö. Tarkka vastine huuhkajalle olisi *eagle owl*, mutta kääntäjä on tässä käyttänyt yläkäsitetä. Koska kyseinen pöllölaji ei ole englanninkielisessä kohdekulttuurissa tuttu, on ollut helpompi puhua yksinkertaisesti pöllöstä. Soljuvan tarinan keskellä ei ole tarkoitus kiinnittää lukijan huomiota liikaa lintuun, ja nimitys *eagle owl* olisi varmasti mietityttänyt vieraudellaan lukijaa. Kyseisessä kohdassa on tärkeintä ymmärtää se, että pimeässä metsässä huhuilee jokin lintu pelottavasti. Huuhkaja ei ole välttämättä kovin tuttu edes suomalaiselle lukijalle, joten tässä tapauksessa pois ei jää mitään kovinkaan oleellista suomalaisesta elinympäristöstä.

Eräs tärkeä luontoon liittyvä reaalialue *Seitsemässä koiraveljeksessä* on tuohi. Tuohi esiintyy teoksessa kuitenkin lähinnä rakennusmateriaalina, joten käsittelen sitä myöhemmin tavoista viestivien reaalioiden yhteydessä.

## 6.3 Suomalaisista tavoista viestivät reaaliat

Suomalaisista tavoista viestivät muun muassa rakennuksiin, materiaaleihin, ruokaan, vaatetukseen ja saunaan liittyvät reaaliat. Tällaisia reaaliota ja niiden käännöksiä tarkastellaan seuraavaksi lähemmin.

### 6.3.1 Rakennukset

Entisaikaan sijoittuvassa tarinassa mainitaan useita erilaisia rakennuksia, jotka eivät välttämättä ole tuttuja nykyaikana suomalaisellekaan lukijalle. Sanat *pirtti*, *luhti*, *porstua* ja *ometta* henkivät vanhaa

suomalaista maalaiselämää. On mielenkiintoista tarkastella, miten kääntäjät ovat ratkaisseet tällaiset käännösongelmat.

Kiinnostava esimerkki on maininta veljesten isoisän sysikojusta. *Seitsemässä koiraveljeksessä* sanotaan näin: *Veljesten isoisän vanha sysikoju oli yhä pystyssä synkän ja louhikkoisen Impivaaran juurella* (Kunnas 2002: 36). Kunnas ei selitä sysikojuja sen tarkemmin, ja kuvassa näkyy jonkinlainen pieni turvekattoinen maja. Kiven alkuperäisteoksessa kerrotaan sivulla 104 tarkemmin isoisän sysihaudoista ja turvekattoisesta kojista, josta käsin isoisä valvoi miilunpolttoa. Jostain syystä kojista on tullut Kunnaksella koju.

Ruotsintaja on luottanut käänöksessään kuvan välittämään viestiin eikä ole selittänyt rakennuksen tarkoitusta sen kummemmin. Huldénin käänös kuuluu: *Kolkojan som brödernas farfar hade byggt stod kvar vid foten av det dystra och sönderspruckna Impivaara*. Sysi (puuhiili) on tosin käännetty selvemmin hiileksi, mikä auttaa lukijaa hahmottamaan paremmin rakennuksen tarkoitusta. Sysi on suomeksikin nykyään hyvin tuntematon sana, eivätkä lapsilukijat ainakaan sitä tunnista. Toisaalta tämä voi taas herättää lukijoissa tiedonjanoa ja perehtymistä miilunpolttoon.

Moore on puolestaan päätenyt selittämään rakennuksen tarkoitusta ja ulkomuotoa. *There was the little peat-covered hut their grandfather had used when he was up here as a charcoal-burner, nestled at the foot of the dark and rocky crag known as Impivaara*. Moore tuo esille sen, että maja on päällystetty turpeella. Kuvituksen perusteella vihreä päällyste voisi olla myös esimerkiksi kuusenoksia. Aiemmissä virkkeissä mainitaan, että veljekset kulkivat soitten halki, mutta suon ja turpeen välinen yhteys ei välttämättä ole itsestäänselvyys.

Koska Kunnas ei mainitse turvetta, on Mooren käänöksen tukena kenties ollut Kiven teos. Moore painottaa myös sitä, että poikien isoisä ei asunut majassa pysyvästi, vaan yöpyi siellä vain toisinaan. Mooren käänöksessä on siis sellaisia yksityiskohtia, joita ruotsinnoksessa tai Kunnaksen tekstissä ei ole. Toisaalta ainakin suomenkieliselle lukijalle on selvää, että sysikoju oli vain väliaikainen suoja ja että isoisä tuskin asui siinä pidempiä aikoja.

Moore on päätynt selittämään myös kohdassa, jossa puhutaan porstuasta. Kunnaksen teoksessa sanotaan: *Ja ellemme kiltisti opettele lukemaan, kirkon porstuassa meitä odottaa musta jalkapuu* (Kunnas 2002: 11). Huldénin käännös kuuluu: *Och om vi inte snällt lär oss läsa, då väntar den svarta fotstocken på oss i kyrkfarstun* ja Mooren käännös: *And if we don't soon buck up and learn to read, the vicar will have us sitting in the stocks by the doors of the church*. Mooren käännöksestä tulee siis selkeimmin esiin se, missä jalkapuu sijaitsee.

Mooren ratkaisuun on kenties vaikuttanut myös sivulla 34 oleva kuvitus. Siinä pojat on kuvattu jalkapuuhan lukittuina kirkon edessä, eli siis kirkon oven ulkopuolella. Kunnaksen tekstissä sanotaan, että *musta jalkapuu irvistelee meille kirkon porstuassa kymmenellä lävellään*. Tekstin mukaan veljekset olisivat kirkon sisällä, mutta kuvasta nähdään, että pojat nojaavat ulkona kirkon seinään. Moore on kenties halunnut olla yhdenmukainen kuvituksen kanssa ja mainitsee siksi jo aiemmassa yhteydessä vain kirkon ovien läheisyyden eikä eteistä. Sivulla 87 mainitaan porstuassa kuiskuttelevat Männistön muori ja Juhani, ja silloin Moore on käyttänyt ilmaisua *front porch*. Huldén on kääntänyt kaikki mainitut kohdat ilmaisulla (*kyrk*)*farstun*. Ruotsinkielinen käännös on siis tässä tapauksessa pysytellyt lähempänä tekstiä kuin kuvitusta.

Aittarakennus kuuluu kiinteästi maalaisympäristöön, ja *Seitsemässä koiraveljeksessäkin* astellaan aitan polulla. Aapo mietiskelee, että *talo ilman aitan polulla astelevaa emäntää on kuin pilvinen päivä* (Kunnas 2002: 10). Ruotsiksi aitalle on olemassa suora vastine, ja vertaus onkin kääntynyt ruotsiksi melko suoraan, eli *en gård utan en husmor som trampar stigen till boden är som en dag utan sol*. Aitta voisi kääntyä englanniksi sanalla *granary*, mutta *granary* viittaa pelkästään vilja-aittaan. Suomalainen aitta on yleinen säilytysrakennus, eli aitta voi olla paitsi vilja-aitta myös esimerkiksi ruoka-aitta. Tekstissä mainitaankin myöhemmin, että *aitta on täynnä ruokaa* (Kunnas 2002: 42). Ruotsiksi kyseinen kohta on kääntynyt muotoon *vi har boden full av mat*.

Moore on keksinyt luovemman ratkaisun aitan maininnan yhteyteen. Vertaus onkin kääntynyt muotoon *a farm without a mistress for its larder is like a cloudy sky*. Aitan sijaan puhutaan siis ruokakomerosta. Aitan korvaaminen ruokakomerolla sopii myös aitan myöhempään mainintaan. Kyseinen kohta on kääntynyt muotoon *our larder is full*. Ratkaisu on toimiva, vaikkakin ruokakomero on vähemmän

eksoottinen käsite kuin aitta. Kuitenkin varsinkin vertauksen yhteydessä on tärkeää, että haluttu viesti saadaan välitettyä ja lukija käsittää, kuinka tärkeä asia olisi saada emäntä taloon. Englanniksi olisi ollut myös vaikea selittää, miksi aitassa pidetään ruokaa, mikäli aittarakennuksella tai sen tapaisella ei ole tällaista käyttöä kohdekulttuurissa.

Kääntäjän kannalta ongelmallisia nimityksiä ovat myös *riihi* ja *ometta*. Ruotsiksi riihelle on vastine *ria*, ja englanniksi riihen voi kääntää *drying barn*. Englanninkielinen käännös ei ole kuitenkaan kovin luonteva, eikä englanninkieliselle lukijalle ole välttämättä selvää, mihin kuivatus liittyy. Moore on käyttänyt pelkkää sanaa *barn*, vaikkakin se voi tarkoittaa myös esimerkiksi tallia tai navettaa. Sanasta *barn* tulevat assosiaatiot eivät siis vastaa *riihestä* tulevia assosiaatioita, mutta tässä tapauksessa menetys ei ole kovin suuri. Riihi mainitaan *Seitsemässä koiraveljeksessä* vain ohimennen, ...*hirret Jukolan metsästä Viertolan uuteen riiheen* (Kunnas 2002: 67). Ei siis ole tarpeen selvittää tarkasti, millainen rakennus Viertolan maille on nousemassa.

Ometta on puolestaan murteellinen vastine navetalle, ja sana aiheuttaa varmasti ihmetystä suomenkielisessäkin lukijassa. Vastaavan murteellisen sanan löytäminen ruotsiksi tai englanniksi olisi varmasti hankalaa, eikä se olisi tässä tapauksessa edes tarkoituksenmukaista. Ometta mainitaan vain luettelussa erilaisia maatilan rakennuksia (Kunnas 2002: 80) ja sen merkitys jää suomeksi arvoitukseksi, ellei sana ole muuten tuttu. Huldén on käyttänyt sanaa *fähus* (navetta). Mikäli kyseinen käsite on ruotsinkieliselle lukijalle vieras, viittaa sanan alkuosa kuitenkin kotieläimiin. Moore taas on käyttänyt ilmaisua *cowshed*, mistä tulee kaikista selkeimmin esille se, että kyseessä on lehmien suoja.

### 6.3.2 Materiaalit

Olen luokitellut materiaalit-otsikon alle erilaisia puun ja sen osien käyttötapoja. Näitä ovat esimerkiksi *tuohi*, *hirsi* ja *halko*. Suomessa on totuttu metsän läheisyyteen ja siihen, että puuta voidaan käyttää hyödyksi monin eri tavoin. Varsinkin entisaikoina puulla on ollut tärkeä rooli, ja esimerkiksi tuohesta on valmistettu reppuja ja kenkiä.

Tuohi on Kunnaksen teoksessa enemmän esillä kuvituksessa kuin tekstissä. Veljekset käyttävät tuohivirsuja ja heillä on tuohikontit selässään. Kuvissa näkyy myös jonkinlaisia tuohikoreja. Esimerkiksi veljesten jalkineet näyttävät varmasti hieman oudoilta, mikäli tällainen tuohiperinne ei ole tuttua kohdekulttuurissa. Toisaalta tuohivirsut eivät ole tuttuja nykypäivänä suomalaisillekaan lapsille. Kunnas ei avaa tuohen käsitettä tekstissä mitenkään, mutta kuvituksen perusteella näkee, että jotain keltaista materiaalia on punottu kengiksi ja repuiksi. Muuten tuohi jää arvoitukseksi. Käännöksissäänkin on luonnollisesti vaikea selittää tuohen käsitettä kovin laajasti.

Tuohi mainitaan Kunnaksen teoksessa sivulla 50, kun Aapo huomauttaa, että *Hyvä että tuohikonttimme ja pyssymme ovat aitassa*. Ruotsiksi virke on käänntynyt muotoon *Det enda goda är att våra näverkontar och bössorna är i behåll i boden*. Ruotsintajalla ei siis ole ollut tämän virkkeen kanssa ongelmia, koska tuohikontille löytyy ruotsinkielinen vastine. Siispä ruotsinkielinen virke on melko suora käännös suomenkielisestä virkkeestä.

Englanniksi käännettäessä virke on hankalampi. Virkkeessä mainitaan myös *aitta*, jonka kääntämistä käsittelin jo aiemmin. Moore vaihtoi aiemmin aitan ruokakomeroksi, mutta tässä asiayhteydessä ei voi puhua sujuvasti ruokakomerosta. Englanninkielinen käännös kuuluukin *It's a blessing our guns and powder are safe in the storehouse*. Tuohikontti on jäänyt käännöksestä kokonaan pois, ja sen sijaan Moore painottaa aseita ja ruutia. Aitasta on puolestaan tullut varastorakennus. Mooren tekemä muutos sopii tarinaan, sillä veljesten uusi koti on juuri palanut maan tasalle, ja veljekset ovat paitasillaan talvipakkasessa susien läheystyessä. Tärkeintä Aapon huomautuksessa on siis se, että palossa ei menetetty kaikkea ja että pysyillä voidaan puolustautua susia vastaan.

Tuohikontti mainitaan myös veljesten lähtiessä karhujahtiin: *Tuohikontit selässä, tuikeat latingit pyssyissä ja intoa puhkuen lähtivät veljekset retkelleen* (Kunnas 2002: 55). Tuohella ei tässäkään ole sinänsä paljon informaatioarvoa, mutta suomalaiselle lukijalle tulee tuohikontista heti mielikuva vanhoista ajoista, koska nykyaikana tuohikontteja ei juuri käytetä. Sana *tuohikontti* siis sijoittaa vahvasti tarinan nykyaikaisten ilmiöiden ulkopuolelle. Huldénin käännös kuuluu *Fulla av förhoppningar gav de sig i väg med näverkontar på ryggen och skarpladdade bössor*. Entisaikaan viittaava tuohikontti on säilynyt käännöksessä.

Englanniksi virke on kääntynyt muotoon *With knapsacks on their backs and guns over their shoulders, the brothers eagerly set out on their adventure*. Tuohikontin eksoottisuus on vaihtunut nykyaikaisemmaksi repuksi. Kenties sanan *knapsack* yhteyteen olisi voinut lisätä esimerkiksi *made of birch bark*, mutta tietenkin tällaiset lisäykset vievät aina tilaa ja raja on vedettävä jonnekin. Mooren ratkaisun puolesta puhuu se, että viereisen sivun kuvasta nähdään, miltä poikien reput näyttävät, eikä tuohikontti tietenkään näytä kovin modernilta.

Tuohi mainitaan vielä sivulla 77, kun nimismies rauhoittelee poikia. *Rovasti antaa teidän olla rauhassa. Hän tietää ettei tuohesta tule takkia*. (Kunnas 2002: 77.) Tuohi liittyy tässä siis sanontaan, ja voisi ajatella, että se olisi tässä helppo korvata jollakin muulla käsitteellä. Huldén on säilyttänyt ajatuksen tuohesta, *Prosten lämnar er i fred. Han förstår gott att man inga kläder gör av näver*. Ilmaisussa on jopa mukavaa loppusointua (*kläder – näver*), mikä vahvistaa sananparren tuntua. Loppusointu kompensoi hyvin suomenkielisessä sanonnassa olevaa alliteraatiota (*tuohesta tule takkia*).

Moore on kääntänyt virkkeet seuraavasti. *The vicar will leave you well alone. He knows he can't make a winter coat out of birch-bark*. On hieman yllättävää, että tuohi, tai koivun kuori, on nyt mukana, kun se aiemmista ilmaisuista on jäänyt pois. Englanninkielisessä käännöksessä ei myöskään ole alliteraatiota tai loppusointuja. Englanninkielinen lukija kyllä ymmärtää, että koivun kuoresta ei saa tehtyä talvitakkia, mutta ilmaisu on hänelle kenties tarkoitettua utopistisempi. Suomalainen ja ruotsalainen lukija kuitenkin tietävät, että tuohesta voi valmistaa tarvikkeita, kuten kenkiä, joten takin valmistaminen tuohesta ei ole niin kaukaa haettua kuin voisi kuvitella. Moore on myös vaihtanut pelkän takin talvitakiksi. Kenties sen vuoksi, että lukijalle korostuisi se, että koivun kuori ei ole tarpeeksi paksua ja kestävä, jotta siitä voisi tehdä lämpimän vaateen. Sama ajatushan on tavallaan suomalaisen ilmaisunkin takana. Tuohesta voi kyllä valmistaa kenkiä ja reppuja, mutta ison ja joustavan vaatekappaleen valmistaminen ei ole ohuehkosta tuohesta mahdollista.

Mielenkiintoinen esimerkki puun osan käyttötavoista on vitsa. Tämä suomalainen kurinpitoväline on koivun- tai pajunoksa, jolla lapsia varsinkin entisaikaan kuritettiin. *Seitsemässä koiraveljeksessä* Eero saa selkäänsä, koska ei malta opettaa veljiään lukemaan olematta näsäviisas. Kunnaksen tekstissä sanotaan, että *Ja kun veljekset sitten palasivat pirttiin, oli Juhanin kourassa ikävän näköinen vitsa*. Nyt

*opettaja sai aika löylyn.* (Kunnas 2002: 79.) Kyseisessä esimerkissä on kolme kulttuurisidonnaista ilmaisua, *pirtti*, *vitsa* ja *löyly*. *Löyly* on tosin kuvaannollinen ilmaisu eikä liity tässä sinänsä saunaan vaan selkäsaunaan.

Ruotsiksi vastaava kohta kuuluu: *När bröderna återkom hade Juhani en videpiska i handen, som såg ganska obehaglig ut. Och så fick läraren smörj efter noter.* Ruotsinnoksesta on siis jäänyt pois maininta pirtistä. Vitsan yhteydessä ruotsintaja tuo ilmi, että kyseessä on pajunoksasta tehty piiska. Vitsahan voi tosiaan olla myös pajuvitsa, vaikka itselleni ensimmäisenä mieleen tuleekin koivunoksa tai Koivuniemen herra. *Löylyn* sijaan ruotsintaja puhuu kunnan voitelmasta, eli selkäsaunasta.

Englanniksi virkkeet ovat kääntyneet seuraavasti: *And when the brothers returned, Juhani was carrying a freshly-cut birch rod. The teacher was seized by his pupils and given a sound thrashing.* Myös englanninnoksesta puuttuu maininta pirtistä. Sinänsä ei olekaan pakollista mainita, minne veljekset palasivat, koska se tulee asiayhteydestä ilmi. Aiemmin on puhuttu siitä, kuinka Eero opettaa pojille aakkosia, kunnes Juhani hermostuu ja käskää kaikki paitsi Eeron ulos. On siis selvää, että veljekset palaavat sisälle taloon.

Vitsa on tässä kääntynyt englanniksi muotoon *a freshly-cut birch rod*. Moore on siis päätenyt selittämään vitsaa tarkemmin. Englanninkielisestä ilmaisusta käy ilmi, että veljekset kävivät taittamassa oksan koivusta ja käyttivät sitä jonkinlaisena piiskana. Ilmaisu *a sound thrashing* ei mielestäni välttämättä viittaa fyysiseen kuritukseen, mutta virkkeeseen onkin lisätty *the teacher was seized by his pupils*. Lukijalle ei siis jääne epäselväksi, että kyseessä ei ole pelkkä sanallinen haukkuminen vaan oksaa käytetään pahantekijän piiskaamiseen. Tämä voi tietenkin tuntua lukijasta oudolta, mikäli kyseinen rangaistusmuoto ei ole ollut kohdekulttuurissa käytössä. Toisaalta muissakin kulttuureissa lapsia on kuritettu esimerkiksi vyöllä tai kädellä läpsäisemällä, joten idea lienee selvä.

Tuohen ja vitsan lisäksi erittäin suomalainen reaalialue on päre. Päreet ovat puusta vuoltuja säleitä, joista tehtiin ennen esimerkiksi kattoja. Kuten *Seitsemästä koiraveljeksestä* käy ilmi, voi pärettä myös polttaa soihtuna valon saamiseksi. Kunnaksen teoksessa sivulla 49 veljekset aloittavat tappelunnujukan saunan lauteilla ja *siinä rytäkässä palava päre putosi lattialle ja oljet leimahtivat tuleen*. Tekstissä ei kerrota

päreestä muuta, mutta viereisen sivun kuvasta nähdään, että hirsien välistä töröttää päre, jonka pää palaa. Päreestä tulevassa valossa nähdään veljekset savuisen saunan lauteilla. Päre palaa tuen varassa myös esimerkiksi sivulla 44. Kyseinen kyhäelmä voi näyttää oudolta, ellei mieleen tule ajatella pärettä lattiavalaisimena. Molemmissa kuvissa palavan päreen alla on vesikiulu kertomassa siitä, että tulen vaarat tiedostettiin entisaikana ja oli hyvin selvää, että tippuvasta tuhkasta saattaisi helpostikin syttyä tulipalo.

Kulttuurisidonnaisena ilmaisuna *päre* on haaste kääntäjälle. Tässä tapauksessa se liittyy olennaisesti tapahtumien kulkuun, joten sitä ei voi täysin kiertää tai jättää kokonaan pois. Tuhoisa tulipalohan saa alkunsa juuri päreestä. Huldénin käännös on tällainen: *I det kaos som uppstod föll en lyspärtä ner på golvet och halmen började brinna*. Huldénin käännöksessä korostetaan päreen tarkoitusta valaisimena. Kääntämistä helpottaa taas se, että ruotsinkielessä on olemassa sana päreelle. Ruotsinnoksessa ei mainita päreen palamista lainkaan, joten kääntäjä olettaa, että lukija ymmärtää, että ilmaisuun *lyspärta* liittyy tuli. Tietenkin tämä on itsestään selvää myös kuvituksesta sekä siitä, että päreen putoamisen seurauksena oljet leimahtavat heti tuleen.

Mooren käännös kuuluu näin: *in the mayhem a burning torch was knocked off the wall and down onto the dry straw beneath. It flared up instantly...* Teksteistä vain englanninkielisessä käännöksessä mainitaan se, että päre on seinällä. Suomenkielisessä tekstissä ei puhuta mitään siitä, mihin tarkoitukseen päre on sytytetty tai missä se sijaitsee. Tarkka lukija saa tämän tiedon tietenkin kuvista. Moore ei siis mainitse päreen käyttötarkoitusta vaan painottaa sitä, että päre palaa. Hän helpottaa kohdekielisen lukijan ymmärrystä kuvaamalla tarkemmin sitä, mistä päre putoaa ja minne ja painottamalla sitä, että oljet ovat kuivia.

Englanninkielinen lukija saa siis tekstistä enemmän informaatiota kuin suomenkielinen tai ruotsinkielinen lukija. Ruotsintaja on jättänyt lukijan tehtäväksi katsella kuvaa, mutta Moore on poiminut kuvasta informaatiota tekstiin. Toisaalta Moore käyttää päreestä vain ilmaisua *torch*, mikä voi olla minkälainen soihtu tahansa. Päre mainitaan kuitenkin kohdassa, jossa tapahtumat vyöryvät nopeasti, eikä kenties olisi ollutkaan tarkoituksenmukaista pysähtyä selittämään päreen ominaisuuksia tarkemmin.



### 6.3.3 Ruoka

Ruoka ei ole *Seitsemässä koiraveljeksessä* kovin näkyvässä asemassa, mutta joitakin suomalaisia ruokatarvikkeita tekstissä vilahtaa. Suomalaisellekin lukijalle tunnetuin lienee *reikäleipä*. Reikäleipä mainitaan poikien valmistautuessa joulunviettoon Impivaaran uudessa pirtissä. *Simeoni ja Timo olivat kattaneet joulupöydän, seitsemän reikäleipää, höyryävää karhunlihaa ja olutta* (Kunnas 2002: 42). Olen luokitellut myös *karhunlihan* ja *oluen* suomalaisuudesta viestiviksi reaatioiksi, vaikka esimerkiksi olutta juodaan tietenkin muuallakin. Kyseessä on kuitenkin nimenomaan suomalainen, vanhanaikaisella tavalla tehty olut. Karhunliha puolestaan viestii vanhasta suomalaisesta ruokavaliosta. Nykyaikana karhunlihaa ei useinkaan enää näy suomalaisessa ruokapöydässä.

Reikäleipä on suomalaisille hyvin tuttu käsite. Sillä on suomalaisessa kulttuurissa pitkät perinteet, ja reikäleipää syödään edelleen hyvällä halulla. Reikäleivät ovat näkyvästi mukana myös kuvituksessa. Edellä mainitun lauseen yläpuolella on pieni kuva seitsemästä reikäleivästä sekä karhunliha-astiasta. Lukija näkee siis heti miltä reikäleipä näyttää, ja lapsi voi laskea kuvasta seitsemän leipää. Reikäleipiä vilisee myös muissa kuvissa. Leipiä on uunin päällä, pitkin lattioita ja jopa killumassa pillastuneen härän sarvesta, kun poikien tuohikontit jäävät härkien jalkoihin.

Reikäleivän käsite tunnetaan ruotsin kielessä, ja Huldén onkin kääntänyt lauseen melko suoraan: *Simeoni och Timo hade dukat julbordet med sju hålkakor, ångande björnkött och öl*. Sana *kaka* tosin viittaa hieman makeampaan ruisleipään kuin mihin Suomessa on totuttu. Esimerkiksi Matklubbenin sivuilla olevassa reseptissä hålkakan aineksiin kuuluvat muun muassa siirappi ja maito. Kyseinen leipä eroaa siis maultaan perisuomalaisesta suolaisesta ja hapattamalla valmistetusta reikäleivästä, vaikka ulkonäöllisesti leivät ovatkin lähellä toisiaan.

Mooren käännös lauseesta on paljon rönsyilevämpi: *Simeon and Timo had set the table for supper; seven round loaves of rye bread, two great platters of steaming bear-meat, and foaming beer*. Jos Moore olisi vain luetellut ruoat ilman kuvailua, olisi lause kenties jättänyt kohdekielisen lukijan kylmäksi. Esimerkiksi reikäleipä vaatiikin selitystä, jotta kuvituksen ruskeat kiekot aukeavat lukijalle. Moore tuo ilmi leivän muodon sekä sen, mistä leipä on valmistettu. Ruisleipä ei ole ulkomailla

kovinkaan tuttua, eikä Suomen ulkopuolella asuva lukija välttämättä osaisi päätellä, että kuvissa näkyvät hyvin tummanruskeat kiekot ovat leipää. Muualla maailmassa leipään yhdistetään usein vaaleampi väri.

Ruisleivän kuvaamisen lisäksi Mooren käännös on muutenkin laajempi kuin Kunnaksen teksti tai ruotsinkielinen käännös. Moore mainitsee, että karhunlihaa on kaksi suurta lautasellista. Tällaista informaatiota ei kuitenkaan ole Kunnaksen tekstissä, ja tekstin yläpuolella olevassa kuvassakin näkyy vain yksi astiallinen karhunlihaa. Seuraavalla aukeamalla tosin nähdään pöydällä kaksi kulhoa, joista molemmissa on lihaa. Tällä aukeamalla huomio kiinnittyy kuitenkin veljesten painiin, eikä ruokaa mainita enää. Lukijan katse ei siis ensimmäisenä hakeudu tällä aukeamalla ruokapöytään.

Kiven alkuperäisessä tekstissä sanotaan seuraavasti: *Valmis vihdoin oli ehtoollinen: seitsemän reikäleipää, kaksi tammipöytyrillistä höyryävää karhun-lihaa ja kiulullinen olutta seisoi pöydällä* (Kivi 1966: 124). Moore on siis kenties saanut vaikutteita Kiven alkuperäisestä tekstistä, sillä pöytyrillinen ilmeisesti viittaa jonkinlaiseen astiaan. Moore on lihavoittanut käännöstä informaatiolla, jonka hän on saanut joko Kiven alkuperäistekstistä tai sen käännöksistä tai Kunnaksen kuvituksesta. Lisäys tekee sinänsä käännöksestä sujuvamman, koska reikäleivän kuvauksen rinnalla pelkät maininnat karhunlihasta ja oluesta olisivat tehneet lauseesta epätasapainoisen. Nyt lause soljuu sujuvasti ja siinä on rytmiä. Toisaalta on hieman hämäävää, että tekstin yläpuolella nähdään vain yksi astiallinen lihaa ja englanninkielisessä tekstissä puhutaan kahdesta. Koska leipiäkin on piirretty kuvaan tarkasti seitsemän, pitäisi myös liha-astioiden määrän vastata toisiaan. Seuraavalla aukeamalla näkyvät kaksi liha-astiaa eivät tue tarpeeksi tekstin informaatiota, koska lukija näkee kuvat vasta myöhemmin ja silloin huomio on kiinnittynyt jo muihin asioihin.

Nykypäivänä hieman erikoisempaa syötävää on *nahkiainen*. *Vehnänen* puolestaan on vanhahtava ilmaisu pullasta. Mikkelinpäivän lähestyessä veljeksillä on edessä ostosreissu. *Simeoni ja Eero lähetettiin kaupunkiin ostamaan herkkuja: nahkiaisia, silliä, vehnäsiä sekä puteliolutta* (Kunnas 2002: 68). Ruotsinnos kuuluu: *Simeoni och Eero sändes till staden för att köpa vad som behövdes: nejonögon, sill, vetebröd och öl på buteljer*. Englanniksi lause on käännetty näin: *Simeon and Eero*

*were sent off to the town to buy delicacies: rum, bottles of beer, salted lampreys, herring, and loaves of wheat bread.*

Moore on lisännyt listaan rommin, mikä on hieman ristiriidassa Kunnaksen linjan kanssa. Kuten aiemmin mainitsin, Kunnaksen teoksessa on vähemmän viinanjuontia kuin Kiven teoksessa. Ovathan kohderyhmänä lapset, joten ei liene tarpeellista kuvata lystikkäitä koirahahmoja juopottelemassa rankasti. Kiven *Seitsemässä veljeksessä* kyseinen kohta kuuluu: *Varustettiin kaupunkiin rahallinen kuorma, jonka hinnalla piti ostettaman pöhnää juhlan kunnioiksi: rommia, putelli-olutta, nahkiaisia, sillejä ja vehnäsiä* (Kivi 1966: 226). Kivi korostaa siis sitä, että matkan tarkoitus oli hankkia pöhnää. Moore on kenties saanut vaikutteita Kiven alkuperäisteoksesta tai sen englanninkielisestä käännöksestä, koska hän on maininnut ostoslistalla olleen rommin. Listan järjestyksin noudattelee Kiven tekstiä eikä Kunnaksen tekstiä. Sana *vehnänen* on kuitenkin käännetty *loaves of wheat bread*, eli vehnäleiväksi. Suomalainen pulla on tosin melko sidoksissa suomalaiseen kulttuuriin, joten englanniksi sen käsitettä on vaikea välittää. Ainakin tekstissä on ero arjen ruisleivän ja juhlan kunniaksi ostetun vehnätuotteen välillä.

Vehnäpullat mainitaan myös kun Simeoni ja Eero palaavat matkaltaan. *Kaikki rahat oli tuhlatu korttipeliin, vehnäpulliin ja pöhnään* (Kunnas 2002: 68). Tässä kohdin Moorekin mainitsee selkeästi makeat leipomukset, vaikkakin pullista on tullut leivoksia: *All the money had been squandered in gambling, hard liquor, and sweet cakes*. Sitä vastoin *korttipelistä* ja *pöhnästä* on tullut huomattavasti pahemman kuuloiset *gambling* ja *hard liquor*. Kiven tekstissä sanotaan: *oli se* (kuorma) *Hämeenlinnassa menetetty viinaan ja vehnäpulliin* (Kivi 1966: 227). Siinä missä Kunnas kiertää viinanjuonnin puhumalla kiertoteitse pöhnästä, Moore ei peittele veljesten taipumuksia viinanjuontiin.

Ruotsintaja on ratkaissut kohdan näin: *Pengarna hade de slösat bort på kortspel, vetebröd och dricka*. Huldénkaan ei siis puhu suoraan viinasta vaan juotavista, vaikkakin sana *dricka* voi viitata myös alkoholipitoisiin juomiin. Kunnaksen teoksessa nähtävä tasapainottelu veljesten alkoholinkäytön suhteen on siis välittynyt hieman eri tavoilla käännöksissä.

#### 6.3.4 Vaatetus

Veljesten vaatetuksesta saa parhaan käsityksen katsomalla kuvia. Vaatetuksessa vanhoista ajoista kertoo muun muassa se, että veljeksillä ei ole housuissaan vöitä, vaan housut pysyvät ylhäällä vyötärölle sidotun köyden avulla. Ajatus tuntuu nykypäivän lukijasta hassulta, mutta oikeastaan tapa on hyvin looginen ja käytännön tarpeiden sanelema. Veljesten vaatteet ovat melko yksinkertaisia eivätkä kovinkaan huomiota herättäviä. Ainoastaan tuohi pistää silmään, sillä veljeksillä on useassa kuvassa tuohivirsut jalassa ja tuohikontti selässä. Koska käsittelin tuolta jo aiemmin, tarkastelen tässä vaatetuksen ja asusteiden osalta lähemmin *haarapussia ja rohtimista paitaa*.

Haarapussi mainitaan Kunnaksen teoksessa sivulla 14. *Aapiskirja kourassa ja haarapussi olalla veljekset astelivat pitkin kirkkotietä*. Aleksis Kivi -verkkosivuilla selitetään veljesten sanoja ja sanontoja. Sivujen mukaan haarapussi on kaksiosainen kangaspussi eväiden kuljettamista varten. Sitä kannettiin olalla pussin toinen pää etu- ja toinen selkäpuolella. (Itkonen 2004.) Kuvituksessa tämä menetelmä näkyikin selkeästi. Kunnas ei kuitenkaan selittele lukijalleen mitään ylimääräistä, joten haarapussien maininnan yhteydessäkään ei kerrota mitään siitä, että veljekset kantavat pusseissa eväitään. Tosin myöhemmin haarapusseista puhutaan myös eväspusseina ja sivun 25 kuvassa nähdään reikäleipä ja nauris haarapussien vieressä.

Haarapussi on yksi tekijä, joka kertoo siitä, että tarinan henkilöt eivät liiku nykyajassa. Tällaisten reaalioiden avulla lukija pääsee sukeltamaan entisaikojen tapoihin ja näkemään, millä tavalla ihmisten arkielämä aikoinaan rakentui. Kunnaksen tapa opettaa historiaa ja perinteitä on kuitenkin hyvin hienovarainen, sillä opettavat yksityiskohdat on vain upotettu tarinaan ja niihin perehtyminen vaatii lukijalta omaa tiedonhakua. Koska Kunnas ei pysähdy selittämään eri esineitä ja tapoja, ei kääntäjälläkään ole siihen juuri mahdollisuutta jo pelkästään tilanpuutteen takia. Kunnaksen teosten tapauksessa lukija saa kuitenkin paljon informaatiota kuvista, jotka ovat hyvin rikkaita ja havainnollisia. Kuvien informatiivisuuden vuoksi kääntäjäkin voi perustellusti jättää joissakin kohdin tarkat selitykset pois tekstistä.

Lause, jossa haarapussi mainitaan, on käännetty ruotsiksi näin: *Med ABC-boken i hand och ränsel på ryggen traskade bröderna tysta längs vägen mot kyrkan*. Englanniksi vastaava kohta kuuluu: *Primers in hand, and with bags over their shoulders, the boys marched on in total silence towards the village*. Ruotsiksi puhutaan siitä, että pojilla on reppu selässä ja englanniksi siitä, että pojilla on kassit olalla. Kumpikaan käänнос ei siis aivan tavoita todellista haarapussin ajatusta. Haarapussit mainitaan kuitenkin vain ohimennen, eikä lauseen pääpaino ole niissä. Kerronta olisi katkennut ikävästi, mikäli pusseja olisi kuvailtu tarkemmin. Ruotsinnos on kuitenkin hieman harhaanjohtava, koska kuvituksesta näkee, että pojilla ei ole reppuja selässä vaan jonkinlaiset säkit olalla. Tässä kohden ruotsintaja olisi voinut ottaa kuvat paremmin huomioon, vaikka muuten pussien korvaaminen repuilla ei olekaan ongelmallista.

Myös *rohtiminen paita* on käsite, joka sijoittaa tarinan tiettyyn aikaan. Kielitoimiston sanakirjan mukaan rohdinkankainen vaate on tehty lyhyistä ja karheista pellavan tai hampun kuiduista (MOT Kielitoimiston sanakirja 2009). Nykyaikana se ei siis ole enää mikään tavallinen vaate, eikä moni suomalainenkaan varmasti heti hahmota, minkä näköisestä paidasta on kyse. Kuvista kuitenkin nähdään, että pitkähihaiset noin polveen ulottuvat paidat on tehty tukevan näköisestä harmaasta materiaalista. Tekstissä sanotaan: *Veljekset seisoivat lumihangessa paljain jaloin ainoastaan lyhyt rohtiminen paita yllään* (Kunnas 2002: 49). Huldén on kääntänyt lauseen muotoon *Där stod bröderna barfota i snödrivan klädda bara i en blågarnsskjorta*. Moore on kääntänyt kohdan muotoon *They stood barefoot in the snow outside, with nothing on their backs but skimpy shirts*.

Ruotsintajaa auttaa taas se, että ruotsin kielestä löytyy sana rohdinlangalle. Käsite ei liene tuttu nykypäivän ruotsinkieliselle lukijalle, niin kuin se ei välttämättä ole suomalaisellekaan lukijalle, mutta ruotsalaisen kulttuurin historiasta löytyy kuitenkin sellaista, mihin lukija voi käsitteen yhdistää. Englanniksi Moore on käyttänyt ilmaisua *skimpy shirts*, mikä korostaa lähinnä sitä, että osa veljesten ruumiista on paljaana. Englanniksi löytyy kyllä ilmaisu *tow cloth*, mutta jostain syystä Moore ei ole sitä käyttänyt. Käsite tunnetaan englanninkielisissä kulttuureissa, ja tähän yhteyteen se olisi lisännyt vanhan ajan tuntua. Ehkä Moore on halunnut vähentää tekstin vierautta kohdekieliselle lapsiyyleisölle, vaikka rohtiminen paita tuskin on tuttu suomalaisillekaan lapsille.

### 6.3.5 Sauna

Saunominen on sellainen suomalainen tapa, jonka merkitystä muiden kulttuurien edustajien voi olla vaikea ymmärtää. Sauna ja saunomiseen liittyvät perinteet ovat juurtuneet syvästi suomalaiseen identiteettiin. Entisaikaan saunalla oli vielä nykypäivää paljon suurempi merkitys ihmisille, koska sauna oli niin kiinteä osa jokaisen ihmisen elinkaarta. Näin perisuomalaisessa teoksessa saunan on tietysti oltava mukana, ja Kunnas kuvaakin poikien saunomista muutamaa otteeseen.

Tekstissä saunaan liittyviä reaaliota ovat muun muassa *vihta* ja *kiulu*. Kuvissa poikien sauna näyttää enemmänkin savusaunalta, niin sankka savu siellä on katonrajassa. Toisaalta kunnan savusaunassa ei ole enää saunomisvaiheessa savua, joten saunan varsinainen luonne jää kuvista hieman hämäräksi. Lauteet ovat myös hyvin korkealla, melkein katonrajassa, ja lauteille täytyy kiivetä tikapuita pitkin. Tekstissä puhutaankin parvesta, jolle veljekset nousevat jälkilöylyihin. Kuvista saa vaikutelman hyvin vanhanaikaisesta saunasta, mikä kiehtoo lukijaa eksoottisuudellaan. Veljesten sauna näyttää varmasti eksoottiselta suomalaisen lukijan silmissä mutta sitäkin enemmän toisen kulttuurin edustajan silmissä.

Sauna esitellään Kunnaksen teoksessa luvussa neljä, kun veljekset tarvitsevat saunan lämpöä Toukolan pojilta saamiensa ruhjeiden hoitoon. Juhani käskee Timoa lämmittämään saunan. *Lämmitä se sitten niin että kiukaat rymisee, Juhani vaati. Timo teki työtä käskettyä eikä säästellyt puita.* (Kunnas 2002: 30.) Suomalaiselle lukijalle on itsestään selvää, että Timo menee sytyttämään tulen kiukaan pesään ja lämmittää saunan puilla. Puiden yhteys saunan lämmittämiseen ei kuitenkaan välttämättä ole selvää sellaisissa kulttuureissa, missä harvalla on oma sauna ja vielä harvemmallalla puulämmitteinen sauna. Jos lukija tuntee vain julkiset höyrysaunat, hän ei varmasti osaa kuvitella rakennusta, jonka nurkassa on lämmitin, jonka pesään on tehtävä nuotio.

Ruotsiksi virkkeet on kuitenkin käännetty melko sananmukaisesti. *Elda nu så stenarna på ugnen spricker! var Juhanis order. Timo gjorde som befallt och sparade inte på veden.* Suomenkielisen tekstin ilmaus *kiukaat* tarkoittanee juuri kiuaskiviä. Englanniksi kohta kuuluu: *Heat it up until the stones rattle, ordered Juhani. Timo did as he was told, and didn't spare the firewood for the stove.* Englanninkielisessä käännöksessä Moore avaa lukijalle saunan lämmittämisen prosessia puhumalla

polttopuista lämmitysuunia (kiuasta) varten. Siinä missä suomalaiselle riittää pelkkä viittaus puihin, englanninkieliselle lukijalle selvennetään, että puita käytetään nimenomaan tulen tekemiseen saunan lämmitystä varten.

Kun pojat sitten menevät saunaan, tekstissä sanotaan: *Pian lauteilta kuului vihtojen vinha mätkinä* (Kunnas 2002: 31). Saunaan liittyviä reaaliota ovat tässä *lauteet* sekä *vihta*. Lauteiden tarkoitus on helppo ymmärtää, mutta vihdan käyttö voi kuulostaa oudolta. Tekstissä ei luonnollisestikaan selitetä, mihin tarkoitukseen veljekset käyttävät vihtoja, mutta kuvasta nähdään, kuinka pojat hakkaavat itseään koivunoksista tehdyillä nipuilla. Huldén on kääntänyt lauseen näin: *Snart vinade och smäckte badkvastarna uppe på bastulaven*. Käännöksessä on säilytetty hyvin kuvaus vihtojen nopeasta viuhtovasta liikkeestä, vaikka alliteraatio onkin jäänyt pois. Jos ajatellaan, että yhtenä ruotsinnoksen kohderyhmänä ovat suomenruotsalaiset, niin saunomista ja siihen liittyviä tapoja ei ole tarpeellista juurikaan selittää tai käsitteitä avata.

Mooren käännös kuuluu näin: *Some hours later, the sound of leafy birch switches slapping on backs could be heard from the sauna benches*. Englanninkielinen käännös on huomattavasti pidempi kuin Kunnaksen teksti tai ruotsinkielinen käännös, koska Moore on selittänyt vihtoja ja niiden käyttöä. Lisäksi Kunnaksen tekstissä mainitaan vain, että veljekset pääsivät saunaan pian, mutta Mooren käännöksen mukaan pojat menivät saunaan muutamia tunteja myöhemmin. Kenties Moore on halunnut tuoda ilmi sen, että entisaikoina saunan lämmittäminen puilla kesti jonkin aikaa. Kiven *Seitsemässä veljeksessä* Eero komennetaan vielä viinanhakumatkalle sillä välin kun Timo lämmittää saunaa. Kiven tekstissä puhutaan myös sivulla 77 siitä, miten tuli syyskuun ilta ja sitten Timo ilmoitti, että sauna oli valmis. Ilmeisestikin saunan lämmittäminen kesti muutamia tunteja.

Moore on avannut vihdan käsitettä lukijalle, mikä onkin erittäin tarpeellista. Mikäli vihtojen käyttäminen ei ole tuttua kohdekieliselle lukijalle, voi tälle aiheuttaa paljon päänvaivaa se, että veljekset mäiskivät itseään oksilla. Tällainen tapa saattaa johtaa aivan väärään käsitykseen päähenkilöiden luonteenlaadusta ja vanhoista saunomisen perinteistä. Onkin siis tärkeää, että Moore on korostanut sitä, että oksissa on runsaasti lehtiä. Tarpeellista informaatiota on myös se, että oksat ovat nimenomaan koivunoksia, joiden lehdet ovat pehmeitä. Lisäksi Moore selittää lukijalle, että vihdoilla

läiskitään selkää, eikä siis esimerkiksi kasvoja tai muita herkkiä alueita. Kuvituksessa on tosin hieman hämäävää se, että yhdellä veljeksistä on vihta kasvoilla niin, että edes silmiä ei näy. Kenties Kunnas on tässä kuvannut jonkinlaista haudetta tai nautiskelua vihdan tuoksusta.

Lauteista Moore puhuu saunan penkkeinä. Oikeastaanhan lauteet ovat ennemminkin lavamaisia ja ulottuvat saunan päästä päähän, niin että yksittäisiä penkkejä tai paikkoja ei ole. Tällaisen selittäminen on luonnollisestikin kääntäjälle hankalaa, ja jälleen kerran kuvat tietenkin auttavat lukijan ymmärrystä. Tämän lauseen myötä kuitenkin nähdään, kuinka paljon pidempi käännös vaaditaan englanninkieliseen kohdekulttuuriin kuin ruotsinkieliseen kohdekulttuuriin.

Tekstissä mainitaan myös saunaan liittyvä ilmaisu *löyly*. Kielitoimiston sanakirjan mukaan ilmaisu tarkoittaa kiukaalle vettä heitettäessä syntyvää kuumaa höyryä tai kuumuutta (MOT Kielitoimiston sanakirja 2009). Tämäkin käsite liittyy vahvasti suomalaiseen saunomiskulttuuriin. Lukija ei välttämättä ole tottunut siihen, että kiukaalle heitetään vettä. Muutenkin suomalaisissa saunoissa on totuttu heittämään melko kovia löylyjä, eli vettä heitetään kiukaalle paljon. Tottumattomampi saunoja ei tällaista välttämättä ymmärrä.

Kunnaksen tekstissä sanotaan: *Lisää löylyä, Timo, huusi Juhani. Ja Timo heitti niin että kiukaan mustuneet kivet paukahtelivat.* (Kunnas 2002: 31.) Huldén on käyttänyt ilmaisua *Mera bad, Timo! skrek Juhani. Och Timo slängde vatten på de svartnade stenarna så det dånade.* Huldén on käyttänyt ilmaisua *bad*, joka on suomenruotsalainen vastine löylylle. Suomenruotsalaisia ajatellen löylyn heittäminen ei ole mitenkään vieras käsite. Huldénin ei ole siis tarvinnut avata lukijalle tätä saunomiseen liittyvää tapaa.

Tässäkin kohdin Mooren käännös on pidempi kuin suomen- tai ruotsinkielinen teksti. *”More water, Timo!” called Juhani from the darkness. And Timo threw it on until the blackened sauna stones hissed and cracked, and the room was bathed in steam.* Ensinnäkin Moore on kuvaillut tilannetta lisäämällä yksityiskohdan siitä, millaista saunassa on (*called Juhani from the darkness*). Moore maalailee sanoilla, niin että käännös on paikoin vapaata ja kääntäjä lisää tekstiin sellaista mikä sopii tyyliin. Näyttäisi siltä, että Mooren tavoitteena on ollut kirjoittaa sujuvaa ja luontevalta vaikuttavaa tekstiä,



eikä hän ole niinkään halunnut kääntää sanasta sanaan. Tässä tulee tietenkin vastaan tilanpuute, koska kuvat vievät runsaasti tilaa, eikä tekstiä voi venyttää määrättömiin mittoihin. Englanninkielisessä teoksessa on kuitenkin käytetty pienempää kirjainkokoja kuin suomenkielisessä tekstissä tai ruotsinkielisessä käännöksessä. Ruotsinkielisen käännöksen kirjainkoko puolestaan on sama kuin lähdetekstin. Tämä itsessään kertoo jotain siitä, että englanninkieliseen käännökseen on tehty enemmän lisäyksiä kuin ruotsinkieliseen käännökseen.

Löylystä Moore on käyttänyt yksinkertaista ilmaisua *water*. Löylyn kääntäminen englanniksi yhdellä sanalla ei onnistu, vaikka tietysti voisi puhua esimerkiksi kuumuudesta tai höyrystä (*heat, steam*). Tähän yhteyteen nämä ilmaisut eivät kuitenkaan sovi, koska Juhani niin suoraan käskää Timoa heittämään löylyä, eikä löylyä siis voi korvata millään abstraktilla käsitteellä. Luonnollisinta onkin, että Juhani käskää Timoa heittämään enemmän vettä, kuten Moore asian ilmaisee. Tämä lisäksi Moore on lisännyt virkkeen loppuun selityksen *and the room was bathed in steam*.

Lisäys on tarpeellinen, jotta lukija ymmärtää, miksi vettä heitetään. Kuvassa näkyvän leijuvan aineen voi käsittää myös höyryksi, vaikkakin se tummuutensa vuoksi muistuttaa enemmän savua. Itse asiassa lukija saattaa hieman ihmetellä, miksi saunojat haluaisivat kuvan kaltaista mustaa höyryä huoneeseen. Höyry (tai savu) näyttää nimittäin melko painostavalta ja epämiellyttävältä. Kenties lisäyksessä olisi voinut vielä mainita sen, että höyry on kuumaa, tai muuten korostaa pelkästään kuumuutta höyryn sijaan. Suomalaisessa saunassahan löylynheiton tarkoitus on nimenomaan luoda eräänlainen kuuma aalto, eikä niinkään saada aikaiseksi höyryä. Tietenkin höyry on välttämätöntä, jottei sauna olisi liian kuiva ja kuuma, mutta varsinaista näkyvää, tiheää, höyryä ei perinteisessä suomalaisessa saunassa kuitenkaan ole.

Kaikesta huolimatta Moore on mielestäni ilmentänyt onnistuneesti löylyn käsitteen ja muutenkin tehnyt oikeutta saunomiseen liittyville virkkeille. Sananmukainen käännös saunomista kuvaavista virkkeistä ei varmasti olisi palvellut lukijaa parhaalla mahdollisella tavalla. Näistä esimerkeistä nähdään, että kääntäjän on todella mietittävä kulttuurisidonnaisten ilmausten kääntämistä kohdeyleisön näkökulmasta ja yritettävä välittää tiettyyn kulttuuriin liittyvät tavat parhaalla mahdollisella tavalla. Käännöksessä

saatetaan luonnollisestikin menettää jotain, mutta on tärkeää, että käännös ei johdata lukijaa harhaan tai anna väärää tai jopa negatiivista mielikuvaa henkilöahmoista ja lähdekulttuurin tavoista.

## 6.4 Suomalaisesta kulttuurista viestivät reaaliat

Luonnollisestikin jo aiemmin käsitellyt reaaliat liittyvät myös suomalaiseen kulttuuriin. Tässä suomalaisesta kulttuurista viestiviä reaaliota käsitellään kuitenkin tarkemmin uskomuksiin ja koulutukseen liittyvien reaalioiden kautta.

### 6.4.1 Uskomukset

Vanhat suomalaiset uskomukset ovat mielenkiintoinen osa kulttuuria, ja niiden vaikutus näkyy varmasti myös nykypäivän kulttuurissamme. *Seitsemässä koiraveljeksessä* uskomukset tulevat esiin lähinnä poikien kertomien tarinoiden kautta. Veljesten viettäessä ensimmäisen yönsä Impivaarassa, Aapo kertoo pojille tarinan, jonka päähenkilöitä ovat peikko ja kalpea impi. Suomeksi peikkoa kuvailtaan näin: *Vuoren luolissa asui muinoin hirveä peikko, joka joi mielellään ihmisten verta* (Kunnas 2002: 38). Muuten tarinassa puhutaan yksinkertaisesti peikosta, eikä sitä luonnehdita enempää. Tietenkin peikko vaikuttaa ilkeältä ja pahalta, koska se yrittää imeä immen verta. Sen jälkeen peikko orjuuttaa neitoa vuosikausia. Tekstissä ei kuitenkaan suoraan nimitetä peikkoa kammottavaksi hirviöksi.

Ruotsiksi edellä mainittu virke kuuluu: *I en håla i berget bodde förr i tiden ett förskräckligt troll, som älskade att dricka människoblod*. Peikko on käännetty sanalla *troll* läpi tarinan, ja Huldén antaa lukijan tehdä tulkintansa peikosta kuvituksen ja peikon toimien pohjalta. Englanniksi virke kuuluu: *Once upon a time, there lived in the caverns of this very hill a terrible troll-monster, who had a thirst for human blood*. Myöhemmin peikko on käännetty sanoilla *monster*, *troll-monster* ja *troll*. Mooren käännöksessä on enemmän vaihtelua peikon nimitysten suhteen, ja hän myös korostaa enemmän peikon hirviömäisyyttä. Moore ei jätä hahmon tulkintaa pelkästään kuvituksen ja peikon toimien kuvailun harteille. Kenties Moore ei ole pitänyt käsitettä *troll* tarpeeksi pelottavana. Toisaalta suomen kielen

sana *peikko* ei myöskään viittaa kaikista hirveimpään hirviöön. Kuvissa peikko ei näytä kovinkaan pelottavalta, vaan lähinnä ilkeältä ja sekopäiseltä. Mooren liioittelevasta käännöksestä (*monster*) syntyy kylläkin hauska ristiriita kuvan kanssa, jolloin Kunnaksen parodioiva kuvitus korostuu.

Toisessa Aapon kertomassa tarinassa kerrotaan Hiidestä ja Hiiden peurasta. Kielitoimiston sanakirjan mukaan sana *hiisi* on tarkoittanut suomalaisessa muinaisuskossa pyhää metsikköä, uhrilehtoa sekä sen suojelushenkeä ja metsänhaltijaa (MOT Kielitoimiston sanakirja 2009). Käsite kuuluu siis vahvasti suomalaiseen muinaiskulttuuriin ja aikaan, jolloin kristinusko ei ollut vielä levinnyt Suomeen. Näin kulttuurisidonnaisen käsitteen avaaminen täydellisesti kohdekieliselle lukijalle on lähes mahdotonta. Käännöksessä menetetään todennäköisesti ainakin mielleyhtymä siitä, että kyseessä on muinaiseen maailmaan kuuluva olento, joiden olemassaolosta on kerrottu tarinoita satoja vuosia sitten.

Suomenkielisessä tekstissä puhutaan ensin Hiiden ruhtinaasta. *Ennen muinoin Lapin tuntureilla asui Hiiden ruhtinas* (Kunnas 2002: 58). Sen jälkeen siihen viitataan nimellä Hiisi, joka on tässä siis isolla kirjoitettu erisnimi. Esimerkiksi *Hiisi ihmetteli, mihin peura oli hävinnyt* (Kunnas 2002: 58). Huldén on päättänyt säilyttää erisnimen, joten myös ruotsinnoksessa olento on nimeltään Hiisi. *För länge sedan bodde i Lappland en furste som hette Hiisi*. Päätös on hieman erikoinen, koska nyt ruotsinkieliselle yleisölle ei kerrota mitään siitä, millainen olento Hiisi on. Ruotsinnoksen mukaan kyseessä on vain ruhtinas nimeltä Hiisi. Tietenkin kuvituksesta nähdään, että kyseessä on jonkinlainen peikko, koska Kunnas on piirtänyt Hiiden karvaiseksi ja mulkosilmäiseksi. Tekstissä myös mainitaan *noitakurkistin*, jonka Huldén on kääntänyt sanalla *trollkikaren*. Lukija ymmärtäneekin tästä, että Hiisi ei ole aivan tavallinen ruhtinas. On tietenkin mahdollista, että Huldén on ajatellut suomenruotsalaiset niin suureksi osaksi kohdeyleisöä, että hän ei ole pitänyt hiiden käsitteen avaamista tarpeellisena.

Siinä missä Huldén ei juuri selittele nimeä Hiisi, Moorella on useita nimityksiä olennolle. Moore esittelee olennon näin: *Once upon a time, long ago, there was a mighty demon, who lived in the fells of Lapland. And this prince owned a handsome and very swift reindeer*. Mooren tekstissä ruhtinaasta on siis tullut prinssi, ja Hiisi kuvataan paholaiseksi. Myös tarinan otsikossa puhutaan paholaisesta: *The Tale of the Demon's Deer* (Kunnaksella Tarina Hiiden peurasta). Myöhemmin Hiidestä käytetään nimityksiä *mighty magician-prince* ja *prince*. Nimitykset ovat keskenään hieman ristiriitaisia. Tarinan

prinssi on samaan aikaan myös paholainen ja voimakas velho. Sana *demon* ei myöskään kuvaa täysin oikein hiiden hahmoa, mutta jonkinasteisesta yksinkertaistamista on käänöksessä tietenkin pakko tehdä, koska hiisi ei ole kohdekulttuurissa tuttu olento.

#### 6.4.2 Koulutus

Olen luokitellut tässä koulutukseen liittyviksi reaalioksi aakkoset, ja varsinkin niiden ääntämistavan. Aakkoset tulevat esiin *Seitsemässä koiraveljeksessä*, kun Eero jo lukemaan oppineena yrittää opettaa veljilleen aakkosia. Aakkosten hahmottaminen on tietenkin olennainen osa lukemaan oppimista, ja jokainen kieli hahmottaa kirjaimet hieman eri tavalla. Ensinnäkin ääntämisasu on joka kielessä erilainen, ja joissakin kielissä voi olla kirjaimia, jotka esiintyvät tietyissä tapauksissa äänettöminä. Suomen kieleen liittyvät tietysti Ä ja Ö -kirjaimet, joita esimerkiksi englannin kielessä ei ole.

*Seitsemässä koiraveljeksessä* tilanteen tekee huvittavaksi se, että aakkoset eivät ole Eerollakaan aivan hallussa. Aakkosten alkupään hieman vieraammat kirjaimet eivät äänny aivan oikein, vaan Eeron luettelemana ne ovat muodossa Aaa, Pee, Cee, Tee, Eee, Äffä ja Kee, ja pojat toistavat nämä kuuliaisesti perässä (Kunnas 2002: 79). Tästä muodostuu tietenkin haastava käänösongelma kääntäjille, koska ääntämismuodot ovat niin sidoksissa suomen kieleen. Lisäksi Eeron ääntämismuodoista paistaa läpi murteen ja maalaisympäristön läsnäolo, mikä lisää kohtaan huumoria. Kohdasta tulee ilmi, että pojat eivät tosiaankaan ole kovin oppineita, eikä kirjoitettu kieli ole heille lainkaan tuttua. Puhutussakaan kielessä heillä ei ole ollut juuri käyttöä eksoottisimmille äänneille kuten B:lle tai F:lle. Kiven alkuperäisessä tekstissä ajatus on sama, tosin Eero luettelee A, P, C ja T ja muut toistavat A, P, C, T, E, Äffä ja Kee (Kivi 1966: 263).

Ruotsinnoksessa Huldén on kääntänyt kohdan niin, että kun Eero lausuu aakkoset Aa, Bee, Ce, Dee, Ee, Eff ja Gee, pojat toistavat ne muodossa Aa, Pee, See, Tee, Ee, Äffa ja Kee. Tämä muuttaa hieman henkilöahmojen luonnehdintaa, koska näin Eero vaikuttaa poikia oppineemmalta. Totta kai Eero osaakin lukea ja muut eivät, mutta suomenkielisessä tekstissä ajatus on se, että Eeronkaan tiedot eivät ole täydelliset, vaikka hän pitää itseään niin taitavana. Ruotsinnoksessa muut veljekset vaikuttavat Eeroa tyhmemmiltä, eikä alkuperäinen ajatus siis välity oikein. Huumori säilyy kuitenkin osittain,

koska muut veljekset ääntävät aakkoset väärin. Tälle muutokselle henkilöhahmojen luonnehdinnassa ei juuri ole perusteluja, ja esimerkiksi Warburtonin ruotsinnoksessa *Seitsemästä veljeksestä* on säilytetty alkuperäinen ajatus, eli Eero luettelee osan aakkosista väärin ja muut toistavat perässä. Kenties Huldén on halunnut esille myös oikean ääntämismuodon, jotta lapset todella ymmärtävät, että poikien tapa ääntää ei ole oikea. Siinä tapauksessa on loogista, että Eero oppineempana näyttää mallia, jota muut eivät aivan vielä osaa seurata.

Englanninkielisessä käännöksessä huumori on kadonnut kokonaan. Aakkoset ovat muodossa A, B, C, D, E, F ja G, eikä kukaan siis lausu niitä väärin. Nämä nimenomaiset kirjaimet ovat tietenkin yleisempiä englannin kuin suomen kielessä, joten olisikin outoa, jos niiden ääntäminen ei sujuisi. Kirjainten ääntämisen yhteyteen on vaikea saada englanniksi huumoria, joten ehein ratkaisu lieneekin yksinkertainen kirjainten luettelu ilman ääntämismuotoja. Samanlaista ratkaisua on käytetty Impolan ja Matsonin englanninnoksissa *Seitsemästä veljeksestä*.

Kääntämisen kannalta mielenkiintoinen on myös kohta, jossa Eero puhuu aakkosten ensimmäisestä ja viimeisestä kirjaimesta, eli A:sta ja Ö:stä. Eero virnuilee muille, kuinka mielenkiintoinen on sellainen tilanne, jossa viimeinen on ensimmäisenä, eli Ö on A:na. Tällä hän tarkoittaa omaa äkillistä ylenemistään veljessarjan nuorimmasta muiden opettajaksi. Ruotsinnokseen tämä ei tuo ongelmia, mutta englanninkieliselle yleisölle Ö on luonnollisestikin vieras kirjain. Moore onkin muuttanut käännöksessään Ö:n Z:ksi, eli käännöksessä sanotaan, että *Z is the last*.

Moore on siis kotouttanut aakkoset englanninkieliseen kohdekulttuuriin sopiviksi. Samoin on tehnyt Matson, mutta Impola puolestaan on jättänyt käännökseensä Ö:n. Impolan käännöksessä Eero puhuu siis Ö:stä A:n paikalla eikä Z:sta. Impola on käyttänyt vieraannuttavaa käännösstrategiaa, mikä onkin mielenkiintoinen ratkaisu. Kyseinen ratkaisu tekee oikeutta lähdekielelle ja -kulttuurille, sillä tosiasiasahan suomen kielen viimeinen aakkonen ei ole Z-kirjain vaan Ö-kirjain. Tietenkin tässä on otettava huomioon se, että Impola käänsi aikuiselle kohdeyleisölle, kun taas Mooren kohdeyleisö koostuu pääasiassa lapsista. Kenties Moore ei ole halunnut hämmentää lapsilukijoita puhumalla Ö:stä, koska varsinkaan kovin nuorilla lapsilla ei vielä ole käsitystä vieraiden kielten erilaisista järjestelmistä. Tietysti suomen kieli ja suomalainen kulttuuri voi olla lukijalle tuttuakin, koska kuten aiemmin totesin,

englanninkielisen käännöksen lukija voi myös asua Suomessa. Yksinkertaisinta on tietenkin pitäytyä yhden tietyn kielen aakkosissa, sillä kyseessä on kuitenkin englanninkielinen teksti.

## 6.5 Yhteenveto aineiston analyysistä

Halusin tutkia aineistoni analyysissä sitä, miten kääntäjät ovat välittäneet Kunnaksen opetukset entisajasta. Minua kiinnosti tietää, millaisia ongelmia vahvasti kulttuurisidonnainen teos aiheuttaa, kun teos käännetään esimerkiksi ruotsin tai englannin kielelle. Halusin kiinnittää huomiota siihen, eroaisivatko kääntäjien ratkaisut merkittävästi toisistaan, eli olisiko jommassakummassa kohdekuulttuurissa helpompi käsitellä lähdekuulttuurin ilmiöitä. Tutkin käännöksiä reaalioiden kautta. Keskityin erityisesti sellaisiin reaaliioihin, jotka viestivät suomalaisesta luonnosta ja suomalaisista tavoista sekä suomalaisesta kulttuurista. Loin kuitenkin katsauksen myös paikannimiin ja yhteiskunnallisesta rakenteesta viestiviin reaaliioihin.

Aineistoni analyysistä kävi ilmi, että ruotsintaja on usein pysytellyt lähempänä lähdetekstiä kuin englanninkielisen käännöksen tekijä. Tämä näkyi jo katsauksessa paikannimiin. Huldén on säilyttänyt monia suomenkielisiä paikannimiä eikä ole lähtenyt avaamaan välttämättä edes sellaisia nimiä, joilla olisi jonkinlainen sanoma (esimerkiksi *Vuohenkalma*). Toisaalta Huldénkin on kuitenkin joutunut selittämään sellaisia paikannimiä, jotka liittyvät jotenkin juonen kulkuun (esimerkiksi *Hiidenkivi* ja *Impivaara*). Kaiken kaikkiaan Huldén on kuitenkin jättänyt ruotsinnokseen enemmän lähdekielisiä paikannimiä kuin Moore. Tässä täytyy kuitenkin muistaa se, että teoksen lukijoiden joukossa on myös suomenruotsalaisia, joille suomalaisuutta ei tarvitse niin paljon selittää. Suomalaiset paikannimet tuovat myös paikallisväriä puhtaasti ruotsinkielisille lukijoille, niin että tarinan käsittää heti sijoittuvan Suomeen.

Suomalaiset paikannimet ovat aiheuttaneet enemmän ongelmia englanninkieliseen käännökseen. Moore onkin jättänyt joitakin paikannimiä pois ja kotouttanut joitakin kääntämällä paikannimet englannin kielelle (esimerkiksi *Lynx Lake*). Moore ei ole siis pitänyt välttämättömänä korostaa suomalaisia paikannimiä. Kenties paikannimet olisivat aiheuttaneet informaatiotulvan kohdekieliselle lukijalle, vaikka olisivatkin tuoneet paikallisväriä lähdekuulttuurista. Paikannimien suhteen Mooren

käännösstrategiaa voidaan pitää kotouttavana ja Huldénin käännösstrategiaa vieraannuttavana, jos otetaan huomioon myös puhtaasti ruotsinkielinen kohderyhmä.

Myös lyhyt katsaus yhteiskunnallisesta rakenteesta viestiviin reaaliioihin antoi viitteitä siitä, että Moorella on ollut käännösprosessin yhteydessä enemmän kulttuurisidonnaisia käännösongelmia kuin Huldénilla. Suomella ja Ruotsilla on yhteinen historia, ja niinpä monet entisajan ilmiöt ovat tuttuja molemmissa kulttuureissa. Esimerkiksi vanhan ajan lainvartijoista puhuttaessa ruotsintajalla on ollut enemmän tarttumapintaa käsitteisiin kuin englanninkielisen käännöksen tekijällä.

Näyttäisi siltä, että Moore on joutunut jättämään pois joitakin yksityiskohtia ja keskittynyt laajempaan kokonaisuuteen. Tämä näkyy paitsi paikannimien yhteydessä (esimerkiksi *Kuttilan niitystä* on tullut pelkkä *meadow*) myös suomalaisesta luonnosta viestivien reaalioiden yhteydessä. Esimerkiksi huuhkajasta Moore on käyttänyt yläkäsitettä pöllö (*owl*), kun taas ruotsinnoksessa puhutaan huuhkajasta (*uv*). Mooren strategia ei niinkään oio mutkia, vaan keskittyy luontevan kokonaisuuden rakentamiseen. Tosin havupuista ja kuusista puhuttaessa puulajit menevät hieman sekaisin englanninkielisessä käännöksessä, ja niinpä oravasta kertovassa runossa puhutaan koivuista ja männyistä. Tässä on kuitenkin huomattava Kunnaksen hämäävä kuvitus, sillä lähes koko aukeaman täyttävässä kuvassa on pääasiassa mäntyjä, vaikka runossa puhutaan kuusesta.

Myös sellaisissa kohdissa, missä puhutaan erilaisista tuohesta tehdyistä tavaroista (esimerkiksi *tuohikontti*), Moore on käyttänyt yläkäsitettä tai painottanut jotain muuta seikkaa tarinassa. Tuohi ei varmasti ole englanninkielisille lukijoille niin tuttu kuin suomalaisille, eikä jokaista reaalialaa voi selittääkään käännöksessä. Ruotsintajan tilanne on tässäkin ollut helpompi, ja Huldén on kääntänyt tuoheen liittyvät ilmaukset kautta linjan melko sananmukaisesti (esimerkiksi *näverkont*). Kaiken kaikkiaan Moore on joutunut tasapainottelemaan yksityiskohtien ja sujuvan kokonaisuuden välillä huomattavasti enemmän kuin Huldén. Vaikuttaisi siltä, että Moore on useimmiten pitänyt sujuvaa kokonaisuutta yksityiskohtia tärkeämpänä.

Aineistoni analyysi osoitti, että Mooren käännösratkaisut ovat monessa kohdin luovempia ja vapaampia kuin Huldénin. Huldén pysyttelee kautta linjan lähempänä lähdetekstiä. Vaikuttaisi siltä, että Huldén on

useasti luottanut siihen, että kuvat tukevat tekstiä, eikä ole juurikaan avannut asioita itse tekstissä. Esimerkiksi tarinan siinä kohtaa, kun veljekset yöpyvät isoisän sysikojussa, Huldén on pysynyt lähellä lähdetekstiä ja antanut kuvan valottaa sysikojun olemusta. Moore puolestaan on lisännyt tekstiin yksityiskohtia sysikojun ulkomuodosta ja käytöstä. Tässä ei voida välttämättä ajatella, että sysikoju olisi tutumpi käsite ruotsinkieliselle kohdeyleisölle kuin englanninkieliselle, koska kyse on entisaikaan sijoittuvasta rakennuksesta, joka on nykylapsille varmasti melko vieras.

Muutenkin Moore on panostanut enemmän tekstiin eikä ole jättänyt niin paljon lukijan pääteltäväksi kuin Huldén ruotsinnoksessaan. Esimerkiksi puhuttaessa siitä, miten sauna syttyy tuleen palavan päreen pudottua oljille, Mooren käännös on selittävämpi kuin Huldénin. Tämä on loogista, koska vanhan suomalaisen kulttuurin piirteet ovat tuntemattomampia englanninkieliselle lukijalle kuin ruotsinkieliselle lukijalle. Moore ei ole siis voinut olettaa, että kohdekielinen lukija osaa poimia kuvista tarvittavan informaation, tai että hän ymmärtää tiettyjä asioita sanomatta. Moore on poiminut kuvituksesta selittävän yksityiskohdan, eli sen, että palavaa pärettä pidettiin seinällä.

Hyvin mielenkiintoinen piirre englanninkielisessä käännöksessä on se, että Mooren tekstistä löytyy yksityiskohtia, joita ei ole Kunnaksen suomenkielisessä tekstissä tai Huldénin ruotsinnoksessa. Näiden yksityiskohtien takana vaikuttaisi olevan Kiven alkuperäinen teksti, tai kenties Kiven teoksen englanninkieliset käännökset. Moore on siis halunnut lihavoittaa Kunnaksen tekstiä pienillä yksityiskohdilla, jotka ovat alun perin kummunneet Kiven kynästä. Tämä intertekstuaalisuuden kehä on mielenkiintoinen, vaikka tietenkään kohdekielinen lukija ei käännöstä lukiessaan näitä lisäyksiä huomaa. Muutenkin lisäykset ovat niin pieniä, että niihin kiinnittää huomiota vain yksityiskohtaisessa vertailussa. Käsittelin tässä tutkimuksessa vain lähdetekstistä löytyviä reaaliota, mutta olisi mielenkiintoista tietää, onko Kiven alkuperäinen teksti vaikuttanut muihinkin käännösratkaisuihin läpi englanninkielisen käännöksen.

Aiemmin on jo tullut esille se, kuinka tietyt reaaliat ankkuroivat tekstin tiettyyn aikaan ja paikkaan. Vaatetusta käsiteltäessä kävi ilmi, että *haarapussi* ja *rohtiminen paita* olivat ongelmallisia käsitteitä kääntäjille. Haarapussin käsite ei täysin välittynyt englanniksi eikä ruotsiksi, ja englanninkielisessä käännöksessä rohtimisesta paidasta oli tullut vain lyhyt paita. *Seitsemän koiraveljeksen*



tapahtumaympäristölle ja tunnelmalle on olennaista, että pojat eivät kulje nykyaikaiset reput selässä ja että heillä on vanhanaikaiset vaatteet päällä. Vanhasta suomalaisesta kulttuurista viestivien reaalioiden painottaminen tekisi oikeutta sekä Kiven että Kunnaksen teosten hengelle ja välittäisi asioita, joita Kunnas on halunnut opettaa.

Tällainen vaatimus on kuitenkin kääntäjälle hankala, koska tietyille käsitteille ei löydy vastinetta kohdekieleessä, eikä tekstissä ole juurikaan tilaa selityksille ja kuvauksille. Ruotsinnoksessa monet suomalaiset reaaliat ovat mukana, koska ne tunnetaan ruotsin kielessä. Englanninkielisessä käännöksessä puolestaan esimerkiksi *tuohi* on jäänyt usein pois, *päre* on pelkkä *torch* ja juuri mainittu *rohtiminen paita* on *skimpy shirt*. Vaikuttaisi siltä, että vaikka kääntäjä haluaisi välittää yksityiskohtaisesti vanhaa suomalaista kulttuuria ja Kunnaksen opetuksia, niin siihen ei juuri ole mahdollisuuksia, jos kohdekielestä ei löydy tarvittavia käsitteitä. *Seitsemän koiraveljeksien* tapauksessa runsas ja yksityiskohtainen kuvitus pelastaa paljon, koska lukija saa kuvien kautta kenties jopa enemmänkin informaatiota vanhasta suomalaisesta kulttuurista kuin tekstistä.

Aineistoni analyysin perusteella voisi päätellä, että jos kääntäjän on mahdollista pysytellä lähellä lähdetekstiä, niin tarvetta kovin luoviin ratkaisuihin ei ole. Näin näyttäisi olevan ruotsinkielisen käännöksen tapauksessa. Huldénin on ollut mahdollista pysytellä lähellä Kunnaksen tekstiä, koska suomalaisesta ja ruotsalaisesta kulttuurista löytyy yhteneväisyyksiä ja ruotsin kielessä tunnetaan monia suomalaisia entisaikaan liittyviä reaaliota, kuten esimerkiksi *päre* ja *riihi*. Lisäksi Huldén on voinut ajatellut kääntävänsä suomenruotsalaiselle kohdeyleisölle. Tässä on kuitenkin hieman ongelmallista ollut kenties se, että ruotsinkielinen kohderyhmä saattaa jäädä ihmettelemään joitakin ruotsinnoksen piirteitä, kuten suomenkielisiä eläinten tai paikkojen nimiä.

Jos kohdekielestä ei löydy tarvittavia työkaluja, joiden avulla voisi pysytellä lähellä lähdetekstiä, on kääntäjän otettava käännökseen rohkeampi ote. *Seitsemän koiraveljestä* sisältää niin paljon kulttuurisidonnaisia ilmiöitä, että hyvin sananmukainen käännös jättäisi varmasti englanninkielisen lukijan kylmäksi. Niinpä onkin ymmärrettävää ja positiivista, että Mooren käännös on luovempi kuin Huldénin, vaikka joistakin ylimääräisistä lisäyksistä voi olla montaa mieltä. Kuitenkin esimerkiksi saunaan liittyvissä osioissa Moore on selittänyt asiat laveammin kuin Huldén, mikä on mielestäni ollut

onnistunut käännösstrategia ja auttanut tarpeellisella tavalla kohdekielisen lukijan ymmärrystä. Myös uskomuksiin liittyvien reaalioiden yhteydessä Mooren kieli on värikkäämpää kuin Huldénin. Kuten aiemmin jo totesin, Moorella on esimerkiksi useita nimityksiä peikolle ja hiidelle, kun taas Huldén ei juuri selittele olentoja lähdetekstiä enempää.

Englanninkielisestä käännöksestä on selkeästi jäänyt pois enemmän reaalioiden liittyviä yksityiskohtia kuin ruotsinkielisestä käännöksestä. Huldén on pystynyt lisäämään reaalioiden yhteyteen enemmän sitä huumoria, mitä Kunnaksenkin tekstissä on, koska reaaliat eivät ole muodostaneet ylitsepääsemättömiä käännösongelmia. Huldénin käännöksessä on esimerkiksi loppusoinnuilla leikittelyä (esimerkiksi nimismiehen puhuessa siitä, kuinka tuohesta ei tule takkia) ja aakkosten opettelu yhteydessä huumoria. Tosin kuten aiemmin jo totesin, poikien aakkosten opettelu kuvaava kohta on Huldénilla saanut erilaisen luonteen kuin Kunnaksen tekstissä, vaikkakin huumori on säilynyt. Mooren käännöksessä puolestaan aakkosten opettelusta on hävinnyt huvittavuus ja aakkokset on myös kotoutettu kohdekulttuuriin sopiviksi.

Moore on kuitenkin kompensoinut puuttuvia yksityiskohtia luomalla selkeän kokonaisuuden. Vaikka tutkinkin tässä vain reaaliota, on Moore selkeästi pyrkinyt ensisijaisesti sujuvuuteen ja hauskaasti etenevään tarinaan. Mooren käännöksestä puuttuu väistämättä joitakin niitä piirteitä, joiden avulla Kunnas on pyrkinyt opettamaan vanhaa suomalaista kulttuuria. Toisaalta jos englanninkielinen teksti on sujuvaa ja sopivasti kotoutettua, lukija tempautuu varmasti paremmin mukaan kuin silloin, jos käännösstrategia on ollut hyvin vieraannuttava. Kun kohdekielinen lukija on saatu kiinnostumaan tarinasta, jo pelkästään Kunnaksen kuvat opettavat paljon suomalaisuudesta, vaikka tiettyjä yksityiskohtia käännöksestä puuttuisikin.

Aineistoni analyysin perusteella voisi sanoa, että Moore on uudelleenkirjoittanut tekstiä enemmän kuin Huldén. Tarinaa ei silti viedä pois suomalaisesta ympäristöstä ja lähdekulttuurille tehdään edelleen kunniaa. Tietenkin on otettava huomioon, että käsittelin tutkimuksessani lähemmin vain suomalaisuudesta viestiviä reaaliota, joten en voi tehdä suuria yleistyksiä englanninkielisestä tai ruotsinkielisestä käännöksestä kokonaisuutena. Näyttäisi kuitenkin siltä, että Moore on muokannut rohkeammin Kunnaksen tekstiä ja ottanut vapauden lisätä tekstiin uusia yksityiskohtia sekä piirteitä,

jotka sopivat hänen näkökulmaansa. Moore on hyödyntänyt käännöksensä tukena Kiven *Seitsemää veljestä* tai sen käännöksiä, eli intertekstuaalisuuden kehä jatkuu myös englanninkielisessä käännöksessä.

## 7 Johtopäätelmät

Tutkimuksestani kävi ilmi mielenkiintoisia asioita, joiden tutkimista olisi hedelmällistä vielä jatkaa. Keskityin aineistoni analyysissä suomalaisuudesta viestiviin reaaliioihin, joiden kautta pohdin kulttuurisidonnaisia käännösongelmia. Kääntäjien ratkaisuisissa oli merkittäviä eroja, mutta liian suuria yleistyksiä ei voida aineistoni perusteella tehdä. Reaalioiden kääntämisen tarkastelun pohjalta ei voida vielä yleistää tuloksia koko teoksen kattaviksi. Lisäksi täytyisi vertailla useamman kääntäjän ratkaisuja, jotta voitaisiin sanoa, että erot johtuvat nimenomaan maantieteellisestä ja kulttuurien välisestä etäisyydestä. Saamiini tuloksiin saattavat vaikuttaa myös erot nimenomaisten kääntäjien kääntämistavoissa.

Aineistossani esiinnoitettuja asioita on mielenkiintoista peilata Tymoczkon ajatuksiin osasta ja kokonaisuudesta. Kuten jo aiemmin totesin, Tymoczkon mukaan kääntäjä viestii lähdekulttuurista yksityiskohtien kautta ja valitsee tiettyjä osia edustamaan lähdekulttuuria. Toiset osat sen sijaan jätetään pois esimerkiksi liian suuren informaatiovyöryn takia. Osan ja kokonaisuuden ajatuksen mukaan tietyt lähdetekstin piirteet edustavat käänöksessä koko lähdetekstiä.

Aineistoni analyysin pohjalta voisi päätellä, että Huldén on korostanut tarkkuutta ja säilyttänyt monia lähdetekstin reaaliota. Maantieteellisen ja kulttuurien välisen läheisyyden vuoksi tämä on ollut helpompaa kuin siinä tapauksessa, että suomalainen kulttuuri olisi kohdekulttuurissa täysin vieras. Ainakin reaalioiden kääntämisen suhteen Huldén on pysytellyt melko lähellä lähdetekstiä. Toisaalta Huldén on pysytellyt niin lähellä lähdetekstiä, ettei hän ole avannut kaikkia suomalaisia käsitteitä ruotsinkielistä lukijaa ajatellen. Olisi mielenkiintoista tarkastella koko *Seitsemää koiraveljestä* ja nähdä, pätevätkö reaalioiden ruotsinnoksista muodostamani päätelmät koko teokseen.

Kaiken kaikkiaan Huldén on mielestäni korostanut ytimekästä sanonnantapaa, eikä ole juuri lisännyt tekstiin selvennyksiä. Huldén on jättänyt monia asioita lukijan pääteltäväksi ja antanut myös kuvien puhutella lukijaa. Niinpä voisi sanoa, että Huldén on välittänyt Kunnaksen (Kiven) tyyliä, vaikkakaan ei voi tietenkään sanoa, että sananmukainen käänös välittää välttämättä parhaiten lähdekielisen

kirjoittajan tyylin. Huldén on kuitenkin pitäytynyt sikäli samalla linjalla kuin Kunnas, että hän on jättänyt entisaikaan liittyviä asioita lukijan selvitettäväksi. Huldén on myös korostanut suomalaista kulttuuria jättämällä joitakin paikannimiä suomenkieliseen muotoon ja käyttämällä suomenruotsalaisia ilmaisuja, kuten *bad löylystä*.

Aineistoni pohjalta näyttäisi siltä, että Moore on halunnut korostaa enemmän hyvää tarinaa kuin tarkkaa vastaavuutta. Myös englanninkielistä käännöstä olisi mielenkiintoista tarkastella lähemmin koko teoksen laajuudelta, jotta nähtäisiin, pätevätkö päätelmäni kautta koko teoksen. Aineistoni analyysin pohjalta vaikuttaisi kuitenkin siltä, että Mooren ote niin luova ja muutoksiin taipuvainen, että koko englanninkielisen käännöksen voisi ajatella seuraavan samaa linjaa. Kuten aiemmin jo totesin, Moore on lihavoittanut Kunnaksen tarinaa lisäyksillä, vaikkakin melko pienillä. Mooren käännöksessä on tarinankerronnan tunnelmaa, ja hän ikään kuin kertoo tarinan omin sanoin, vaikka pysytteleekin melko lähellä lähdetekstiä.

Toisaalta Mooren käännöksen tunnelma on paikoin erilainen kuin lähdetekstissä, koska pienet sananvalinnat ja erilainen sanomisentapa vaikuttavat paljon, vaikka sisältö olisikin lähestulkoon sama. Moore sanoo monia asioita pidemmin ja laveammin kuin Kunnas, jolloin tekstien tunnelmat eroavat luonnollisestikin toisistaan. Tässä on kuitenkin huomioitava erot suomenkielisen ja englanninkielisen sanonnantavan välillä. Yleisestikin ottaen suomenkieliset ilmaisut saattavat olla paikoin töksähteleviä ja hyvin pelkistettyjä, kun taas englanninkielisissä teksteissä asiat tuodaan selvemmin ja avoimemmin esille. Tämän perusteella ei ole siis yllättävää, että englanninkielisen käännöksen teksti on hieman rönsyilevämpää ja koristeellisempää kuin Kunnaksen teoksen teksti. Lisäksi Kunnaksen (Kiven) teksti sisältää paljon luovia ja hassuja ilmaisuja, joita ei mitenkään voikaan kääntää sananmukaisesti toiselle kielelle.

Kaiken kaikkiaan Moore on mielestäni korostanut hauskaa ja opettavaista tarinaa, joka kertoo aikuisiksi kasvavista veljeksistä. Englanninkielisessä käännöksessä suomalainen kulttuuri ei välity niinkään reaalioiden kautta, sillä Moore on selkeästi joutunut tekemään enemmän töitä niiden kääntämisen suhteen kuin Huldén. Reaalioiden sijaan Moore on panostanut tekstin sujuvuuteen ja lisännyt paikoin selityksiä, jotka auttavat kohdekielistä lukijaa ymmärtämään suomalaista

tapahtumaympäristöä. Mooren käännöksessä suomalaisesta kulttuurista viestivät laajemmat käsitteet, kuten saunominen yleensä, eivätkä niinkään tarkat reaaliat.

Aineistoni analyysin perusteella voisi tehdä sen johtopäätöksen, että reaalioiden kääntämisen helppous ja vaikeus riippuu siitä, kuinka tuttuja lähdekulttuurin ilmiöt ovat kohdekulttuurissa. Jos lähdekulttuurin reaaliat ovat tuntemattomia kohdekulttuurissa, on kääntäjän todennäköisesti keskityttävä ilmiöiden selittämiseen ja hyväksyttävä se, että tiettyjä reaalioiden piirteitä jää puuttumaan käännöksestä. Jos tietty reaalia on esimerkiksi oleellinen juonen kannalta, on sen merkitys ilmaistava kohdeyleisölle jollain tavalla.

Kuten aiemmin mainitsin, kääntäjän on mietittävä esimerkiksi sitä, mikä tarkoitus tietyllä reaaliolla on lähdetekstissä ja kuinka tärkeästä asiasta se viestii. *Seitsemässä koiraveljeksessä* monet reaaliat viestivät nimenomaan vanhoista ajoista ja suomalaisesta kansanperinteestä. Niiden on siis tarkoituskin erottua tekstistä siinä mielessä, että lukijalle osoitetaan eroavaisuuksia nykyajan tapojen ja entisajan tapojen välillä. Esimerkiksi sana *tuohikontti* kertoo suomalaiselle lukijalle heti, että tarina ei liiku nykyajassa. Toisaalta esimerkiksi englanninkielinen kohdeyleisö ei välttämättä tiedä, mistä tietyt reaaliat viestivät eivätkä osaa välttämättä heti verrata entisajan tapoja nykyaikaisiin suomalaisiin tapoihin. Kääntäjän voikin olla aiheellista miettiä joidenkin reaalioiden poisjättöä, varsinkin jos hyvin kulttuurisidonnaisia reaaliota on paljon.

Tutkimukseni perusteella sanoisin, että Moore on uudelleenkirjoittanut Kunnaksen tekstiä enemmän kuin Huldén. Tietenkin ruotsinkielinenkin käännös on uudelleenkirjoitus siinä mielessä, että tarina on kääntynyt toiselle kielelle ja Huldénkin on tehnyt ratkaisuja, joissa Kunnaksen tekstin tunnelma on muuttunut (esimerkiksi aiemmin mainittu aakkosten opetteleminen). Moore on kuitenkin lisännyt käännökseen myös informaatiota Kiven alkuperäisestä tarinasta ja lisännyt muutenkin käännökseen luovasti omia mausteitaan. Aineistostani kävi esimerkiksi ilmi, että Moore antoi Impivaarasta kertovan tarinan yhteydessä neidolle nimeksi Impi, jotta neidolla olisi yhteys paikannimeen, jonka Moore säilytti suomenkielisenä.

Pohdin aiemmin sitä, kuinka teoksen elinkaari riippuu uudelleenkirjoitusten määrästä. Ensinnäkin Kiven teos on saanut uudenlaista huomiota Kunnaksen koiramaisen version myötä. *Seitsemän veljeksien* elinkaari on siis saanut Kunnaksen teoksen myötä jatkoa. Kunnaksen teos tarjoaa uudenlaisen, hauskan ja lapsille sopivan näkökulman Kiven alkuperäisteokseen. *Seitsemän koiraveljeksien* myötä *Seitsemän veljeksien* tarina on tullut tutuksi uusille sukupolville ja uusille yleisöille.

Lisäksi *Seitsemän koiraveljestä* on käännetty usealle kielelle, kuten myös muuta Kunnaksen tuotantoa. Kääntäjät ovat siis osaltaan luomassa mielikuvaa suomalaisesta kulttuurista Kunnaksen teosten käännösten myötä. Tutkimukseni pohjalta sanoisin, että sekä ruotsinkielinen että englanninkielinen käännös tekee omalla tavallaan kunniaa suomenkieliselle lähdetekstille. Huldénin ja Mooren lähestymistavat ovat hieman erilaiset, mutta erilaiset kohdekulttuurit huomioon ottaen molemmat kääntäjät ovat tehneet perusteltuja ratkaisuja. Tutkimukseni perusteella vaikuttaisi siltä, että maantieteellinen ja kulttuurien välinen etäisyys ovat olennaisia tekijöitä käännösstrategioiden taustalla. Kun lähdekulttuurin luonto ja tavat eroavat huomattavasti kohdekulttuurin luonnosta ja tavoista, kääntäjä joutuu miettimään sitä, miten kulttuurisidonnaisen teoksen käännöksestä saadaan tehtyä kohdekulttuurin lukijoita puhutteleva. Tällaisessa tapauksessa uudelleenkirjoittaminen on paitsi luonnollista myös suotavaa.

Tässä tutkimuksessa pohtimiani asioita on tärkeää tarkastella siksi, että kulttuurisidonnaiset käännösongelmat liittyvät tiiviisti kääntäjän työhön. On tärkeää kiinnittää huomiota kaunokirjallisuudessa esiintyviin reaalioiden, koska kääntäjät tarvitsevat teoriaa käytännön käännöstyönsä avuksi ja tueksi. Etenkin reaalioiden merkityksen tunnistaminen koko teoksen sanoman kannalta on tärkeää. Lisäksi on valaisevaa kiinnittää huomiota siihen, kuinka erimaalaisten kääntäjien ratkaisut eroavat toisistaan, ja kuinka maantieteellinen etäisyys lähdekulttuurin ja kohdekulttuurin välillä vaikuttaa kääntäjien käännösstrategioihin. Tulevissa tutkimuksissa olisi kiinnostavaa tarkastella useamman tietynkielisen kääntäjän käännösstrategioita, niin että voitaisiin sanoa enemmän siitä, miten esimerkiksi englanninkielisten käännösten tekijöiden ja ruotsinkielisten käännösten tekijöiden ratkaisut eroavat toisistaan. Tämän tutkimuksen päätelmiä ei voida vielä suoraan yleistää koskemaan suurempaa kääntäjien joukkoa.

Laajemmin voisi myös ajatella, että on tärkeää tutkia suomalaisesta kulttuurista kertovien teosten käännöksiä. Mauri Kunnas kuvaa useassa teoksessaan suomalaista kansanperinnettä ja perisuomalaista luonnetta ja ympäristöä. Kääntäjät vaikuttavat oman työnsä kautta siihen, miten Mauri Kunnas otetaan vastaan ulkomailla ja miten helposti hänen teoksiinsa tartutaan. Kääntäjän tekemät ratkaisut ja kääntäjän valitsema käännösstrategia eivät siis ole yhdentekeviä asioita. Esimerkiksi Mauri Kunnaksen teoksista on käännetty niin useita, että hedelmällistä tutkimusmateriaalia olisi varmasti paljon. Kansanperinteen opettajan teosten kääntäminen ei varmasti ole kääntäjille helppoa, ja siksi valaisevaa tutkimusta aiheesta tarvitaankin.



## Lähteet

### Tutkimusaineisto

Kivi, Aleksis. 1966. *Seitsemän veljestä*. Porvoo: Werner Söderström.

Kivi, Aleksis. 1973. *Seven Brothers*. (engl. Alex Matson). Helsinki: Tammi.

Kivi, Aleksis. 1991. *Seven Brothers*. (engl. Richard A. Impola). New Paltz: Finnish American Translators Association.

Kivi, Aleksis. 1987. *Sju Bröder*. (ruots. Thomas Warburton). Stockholm: Atlantis.

Kunnas, Mauri & Kunnas, Tarja. 2003. *De sju hundbröderna*. (ruots. Lars Huldén). Helsinki: Otava.

Kunnas, Mauri & Kunnas, Tarja. 2002. *Seitsemän koiraveljestä*. Helsinki: Otava.

Kunnas, Mauri & Kunnas, Tarja. 2003. *The Seven Dog Brothers*. (engl. William Moore). Helsinki: Otava.

### Lähdekirjallisuus

Bassnett, Susan. & Lefevere, André. 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

González Cascallana, Belén. 2006. "Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature". Teoksessa Van Coillie, Jan & Verschueren, Walter P.(toim.). *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome, 97–110.

Klingberg, Göte. 1986. *Children's fiction in the hands of the translators*. Lund: CWK Gleerup.

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.

Leppihalme, Ritva. 2001. "Translation Strategies for Realia". Teoksessa Kukkonen, Pirjo & Hartama-Heinonen, Ritva (toim.) *Mission, Vision, Strategies, and Values: A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*. Helsinki: Yliopistopaino, 139–148.

Milsom, Anna-Marjatta. 2005. "A Positive Multi-Directional Approach to 'Difficulty': Translating the Afro-Cuban Stories of Lydia Cabrera". Teoksessa Peeters, Jean (toim.) *On the Relationships between Translation Theory and Translation Practice*. Frankfurt am Main: Lang, 163–173 .

Nedergaard-Larsen, Birgit. 1993. *Culture-Bound Problems in Subtitling*. Perspectives: Studies in Translatology 2, 207–242.

Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Garland.

Nikolajeva, Maria. 2006. What do we translate when we translate children's literature? Teoksessa Beckett, Sandra L. & Nikolajeva, Maria (toim.). 2006. *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature*. Lanham: The Children's Literature Association, 277–297.

Nikolajeva, Maria & Scott, Carole. 2001. *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.

Oittinen, Riitta. 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.

Oittinen, Riitta. 2000a. "Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena". Teoksessa Paloposki & Makkonen-Craig (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsinki: Yliopistopaino, 265–285.

Oittinen, Riitta. 2000b. *Translating for Children*. New York: Garland.

Paloposki, Outi & Oittinen, Riitta. 2000. "The Domesticated Foreign". Teoksessa Chesterman, Andrew, Gallardo San Salvador, Natividad & Gambier, Yves (toim.) *Translation in Context: Selected papers from the EST Congress, Granada 1998*. Amsterdam: Benjamins.

Räsänen, Anna. 2006. *Puukko, pulla ja pokkuvaara. Reaalioiden käännökset Arto Paasilinnan Hirtettyjen kettujen metsän saksannoksessa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, kieli- ja käänntieteen laitos.

Tymoczko, Maria. 1999. *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.

## **Muut lähteet**

*Aleksis Kivi: Seitsemän veljestä*. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Oppimismateriaalit.

[http://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/taiku\\_opiskelu/kurssit/klassikot/materiaalit/kirjallisuus%20kivi/](http://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/taiku_opiskelu/kurssit/klassikot/materiaalit/kirjallisuus%20kivi/)

Luettu 12.1.2009.

*Ammatti: Suomalainen kirjailija: Mauri Kunnas*. Kulttuuridokumentti-sarja. 23.11.2006. YLE TV1.

Itkonen, Pirjo. 2002. *Mitä se meriteeraa – Seitsemän veljeksien sanojen ja sanontojen selityksiä*.

Aleksis Kivi -verkkosivut. <http://www.aleksiskivi->

[kansalliskirjailija.fi/fi/index.php?option=com\\_content&task=view&id=132&Itemid=145](http://kansalliskirjailija.fi/fi/index.php?option=com_content&task=view&id=132&Itemid=145) Luettu

10.9.2009.

Karhunkorpi, Marjaana. 2008. *Mauri Kunnas – Joulupukista seuraava*. Aamulehti.  
[http://www.aamulehti.fi/sunnuntai/teema/ihmiset\\_paajutut/8275451.shtml](http://www.aamulehti.fi/sunnuntai/teema/ihmiset_paajutut/8275451.shtml) Luettu 12.1.2009.

Matklubben. [http://www.matklubben.se/recept/haalkaka\\_50286.html](http://www.matklubben.se/recept/haalkaka_50286.html) Luettu 21.1.2010.

MOT Kielitoimiston sanakirja. <http://helios.uta.fi:2068/mot/uta/netmot.exe?motportal=80> Luettu 10.9.2009.

Kunnas, Mauri. Kotisivut. [www.maurikunnas.net](http://www.maurikunnas.net) Luettu 12.1.2009.

Pitäjänhallinto 1600- ja 1700-luvuilla.

[http://www.elvijapaulilappalaisensukuseura.fi/historiaa/html/pitajahallinto\\_1600-ja\\_1700-lu.html](http://www.elvijapaulilappalaisensukuseura.fi/historiaa/html/pitajahallinto_1600-ja_1700-lu.html)

Luettu 22.5.2009.

## **Liite: Reaaliat**

Sivunumerot viittaavat teokseen Kunnas 2002.

### Maantiede

**Jukolan talo** s. 6 - the Jukola farm - en bondgård som hette Jukola  
**Toukolan kylä** s. 6 - the village of Toukola - byn Toukola  
**Impivaara** s. 9 - (crag) Impivaara - (berget) Impivaara  
**Hämeenlinna** s. 11 - Hämeenlinna - Tavastehus  
**Männistö** s. 15 - the pine woods - Tallbacka  
**Sonninmäen nummi** s. 26 - up on the heath - Tjurbacka hed  
**maantie** s. 20 - highway - allmän väg  
**havuoksa** s. 22 - birch - trädgren  
**kuusi** s. 22 - pine - gran  
**Ilvesjärvi** s. 35 - Lynx Lake - Losjön  
**hukkain** s. 36 - owl - uv  
**Kyrön koski** s. 42 - the spring rapids - den höga forsen i Kyro  
**Hyvännäki** s. 45 - - - Gorås  
**Teerimäki** s. 50 - Grouse Hill - Orrbacken  
**Kuttilan niitty** s. 52 - the (last) snowy meadow - Kuttilas äng  
**Viertolan kartano** s. 55 - manor of Viertola - Viertola gård  
**Hiidenkivi** s. 56 - Demon's Rock - Hiidenkivi  
**Lappi** s. 58 - Lapland - Lappland  
**Hämeenmaa** s. 58 - the province of Häme - Tavastland  
**Tammiston talo** s. 74 - Tammisto Farm - gårdsplanen vid Tammisto  
**Heinola** s. 76 - - - Heinola  
**Parola** s. 77 - Parola Heath - Parola  
**Härkämäki** s. 93 - Oxhill - Tjurbacka  
**Konkkala** s. 93 - - - (Konkkala)  
**Kuokkala** s. 93 - Mattock - Kuokkala  
**Kekkurin torppa** s. 93 - the tenant farm of Kekkuri - torpet Kekkuri  
**Seunala** s. 93 - Seunala - (Seunala)  
**Vuohenkalman torppa** s. 93 - Goatgrave Farm - torpet Vuohenkalma

### Historia

**Mikkelinpäivä** s. 68 - Michaelmas - Mickelsmäss

### Yhteiskunnallinen rakenne

**pitäjä** s. 11 - parish - socken  
**rovasti** s. 11 - vicar - präst  
**lukkari** s. 11 - parish clerk - klockare  
**lautamies** s. 32 - local juryman - nämndeman  
**vouti** s. 61 - bailiff - fogde  
**nimismies** s. 74 - sheriff - länsman  
**vallesmanni** s. 77 - sheriff - länsman  
**jahtivouti** s. 77 - sheriff's deputy - jaktfogde

**kirkonkylä** s. 90 - village - kyrkby  
**kansakoulu** s. 93 - primary school - folkskola

### Tavat

**pirtti** s. 9, 36 - cabin - stuga, pörte  
**aitta** s. 10 - larder - bod  
**porstua** s. 11, 34, 87 - by the doors (of the church), front porch - farstu  
**haarapussi** s. 14 - bag - ränsel  
**kiuas** s. 30, 31, 48 - stones, stove - stenarna på ugnen  
**lauteet** s. 31 - sauna benches - bastulaven  
**vihta** s. 31 - leafy birch switches - badkvast  
**löyly** s. 31 - water - bad  
**jouluporsas** s. 34 - - - julgris  
**sysikoju** s. 36 - little peat-covered hut - kolkoja  
**reikäleipä** s. 42 - round loaf of rye bread - hålkaka  
**karhunliha** s. 42 - bear-meat - björnkött  
**olut** s. 42 - foaming beer - öl  
**(linnun)piimä** s. 42 - sparrow's milk - denna världens goda  
**halko** s. 46 - stick - vedklabb  
**kiulu** s. 48 - pail - stänka  
**päre** s. 49 - burning torch - lyspärtä  
**rohtiminen paita** s. 49 - skimpy shirt - blågarnsskjorta  
**tuohikontti** s. 50, 55 - - , knapsack - näverkont  
**viina** s. 61, 62 - strong liquor, strong spirits - brännvin  
**kaski** s. 65 - forest - sved  
**hirsi** s. 67 - log - timmer  
**riihi** s. 67 - barn - ria  
**nahkiainen** s. 68 - salted lamprey - nejonöga  
**silli** s. 68 - herring - sill  
**vehnänen** s. 68 - loaves of wheat bread - vetebröd  
**tuohi** s. 77 - birch-bark - näver  
**vitsa** s. 79 - freshly-cut birch rod - videpiska  
**ometta** s. 80 - cowshed - fähus  
**luhti** s. 80 - storehouse - loft

### Kulttuuri

**aakkoset** s. 79  
**peikko** s. 38 - troll-monster - troll  
**hiisi** s. 58 - demon, prince, magician-prince - furste, Hiisi  
**tonttu** s. 65, 87 - troll, - - -, tomte

## ENGLISH ABSTRACT

### **Culture-bound elements in the English and Swedish translation of *Seitsemän koiraveljestä***

Elina Rautiainen

#### **Introduction**

In my thesis, I wanted to concentrate on how translators deal with culture-bound translation problems and if there are any visible differences between the approaches of translators from different cultures. I wanted to pay attention to realia, which are culture-bound translation problems specific in each culture. Thus the focus of my study was in the elements of source culture that are absent or foreign in the target culture. I studied a children's book by Mauri Kunnas called *Seitsemän koiraveljestä*, and its translations *De sju hundbröderna* and *The Seven Dog Brothers*. The book by Kunnas was translated into Swedish by Lars Huldén and into English by William Moore. *Seitsemän koiraveljestä* was published in 2002 and both translations were published in 2003. Both the original and the translations were published by Otava.

When I first read *Seitsemän koiraveljestä*, I was intrigued by the vast array of details and phenomena that were purely Finnish. I started wondering how such a book could be translated, since Finnish culture was so deeply embedded in it. Kunnas describes in detail for example Finnish food, clothing and accommodations from historical times. I was also intrigued by the fact that *Seitsemän koiraveljestä* tells the story of *Seitsemän veljestä* by Aleksis Kivi, Finland's national writer. Kunnas wanted to make his own version of the classic that would be suitable for children as well. Even though the children's book is clearly a version made by Kunnas, the language of the book is almost literally Aleksis Kivi's. The relationship between Kivi's original, Kunnas' adaptation and the two translations from *Seitsemän koiraveljestä* form an interesting circle of intertextuality.

## Method

The aim of my study was to find out how translators solve the problems caused by Finnish culture and if the solutions made in the Swedish translation and the English translation differ greatly. I wanted to see how much the translators had rewritten Kunnas' work. I concentrated on studying Finnish realia and especially realia that signaled Finnish nature, customs and culture, since these realia were very important for teaching the future generation valuable details about Finnish national heritage.

I picked out the realia from *Seitsemän koiraveljestä* and their English and Swedish counterparts and categorized them according to the division made by Nedergaard-Larsen (1993: 211). Those categories were geography, history, society and culture. In my analysis, I divided Nedergaard-Larsen's categories into smaller categories that were more fruitful to my study. I concentrated on studying realia that signaled about Finnish nature, realia connected to Finnish customs (buildings, materials, food, clothing and sauna) and realia related to Finnish culture (beliefs, education).

However, categorizing realia can be problematic, since realia can be defined very narrowly or very broadly. My list of realia is not an absolute list of realia in *Seitsemän koiraveljestä*, since someone else might have included something more or left out some realia from my list. However, in my study it is more important to study fruitful examples of culture-bound elements than to do quantitative analysis.

## About rewriting and the concept of realia

In my thesis, I considered Tymoczko's (1999) views about rewriting and the metonymic aspect of translating. According to Tymoczko (1999: 41), all telling is retelling and all literary works are dependent from previous works. According to Tymoczko, retellings are metonymic. Metonymy means that a certain part of a whole is being used to describe the whole, in other words a part substitutes an entity. (Tymoczko 1999: 42.) Tymoczko's views are interesting and thought-provoking in relation to my thesis. Tymoczko (1999: 45) states that a literal work brings out its culture through details that are emblematic to the culture and represent the culture as a whole. In my



research material, such culture-bound elements relating to buildings and artifacts as *pirtti* and *tuohikontti* situate the story into old Finnish culture.

The metonymic aspect of source texts can be challenging to translators. Different parts of culture, such as food, clothing, laws and norms can cause an information overload to the reader. (Tymoczko 1999: 47.) Unavoidably, some aspects of the source culture will be lost in the translation. It depends on the translator's goals which metonymic aspects s/he wants to maintain in the translation. Sometimes it is important to convey for example the form of the source text and sometimes it is crucial to convey the humor. The translator has to choose which aspects of the source text will represent the source text as a whole in the translation. (Tymoczko 1999: 48–57.)

González Cascallana (2006) addresses translating cultural intertextuality in children's literature. He speaks about cultural intertextuality on a macro level and on a micro level. According to González Cascallana, intertextuality is apparent on the macro level for example in the way literal works follow a certain way of telling a story (e.g. western story-telling). On the macro level, intertextuality can also be seen in the paratexts, which means the covers of the book, titles and pictures. These help the reader to interpret what kind of text they are facing and how they should read it. (González Cascallana 2006: 100–103.) On the micro level we have such culture-bound elements as proper names, food, measurements, word play and literal references (González-Cascallana 2006: 103). According to this division, the realia studied in this thesis would belong on the micro level of cultural intertextuality.

As mentioned before, in this thesis I concentrated on studying Finnish realia and their translations. According to Leppihalme (2001: 139), realia are culture-specific translation problems that exist outside the language. Kujamäki defines realia as linguistic tools that describe elements characteristic to a certain culture or geographic area. According to Kujamäki, studying realia sheds light to the translation strategies used by the translator, since realia are important in the creation of a text in a cultural and geographical manner. (Kujamäki 1998: 14, in Räsänen 2006: 11, 13.) Nedergaard-Larsen (1993: 208) addresses culture-bound elements that can cause problems in subtitling. According to Nedergaard-Larsen (1993: 238), these problems are connected to the surrounding environment in comparison to the problems inside the language that result from different language systems and different ways of using language.

## Analysis

Kunnas created a very unique adaptation of Kivi's text for a whole new audience. After opening the cover of *Seitsemän koiraveljestä*, the reader immediately notices the detailed pictures that often take up almost two pages. Even though the written text in *Seitsemän koiraveljestä* is mainly Kivi's text, the visual text is clearly made by Kunnas. Part of the message that Kunnas is conveying is evident in the pictures. The reader gets additional information and perhaps also clarification in relation to certain concepts by looking at the pictures closely. Kunnas draws very detailed images that contain humor and excite the child by offering numerous details the child can dwell on.

Kivi's novel is intended mainly for an adult audience and contains lots of drinking and also some harsh and bloody descriptions of for example hunting. Since Kunnas wrote for children, he had to consider what to include in *Seitsemän koiraveljestä* from Kivi's novel. Also, Kivi's text had to be abridged, since the children's book is only about 90 pages in length and contains in large part pictures. Kunnas has also taken into account his audience by adding more humor and by making the story a gentler version of Kivi's story. Kunnas has also left out some of the drinking, since drinking probably would not have been suitable in a children's book.

In my analysis, I concentrated on realia related to Finnish nature, customs and culture. I dealt with examples from the list of realia I had gathered from *Seitsemän koiraveljestä* and its two translations. My aim was to see if some of the realia had posed considerable problems to the translators and how in general the translators had dealt with Finnish realia. In *Seitsemän koiraveljestä* the realia are part of the historical legacy that Kunnas wants to teach to future generations. Therefore, it is relevant how Finnish phenomena are dealt with in the translations.

I did not categorize the translators' choices by different translation strategies, but rather tried to see if some realia were harder to translate than others and if there were considerable differences between the choices made in the Swedish translation and the English translation. I considered these differences from the point of view that one target culture is closer to source culture than the other and perhaps that could explain some of the decisions made by the translators. I assumed that some concepts were easier to understand or more familiar in Nordic cultures than they would be in English-speaking cultures. However, the target audiences for the two translations are not exactly

clear, since both translations were published by Otava, a Finnish publishing house. Therefore, the books can be read also in Finland by Swedish- or English-speaking readers.

## Discussion

According to my analysis, the Swedish translation was somewhat more faithful to the source text. It seemed that some of the culture-bound elements had been more problematic to translate into English than into Swedish. Many of the solutions in the English translation included simplification and concentrating on the larger whole. In other words, some of the details had been lost in the translation, which is of course rather natural.

According to my analysis, the solutions in the English translation were often more creative and flexible than in the Swedish translation. In the English translation, many of the Finnish concepts were explained somehow. However, there was not much space for explanations, so the clarifications were often short and subtle. On the other hand, the Swedish translation relied on the pictures to explain in more detail the concepts that were only mentioned in the written text (for example, the pictures clarify to the reader what the brothers' bags made of birch bark look like).

My study also showed that the English translation contains details that are not found in the *Seitsemän koiraveljestä* or in the Swedish translation. Apparently the translator wanted to clarify some things with additions or just add some interesting things. It would seem that these details are from Kivi's original (or its translations). These added details are an interesting example of the circle of intertextuality that connects *Seitsemän veljestä*, *Seitsemän koiraveljestä* and the translations of both.

According to my study, there were differences in the translators' solutions. However, it is still impossible to make wide generalizations based on my findings. In my research, I concentrated on realia, but I cannot be sure if my results encompass the whole text. I would still say that based on my study, the Swedish translation highlights accuracy and faithfulness. Many of the realia found in the source text have their counterpart in the Swedish translation. The Swedish translation is to the

point and does not explain things to the reader more than Kunnas has explained things to the Finnish-speaking reader.

On the other hand, it would seem that the English translation is more about telling a fluent story than maintaining strict equivalence. My conclusion is of course only based on findings related to realia and I cannot say for sure if the whole translation has followed the principles of flexibility and creativeness. It could be said that the difficulty or easiness of translating realia is related to how familiar the concepts of source culture are in the target culture. If the concepts are not familiar in the target culture, the translator has to clarify the concepts or even leave them out.

Translators face culture-bound translation problems in a continuous basis. Therefore, it is important that translators have research findings and theory supporting their actual work and decision-making. For example, it is important that translators recognize the meaning and significance of culture-bound elements in different literary works. If a culture-bound element is crucial to the plot or characterization, the translator needs to find a way to convey the concept. In future research, it would be interesting to study in more detail how geographical proximity or distance between the source culture and target culture affects the translations.

In connection to my research material and the theory of rewriting, it could be said that rewritings lengthen the life cycle of a certain literary work. Due to *Seitsemän koiraveljestä*, Kivi's original has received new attention and the story has been made familiar to a new generation. Children have been able to enjoy the Finnish masterpiece in a way that suits them and they might even want to read Kivi's original later in life. Also, the translations of *Seitsemän koiraveljestä* will make the story available to even more readers. Therefore, the work that translators do has a clear effect on how a certain culture or certain writer is welcomed abroad. The translations shape in part the image of Finnish culture abroad and for that reason also it is important to study these issues.