

**YKSI TARINA, VIISI KERTOJAA.**

**KAUNOKIRJALLISUUDEN KÄÄNTÄMINEN KERRONNAN  
NÄKÖKULMASTA**

Tampereen yliopisto  
Käännöstiede (saksa)  
Pro gradu -tutkielma  
Anni Raiskinmäki

Syyskuu 2005

## TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos  
Käännöstiede (saksa)

Raiskinmäki, Anni: Yksi tarina, viisi kertojaa. Kaunokirjallisuuden  
kääntäminen kerronnan näkökulmasta

Pro gradu –tutkielma; 107 s., 5 liites., saksankielinen lyhennelmä 12 s.

Syyskuu 2005

---

Tutkielmassa tarkastellaan kaunokirjallisia käännöksiä kerronnan näkökulmasta. Tavoitteena on selvittää, miten kääntäjän tavat tulkita ja eksplisiittistää lähtötekstiä voivat vaikuttaa käännöksen kerrontaan ja miten kertovat rakenteet heijastavat käännetyn tekstin välittämää maailmankuvaa ja sen tulkinnalle asettamia ehtoja. Kerrontarakenteiden analyysi ja tutkimuksen keskeinen käsitteistö ovat peräisin strukturalistisesta narratologiasta. Aineistona käytettiin alankomaalaisen Cees Nooteboomin vuonna 1991 ilmestynyttä pienoisoromaania *Het volgende verhaal* ja sen neljää käännöstä: Markku Mannilan suomennosta vuodelta 1996, Helga van Beuningenin saksannosta vuodelta 1991 sekä Ingrid Wikén Bonden ruotsinnosta ja Ina Rilken englanninnosta vuodelta 1994. Tutkimuksen käännösteoreettisena lähtökohtana on manipulaatioteoriaan liittyvä näkemys kääntämisestä uudelleenkirjoittamisena ja käännöksestä omana itsenäisenä tekstinään.

Käännöksissä on havaittu taipumusta eksplisiittistymiseen, mitä pidetään yhtenä kääntämisen universaaleista. Tarkoituksena on yleensä ymmärrettävyyden, yksiselitteisyyden ja johdonmukaisuuden vahvistaminen lähtötekstin rakenteen, kielellisen aineksen ja kielenulkoisten elementtien osalta. Käännösten eksplisiittistymisen parantaa niiden luettavuutta ja ennaltaehkäisee ymmärrettävyyden ongelmia. Ilmiö on melko yleinen, mutta kääntäjien tavat eksplisiittistää tekstiä saattavat olla hyvinkin yksilöllisiä.

Kaunokirjallisessa käännöksessä voidaan nähdä kaikki samat kerronnalliset tasot kuin lähtötekstissäkin. Sillä on oma, kirjailijan ja kääntäjän ideologioita ja intentioita yhdistävä sisäistekijänsä, johon sen välittämä maailmankuva voidaan palauttaa ja joka ohjaa kerronnan kulkua. Käännöksen sisäislukija edustaa tekstin edellyttämää kielitaitoa ja kulttuurisia taustatietoja, ja lisäksi käännöksellä on oma kertojansa, joka tarjoaa näkökulman fiktiiviseen maailmaan ja antaa tarinalle uuden kielellisen ilmimuodon. Kerronnalliset erot lähtötekstistä kumpuavat kääntäjän tulkinnasta, kääntämistä koskevista ihanteista sekä tekstin lukijaoletuksesta. Käännöksen pintarakenteen osalta kyseessä voi olla pelkästään visuaalinen muutos, joka tukee tarinan loogista etenemistä, kun taas esimerkiksi lähtötekstin sisältöä eksplisiittistävien erillisten alaviitteiden kohdalla koko kerronnan kulku muuttuu. Kääntäjän tulkinta lähtötekstistä on osa kaunokirjallista käännöstä, ja joskus vain eksplisiittistävä ratkaisu voi taata ymmärrettävän lopputuloksen. Kerronnallisia eroja ei tulisi leimata käännösprosessin ei-toivotuiksi sivutuotteiksi, sillä valtaosa niistä on perusteltuja ja tarpeellisia. Niiden voidaan katsoa kuuluvan kaunokirjallisten käännösten erityisluonteeseen.

Avainsanat: kerronta, eksplisiittistyminen, ymmärrettävyys, käännösuniversaalit

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
2 KÄÄNTÄMISEN JA KERRONNAN PROBLEMATIIKKA	7
2.1 Merkityksestä ja tulkinnasta kerronnan teoriaan	8
2.1.1 Miten tekstiä tulkitaan?	9
2.1.2 Kenelle teksti on laadittu?	10
2.2 Kaunokirjallisen tekstin kerrontarakenne	11
2.2.1 Kertovan tekstin narratologinen malli	12
2.2.2 Sisäistekijä, kertoja, sisäislukija	13
2.3 Tutkimuskohteena käännöksen kerronta	15
2.3.1 Kerrontarakenteen analyysi kääntämisen näkökulmasta	15
2.3.2 Kaunokirjallisen käännöksen narratologinen kommunikaatiomalli	17
2.3.3 Miten käännös kertoo?	19
2.4 Narratologisen näkökulman anti	21
3 EKSPLIISIITTISTYMINEN KÄÄNNÖSTEKSTIN OMINAISPIIRTEENÄ	23
3.1 Eksplisiittistymisen – kääntämisen universaali?	23
3.2 Eksplisiittistymisen määritelmiä	26
3.2.1 Eksplisiittistymishypoteesi	28
3.2.2 Kohti laajempaa määritelmää	29
3.3 Eksplisiittistymisen ilmenemismuotoja	30
3.4 Eksplisiittistymisen käännöstieteellisessä tutkimuksessa	32
3.4.1 1980-luvulta nykypäivään	32
3.4.2 Uusin tutkimus	33
3.5 Eksplisiittistymisen ja ymmärrettävyyden vaatimukset	35
3.5.1 Koheesio ja koherenssi	35
3.5.2 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen	37
4 KAUNOKIRJALLISEN TEKSTIN EKSPLIISIITTISTYMINEN: TAPAUS <i>HET VOLGENDE VERHAAL</i>	38
4.1 Kirjailija ja hänen tekstinsä	39
4.2 Eksplisiittistymisen: tekstin rakenne	41
4.2.1 Kappalejako	41
4.2.2 Välimerkit	42
4.2.3 Elliptisten ilmausten täydentäminen	45
4.3 Eksplisiittistymisen: kielelliset ilmiöt	46
4.3.1 Kielipilliset ominaispiirteet	47
4.3.2 Sanasto ja idiomit	50
4.3.3 Sanaleikit	52
4.3.4 Kielikuvat ja vertauskuvalliset ilmaukset	54

4.4 Eksplisiittistymisen: kielenulkoiset ilmiöt	55
4.4.1 Elinympäristöön liittyvät reaaliat	56
4.4.2 Alankomaiden maantiede ja paikannimet	58
4.4.3 Historialliset henkilöt	61
4.5 Muita huomioita	64
4.5.1 Kääntäjien sanavalinnat	64
4.5.2 Puheenomaisten ilmausten eksplisiittistäminen	65
4.6 Yhteenveto	67
5 YKSI TARINA, VIISI KERTOJAA	70
5.1 <i>Het volgende verhaal</i> ja kerronnan näkökulma	70
5.2 Suomenoksen synty narratologian termein	72
5.3 Seuraava tarina ja suomenkielinen kertoja	74
5.3.1 Lähtökielen ja -kulttuurin näkyvyys	74
5.3.2 Pelkistettyä ilmaisua ja tarkennuksia	75
5.3.3 Suomenkielinen kerronta kokonaisuutena	77
5.4 <i>Die folgende Geschichte</i> ja saksankielinen kertoja	79
5.4.1 Omaperäisyyttä sanavalinnoista ja lisäyksistä	80
5.4.2 Kursivointi ja saksankieliset repliikit	81
5.5 <i>Följande historia</i> ja ruotsinkielinen kertoja	83
5.6 <i>The Following Story</i> ja englanninkielinen kertoja	86
5.7 Muita kerrontaa koskevia huomioita	90
5.8 Käännösten kerronta keskinäisessä vertailussa	92
6 YHTEENVETO JA PÄÄTELMIÄ	95
AINEISTO	102
LÄHTEET	102
SÄHKÖISET JA HENKILÖLÄHTEET	107
LIITTEET	
DEUTSCHE KURZFASSUNG	

# 1. JOHDANTO

Käännöstieteessä pyritään usein painottamaan kääntäjän asemaa lukijana, edeltäähän käännöstyön kirjoitusvaihetta aina tavalla tai toisella lähtötekstin lukeminen, ymmärtäminen ja tulkinta. Kääntäjä ei ole kaunokirjallisuuden tulkitsijana kuka tahansa, sillä hänen mielikuvansa tekstin fiktiivisestä maailmasta ja siitä, mitä tekijä on halunnut sanoa, kuvastuu hänen laatimassaan käännöksessä, jota tulkitsevat vuorostaan tuhannet ja taas tuhannet uudet lukijat. Silti jopa kirjallisuuden tutkijat tarkastelevat käännöksiä ikään kuin alkuteoksia kysymättä, missä määrin kyseessä on alkuperäisen tekijän, missä määrin kääntäjän teksti. Millaisessa suhteessa kirjailija, kääntäjä ja käännös ovat toisiinsa? Kenen intentioita käännös ilmentää? Miten kääntäminen vaikuttaa kaunokirjallisen tekstin tapaan kuvata fiktiivistä maailmaa, sen henkilöitä ja tapahtumia? Muun muassa näitä kysymyksiä pohditaan tässä tutkielmassa.

Tutkielman tavoitteena on selvittää, miten kääntäjän tavat tulkita ja selittää lähtötekstiä voivat vaikuttaa käännöksen kerrontaan. Lähtökohtanani pidän käännöstieteen manipulaatioteoriaan liittyvää näkemystä kääntämisestä uudelleenkirjoittamisena ja käännöksestä omana itsenäisenä tekstinään. Käyttämäni kaunokirjallisen tekstin kerrontarakenteiden analyysi ja tutkimuksen keskeinen käsitteistö ovat peräisin strukturalistisesta narratologiasta, mutta käännösten tarkasteluun niitä on sovellettu tähän mennessä vain vähän (ks. esim. Leuven-Zwart 1989, Hermans 1996 ja Schiavi 1996). Narratologinen tutkimus ei varsinaisesti pyri kuvaamaan yksittäisiä kaunokirjallisia tuotteita, mutta mielestäni sen kehittämät mallit avaavat mielenkiintoisia näkymiä lähtötekstin ja käännöksen keskinäiseen vertailuun, sillä kertovia rakenteita voidaan tarkastella eräänlaisina tekstin rakennuspalikoina, joihin sisältyy kaikki, mikä on tulkinnan kannalta olennaista tekijän intentioista tekstin edellyttämiin kulttuurisiin taustatietoihin. Siten ne voivat auttaa hahmottamaan, miten tekstit ohjaavat lukemista ja mikä käännöksessä on erilaista ja ”kääntäjän omaa”.

Käännöksissä toistuvia, kielestä ja tekstilajista riippumattomia eroja lähtöteksteihin ja samankielisiin alkuperäisteksteihin nähden kutsutaan kääntämisen universaaleiksi. Yhtenä tällaisista kaikille käännöksille ominaisista piirteistä pidetään niin kutsuttua eksplisiittistymistä, jolla tarkoitetaan käännöksen taipumusta selventää tai täsmentää

lähtötekstiä tai ylipäätään ilmaista asioita selkeämmin kuin alkuperäisteksteissä. Tässä tutkimuksessa käännosten kerrontaa on lähestytty nimenomaan eksplisiittistymisen kautta. Tarkastelen ilmiötä erityisesti tekstin ymmärtämistä haittaavien aukkojen paikkaamisena ja tulkintaongelmien ennaltaehkäisyä, en niinkään käännoskielisyyden tai kännosten omalakisuuden ilmentymänä, joten näkökulmani eroaa jonkin verran universaalitutkimuksen perusasetelmista. Lähtöolettamukseni on kuitenkin se, että eksplisiittistymisen kuuluu kännosten luonteeseen ja on siis kääntämisen universaali.

Tutkimusaineistona on alankomaalaisen Cees Nooteboomin pienoisromaani *Het volgende verhaal*, joka ilmestyi vuonna 1991, ja sen neljä käännöstä: Markku Mannilan suomennos vuodelta 1996, Helga van Beuningenin saksannos vuodelta 1991 ja Ingrid Wikén Bonden ruotsinnos ja Ina Rilken englanninnos vuodelta 1994. Olen käynyt aineiston systemaattisesti läpi keskittyen erityisesti sellaisiin kohtiin, joissa yksi tai useampi kääntäjästä on päätenyt jollakin tavalla eksplisiittistämään Nooteboomin tekstiä, ja näiden ratkaisujen pohjalta olen pyrkinyt analysoimaan kännosten kerrontaa. Toiston vähentämiseksi viittaa kännöksiin aika ajoin ”tuloteksteinä”. Samasta syystä olen nimittänyt Nooteboomin tekstiä joissakin kohdissa hieman epätarkasti ”alkuteokseksi”, mutta pääasiassa olen pyrkinyt puhumaan selkeästi ”lähtötekstistä” ja ”kännöksistä”. Havainnollistamista varten poimittujen esimerkkikatkelmien kohdalla käytän kääntäjistä nimikirjainlyhenteitä *MM*, *HB*, *IWB* ja *IR*.

Aloitan tutkielman pohtimalla lyhyesti kaunokirjallisuuden tulkinnan lähtökohtia ja tekijän, tekstin ja lukijan välisten suhteiden problematiikkaa. Sen jälkeen esittelen niin kutsutut kertovan tekstin narratologiset mallit ja tutkin, miten niissä kuvattujen kertovien rakenteiden pohjalta voidaan lähestyä kaunokirjallisen teoksen tulkintaan vaikuttavia osatekijöitä ja tekijä – teksti – lukija -suhteita. Kääntämisen näkökulmaa edustavat kännöstieteessä tähän mennessä esitetyt huomiot kännöksen kerronnasta sekä laatimani *kaunokirjallisen kännöksen narratologinen kommunikaatiomalli*. Sen avulla pyrin osoittamaan, miten kännöksen kertovat rakenteet heijastavat muun muassa kirjailijan ja kääntäjän intentioita, tekstin välittämää maailmankuvaa ja tekstin tulkinnalle asettamia ehtoja.

Kolmannessa luvussa tarkastelen lähemmin eksplisiittistymistä. Ensin luon silmäyksen kännöstieteen universaalitutkimukseen ja käyn läpi eri tutkijoiden eksplisiittistymis-

ilmiölle antamia nimityksiä ja määritelmiä. Sitten pyrin laatimaan yleiskuvan ilmiön ympärillä käydystä keskustelusta ja siitä, miten ja mistä näkökulmasta ilmiötä on tähän saakka käsitelty käännöstieteellisessä tutkimuksessa. Nykytutkimuksen näköaloista siirryn tarkastelemaan lähemmin käännösten eksplisiittistymistä. Lopuksi pohdin vielä selittämisen, täsmentämisen ja johdonmukaistamisen tarvetta ja sitä, miten eksplisiittistäminen suhteutuu käännöstekstien koheesioon ja koherenssiin sekä kotouttamiseen ja vieraannuttamiseen kääntäjän valitsemina strategioina. Eksplisiittistyminen on sangen laaja käsite, jota voidaan lähestyä niin käännösprosessin kuin -tuotteenkin perspektiivistä joko vertailemalla käännöksiä lähtöteksteihin tai samalla kielellä laadittuihin alkuperäisteksteihin. Tässä tutkimuksessa keskitytään lähtötekstien ja käännösten välisiin eroihin ja eksplisiittistymisen tarkasteluun kääntämisen tuotteiden osalta. Ilmiön piiriin olen laskenut kaiken, mikä on lisännyt käännösten ymmärrettävyyttä, yksiselitteisyyttä ja johdonmukaisuutta jollakin tekstin tasolla.

Tutkielman empiirinen osa alkaa luvusta neljä. Aluksi esittelen aineiston ja kuvailen lähtötekstiä painottaen kerronnan näkökulmaa. Tämän jälkeen tutkin, mitä lähtötekstin piirteitä käännöksissä on eksplisiittistetty. Olen jakanut nämä elementit karkeasti kolmeen eri ryhmään, joita ovat tekstin rakenne ja kielelliset ja kielenulkoiset ilmiöt. Rakenteen eksplisiittistämiseksi olen katsonut käännösten tiheämmän kappalejaon, virkkeitä selkiyttävän välimerkkien käytön ja elliptisten ilmausten täydentämisen; kielellisten ilmiöiden kohdalla tarkastelen käännösten tapoja selittää lähtötekstin kieliopillisia ja sanastollisia ominaispiirteitä, idiomeja, sanaleikkejä ja vertauskuvallisia ilmauksia. Kielenulkoisten piirteiden osalta olen tutkinut lähtötekstissä mainittujen kulttuurisidonnaisten esineiden ja asioiden, maantieteellisten nimien ja historiallisten henkilöiden eksplisiittistämistä, ja lisäksi olen tehnyt kiinnittänyt huomiota kääntäjien sanavalintoihin ja lähtötekstin repliikkien täsmentymiseen käännöksissä. Jokaisen edellä mainitun piirteen kohdalla annan yhden tai useamman esimerkin tekemistäni löydöksistä.

Luvussa viisi keskityn siihen, miten kääntäjien yksilölliset ratkaisut ovat heijastuneet kunkin käännöksen kerrontaan. Analysoin kertovia rakenteita sen valossa, mitä on kerrottu toisin kuin lähtötekstissä ja miten käännökset kaiken kaikkiaan eroavat toisistaan. Jokaisen käännöksen kohdalla kuvailen myös muutamalla sanalla tekstin kertojaa suhteessa eksplisiittistettyyn ainekseen. Tämän jälkeen palaan luvussa kaksi

tarkastelemini tekijä – teksti – lukija -suhteisiin nimenomaan kääntämisen kannalta ja teen joitakin huomioita kääntäjien lukijaoletukseen perustuvasta päätöksenteosta. Tarkoitukseni ei ole ottaa kantaa kääntäjien yksittäisiin ratkaisuihin sen paremmin kuin käännöksiin kokonaisuutenakaan, vaan luonnehtia yleisesti kunkin tekstin kerrontaa.

Lopuksi käyn vielä läpi tutkimuksen antia luvussa kuusi. Laadin yhteenvedon eksplisiittistämisen merkityksestä kääntämisen kannalta ja pohdin, mitä kerrontarakenteiden analyysi voi kertoa käännettyistä sanataideteoksista itsenäisinä teksteinä ja kääntäjien asemasta niiden laatijoina. Käännösten tarkasteleminen kerronnan kannalta voi auttaa ymmärtämään niiden erityisluonnetta. Lisäksi sillä voi olla annettavaa myös muun muassa lukemisen ja tulkinnan tutkimukselle, jonka piirissä kääntämisellä ei tähän saakka ole ollut varsinaista jalansijaa. Suomen kaltaisissa pienissä kulttuureissa kaunokirjallisten käänntösten asema korostuu, ja siksi olisi mielestäni paikallaan, että kirjallisuudentutkimuksessa kiinnitettäisiin nykyistä enemmän huomiota myös kääntämisen kysymyksiin.

## **2 KÄÄNTÄMINEN JA KERRONNAN PROBLEMATIIKKA**

### **2.1 Merkityksestä ja tulkinnasta kerronnan teoriaan**

Kirjallisuudentutkimuksessa sanataidetta on kuvattu muun muassa kommunikaation välineeksi, jolle on olennaista, että se on kirjoitettu tekijän ja potentiaalisen yleisön yhteisellä kielellä (Palmgren 1986, 21–22). Toteamus kuulostaisi kovin kummalliselta, mikäli käännettyä kaunokirjallisuutta ei laskettaisi sanataiteeksi sanataiteen joukossa, mutta käänntöstieteessä tällainen näkemys ei ole mitenkään uusi. *Manipulaatioteoriaksi* kutsuttu suuntaus on vallannut alaa käänntöstieteellisessä tutkimuksessa 1980-luvun puolivälistä lähtien, ja sen perusajatuksena on ollut, että kaikki kääntäminen on lähtötekstin muokkaamista jotakin tiettyä tarkoitusta varten (Aaltonen 2001, 392). Teoriaan liittyy näkemys kääntämisestä uudelleenkirjoittamisena ja käänntöksestä autonomisena kokonaisuutena, jonka kääntäjä on laatinut vastaanottavan kulttuurin vaatimusten mukaisesti. Siten kaunokirjallinen käänntös voi toimia omassa ympäristössään itsenäisesti, onhan se paljon muutakin kuin vain teksti, joka on laadittu ”tekijän ja potentiaalisen yleisön yhteisellä kielellä”.



Walter Benjamin totesi jo yli 70 vuotta sitten, ettei kääntäjän työ kohdistu kieleen sinänsä, mikä on helppo todistaa, sillä jos kaunokirjallinen teksti käännetään sana sanalta, sen alkuperäinen merkitys muuttuu tai katoaa täysin (1932, 20–21). Tämän takia käännöstieteessä halutaan usein painottaa kääntäjän asemaa lukijana. Käännöstyön kirjoitusvaihetta edeltää aina tavalla tai toisella lähtötekstin lukeminen ja ymmärtäminen ja niiden pohjalta tapahtuva tulkinta, kun taas pelkkä sanojen kääntäminen olisi periaatteessa mahdollista, vaikka lukija ei olisi mitään käsitystä siitä, mitä tekstissä sanotaan. Juha Varto määrittelee tekstin ymmärtämisen seuraavasti:

Ymmärtäminen tarkoittaa [...] tekstin uudelleen luomista, sen luomista, mitä tarkoitusta varten teksti alun perin on ollut olemassa. Tämä ei tarkoita niitä yksittäisiä osia, joista teksti muodostuu, vaan sitä ajatusta, ideaa, näkemystä, joka on tekstin varsinainen mieli. *Ymmärtäminen ei siis hermeneuttisessa mielessä ole kielen ymmärtämistä vaan itse asian, asioiden, idea, ymmärtämistä*.<sup>1</sup> (1991, 39)

Kaunokirjallisen tekstin lukeminen ja ymmärtäminen on siis tavallaan siirtymistä kielen tasolta merkityksen tasolle. Varton toteamus ”uudelleen luomisesta” on jossakin määrin analoginen käännöstieteen uudelleenkirjoittamisen kanssa, mutta kääntämisen kohdalla kielen osuus korostuu. Ymmärtämisen ja tulkinnan tarkastelu pelkästään kielen muodostaman pintarakennelman läpäisemisenä olisi harhaanjohtavaa, koska kuten edellä todettiin, tekstin merkitys ei asu yksin sanoissa. Siksi edes tyydyttävä kielitaito ei aina riitä siihen, että lukija todella ymmärtäisi, mitä tekstissä sanotaan.

### 2.1.1 Miten tekstiä tulkitaan?

Kaunokirjallisen teoksen tulkinta muodostuu monista eri osatekijöistä. Niistä tärkeimpiä ovat tekstin kielelliset rakenteet, kulttuurisidonnaisuus ja epätäydellisyys<sup>2</sup>, kirjailijan ja lukijan asenteet, käsitykset, ideologiat ja intentiot sekä historialliset seikat (Rantala 1991, 64). Tulkinta lähtee liikkeelle kielen sanojen ja kieliopillisten rakenteiden ynnä muiden kielen osasten muodostamista ymmärrettävistä yksiköistä, mutta ne ovat vain osa suurempaa kokonaisuutta. Sen rakentamiseen vaikuttavat osaltaan esimerkiksi suomalaisen *saunavihdan* tai amerikkalaisen *kiitospäivän* kaltaiset ilmiöt, jotka ilmentävät tekstin syntykulttuuria, ja lukijan yksilöllinen tapa täydentää tekstin välittämää kuvaa fiktiivisestä maailmasta ja sen tapahtumista. Tulkintaan kuuluu aina

---

<sup>1</sup> Varton kursivointi.

<sup>2</sup> Kaunokirjallisen tekstin epätäydellisyydellä tarkoitetaan sen antamaa aukkoista kuvaa fiktiivisestä maailmasta ja henkilöistä. Esimerkiksi oven avaamista voidaan kuvata kertomatta tapahtuiko se painamalla kahvaa, kääntämällä nuppia vai kiertämällä avainta lukossa jne. (Ks. esim. Alanko 2001, 210–211)

jonkinlainen olettaus siitä, mitä kirjailija on halunnut teoksellaan sanoa, mutta lukijalla on myös omat tarkoituksensa ja lähestymistapansa. Molempia sitovat heidän oman aikakautensa ideologiat ja maailmankuva, ja lisäksi heillä on omat henkilökohtaiset käsityksensä asioista ja tapansa käyttää kieltä, mikä heijastuu väistämättä tekstin kirjoittamiseen ja tulkintaan. Kieli ja sen kantamat merkitykset muuttuvat nekin kaiken aikaa ympäröivän maailman mukana.

Toistaiseksi kukaan ei ole pystynyt tyhjentävästi selittämään, miten kaunokirjallisen tekstin merkitykset syntyvät. Erään kirjallisuudentutkimuksessa esitetyn hypoteesin mukaan tekstin merkitys on loogisessa yhteydessä kirjailijan intentioihin ja puhtaasti tekstuaaliset piirteet voivat osoittaa, mitä ne ovat: tämä tarkoittaisi, että teksti itsessään olisi eräänlainen vapaalippu tekijän intentioihin, sillä tekstin koherenssin maksimoiva tulkinta olisi todennäköisesti se oikea, eli se, mitä tekijä halusi sanoa. (Rantala 1991, 66, 69) Kuitenkin monet seikat, kuten kirjoittajien ja lukijoiden yksilöllinen tapa käyttää kieltä, sotivat yhden oikean tulkinnan olemassaoloa vastaan. Tekijän intentioilla on merkitystä tulkinnan kannalta, mutta on vaikeaa tutkia, miten ne itse asiassa ohjaavat lukemista. Lukijan osuus tekstin merkitysten tuottajana vaikuttaa ilmeiseltä, jos ajatellaan vaikkapa kahden eri kääntäjän käännöstä tai kahden eri kriitikon arvostelua samasta teoksesta, ja usein kuuleekin sanottavan, ettei ole yhtä oikeaa tapaa lukea. Yhden oikean tulkinnan vastakkaisessa ääripäässä kaunokirjallista tekstiä tarkastellaan jo tuotteen asemesta eräänlaisena jatkuvana prosessina, jota ei voi naulita paikalleen ja josta jokainen lukija muodostaa oman pysäytyskuvansa (Koskinen 1995, 14).

Vaikka tyydyttäisiinkin siihen, että tekstiä voi lukea ja tulkita monella eri tavalla, lukijat tuntuvat pyrkivän ikään kuin luonnostaan siihen, mitä pitävät tekstin ihannetulkintana – jopa siinä määrin, että yrittävät tuottaa koherentin tulkinnan epämääräisestä tai epäjohdonmukaisesta ilmauksesta. Siten kielen rajoja rikkovasta modernista runoudestakin on mahdollista löytää jokin mieli, ja jollei näin olisi, niiden kääntämisessäkään ei olisi oikeastaan mitään järkeä. Pyrkimys maksimaaliseen koherenssiin näyttäisi siis olevan yksi lukemisen yleisistä säännöistä, kun taas tekstin tulkinta vähiten johdonmukaisen ja järkeenkäyvän merkityksen mukaisesti on suhteellisen harvinaista. Kääntäjä voi toimia maksimaalisen koherenssin periaatteella paitsi lähtötekstiä lukiessaan myös laatiessaan käännöstä, mikä saattaa ilmetä lähtötekstin

merkitysten selkiyttämisenä ja selittämisenä. Tähän *eksplisiittistymiseksi* kutsuttuun ilmiöön palataan tarkemmin seuraavassa luvussa.

### 2.1.2 Kenelle teksti on laadittu?

Kaunokirjallista tekstiä ei yleensä kirjoiteta ja julkaista kovin tarkoin rajattua yleisöä varten, ellei kysymys ole omakustanteesta tai tekstin käyttötarkoitus ole jotenkin tavallisesta poikkeava. Kansainvälisen levityksen kautta potentiaalisten lukijoiden joukko saattaa periaatteessa kasvaa ajan kuluessa rajattomaksi, varsinkin klassikon aseman saavuttaneilla teoksilla. Vaikka kirjailija ei voikaan etukäteen tietää, millaiset ihmiset hänen tekstiään lukevat, hän ei osoita sanojaan ei-kenellekään, vaan laatii teoksensa enemmän tai vähemmän tietoisesti tietyytyypistä vastaanottajakuntaa silmällä pitäen. Kirjailijalla ja hänen tekstillään on toisin sanoen vaatimuksia lukijan suhteen, vaikka tämä voikin kansallisuutensa, ikänsä, koulutustasonsa, sosiaalisen ja ammatillisen asemansa yms. nimittäjän puolesta lopulta olla miltei kuka tahansa.

Kirjallisuustieteessä kirjailija – sanataideteos – lukija -suhteita on kuvattu usein erilaisten kaavioiden avulla. Esimerkiksi runon kommunikaatiokulku kirjoittajalta vastaanottajalle voidaan esittää nk. rusetrikaaviona:



(Palmgren 1986, 15)

Tässä mallissa on olennaista, että lukija tuntee tekstin funktion (tässä tapauksessa poeettinen), jolloin hän osaa käyttää viestiä tarkoituksenmukaisesti (Palmgren 1986, 15). Menestyksellisen kommunikaatiotilanteen lopputuloksena on ”lukijan runo” kaavion vasemmassa reunassa. Kaavion kuvaa voi halutessaan tulkita siten, että tekstin lopullinen merkitys on lukijan hallussa ja kirjoittajan intentiot toissijaisia.

Merkityksen ja tulkinnan tarkastelun kannalta on tietenkin ongelmallista, että jokainen todellinen lukija on oma yksilönsä eikä hänen tulkintansa teoksesta ole toistettavissa. Strukturalistisessa lukijatutkimuksessa kyseinen ongelma on väistetty keskittymällä

todellisen lukijan sijasta eräänlaiseen *malli-* tai *sisäislukijaan*<sup>3</sup>, jolla on edellytykset ymmärtää ja tulkita tekstiä (Alanko 2001, 208). Tutkimussuunnan edustajat uskovat tekstin heijastavan määrätynlaista lukijakäsitystä ja ikään kuin valitsevan lukijansa erityisten lingvististen koodiensa, tyyliensä ja implisiittisesti edellyttämänsä maailmantiedon kautta (Rimmon-Kenan 1993, 117–118). Sisäislukija kuvastaa toisin sanoen tekstin itsensä määrittämää vastaanottajaa. Sisäislukijaa tarvitaan edustamaan kaikkia potentiaalisia lukijoista myös siksi, ettei sellaista todellista lukijaa olekaan, joka jakaisi kaikki kirjailijan taustatiedot ja käsitykset, ja näitä tietoja oletettavasti tarvittaisiin tekstin täydelliseen tulkintaan (Leech & Short 1983, 260). Tekstin oma sisäislukija voi sen sijaan tuottaa ihannetulkinnan, joka jää todellisten lukijoiden tavoittamattomiin.

## 2.2 Kaunokirjallisen tekstin kerrontarakenne

*Narratologia* eli 'kertomustiede' tai 'kerronnan teoria' on strukturalismin pohjalta syntynyt kirjallisuudentutkimuksen suuntaus, jossa pyritään todellisen kommunikaatio-tilanteen sijasta hahmottamaan tekstin abstrakteja kerrontarakenteita ja kartoittamaan lukemista ohjaavia yleisiä lakeja, eli sitä miten teksti ohjaa lukemista ja tulkintaa. Kyseessä on eräänlainen lukemisen kielioppi, jossa teksti on tutkimuksen lähtökohta ja sisältää periaatteessa kaiken, mikä on tarkastelemisen arvoista kirjailijan intentioista lukijan tulkitsemismahdollisuuksiin. (Alanko 2001, 216) Narratologinen tutkimus kohdistuu nimensä mukaisesti kertoviin proosateksteihin ja rajaa yleensä todellisen tekijän ja empiiriset lukutilanteet varsinaisen analyysin ulkopuolelle. Edellä mainitun sisäislukijan kaltaisten käsitteiden kautta narratologiset selitysmallit voivat kuitenkin kuvata myös todellisen kirjailijan, teoksen ja lukijan kompleksista suhdetta ja sitä, millaisia ehtoja teksti itse asettaa lukemiselle ja tulkinnalle.

Narratologinen tutkimus perustuu tekstin, tarinan ja kerronnan väliseen kolmijakoon. Teksti sinänsä on materiaallinen väline, jonka avulla viesti siirtyy lähettäjältä vastaanottajalle, aivan kuten edellä nähdyssä rusetrikaaviossa. Tarina puolestaan on tilanteiden ja tapahtumien sarja, jonka jokainen lukija rekonstruoi lukemansa tekstin

---

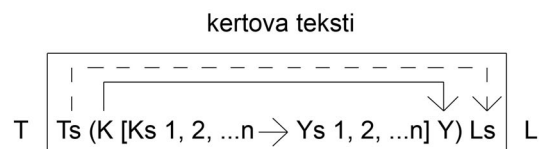
<sup>3</sup> Termi *ihannelukija* on peräisin Jonathan Cullerilta. Muita samankaltaisia käsitteitä ovat mm. Wayne C. Boothin ja Wolfgang Iserin käyttämä *implisiittinen lukija*, Umberto Econ *mallilukija* ja Michael Riffaterren *superlukija*. (Ks. myös Alanko 2001, 235) Käytän jatkossa termiä *sisäislukija* Pekka Tammen (1992) mukaan.

perusteella ja jonka oletetaan olevan riippumaton muun muassa kielestä ja esittämistavasta. Tarina ei toisin sanoen muutu, vaikka se siirrettäisiin kielestä tai ilmaisuvälineestä toiseen, mitä hypoteesia nimitetään narratologiassa tarinan käännettävyydeksi<sup>4</sup>. (Ikonen 2001, 185-187) Sen sijaan tarinan siirtäminen esimerkiksi elokuvamuotoon vaikuttaa suoraan kerrontaan<sup>5</sup> ja kertoviin rakenteisiin. Esimerkkinä siitä, miten saman tarinan voi kertoa eri tavalla, voivat toimia vaikkapa Grimmin satujen aikalais- ja nykyversiot. Tarinan verbalisoimiseen tarvitaan aina jonkinlainen kertoja, joka tarjoaa näkökulman tekstin fiktiiviseen maailmaan.

### 2.2.1 Kertovan tekstin narratologinen malli

Narratologien pyrkimyksenä on ollut rakentaa kerronnallisen diskurssin universaali malli, jonka pääasiallisena tarkoituksena ei ole pidetty yksittäisten tekstien tarkastelua, vaan kerronnan yleisten mekanismien analysoimista (Koskela 1997, 58). Alla oleva *Boothin-Chatmanin malli* on yksi esimerkki narratologien pyrkimyksistä kuvata kertovia rakenteita ja niiden välisiä suhteita ja vastata niiden kautta kysymykseen, miten teksti kertoo. Se on saanut nimensä amerikkalaisten kirjallisuudentutkijoiden Wayne C. Boothin ja Seymour Chatmanin mukaan.

#### Boothin - Chatmanin malli



T = fyysinen tekijä	Ls = sisäislukija
Ts = sisäistekijä	Y = yleisö
K = kertoja	Ys = sisäkkäinen yleisö
Ks = sisäkkäinen kertoja	→ kertoo jollekin
L = fyysinen lukija	- > "kommunikoi epäsuorasti" jollekin

(Tammi 1992, 23)

Kaaviossa teksti muodostaa narratologian peruseriaatteen mukaisesti oman maailmansa, jonka ulkopuolelle todellinen tekijä, lukija ja vastaanottotilanne suljetaan. Yhtenäinen nuoli edustaa kertojan välittämää tarinaa, ja katkonuoli esittää tekijän intentioiden ja

<sup>4</sup> Englanniksi *transposability*.

<sup>5</sup> Englanniksi *narration*; jotkut tutkijat käyttävät myös *discourse*-termiä. (Ks. esim. Chatman 1978)

oletetun lukijan välistä dynamiikkaa. Hakasulkeiden sisälle jäävät sisäkkäiset kertojat ja yleisöt kuvaavat tekstin mahdollisia kerronnallisia upotuksia eli kaunokirjallisuudessa joskus esiintyvää ”tarinaa tarinan sisällä”.

### 2.2.2 Sisäistekijä, kertoja, sisäislukija

Sisäistekijää pidetään ensisijaisesti tekstin kerrontaa ohjaavana rakenteena. Chatmanin mukaan todellinen kirjailija väistyy taka-alalle, kun kaunokirjallinen teksti on painettu ja lähetetty maailmalle, mutta hänen alkuperäinen ideansa ja tarkoituksensa jäävät elämään tekstiin eräänlaisina periaatteina, jotka ohjaavat ja kontrolloivat sitä miten kertoja kertoo. Tekstin sisäistekijä muodostuu Chatmanin mukaan juuri näistä ohjaustekijöistä. (1990, 75) Voitaisiin ehkä jopa sanoa, että sisäistekijä on tekstiin kirjautunut ohje siitä, miten kirjailija on mahdollisesti halunnut teostaan luettavan ja ymmärrettävän. Siten sisäistekijän käsite palautuu tekijän intentioihin ja siihen, kuinka niitä voi jäljittää tekstistä.

Narratologisen ajattelutavan mukaan jokaisella sanataideteoksella, myös saman kirjailijan eri teoksilla, on oma *sisäistekijänsä*, joka vastaa tekstin kokonaismerkityksestä. Sisäistekijä edustaa myös tekstin arvomaailmaa, sillä kirjailija ei voi täysin kadota teoksensa taustalta; toisaalta kaunokirjallista tekstiä pidetään kuitenkin liian monimutkaisena rakennelmana, jotta sen perustella voisi tehdä suoria tulkintoja tekijän todellisista asenteista, arvoista ja maailmankuvasta. Sisäistekijän käsitteen avulla on mahdollista kuvata kirjallisuudelle ominaista retoriikkaa ja kirjailijan ambivalenttia suhdetta teokseensa kiistämättä silti kirjallisen tekstin moraalista ja ideologista merkitystä. (Alanko 2001, 219–220)

Narratologit olettavat, että fiktiivisen proosateoksen tarinan kertoo aina jokin subjekti, vaikka kertova lause olisikin kolmannessa persoonassa. Narratologinen *kertoja* on abstrakti rakenne, joka määrittelee, millaiselta etäisyydeltä ja mistä näkökulmasta fiktiivistä maailmaa tarkastellaan. Kirjallisuudentutkija Jeremy Hawthornin mukaan kertoja voi sijoittua mihin tahansa jatkumolla i) nimetty ja tietyksi henkilöksi tunnistettava kertoja, ii) anonyymi kertojaminä, iii) kertoja, jolla ei ole tunnistettavaa henkilöperspektiiviä. Joissakin teksteissä esiintyy useampaakin tyyppiä. Esimerkkinä sellaisesta Hawthorn mainitsee Joseph Conradin *Lordi Jimin*. Eri kertojatyyppejä on yleensä nimitetty sen mukaan, missä persoonamuodossa ne esiintyvät. (1992, 58-59)

Esimerkiksi yksikön ensimmäisessä persoonassa esiintyvistä kertojasta käytetään englannissa nimitystä *first-person narrator* ja suomessa *minä-kertoja*.

Kertoja on eräänlainen sisäistekijän instrumentti, jota Chatman kutsuu tekstin *ääneksi*<sup>6</sup> (1990, 76). Kertoja ei osoita sanojaan todelliselle lukijalle vaan omalle fiktiiviselle yleisölleen, kuten Henry Fieldingin *Tom Jonesin* kertoja puhutellessaan ”kelpo lukijaansa”. Kertoja ei myöskään vastaa tekstin kokonaismerkityksestä, vaan esimerkiksi tekstistä välittyvän ironian takana on aina sisäistekijä (Alanko 2001, 220). ’Kaikkietävä kertoja’ voi puolestaan tuoda julki sellaisiakin asioita, kuten esimerkiksi ääneen lausumattomia ajatuksia, joita tosielämän tarkkailija ei normaalisti voisi tietää (Saariluoma 1999, 71). Lukijalle ei kuitenkaan koskaan anneta kaikkea mahdollista tietoa fiktiivisestä maailmasta ja sen henkilöistä, vaan kokonaisuus on hahmotettava joskus hyvinkin epämääräisistä palasista. Tätä kutsutaan myös kaunokirjallisen tekstin *epätäydellisyydeksi* tai *aukkoisuudeksi*. Varsinkin modernissa kertomakirjallisuudessa kerronta on usein myös kronologisesti epäyhtenäistä, eli kertoja esittää fiktiivisen maailman tapahtumat eri järjestyksessä kuin ne ovat tarinan todellisuudessa tapahtuneet esimerkiksi alkamalla nykyhetkestä ja palaamalla menneisyyteen (Ikonen 2001, 191).

Tekstin sisäislukija on sisäistekijän kommunikaatiopari tai vastapooli, kuten myös Boothin-Chatmanin mallista voidaan päätellä. (Koskela 1997, 58). Käsitettä voi kuitenkin lähestyä myös lukemisen ja tulkinnan näkökulmasta. Kuten jo aiemmin todettiin, sisäislukija voi korvata tuntemattomaksi jäävän todellisen lukijan kaunokirjallisen kommunikaation kuvitteellisena vastaanottajana. Toisaalta sanataideteos on myös laadittu nimenomaan tällaiselle oletetulle lukijakunnalle, jolla on tiettyjä, teoksen lukemiseen ja tulkintaan tarvittavia taitoja ja tietoja, ja tästä johtuu, että teksti tavallaan valitsee itse lukijansa. Vertauskuvallisesti voitaisiin puhua ”kynnyksestä sanataideteoksen maailmaan ja merkityksiin”, sillä jokainen teksti asettaa ainakin joitakin edellytyksiä sisällön ymmärtämiselle ja tulkinnalle.

---

<sup>6</sup> *Ääni*-termiä ovat käyttäneet Chatmanin lisäksi myös mm. Roger Fowler ja Wallace Martin. Martinin mukaan Gerard Genetteltä peräisin olevalla termillä viitataan yleensä kerronnan toteuttamiseen, englanniksi *act of narrating*. (1991, 135).

## 2.3 Tutkimuskohteena käännöksen kerronta

### 2.3.1 *Kerrontarakenteen analyysi kääntämisen näkökulmasta*

Kuten edellä todettiin, kaunokirjallisen teoksen sisäislukijan kohdalla on kysyttävä, millaista lukijaa teos olettaa: millaista kielitaitoa tekstin ymmärtäminen vaatii? Mihin kulttuuriin tai kulttuureihin tekstin fiktiivinen maailma yksityiskohtineen perustuu? Onko kyseessä lasten vai aikuisten kirja? Vaatiiko tekstin ymmärtäminen ja tulkinta perehtyneisyyttä islamiin, perhokalastukseen tai puertoricolaisten siirtotyöläisten asemaan 1950-luvun Yhdysvalloissa? Samat kysymykset koskevat luonnollisesti myös kääntämistä ja kääntäjää. Kääntäjän on kenen tahansa lukijan tavoin pystyttävä vastaamaan lukemansa kaunokirjallisen tekstin alkuperäiselle sisäislukijalle asetettuihin vaatimuksiin ja osattava tarvittaessa hankkia lisätietoa voidakseen muodostaa tekstistä kokonaistulkinnan.

Narratologisten kaavioiden ensisijainen tarkoitus ei ole kuvata todellisia tekstejä, vaan narratologien universaaleina pitämiä kerrontarakenteita ja niiden suhtautumista toisiinsa, mutta kertovat rakenteet ovat jo määritelmällisestikin mielenkiintoisia kääntämisen kannalta. Voimme esimerkiksi todeta, että koska sisäislukija määrittää muun muassa tekstin edellyttämää kielitaitoa ja kulttuurikompetenssia, käännöksen sisäislukija ei voi olla sama kuin lähtötekstin. Käännöksen kerrontakin tapahtuu eri kielellä, erilaisilla sanoilla, rakenteilla ja ilmauksilla, jotka kantavat erilaisia konnotaatioita ja kulttuurisia merkityksiä. On myös perusteltua kysyä, mitä lähtötekstin tekijän intentioille tapahtuu käännöksessä ja miten kääntäjän käsitykset ja ideologiat voivat vaikuttaa tekstin välittämään maailmankuvaan, josta vastaa tekstin sisäistekijä. Voiko käännöksen sisäistekijä olla identtinen lähtötekstin sisäistekijän kanssa?

Mikäli siis haluamme tarkastella yksittäisen kaunokirjallisen tekstin kerrontarakenteita, emme ilmeisesti voi sivuuttaa kysymystä siitä, onko tutkimuksen kohteena alkuteos vai käännös. Italialainen käännöstieilijä Giuliana Schiavi pyrkii todistamaan tämän kuvaamalla Chatmanilta peräisin olevan kaavion avulla Leo Tolstoin Anna Kareninaa italiansisäistekijänä käännöksenä, jonka todellisena yleisönä olisi italiansisäistekijä:



Narrative text

L .Tolstoy... ...implied author - narrator - narratee - implied reader... ...Italian reader

(Schiavi 1996, 11)

Mikäli italialainen lukija ei lue venäjänkielistä alkuteosta, kaavion kuvaama tilanne on mahdoton, sillä Tolstoi kirjoitti venäjäksi venäjänkieliselle yleisölle, eikä kaaviossa ole mitään mainintaa kääntämisestä. Schiavin soveltama kaavio osoittaa vain, että kaunokirjallinen teksti saattaa sisältää laatikossa mainitut kerronnalliset rakenteet; sen avulla ei voi määrittellä, kuka tietyissä tekstissä kertoo ja kenelle, minkälaista lukijaa teksti olettaa ja kenen tekijän intentioita ja viitteellisiä lukuohjeita teksti sisältää. Schiavi on kuitenkin kiinnostunut laajentamaan mallia siten, että sillä voidaan kuvata käännöksen kerrontaa ja kertovia rakenteita suhteessa lähtötekstiin. Tätä tarkoitusta varten hän on laatinut seuraavanlaisen muunnelman edellä nähdystä kaaviosta:

R.A.... | ...I.A. - - Nr - Ne - I.R. / real translator - - implied translator - Nr - Ne - I.R. of translation ... | ...R.R.

R.A. = real author	Ne = narratee
I.A. = implied author	I.R. = implied reader
Nr = narrator	R.R = real reader

(Schiavi 1996, 14)

Tässä kaaviossa käännöksen taso on merkitty pystyviivoilla, ja laatikoitu lähtöteksti jää sen sisään. Schiavi päättelee, että kääntäjän tuottaman tulotekstin sisällä voidaan nähdä kaikki samat kerronnalliset tasot kuin lähtötekstissäkin, joten myös käännöksellä on oma sisäistekijänsä, johon tekstin maailmankuva voidaan palauttaa ja joka ohjaa lukijan tulkintoja. Tämän taustavoiman Schiavi on nimennyt *sisäiskääntäjäksi*. Käännöksen sisäislukija puolestaan ilmentää uuden tekstin edellyttämää kielitaitoa ja taustatietoja. Lisäksi käännöksellä on oma uusi kertojansa, jota sisäiskääntäjä ohjaa ikään kuin alkuperäisen kertojan ääntä suodattaen. (1996, 15 – 16) Schiavi toteaa:

The box indicates that the implied reader's function is intercepted and isolated. Here the translator becomes the receptor of the set of presuppositions assumed by the implied author and expressed through the "voice" of narrative discourse, i.e. the narrator. [...] And what distinguishes a translator from any "common" real reader (representing an implied reader)

is not simply that s/he is a "privileged" reader as many authors say, but that s/he is *aware* of the kind of implied reader presupposed by a given narrative.

(Schiavi 1996, 15)

Schiavin mukaan kääntäjä paitsi hallitsee lähtökielen myös tunnistaa lähtötekstin taustalla vaikuttavat lukuohjeet, kulttuuriset konventiot ja normit. Hän siis täyttää sisäislukijaan kirjautuneet edellytykset ymmärtää tekstiä ja kykenee muodostamaan siitä oman, perustellun kokonaistulkintansa. Tavallisesta lukijasta kääntäjän erottaa se, että hänen on tiedostettava, millaista sisäislukijaa lähtöteksti edellyttää ja tuotettava uusi teksti uutta, erilaista sisäislukijaa silmällä pitäen. Kääntäjä ei siis vain täytä sisäislukijan osoittamia edellytyksiä ymmärtää tekstiä, vaan hän suorastaan asettuu lähtötekstin sisäislukijan paikalle, kuten yllä olevasta kaaviosta voi päätellä.

### 2.3.2 Kaunokirjallisen käännöksen narratologinen kommunikaatiomalli

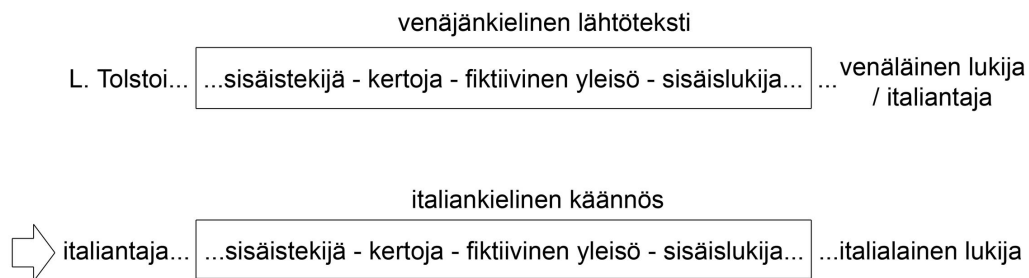
Edellä nähdystä käännöstekstin kerronnallista rakennetta kuvaavasta kaaviosta tekee ongelmallisen lähtötekstin ja todellisen kääntäjän sijoittaminen käännöksen sisälle. Lähtötekstin voisi ehkä tulkita sisältyvän käännökseen vertauskuvallisesti, mutta fyysinen kääntäjä ei voi kuulua tekstinsisäisiin rakenteisiin sen paremmin kuin kukaan muukaan todellinen lukija. Schiavin mallin heikko kohta onkin se, että lähtöteksti ja käännös linkitetään kääntäjän avulla yhdeksi pitkäksi jatkumoksi, jossa tekstinsisäiset ja -ulkoiset tasot sekoittuvat keskenään. Yksinkertaisempaa ja loogisempaa olisi tarkastella lähtötekstiä ja käännöstä kahtena itsenäisenä tekstinä omine kerronnallisine tasoineen. Kahteen tekijään ja kahteen tekstiin perustuva malli voisi näyttää tällaiselta:



Periaatteessa kaunokirjallisen käännöksen kertovan rakenteen analysoimiseen riittäisi jo pelkkä kaavion alaosakin, mutta silloin se ei enää kuvaisi käännöksen suhdetta lähtötekstiin, ja kääntäjän tekstiinsä kirjoittama uusi sisäistekijä ja käännöksen olettama sisäislukija jäisivät vaille vertailukohtaa. Kuitenkin juuri nämä käsitteet tekevät

kerrontarakenteiden tarkastelusta kääntämisen kannalta kiintoisaa, sillä niiden kautta voidaan lähestyä muun muassa kääntäjän tekemien käännösratkaisujen perusteita. Esimerkiksi käännöksen sisäislukijaa voidaan hahmottaa kysymällä, mitä lähtötekstin edellyttämää taustatietoa ei voi odottaa käännöksen lukijalta, ja lukijaoletuksen muuttumisella saattaa vuorostaan olla vaikutusta käännöksen kerrontaan. Lisäksi on tärkeää huomata, että kaunokirjallinen käännös on omassa ympäristössään täysin itsenäisesti toimiva teksti, josta ei rakenteiden tasolla puutu mitään sellaista, mitä lähtötekstissäkin on.

Yllä nähtyä kaaviota voi soveltaa esimerkiksi kuvaamalla Leo Tolstoin venäjänkielistä Anna Kareninaa ja sen italiansuomalaisesta käännöstä seuraavasti:



Tolstoin teoksen sisäislukija hallitsee venäjän kielen ja tunnistaa noin 130 vuotta sitten ilmestyneen tekstin vanhahtavatkin kielimuodot. Lisäksi hän on perillä lähtökulttuurin eri ilmiöistä. Hän siis tietää muun muassa, että *Stiva*, *Stepan Arkaditš* ja *Oblonski* ovat yksi ja sama henkilö, ja tuntee esimerkiksi ortodoksisen kirkon perinteitä. Kääntäjä, joka laatii italiansuomalaisen käännöksen, on hänkin venäläisen kulttuurin ja elämäntavan asiantuntija ja lisäksi hän osaa hankkia tarvittaessa lisätietoa niistä ja lähtötekstin historiallisista yksityiskohdista. Lähtiessään laatimaan käännöstä hänellä on myös kattava käsitys siitä, mitä kulttuurisia taustatietoja italiansuomalaiselta lukijalta voi vaatia, eli toisin sanoen hän laatii tekstinsä tietynlaisia sisäislukijaa silmällä pitäen. Käännöksellä on tavallaan kaksi tekijää, joten sillä oma uusi sisäistekijänsä, jossa yhdistyvät sekä Tolstoin että kääntäjän tarkoittamat ja epäsuorasti välittämät intentiot, ideologiat ja maailmankuva. Käännös pohjautuu Tolstoin tekstiin, mutta on oma kokonaisuutensa, joka toimii tulokulttuurissaan itsenäisesti ja jota luetaan ilmeisistä eroistaan huolimatta ikään kuin se olisi alkuteos.

### 2.3.3 Miten käännös kertoo?

Theo Hermans täydentää Schiavin pohdintoja tarkastelemalla narratologista kertoja-käsitettä ja kääntämisen vaikutusta kerrontaan. Hermans toteaa Chatmanin termein,<sup>7</sup> että kaunokirjallisen proosatekstin käännöksestä on aina erotettavissa enemmän kuin yksi kertova *ääni*. Kääntäjällä on toisin sanoen oma kirjallinen äänensä, joka osoittaa hänen diskursiivista läsnäoloaan kaunokirjallisessa käännöksessä. Aina se ei ole selkeästi havaittavissa, mutta toisinaan se nousee hyvinkin selvästi varsinaisen kertojan rinnalle, kuten esimerkiksi kääntäjän tekstiinsä tekemissä lisäyksissä, huomautuksissa ja kommentteissa. (1996, 27–28) Hermansin mukaan elätämme kuitenkin lukijoina yleensä illuusiota käännöksen yksinäisyydestä:

Translation *is* controlled through the ideology of transparency, identity, reproduction, the translator's absence from the translated text. This allows us to suppress the loose ends, the hybridity of translation: we pretend they do not exist – or at least that they ought not to exist, so as not to endanger the notion of univocal speech, the single voice issuing from an identifiable source.<sup>8</sup>

(Hermans 1996, 45)

Meillä ei ole tapana ajatella, että käännös kertoisi eri tavalla kuin lähtöteksti, vaikka toisinaan törmäämmekin käännöstä lukiessamme ilmiöihin, joiden tiedämme johtuvan juuri kääntämisestä. Kääntäjän näkyvyys laatimassaan tekstissä on yleensä pakon sanelemaa, eikä lukijan ole tarkoitus kiinnittää siihen erityistä huomiota, sillä kaunokirjallista käännöstä halutaan lukea ja tulkita ikään kuin niillä ei olisi mitään eroa lähtötekstin kanssa. Hermans uskoo, että käännös imitoi lähtötekstin kerrontaa niin pitkälle kuin se on mahdollista, mutta illuusio saattaa aika ajoin särkyä kääntäjän selittäessä omalla äänellään lähtötekstin sisältöä. (1996, 29–30)

Kääntäjän oma ääni puuttuu Hermansin mukaan puheeseen silloin, kun käännöksessä viitataan sellaisiin lähtötekstin sisäislukijan kulttuuriseen ja lingvistiseen kompetenssiin kuuluviin ilmiöihin, jotka on tavalla tai toisella pakko selittää käännöksen sisäislukijalle. Hän ei kuitenkaan usko, että tuloteksti suuntautuisi täysin kohti uutta sisäislukijaa vaan että käännös olettaisi eräänlaista alkuperäisen ja uuden sisäislukijan yhdistelmää, mikä saattaa näkyä käännöksessä niin kutsuttuina kerronnallisina anomaliaina. (1996, 27–28) Kerronnallisesta anomaliasta on kysymys esimerkiksi silloin, kun suomeksi käännetyn

---

<sup>7</sup> Ks. myös tämän tutkielman s. 14.

<sup>8</sup> Hermansin kursivointi.

romaanin henkilöhahmo toteaa suomeksi puhuvansa ”pelkkää englantia”, jolloin kerronnan kieli on ristiriidassa sisällön kanssa.

Hermans on tarkastellut käännösten kerronnallista moniäänisyyttä materiaalinaan Eduard Douwes Dekkerin salanimellä *Multatuli* julkaistu hollanninkielinen romaani *Max Havelaar* ja sen englannin-, ranskan- ja espanjankieliset käännökset. Yhdeksi esimerkiksi hän nostaa romaanin ”dickensiläiset” erisnimet, jotka luovat tietyn mielikuvan kantajistaan: *Sjaalmanilla* on salaperäinen kaksoishenkilöllisyys ja *Slymering* on puolestaan roistomainen tyyppi. Englanninkielisessä käännöksessä ensin mainittu on käännetty merkityksensä mukaisesti *Shawlmaniksi* (”Huivimies”) ja *Slimeringiksi* (sanasta *slime* – *lieju, lima*). Päähenkilön vaimon nimikirjaimet *E.H.V.W.* viittaavat todellisen kirjailijan vaimoon Everdine Huberte Baronesse van Wynbergeniin. Nimikirjaimet käännetään tarinan edetessä lisäksi tarkoittamaan hollanninkielistä sanontaa *eigen haard veel waard*<sup>9</sup>, johon sisältyy juonen kannalta merkityksellistä tietoa. Nimien ja sanonnan sisältämät implisiittiset merkitykset ovat sidoksissa teoksen lähtökieleen ja siten mahdottomia kääntää, joten kääntäjille ei ole jäänyt muuta neuvua kuin lisätä puuttuva tieto tulotekstiin alaviitteen muodossa. (1996, 32–38)

Hermans pidättäytyy puhumasta suoraan käännöksen kertojasta, mutta ”alkuperäisen kertojan takaa aika ajoin kuuluva kääntäjän ääni” on melko hankala määritelmä, eikä *ääni* ole vertauskuvanakaan aina täysin osuva. Hermansin omassa esimerkissä *Max Havelaarin* talon pohjapiirrosta kuvataan lähtötekstissä sanallisesti ja espanjan- ja englanninkielisissä käännöksissä kuvan avulla (1996, 33). Käännösten kuvat edustavat selvästikin lähtötekstistä poikkeavaa kerrontaa, mutta niitä on vaikeaa mieltää kääntäjien ’äänen’ tuottamiksi. Kitty M. van Leuven-Zwart onkin päätenyt käyttämään termiä *translation’s narrator*. Hänen mallissaan käännöksen kertoja on agentti, joka ilmentää käännöksen poikkeamia lähtötekstistä tuottamalla erilaisen mielikuvan fiktiivisestä maailmasta. Van Leuven-Zwartin esimerkissä *Don Quijotessa* esiintyvä espanjankielinen sana *galeotes* (~*kaleeriorja*) on käännetty hollanniksi sanalla *galeiboef*<sup>10</sup>, joka sisältää lähtötekstistä poiketen viittauksen hahmon rikollisuuteen. Muuttuneen näkökulman takana ei voi olla alkuperäinen kertoja, vaan poikkeama on syntynyt, kun tarina on

---

<sup>9</sup> Kirjaimellisesti käännettynä *Oma tulisija paljon arvoinen*. Sanonnan lähin suomenkielinen vastine on ”oma koti kullan kallis”.

<sup>10</sup> Suora käännös olisi *galeislaaf*. (Moisio 2005)

kerrottu uudelleen toisella kielellä. (1990, 71–72) Kyse voi olla esimerkiksi kääntäjän tulkinnasta, mutta joskus kääntäjä voi joutua tahtomattaankin etäännyttämään lähtötekstistä, sillä eri kielet tarjoavat hyvin erilaisia välineitä kertoa tarinoita ja luoda fiktiivisiä maailmoja. Käännöksen täytyykin karrikoidusti ilmaistuna toisinaan kertoa eri tavalla kertoakseen mahdollisimman samalla tavalla kuin lähtöteksti.

## 2.4 Narratologisen näkökulman anti

Narratologiaa voi perustellusti pitää hyvin rajoittuneena kirjallisuudentutkimuksen suuntauksena, sillä sen periaatteisiin kuuluu, ettei juuri mitään kertovan tekstin ulkopuolelle jäävää ei katsota tutkimuksen kannalta tärkeäksi. Siksi narratologisista malleista ei myöskään käy ilmi, miten tekstit rinnastuvat toisiinsa ja viittaavat toisiinsa, heijastavat syntykontekstiaan ja saavat uusia merkityksiä jokaisen luennan yhteydessä. Narratologien luomat selitysmallit eivät aina ole edes sovellettavissa yksittäisiin teksteihin, sillä niiden pääasiallisena tehtävänä pidetään kerronnallisen diskurssin puhtaan abstraktia kuvausta ilman viitteitä olemassa olevaan kirjallisuuteen ja inhimilliseen subjektiin (Koskela 1997, 57). Lähestymistavan epäilijät ovatkin esittäneet, ettei sisäistekijän ja -lukijan kaltaisia tekstinsisäisiä ohjausfunktioita voida tarkastella ilman niitä tunnistavaa todellista lukijaa (Alanko 2001, 222), mutta toisaalta lukukokemusten yksilöllisyys ei todista, ettei ohjausfunktioita olisi olemassa. Voimme pikemminkin ajatella, että eri lukijat vain tunnistavat ja toteuttavat niitä eri tavoin.

Narratologien ajatus siitä, ettei kirjallisuudentutkimusta kannata ulottaa tekstin ulkopuolelle, on omalla tavallaan hyvin järkeenkäypä, sillä kaunokirjallisen teoksen täytyy periaatteessa sisältää kaikki lukemiseen ja tulkintaan tarvittava informaatio. Kirjailija ei tavallisesti ole itse ohjaamassa yksittäisen lukijan tulkintoja, vaan tämän täytyy voida tehdä tekstin pohjalta omat päätelmänsä siitä, mitä tekijä on halunnut sanoa. Samoin kirjailijakaan ei voi valita lukijoitaan, mutta monet hänen tekstiään määrittävistä ominaisuuksista toimivat lukemisen, ymmärtämisen ja tulkinnan rajoitteina. Kieli on vain yksi esimerkki tällaisesta rajoittavasta tekijästä.

Koska todellinen kirjailija ja lukija eivät koskaan kohtaa lukutilanteessa, narratologit ovat käyttäneet kerronnan mekanismien kuvaamiseen tekstinsisäisiä abstrakteja rakenteita. Sisäistekijän, kertojan, fiktiivisen yleisön ja sisäislukijan välisen

kommunikaation on tarkoitus kuvata kerronnan yleisiä lakeja, eli sitä, miten mikä tahansa kaunokirjallinen teksti kertoo. Teksti sinänsä on muuttumaton ja sisältää aina samat kertovat rakenteet, kun taas todelliset lukijat ja heidän tekemänsä tulkinnat vaihtuvat. Kääntäjäkin on yksi kaunokirjallisen tekstin todellisista lukijoista, mutta hänen yksilöllinen tulkintansa tekstistä jää elämään hänen laatimaansa uudessa tekstissä ja sen kertovissa rakenteissa, ja siksi sisäistekijän, -lukijan ja kertoja käsitteet näyttäisivät voivan kertoa käännöksestä jotain olennaista: sen, miten uusi oletusyleisö poikkeaa vanhasta, mitä kerrotaan eri tavalla ja millainen on uusi sisäistekijä. Sivun 19 kaaviokuvasta huomataan, että käsitteitä soveltamalla on itse asiassa mahdollista jopa kuvata kaunokirjallisen tekstin matkaa kääntäjän käsien kautta lukijalle, joka edustaa eri kieltä ja kulttuuria kuin lähtötekstin laatinut kirjailija.

Sisäislukijan käsite auttaa ymmärtämään, miten kaunokirjallinen teksti valitsee lukijansa muun muassa kielen ja kulttuuritaustan perusteella. Kääntäjän on täytettävä samat ehdot kuin kenen tahansa muunkin vastaanottajan, vaikka hän kenties onkin lukijana muita tietoisempi ymmärtämisen ja tulkinnan ongelmista ja paremmin varustautunut lisätiedon hankinnan kannalta. Myös käännös tarvitsee oman sisäislukijansa, mikä tarkoittaa, että kääntäjälläkin on tekstiä tuottaessaan tietynlainen lukijaoletus, jonka mukaan hän tekee valintoja ja ratkaisuja, ja nämä ratkaisut puolestaan vaikuttavat siihen, miten käännös kertoo. Lukijaoletuksensa perusteella kääntäjä päättää muun muassa, käyttääkö tekstissään alatyylisiä tai sivistyssanoja, sillä hän ei voi tietää varmasti, kuinka todelliset lukijat niihin suhtautuvat. Valinnat jäävät osaksi käännöksen kerrontaa, ja saattavat jatkossa vaikuttaa siihen, minkälaiset lukijat tekstiin tarttuvat.

Kääntäjä ei haihdu näkymättömiin työnsä suoritettuaan, vaan käännökseen jää jälkiä hänen tulkinnastaan ja käännösratkaisuistaan. Niitä voidaan tarkastella sisäistekijän käsitteen avulla. Lähtötekstillä on toisin sanoen oma sisäistekijänsä, joka ilmentää muun muassa kirjailijan intentioita, ja käännöksen sisäistekijä muodostuu siitä, miten kääntäjä suodattaa ja tulkitsee noita intentioita ja tekstin taustalla vaikuttavaa maailmankuvaa ja ideologioita. Giuliana Schiavi on laatimassaan kaaviossa jopa sijoittanut fyysisen kääntäjän yhdeksi tekstinsisäisistä kerrontarakenteista, mikä vaikuttaa oudolta, mutta osoittaa omalla tavallaan, että kääntäjän yksilöllinen tulkinta ja lukutilanne jäävät erottamattomaksi osaksi tulotekstiä. Siten Schiavin kaavio tulee haastaneeksi

narratologien vaatimuksen rajata todellinen tekijä ja lukija tekstin ulkopuolelle. Todellinen kääntäjä tuo todellisen kirjailijan tavoin tekstiinsä ajallisen ulottuvuuden, joka narratologisista malleista on muutoin unohdettu. Jokainen käännös edustaa sisäistekijänsä välityksellä omaa aikaansa ja sen arvoja ja ihanteita, ja siksi virheettöminkin käännös vanhenee.

Theo Hermans on kiinnittänyt huomiota käännöksen kerrontaan ja siihen, miten ja millaisissa kohdissa käännös kertoo eri tavalla. Hän on päätenyt siihen, että käännös on moniääninen teksti, jossa kääntäjän oma kertova ääni nousee esiin lähtötekstin kertojan takaa erityisesti sellaisissa kohdissa, joissa tekstin merkitys on sitoutunut lähtökielen ilmaukseen tai lähtökulttuurin yksityiskohtaan. Jos suomentaja esimerkiksi haluaisi välittää lukijalle alankomaalaisen romaanihenkilön nimeen *Slymering* liittyvän konnotaation, hänen olisi lisättävä tekstiin tietoa vaikkapa hakasulkeissa tai alaviitteessä, jotka ilmentäisivät hänen diskursiivista läsnäoloaan tekstissä. (1996, 35, 42) Van Leuven-Zwart on puolestaan valmis menemään hieman pitemmälle ja käyttämään termiä *käännöksen kertoja* (1990, 72) Ajatus käännöksen omasta kertojasta ei vaikuta lainkaan mahdottomalta, jos ajatellaan vaikkapa kääntäjän ratkaisua lisätä käännökseen tietoa tai jättää joitain lähtötekstin kohtia kokonaan pois, koska silloin käännös yksiselitteisesti kertoo eri tavalla. Tämä koskee erityisesti jälkimmäistä tapausta, sillä poisjätto ei sinänsä ilmennä ”kääntäjän ääntä” tai ”diskursiivista läsnäoloa tekstissä”. Luvussa 5 palataan tarkemmin siihen, miten yksittäinen käännösteksti kertoo ja millaisissa kohdissa kerronnallisia eroja voi ilmetä.

### **3. EKSPLIISIITTISTYMINEN KÄÄNNÖSTEKSTIN ERITYISPIIRTEENÄ**

#### **3.1 Käännöstekstin eksplisiittistymisen – kääntämisen universaali?**

Erityispiirteidensä vuoksi käännösten kieltä on toisinaan kuvattu englanninkielisellä käsitteellä *translationese*, jolla halutaan yleensä korostaa lähtökielen häiritsevää, ei-toivottua vaikutusta käännökseen. Astetta neutraalimpaa asennetta kuvastavat termit *kolmas kieli*, *kolmas koodi* ja *hybridikieli*, joihin sisältyy mielikuva omalakisesta kielivariantista. Käännöksiä ja niiden kieltä leimaavien piirteiden tutkimus on käännöstieteessä suhteellisen nuori suuntaus, jonka katsotaan käynnistyneen 1990-luvun



alkupuolella. (Eskola 2002, 4, 8) Siinä tarkastelun kohteena ovat *kääntämisen universaalit* eli käänöksissä yleisesti esiintyvät piirteet, jotka eivät ole tyypillisiä alkuperäisteksteille eivätkä ole sidoksissa mihinkään tiettyyn kieleen, kielipariin tai tekstilajiin (Baker 1993, 243). Yhtenä mahdollisena käänösuniversaalina on pidetty eksplisiittistymistä eli lähtötekstien eriasteista selittymistä, täsmentymistä ja täydentymistä tulotekstissä. Muista ehdokkaista voidaan mainita leksikaalinen, syntaktinen ja tyylillinen yksinkertaistuminen sekä konventionaalistuminen<sup>11</sup>, jolla tarkoitetaan tulokieleessä yleisten ja tavallisten ilmausten suosimista ja poikkeavien välttämistä. (Laviosa-Braithwaite 1998, 288–290)

Käänöksille tyypillisiä tendenssejä on aiemmin pyritty tunnistamaan ja kartoittamaan pääasiassa vertaamalla niitä lähtöteksteihinsä, nykyisin entistä enemmän myös vertaamalla käänöksiä samankielisiin ja -tyyppisiin alkuperäisteksteihin. Tutkimustieto on kuitenkin ollut viime vuosiin saakka melko hajanaista ja suppeaa. Jotkut tutkijat suhtautuvat epäillen koko ilmiöön, koska heidän mukaansa universaalien todentamiseksi olisi pystyttävä tekemään johtopäätöksiä kaikkina aikoina ja kaikilla kielillä laadituista käänöksistä, mikä vaikuttaa mahdottomalta vaatimukselta. Toiset puolestaan eivät innostu itse termistä, vaan puhuvat mieluummin esimerkiksi ”kääntämisen lainalaisuuksista”. (Kujamäki & Mauranen 2004, 1–4) Käänösuniversaalien olemassaoloa tukevat muun muassa tutkimukset, joissa koehenkilöiden on havaittu tunnistavan käänöstekstit muiden tekstien joukosta noin kolmessa tapauksessa neljästä, mutta empiirinen näyttö ei ole aivan aukotonta. Lisäksi käänösten ominaispiirteet eivät aina ole helposti tunnistettavissa ja poimittavissa esiin tekstistä. (Eskola 2002, 6)

Nykyään universaaleina pidettyjen aineiden tutkimista tukevat tietotekniikka ja siihen perustuvat korpuslingvistiset tutkimusmenetelmät. Laajojen tekstikorpusten avulla käänöksiä voidaan verrata suuressakin mittakaavassa paitsi lähtöteksteihin myös samantyyppisiin tulokielellä laadittuihin teksteihin, mikä saattaa avata uusia näkymiä käänösten maailman oletettuun omalakisuuuteen. (Kujamäki & Mauranen 2004, 2) Tutkimusmenetelmä vaikuttaa jossakin määrin siihen, minkälaisia piirteitä tutkittavaksi valitaan, ja tietokonepohjaisuutensa vuoksi korpusten käyttö suosii helposti tunnistettavan aineksen, kuten esimerkiksi yksittäisten sanojen tai päätteiden tarkastelua

---

<sup>11</sup> Englanniksi *normalization* (Laviosa-Braithwaite 1998, 289) tai *standardization* (Toury 1995, 267)

ja niiden esiintymistiheyden laskemista. Tällöin vaikeammin tunnistettavat ja harvinaisemmat ilmiöt voivat jäädä paitsioon, mikä saattaa jossakin määrin rajoittaa korpuslingvistisen käänöstutkimuksen mahdollisuuksia universaali-ilmion koko kirjon kartoittamisessa.

Andrew Chesterman pitää tarpeellisena pitää erillään lähtö- ja tulotekstien välisten erojen ilmentämät *S-universaalit* ja *T-universaalit*, joita havaitaan vertailtaessa käänöksiä samankielisiin ei-käännettyihin teksteihin (2004, 39). Koska S- ja T-universaaleja koskevat havainnot eivät näytä aina tukevan toisiaan, Chestermanin ehdottama jako saattaa todella olla tarpeen. Universaalien määritelmään liitetään sitä paitsi yleensä ehto, jonka mukaan ilmiön on oltava kielestä tai kieliparista riippumaton, ja sen mukaan vain tietyllä kielellä laadittujen käänösten ja alkuperäistekstien välisen vertailun ilmentämiä säännönmukaisuuksia ei tulisi edes nimittää käänösuniversaaleiksi. Tutkimustulosten yhdenmukaista arvioimista vaikeuttaa aineistoon perustuvien erojen lisäksi se, että joidenkin universaaleina pidettyjen säännönmukaisuuksien on havaittu olevan osin päällekkäisiä ja vaikuttavan toisiinsa. Esimerkiksi lauseen yksinkertaistaminen syntaksin tasolla voi tehdä siitä semanttisesti vaikeamman ymmärtää eli vähentää eksplisiittisyyttä (Eskola 2002, 62). Käänösten eksplisiittistymisen katsotaan voivan myös aiheuttaa yksinkertaistumista, sillä jotkin lähtötekstin täsmentämiseen liittyvät poikkeamat vähentävät tulotekstin sanastollista variaatiota (Pápai 2004, 160).

Erot tutkimusaineistossa, -kohteissa ja -metodeissa saattavat olla osasyynä siihen, että universaalitutkimuksen tulokset ovat välillä osoittautuneet ristiriitaisiksi. On esimerkiksi löydetty todisteita sekä käänösten lisääntyneestä toistosta että toiston vähenemisestä käänöksissä,<sup>12</sup> ja Tiina Puurtisen havainnot suomenkielisten käänösten vaikeaselkoisina pidetyistä infiniittirakenteista ja eräiden sidesanojen harvinaisuudesta sotivat puolestaan käänösten väitettyä eksplisiittistymistä vastaan (2004, 65). Käänösten ja käänöskielen erityispiirteiden kohdalla kannattaakin pitää mielessä, ettei ole olemassa sataprosenttista säännönmukaisuutta ja ettei säännönmukaisuus toisaalta edellytä välttämättä sitä, että tutkittava piirre esiintyy käänöksissä tiheästi (Touy 1999, 21–22). Tutkimuksen kannalta ei liene kovin tarkoituksenmukaista etsiä absoluuttisia

---

<sup>12</sup> Ks. Laviosa-Braithwaite 1998, s. 288 ja Blum-Kulka 1986, s. 19.

lainalaisuuksia, vaan tyytyä vahvoihin tendensseihin, sillä tuskin mitään käännöksissä toistuvaa ominaisuutta voi pitää täysin absoluuttisena ilmiönä.

### 3.2 Eksplisiittistymisen määritelmiä

Vaikka varsinainen universaalien tutkimus on vielä nuorta, käännösten eksplisiittistymisestä on puhuttu käännöstieteessä jo pitkään. Termin *explicitation* (”eksplisitaatio”) kehittäjinä pidetään ranskalaisia J.-P. Vinayta ja J. Darbelnetia, jotka mainitsivat sen ensi kerran jo vuonna 1958:

[Explicitation est un] procédé qui consiste à introduire dans LA [langue d’arrivée] de précisions qui restent implicites dans LD [langue de départ], mais qui se dégagent du context ou de la situation.

(Vinay & Darbelnet 1958, 9)

Vinayn ja Darbelnet’n mukaan eksplisiittistyminen tarkoittaa siis sitä, että kohdekielellä ilmaistaan jotain, mikä on lähtökielellä vain viittauksenomaista mutta on kuitenkin kontekstin tai tilanteen välityksellä lukijan pääteltävissä. Päinvastaisesta prosessista eli *implisiittistymisestä* on kyse silloin, jos annetaan kohdekielen kertoa tilanteen tai kontekstin kautta sellaista tietoa, joka on lähtökielellä ilmoitettu eksplisiittisesti (Klaudy 1998, 80), kuten esimerkiksi kääntämällä sukupuolen ilmoittava *she* suomen neutraalilla pronomiinilla *hän*. Vinay ja Darbelnet ovat esimerkeissään kartoittaneet lähinnä englannin ja ranskan kielten rakenteellisista eroista johtuvaa täydentämistä. Esimerkkejä:

”Lui parti, j’ai retrouvé le calme.” – ”Once he had left, I regained my composure.”

“the rehabilitation of returned men” – “la réintégration des démobilisés dans la vie civile”

(1958, 149)

Ylemmässä esimerkkilauseessa on kyse elliptisen lauseen täydentämisestä, jälkimmäisessä englannin sanaan *rehabilitation* sisältyvän informaation ilmaisemisesta eksplisiittisessä muodossa. Nykytutkimuksessa eksplisiittistymisen piiriin lasketaan laaja joukko erilaisia lähtötekstin selittämisen ja täsmentymisen eri muotoja kuten esimerkiksi vahvempien välimerkkien käyttö<sup>13</sup>, ja itse termikin on pyritty määrittelemään paljon alkuperäistä laajemmin. *Dictionary of Translation Studies*in mukaan ilmiöllä tarkoitetaan ’kääntäjän suorittamaa lähtötekstin täydentämistä’:

---

<sup>13</sup> Ks. Pápai 2004, s. 150 – 151.

Explicitation can be characterized in general terms as the phenomenon which frequently leads to TT stating ST information in a more explicit form than the original. Such a process is brought about by the translator filling out ST, for example by including additional explanatory phrases, spelling out implicatures or adding connectives to “help” the logical flow of the text and increase readability.

(Shuttleworth & Cowie 1997, 55)

Jotkut tutkijat jakavat kääntämisen yhteydessä syntyvät lisäykset ja täsmennykset kieliopillisiin ja pragmaattisiin<sup>14</sup> sen mukaan, johtuvatko ne kielten välisestä rakenteellisesta asymmetriasta vai kohdekulttuurille tuntemattomien käsitteiden selittämisestä. (Klaudy 1998, 81) Eksplisiittistymistä määritellään myös sen mukaan, onko kyse käännösprosessista vai käännöksestä tuotteena. Ensin mainitun osalta se tarkoittaa käännöstekniikkaa, joka aiheuttaa joko rakenteellisen ja sisällöllisen poikkeaman lähtötekstistä, jälkimmäisen osalta tekstin ominaisuutta, joka tekee siitä eksplisiittisemmän kuin ei-käännetyistä rinnakkaistekstistä. Tekniikan avulla vähennetään tekstin epämääräisyyttä, parannetaan sidosteisuutta ja lisätään tekstiin kielellistä ja kielenulkoista informaatiota, joten sen yhteydessä puhutaan joskus myös kääntäjän omaksumasta käännösstrategiasta, jonka taustalla voi olla tietoinen yritys täyttää tulotekstin lukijan odotukset. (Pápai 2004, 145) Suomen kielessä eroa voi halutessaan alleviivata puhumalla käännösprosessin kohdalla ”eksplisiittistamisestä” ja käännös-toiminnan tuotteen kohdalla vastaavasti ”eksplisiittistymisestä”.

Käännöstekstin erityyppistä täsmentymistä lähtötekstiin nähden on eksplisiittistymisen lisäksi kuvattu kirjavalla joukolla muitakin nimityksiä, joista yleisimpiä ovat *lisäys* ja *laajennus*. Esimerkiksi Eugene Nida on tarkastellut käännöstekstien *laajennuksia* (*amplifications*) yhtenä *lisäysten* (*additions*) muotona, jotka hänen mukaansa kuuluvat *vähennysten* (*subtractions*) ja *muutosten* (*alterations*) ohella käännöksen niin kutsuttuihin sopeuttamistekniikoihin (1964, 226). Andrew Chesterman puolestaan mainitsee eri tutkijoiden käyttämät termit *rationalisointi* eli koherenssin parantaminen (*rationalization*), *laajentaminen* (*expansion*) ja *selventäminen* (*clarification*) (2004, 37). Eksplisiittistymistä voitaneen pitää eräänlaisena yläkäsitteenä, joka kattaa suurimman osan edellä mainituista aspekteista. Tässä tutkimuksessa eksplisiittymiseksi on laskettu kaikki sellaiset käännöksen poikkeamat lähtötekstistä, jotka tekevät siitä yksiselitteisemmän ja samalla oletettavasti helpomman lukea ja ymmärtää. Näin ollen esimerkiksi lähtötekstin erisnimen korvaaminen tulokielisellä yleisnimellä kuuluu

käsitteen piiriin, vaikka sitä voikin pitää ”täsmennyksen” vastakohtana. Sen sijaan lähtötekstin ilmausten jättämistä pois käännöksestä ei ole tässä luettu eksplisiittistävaksi ratkaisuksi, vaikka ongelmakohtien poistaminen voikin tukea käännöksen ymmärrettävyyttä.

### 3.2.1 Eksplisiittistymishypoteesi

Yksi ensimmäisistä käännösten eksplisiittistymiseen keskittyneistä tieteellisistä kirjoituksista on Shoshana Blum-Kulkan 1986 julkaistu artikkeli, jossa hän esittelee *eksplisiittistymishypoteesinsa*. Blum-Kulka pitää lähtökohtanaan tekstuaalista koheesiota ja sen eriasteista toteutumista käännöksessä. Hän on esittänyt, että käännöksille tyypilliset muutokset lauseiden koheesiotekijöissä kuten viittaustavoissa, sidesanoissa ja leksikaalisessa toistossa voivat vaikuttaa tekstin eksplisiittisyystasoon ja merkityksiin muuttamalla tekstin eksplisiittistä ja implisiittistä merkityspotentiaalia. Tästä seuraa muun muassa, että käännöksessä on lähtötekstiä enemmän toistoa:

The process of interpretation performed by the translator on the source text might lead to a TL [target language] text which is more redundant than the SL [source language] text. This redundancy can be expressed by a rise in the level of cohesive explicitness in the TL text. This argument may be stated as “*the explicitation hypothesis*”, which postulates an observed cohesive explicitness from SL to TL texts regardless of the increase traceable to differences between the two linguistic and textual systems involved. It follows that explicitation is viewed here as inherent in the process of translation.

(1986, 18–19)

Blum-Kulka katsoo eksplisiittistymisen johtuvan suurimmaksi osaksi käännösprosessista sinänsä eikä niinkään kielten välisistä eroista. Hän on kiinnittänyt huomiota siihen, että käännökset ovat usein lähtötekstejä pitempiä, ja pitää sitä yhtenä mahdollisena todisteena niiden eksplisiittistymisestä. Koheesiotekijöiden lisääminen paitsi kasvattaa käännöksen toistoa ja sanamäärää, myös tekee tekstistä semanttiselta koostumukseltaan tiheämpää ja vähentää epämääräisyyttä, joka on voinut olla lähtötekstin kirjoittajan tietoisesti aiheuttamaakin. Blum-Kulka kertoo havainneensa, että kääntäjät pyrkivät vahvistamaan tekstin koheesiota silloinkin, kun se ei ole ymmärtämisen kannalta täysin välttämätöntä, mikä saattaa johtua muun muassa kääntäjän henkilökohtaisen tulkintaprosessin heijastumisesta käännökseen. Kirjoittaja olettaa, että tämänkaltaista eksplisiittistymistä esiintyy etenkin ei-ammattilaisten tekemissä käännöksissä. (1986, 20–22)

---

<sup>14</sup> Vrt. *pragmaattiset adaptaatior*: Vehmas-Lehto 1999, s. 99 – 112.

Blum-Kulka toteaa koheesion olevan objektiiviselle ja kvantitatiiviselle tarkastelulle avoin ilmiö. Koherenssia hän pitää sen sijaan tekstin merkityspotentiaalin toteutumisenä, jota voidaan analysoida vain joko hahmottamalla tekstin ideaalilukija tai tutkimalla tapauskohtaisesti, miten eri lukijat ovat tulkinneet tiettyä tekstiä. Kirjoittaja toteaa, että tekstin sisältämät viittaukset henkilöihin, paikkoihin ja toisiin teksteihin voivat olla koherenssin rakentamisen kannalta keskeisiä, ja kääntäjän tehtäväksi jääkin päättää, missä määrin lähtötekstin viittausverkostoa on selitettävä tulotekstin lukijalle. Hän ei kuitenkaan ulota eksplisiittistymiseen liittyviä pohdintojaan esimerkiksi kulttuurispesifin aineksen selittämiseen, vaan puhuu sen yhteydessä ainoastaan erityyppisistä muutoksista tekstin koherenssissa. (1986, 20–24) Eksplisiittistymishypoteesi jää kaiken kaikkiaan koskemaan hyvin suppeaa kääntämisen osa-aluetta, mutta Blum-Kulka on toiminut eksplisiittistymisilmiön kannalta tärkeänä keskustelunavaajana, jota siteerataan yhä ahkerasti universaalitutkimuksen piirissä.

### 3.2.2 Kohti laajempaa määritelmää

Kanadalainen Candace Séguinot vastaa 1988 ilmestyneessä artikkelissaan Blum-Kulkan aloittamiin pohdintoihin. Hän kritisoi näkemystä eksplisiittistymisestä amatöörimäisen kääntämisen sivutuotteena ja esittää, että käännösten pidentyminen lähtötekstiin nähden voi johtua kielten välisistä rakenteellisista ja stilistisistä eroista, joita on hänen mukaansa jo dokumentoitukin lukuisissa tutkimuksissa.<sup>15</sup> Käännöksissä syntyvä selittämisen ja täsmentämisen tarve johtuu hänen mukaansa suurelta osin siitä, että kielet ovat luonnostaan taipuvaisia ilmaisemaan joitakin asioita eksplisiittisesti ja joitakin implisiittisesti. Esimerkiksi väistämivelvollisuudesta voidaan ilmoittaa englanniksi yhdellä sanalla *yield*, kun taas ranskaksi tarvitaan kokonainen lause: *Vous n'avez pas la priorité*. Lisäksi jotkin tekstityypit saattavat olla eksplisiittisempiä kuin toiset. (1988, 106–108) Séguinot toteaa:

The term 'explicitation' should therefore be reserved in translation studies for additions in a translated text which cannot be explained by structural, stylistic or rhetorical differences between the two languages. In other words, to prove that there was explicitation, there must have been the possibility of a correct but less explicit or less precise version. This is the only way to distinguish between choices that can be accounted for in the language system, and choices that come about because of the nature of the translation process.

(1988, 106–108)

---

<sup>15</sup> Mm. Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. 1958: *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*

Jotta siis voitaisiin osoittaa, että lähtöteksti on eksplisiittistynyt, olisi oltava mahdollisuus vaihtoehtoiseen, yhtä oikeaan mutta vähemmän suoraan ja yksiselitteiseen tapaan ilmaista sama asia. Tämä tarkoittaisi, että esimerkiksi lähtökielen idiomaattisen ilmauksen selittäminen tulotekstissä ei kuuluisi eksplisiittistymisilmiön piiriin, vaikka toisaalta voitaisiin ajatella, että juuri kielen järjestelmään liittyvät valinnat kuuluisivat käännösprosessin luonteeseen.

Käännöksissä ilmenevät eksplisiittistymisen muodot voidaan Séguinot'n mukaan jakaa kolmeen eri ryhmään: 1) käännös ilmaisee jotain mitä ei ole lähtötekstissä, 2) käännöksessä ilmaistaan suoraan jotain, mikä käännöksessä on viitteellistä tai ymmärrettävissä ennakkotietojen avulla, 3) jokin lähtötekstin elementti nostetaan käännöksessä esiin tarkennuksen, painotuksen tai leksikaalisen valinnan kautta (1988, 108–109). Kirjoittaja on omassa tutkimuksessaan keskittynyt lähtötekstin epäsuorien viittausten kääntämiseen, mikä näkyy hänen tavassaan tarkastella eksplisiittistymistä. Hän on pitänyt erityisen tärkeänä ulottaa Blum-Kulkan muotoilema eksplisiittistymishypoteesi koskemaan muutakin kuin käännöksen sidosteisuutta, ja hänen näkemyksensä ilmiön luonteesta ja laajuudesta lähestyy jo selvästi nykytutkimuksen määritelmiä.

### 3.3 Eksplisiittistymisen ilmenemismuotoja

*Routledge Encyclopedia of Translation Studies* jakaa käännösten täsmeytymisen eri muodot 1) pakollisiin, 2) valinnaisiin, 3) pragmaattisiin ja 4) käännösprosessiin luontaisesti kuuluviin eksplisiittistymistyyppeihin.<sup>16</sup> Ensin mainittuihin kuuluvat lähtö- ja tulokielen syntaktisista ja semanttisista eroista johtuvat täsmennykset, joita ilman tuloteksti ei olisi kieliopillisesti hyväksyttävää. Valinnaista tyyppiä edustavat tekstin luontevuutta ja sidosteisuutta lisäävät täydennykset ja pragmaattisella eksplisiittistymisellä tarkoitetaan lähtötekstin kulttuurisidonnaisen aineksen selittämistä tulotekstissä. Käännösprosessin itsensä synnyttämä eksplisiittistymisen puolestaan selittyy tarpeesta rakentaa uudestaan alunperin toisella kielellä muotoillut ajatukset ja ideat. (Klaudy 1998, 82–83) Viimeksi mainittua ei selitetä tarkemmin, mutta oletettavasti

---

<sup>16</sup> Englanniksi *obligatory, optional, pragmatic* ja *translation-inherent explicitation*, suomennekset allekirjoittaneen.

sillä tarkoitetaan kääntäjän tulkinnan heijastumista käännökseen, minkä voidaan oletettavasti katsoa kuuluvan luontaisena osana kaikkeen kääntämiseen.

Eugene Nida listasi jo 1960-luvulla erilaisia tapoja täsmentää ja selittää lähtötekstiä käännöksen lukijalle. Näiden *lisäysten* tarkoituksena on hänen mukaansa vastata kohdekielen rakenteellisiin ja tyyllisiin vaatimuksiin, tuottaa lähtötekstiä vastaavat semanttiset rakenteet ja sisällyttää tulotekstiin sama määrä informaatiota kuin lähtötekstissä. (1964, 226) Nida on havainnut tarkastelemissaan käännöksissä yhdeksää erityyppistä lisäystä:<sup>17</sup>

- a) Elliptisten ilmausten täydentäminen. Esimerkki: ”Huomisiin!” – ”**See you tomorrow!**”
- b) Pakollinen täsmennys. Esimerkki: ”*She took him by the hand.*” – ”Hän tarttui **miestä** kädestä.”
- c) Kieliopillisen uudelleenmuotoilun vaatima lisäys. Esimerkki: ”Sielläpäin juodaan oluen sijasta väkijuomia.” – ”**They prefer liquor to beer there.**”
- d) Laajennus implisiittisestä eksplisiittiseen. Esimerkki: ”*Volgens de NRC...*” – ”**Nieuwe Rotterdamse Courant** –lehden mukaan...”
- e) Vastaus retoriseksi tarkoitettuun kysymykseen. Joissakin kielissä ei voi esittää kysymystä ilman välittömästi seuraavaa vastausta.
- f) Määritesanat. Esimerkki: ”Hämeenlinna” – **die Stadt Hämeenlinna**
- g) Konnektiiviset ilmaukset. Esimerkki: ”Hän kävi saunassa ja teki itselleen voileivän.” – ”*Sie ging in die Sauna und hinterher machte sie sich ein Butterbrot.*”
- h) Vastaanottajakielen kategoriat. Käännökseen on lisättävä esimerkiksi artikkelit, jos tulokieli niitä vaatii.
- i) Kaksoismuodot. Jotkin kielet vaativat semanttisia kaksoismuotoja, joissa yhden ilmauksen rinnalla on toinen, täydentävä ilmaus. Nida mainitsee esimerkissään englantilaisten kansantarinoiden taipumuksen toistaa johtolause: ”*He said ... said he.*”

(1964, 227–230)

Edellä mainittujen eksplisiittistämistyyppien perusteella voidaan todeta, että lähes kaikki Nidan listaamat lisäykset ovat eksplisiittistäviä. Vain harvinaiselta vaikuttavat ”vastaukset retoriseksi tarkoitettuihin kysymyksiin” ja selkeästi redundantit

---

<sup>17</sup> Käännökset ja esimerkit allekirjoittaneen.



”kaksoismuodot” eivät varsinaisesti selitä käännostekstiä tai tee siitä johdonmukaisemmin etenevää.

### 3.4 Eksplisiittistyminen käännostieteellisessä tutkimuksessa

#### 3.4.1 1980-luvulta nykypäivään

Shoshana Blum-Kulka on 1986 ilmestyneen artikkelinsa myötä yksi ensimmäisistä käännostekstien eksplisiittistymiseen keskittyneistä tutkijoista. Termi on tullut laajempaan käyttöön vasta Mona Bakerin urauurtavan universaalitutkimuksen (1993) myötä, ja samalla lähtöasetelma on vaihtunut yksittäisen ilmiön tarkastelusta käännosuniversaalien yhden osa-alueen kartoittamiseen. Vilma Pápai on laatinut lyhyen katsauksen siihen, ketkä tutkijat ovat tähän mennessä käsitelleet tai sivunneet aihetta. Alla olevasta taulukosta nähdään lisäksi, mitä käännostekstien ominaisuuksia kirjoittajat ovat tarkastelleet ja mistä näkökulmasta käännosten oletettua eksplisiittistymistä on lähestytty.

Summary of nature & and forms of explicitation as represented in the literature

	Nature				Forms					
	Professional strategy	By-product of L. Mediation	Length	Redundancy	Cohesive ties	Logical ties	Readability	Punctuation	Theme – topic	Optional <i>that</i>
Blum-Kulka 1986		+	+	+	+					
Séguinot 1988	+	+	+	+	+		+	+	+	
Klaudy 1993		+	+		+		+			
Baker 1993, 1995, 1996		+	+		+	+				
Shlesinger 1995		+			+	+				
Toury 1995							+			
Øverås 1998			+		+					
Ishikawa 1998	+				+					
Olohan & Baker 2000		+			+					+

\* a conscious strategy on the part of the editor

\*\* some languages express the same message with a higher number of words than others (French compared to English)

(Pápai 2004, 146)

Eksplisiittistymistä ilmentävinä piirteinä on siis pidetty käännosten pidentymistä, lisääntyntä toistoa, loogisten sidosten ja koheesion vahvistumista, luettavuuden kohentumista, muutoksia välimerkkien käytössä, keskeisten teemojen painottamista ja valinnaisen *that*-sanon käyttöä. Erityisen merkillepantavaa on, että vain kaksi tutkijaa on

käsitellyt ilmiötä kääntäjien ammatillisena strategiana, loput suhtautuvat siihen ensisijaisesti kieltenvälisen työskentelyn sivutuotteena. Toisaalta jotkin tarkastelun kohteina olleista käännöstekstien ominaisuuksista ovat hieman huonosti valittuja tällaista kysymyksenasettelua ajatellen, sillä kääntäjät eivät yleensä varsinaisesti pyri lisäämään toistoa tai pidentämään käännoä lähtötekstiin nähden; eksplisiittistäminen voi kylläkin kasvattaa tekstimassaa, mutta pidentyminen itsessään ei ole eksplisiittistävää. Tutkijat ovat ymmärrettävästi kiinnittäneet eniten huomiota niihin ominaisuuksiin tai piirteisiin, joita on helpointa havainnoida, kuten käännoäen pituuteen ja koheesiotekijöiden määrään.

### 3.4.2 Uusin tutkimus

Unkarilainen Vilma Pápai on käyttänyt tutkimuksessaan tekstikorpuksia, joista toinen koostuu englanninkielisistä lähtöteksteistä ja niiden unkarinkielisistä käännoäksistä, toinen alun perin unkariksi laadituista ja unkarin kielelle käännettyistä rinnakkaisteksteistä. Alla oleva taulukko on laadittu ensin mainitun korpuksen perusteella. Pápai käyttää havainnoimistaan eksplisiittistymistyypeistä tai niiden alaluokista termiä *eksplisiittistämisstrategia*, mihin sisältyy näkemys kääntäjän tietoisesti valitsemasta toimintatavasta. Havainnoimansa strategiat hän on jakanut viiteen ryhmään sen mukaan, millä kielen tasolla ne ilmenevät. Tasoja ovat 1) tekstin loogis-visuaaliset suhteet, 2) sanasto-kieliopillinen taso, 3) syntaksi I, 4) syntaksi II ja 5) tekstuaalinen ja kielenulkoinen taso. Pápai on löytänyt tutkimistaan käännoäksistä 16 eri strategiaa, jotka on listattu alla olevan taulukon keskialistalle otsikolla ”Muutokset” (*Shifts*).

Summary of explicitation strategies detected in the parallel corpus (EHC)

Levels	Shifts	Notes (reason/feature)
1. logical-visual relations	1. punctuation: addition and modification of punctuation marks 2. 1 S* → 2 Ss, 2 Ss → 1 S 3. explanatory conjunctions: e.g. <i>azaz (i.e.)</i>	conscious strategy &/or idiolect/language community style
2. lexico-grammatical	4. lexical repetition 5. grammatical parallel structures 6. filling elliptical structures 7. reconstructing substitutions 8. English pronoun → Hungarian noun	parallel structures
3. syntactic I.	9. derivatives I.: <i>l évő, való**</i> 10. derivatives II.: <i>közötti, belüli</i>	additions caused by structural non-equivalence in SL/TL
4. syntactic II.	11. addition of conjunctions 12. addition of cataphoric reference & conjunction	additions caused by differences in language economy in SL/TL (e.g. use of lower-grade devices of l. economy), conscious strategy: making explicit what was implicit in ST
5. textual & extra-linguistic level	13. lexical explanation 14. discourse-organizing items 15. situational addition 16. culture-specific items with added information	conscious strategy, language/genre conventions

\*S – sentence

\*\* - for explanation see 4.1.3.

(Pápai 2004, 150)

Pápai on nimennyt eksplisiittistämisstrategioiksi muun muassa välimerkkien lisäämisen tulotekstiin (1), lähtötekstin virkkeiden jakamisen (2), ja muutokset asioiden esittämistavassa tai –järjestyksessä (14), joita jotkut tutkijat pitävät käännösten konventionaalistumisena.<sup>18</sup> Niitä voidaan siis tarkastella eri näkökulmista sen mukaan, onko kääntäjän tarkoituksena selventää tekstiä vai muuttaa sitä tulokielen normien mukaiseksi. Jotkin taulukossa mainitut strategiat kuten kohtien (9) ja (10) derivatiivit koskevat vain Pápain omaa tutkimusta ja unkaria tulokielenä. Eksplisiittistämis-

<sup>18</sup> Ks. esim. Laviosa-Braithwaite 1998, 289–290.

strategioiden jako kielen tasojen perusteella ei ole täysin yksiselitteinen, sillä selittävien konjunktioiden käytön (3) ja elliptisten ilmausten täydentämisen (6) voisi ajatella kuuluvan myös syntaksin tasolle.

Pápain tutkimusmateriaaliin sisältyy niin kaunokirjallisia kuin teknis-tieteellisiäkin tekstejä. Edellä mainitut 16 strategiaa kattavat hänen mukaansa suuren osan käännösten eksplisiittistymisen ilmenemismuodoista, vaikkeivät riitäkään edustamaan ilmiön koko kirjoa. Vaikka jotkin käännösten poikkeamista johtuvat ilmeisistä eroista englannin ja unkarin edustamien kielisysteemien välillä, kirjoittaja toteaa, että tulokset tarjoavat selviä todisteita käännösten eksplisiittistymisestä. Sen sijaan ne eivät tue olettamusta, että tieteelliset tekstit olisivat eksplisiittisempiä kuin kaunokirjalliset tekstit. Pápai päättelee kuitenkin, että tekstilaji vaikuttaa kääntäjän valitsemiin eksplisiittistämistrategioihin esimerkiksi siten, että teknisissä teksteissä suositaan terminologian yhdenmukaisuuden vuoksi leksikaalista toistoa, kun taas kaunokirjallisten tekstien kääntäjät voivat tehdä sanaston osalta luovempiakin ratkaisuja. (2004, 149, 159–160)

Pápain analyysi edustaa universaalitutkimuksen uusinta suuntausta, mikä näkyy erityisesti tekstikorpusten käytössä tutkimusmateriaalina. Kirjoittaja suhtautuu käännösten eksplisiittistymiseen melko ennakkoluulottomasti ja ulottaa ilmiön tarkastelun tekstin rakenteesta kielenulkoiselle tasolle saakka: virkerakenteiden selkiyttämisen kohdalla voidaan jo havaita rajankäyntiä toisena universaalina pidetyn konventionaalistumisen kanssa. Eksplisiittistymistyyppien nimittäminen strategioiksi pitää puolestaan sisällään olettamuksen, että kyseessä on kääntäjän tietoisesti valitsema ratkaisu, ja Pápai toteaa, että eksplisiittistymistä voidaan tarkastella paitsi itse käännösten myös käännösprosessin kannalta (2004, 145). Hänen oman tutkimuksensa suurin ansio lienee kuitenkin ilmiön kattava ja perusteellinen kuvaus.

### 3.5 Eksplisiittistymisen ja ymmärrettävyyden vaatimukset

#### 3.5.1 Koheesio ja koherenssi

Tekstin koheesio ja koherenssi liittyvät läheisesti käännettäessä tapahtuvaan lähtötekstin selittämiseen ja täydentämiseen. Shoshana Blum-Kulka tarkoittaa eksplisiittistämällä nimenomaan käännöksen koheesio vahvistamista, mikä on edellä todettu melko

suppeaksi määritelmäksi, mutta hän lienee oikeassa todetessaan, että tekstin koheesiokeinoja on helpompaa tutkia kuin koherenssiin vaikuttavia tekijöitä (1986, 23). Tämä näkyy myös nykytutkimuksessa, vaikka ilmiö määritelläänkin nykyisin yleensä jo huomattavasti laajemmin. Erilaisten sidoskeinojen lisääminen on yksiselitteisesti eksplisiittistävä, sillä ne tukevat tekstin johdonmukaisuutta ja loogista etenemistä. Teksti voi kuitenkin olla tulkittavissa selkeäksi kokonaisuudeksi, vaikkei kirjoittaja olisikaan käyttänyt näkyviä sidoskeinoja, mutta tällöin lukijan on turvaututtava kontekstuaaliseen päättelyyn ja implisiittisten merkitysten havaitsemiseen ja ymmärtämiseen; kielitieteellisin termein ilmaistuna siirtyminen koheesiotekijöiden kuvaamisesta koherenssin tarkasteluun merkitsee siirtymistä tekstilingvistiikasta diskurssin tutkimukseen (Kalliokoski 1996, 25–26).

Koheesiotekijöiden riittävyttä näyttäisi olevan suhteellisen helppo analysoida. Esimerkiksi alituskonjunktiot *koska* ja *kun* sitovat lauseita yhteen ja määrittelevät samalla usein asioiden välisiä syy-yhteyksiä. Tekstin kokeminen koherentiksi on jo yksilöllisempää, mutta kääntäjän ammattitaitoon voitaneen laskea myös kyky päätellä, mitkä lähtötekstin kielelliset tai kulttuuriset ainekset eivät todennäköisesti tule ymmärretyiksi sellaisinaan käännettynä. Nida on kutsunut käännöksen ymmärrettävyyttä häiritseviä tekijöitä *hälyksi*, ja raamatunkääntämisen suurimpana yksittäisenä hälynaiheuttajana hän mainitsee taustatiedon katoamisen vuosisatojen aikana. (1981, 11–12) Mikäli sanan tai ilmauksen merkitys alkuperäisessä kontekstissaan on mennyttä, sen eksplisiittistäminenkin voi osoittautua mahdottomaksi. Oman ongelmansa asettavat ilmaukset, joissa muoto itsessään on viesti. Väitetään, ettei merkitystä ja muotoa voi erottaa toisistaan, mutta toisaalta kaikki kääntäminen edellyttää jonkinasteista muodonmuutosta. Séguinot mainitsee esimerkissään alliteraation. Sen toistaminen käänöksessä ei ehkä ole mahdollista eikä edes ymmärrettävyyden kannalta välttämätöntä, mutta jotain se kuitenkin implikoi ja jotain sen mukana katoaa (1985, 296).

Lähtötekstin aukkokohtien täydentäminen käänöksessä lienee seurausta siitä, että kääntäjä kokee tekstin epäkoherentiksi ja haluaa varmistaa lukijan mahdollisuudet tehdä oikeat päätelmät, mistä tämä ei oletettavasti suoriutuisi pelkästään lähtötekstin antamien vihjeiden perusteella. Eksplisiittistävä käänösratkaisu on eräänlainen kääntäjän

ystävänpalvelus lukijalle. Myriam Díaz-Diocaretz puhuu jopa ”didaktisesta asenteesta” lukijaa kohtaan: siihen kuuluu etenkin epäselvyyksien ennakointi ja poistaminen selittämällä ja täsmentämällä ja toisinaan myös epäselvien kohtien jättäminen kokonaan pois käännöksestä (1985, 38). Lähtötekstin ilmausten ja katkelmien poisjättämistä pidetään kuitenkin yleensä kyseenalaisena käännösstrategiana, ja ammattimaiset kääntäjät ovat kertoneet turvautuvansa siihen vasta kun mikään muu ratkaisu ei näytä tulevan kysymykseen. Toisaalta koherenssin varmistamista laajoin lisäyksin ei pidetä yksinomaan hyvänä käännösratkaisuna, sillä lukijalle täytyy jättää mahdollisuus myös omiin päätelmiin, ja tekstissä ilmenevä selittämisen maku saattaa pilata lukunautinnon. (Leppihalme 1997, 88–89)

### 3.5.2 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen

Käännöstekstin kokeminen kaikilta osin johdonmukaiseksi ja yksiselitteiseksi ei ole kaikkien mielestä lainkaan tavoittelemisen arvoista. Lawrence Venuti on päinvastoin ilmoittanut suosivansa *vieraannuttavaa* kääntämistä, jossa käännökseen jätetään tarkoituksella vieraita ilmauksia ja kulttuurispesifiä ainesta tai tuotetaan käännöksiä, jotka ovat jo tekstilajinsakin puolesta kohdeyleisölle tuntemattomia. Vieraannuttavan kääntämisen tavoitteina voidaan pitää tulokulttuurissa vallitsevien ideologioiden horjuttamista ja näkyvyyden tuottamista erilaisille marginaalisille ilmiöille. Päinvastaista strategiaa kutsutaan *kotouttavaksi* kääntämiseksi. (Venuti 1998, 240) On kuitenkin todettu, ettei kääntäjä voi valita vain jompaakumpaa lähestymistapaa, sillä kääntäjä joutuu joka tapauksessa työskentelemään enimmäkseen tulokielen ja –kulttuurin ehdoilla, mistä seuraa, että kaikki käännökset ovat jossain määrin kotouttavia (Ruokonen 2004, 72).

Se, miten lähtökulttuuri kohtaa tulokulttuurin käännöksessä riippuu paljolti siitä, kuinka läheisiä ne toisilleen ovat. Esimerkiksi angloamerikkalainen kulttuuri kokee Venutin mukaan lähes kaikki muut kieli- ja kulttuuriainekset itselleen vieraisiksi, ja tämä näkyy nimen omaan kotouttavana kääntämisenä, jossa dominoiva tulokulttuuri ikään kuin ahmaisee käännettävän tekstin ja sulauttaa se osaksi itseään (Venuti 1995, 15). Kotouttamisella tarkoitetaan vierauden häivyttämistä tai jopa poistamista käännöksestä, ja sitä voidaan pitää yhtenä eksplisiittistämisen muotona sikäli, kun kyse on lähtötekstin merkitysten selittämisestä tulotekstin lukijalle. Voimme esimerkiksi ajatella, että jos

suomennoksessa nautitaan lähtötekstissä mainitun *Slivovican* sijasta *votkaa* tai peräti *Koskenkorvaa*, kääntäjä on eksplisiittistänyt lähtötekstiä selittämällä erisnimen tutummalla termillä, ja käännös on kotouttava. *Luumuviinasta* puhuminen olisi puolestaan eksplisiittistävä mutta ei yhtä selkeästi kotouttava käännösratkaisu.

Eksplisiittistämällä voidaan helpottaa lukijan tutustumista vieraaseen maailmaan, vaikka venutilaisittain voitaisiin ajatella, että jokaisen täytyy löytää yhteydet itse ja huomata, että tekstejä voi rakentaa toisinkin kuin mihin itse on tottunut. Toisaalta kääntäjän selittävät lisäykset voivat nimen omaan tutustuttaa lukijaa vieraaseen kulttuuriin kuuluviin ilmiöihin, joita hän ei muutoin ehkä tunnistaisi ja ymmärtäisi ollenkaan. Tämän vuoksi lähtötekstin eksplisiittistäminen ei ole yksiselitteisesti kotouttavaa tai vieraannuttavaa.

Eva Buchholzin mukaan olisi tärkeää selvittää, kuinka paljon kulttuurispesifistä tietoutta tekstin ymmärtäminen vaatii lukijalta, jonka omat pohjatiedot ovat vähäiset, ja missä määrin teksti itse voi toisaalta välittää tällaista tietoa lukijalle (1996, 53). Käännöksen lukijaprofiilin tai niin kutsutun sisäislukijan määrittelemine on olennaista silloin, kun kääntäjä tekee päätöksiä siitä, mitä lähtötekstin kulttuurisia tai kielellisiä elementtejä käännöksessä on eksplisiittistettävä ja miten. Sisäislukija määrittää myös sen, mitä ei tarvitse tuoda esille, sillä usein on mahdotonta rakentaa käännöksen taustalle täysin ehjä ja aukoton kuva lähtökulttuurista. *Kalevalaa* ja *Seitsemää veljestä* pidetään kesto-esimerkkeinä erittäin laajoja taustatietoja vaativista suomalaisista teksteistä, eikä aikalaiskirjallisuuden tulkintakaan ole toisen kulttuurin edustajalle mikään itsestäänselvyys. Kääntäjän haasteellinen tehtävä on tasoittaa lukijan matkaa suurten ja pienten tulkintaongelmien yli kohti odotukset täyttävää lukuelämystä.

#### **4. KAUNOKIRJALLISEN KÄÄNNÖSTEKSTIN EKSPLSIITTISTYMINEN: TAPAUS *HET VOLGENDE VERHAAL***

Lähtötekstin eri piirteiden eksplisiittistyminen käännöksessä riippuu pitkälti siitä, kuinka tunnettuja lähtökieli ja -kulttuuri ovat tulokulttuurissa. Televisio ja internet vaikuttavat omalta osaltaan siihen, että englannin kieli ja angloamerikkalainen elämäntapa ovat tunnettuja suurimmassa osassa maailmaa, kun taas esimerkiksi suomalaisen kulttuurin tuotteet ovat englantia puhuvissa maissa harvinaisia kurioositeetteja. Alankomaalais-

suomalaisessa kulttuurivaihdossa kumpikaan kieli ja kulttuuri ei sen sijaan näyttäisi dominoivan toistaan, vaikka Alankomaat onkin maailmalla huomattavasti tunnetumpi maa kuin Suomi. Mitä tapahtuukaan alankomaalaiselle romaanille, kun se kerrotaan uudestaan suomeksi? Tässä luvussa on tarkastellaan lähtötekstin eksplisiittistymistä käännöksessä ja vertaillaan eri käännösratkaisuja eksplisiittistämisen näkökulmasta. Tutkimusmateriaalina on hollanninkielinen pienoisoromaani *Het volgende verhaal* ja sen suomennos, saksannos, ruotsinnos ja englanninnos.

#### 4.1 Kirjailija ja hänen tekstinsä

Cees Nooteboom on syntynyt 1933 Haagissa. Hän on työskennellyt 17-vuotiaasta lähtien toimittajana ja kirjailijana eri puolilla Eurooppaa ja maailmaa. Vuonna 1955 ilmestyi hänen ensimmäinen romaaninsa *Philip en de anderen*, ja tähänastinen tuotanto käsittää jo yli 30 julkaisua, joukossa romaaneja, kuunnelmia, matkakertomuksia ja runoja. Nooteboomia pidetään yhtenä Alankomaiden merkittävimmistä nykykirjailijoista: korkeiden myyntilukujen lisäksi hän on saanut kosolti tunnustusta niin kansallisten kuin kansainvälistenkin kirjallisuuspalkintojen muodossa. Nooteboomin teoksia on käännetty useille eri kielille, ja kansainvälisesti tunnetuimpia ovat 1980 ilmestynyt *Rituelen* ja *Het volgende verhaal* vuodelta 1991.<sup>19</sup> *Seuraava tarina* ilmestyi suomeksi vuonna 1996 ja *Rituaaleja* 1999. Ensin mainitun julkaisemista on tukenut *Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds*, ja jälkimmäinen on suomennettu Euroopan komission myöntämällä tuella.

*Het volgende verhaal* kertoo siitä, kuinka Sokrateen näköinen klassisten kielten ja kirjallisuuden lehtori Herman Mussert herää yllätykseen lissabonilaisesta hotellihuoneesta, vaikka on edellisenä iltana mennyt nukkumaan kotonaan Amsterdamissa. Samalla kun Mussert pohtii, miten ja miksi on joutunut Lissaboniin, hän tulee kerranneeksi elämäntarinansa, ja loppua kohti kertomuksesta sukeutuu vertauskuvallinen matka tuonpuoleiseen. Minä-kertoja Mussertin fiktiivinen yleisö on tuntemattomaksi jäävä ”sinä”, jota kertoja puhuttelee joitakin kertoja tarinan edetessä.

Tarinan tapahtumapaikkoja ovat Amsterdam, Lissabon, maaseutuoppikoulu, jossa Mussert on aikoinaan opettanut ja salaperäinen laiva, jolla hän lähtee Lissabonin



satamasta unenomaiselle viimeiselle matkalleen. Ajallisesti liikutaan hollanninkielisen alkuteoksen ilmestymiskohdan liepeillä 1990-luvun alussa ja 1960-luvun loppupuolella. Tekstin nykyisyydestä vihjaavat maininnat sellaisista poptähdistä kuin Madonna ja Prince sekä alankomaalaisesta jalkapalloilijasta Ruud Gullitista, kun taas opettajanura latinantunteineen sijoittuu selvästi jo kaukaisempaan menneisyyteen.

*Het volgende verhaal* koostuu kahdesta pitkästä luvusta, joissa liikutaan edestakaisin edellä mainituilla aikatasoilla ja joissa varsinaiset tapahtumat tekevät usein tilaa päähenkilön metafyyysisille pohdinnoille ja huomioille. Juoni onkin melko yksinkertainen kokonaiskertomuksen kasvaessa moneen eri suuntaan kertojan ajatuksissa. Dialogia on suhteellisen vähän ja sen pääasialliseksi tehtäväksi näyttää jäävän puhujien ja heidän välistensä suhteiden kuvaaminen. Nooteboom rakentaa pitkiä virkerimpsuja ja yllättää mielellään lukijansa erikoisilla sanavalinnoilla ja sulkumerkeillä erotetuilla sivuhuomautuksilla. Lisäksi hän viljelee runsaasti latinankielisiä lainauksia. Toisaalta hän tyyllittelee välillä myös erittäin lyhyillä, elliptisillä lauseilla. Teksti jakaantuu harvakseltaan kappaleisiin, ja kappalejako vaikuttaa tarinan etenemiseen nähden melko summittaiselta. Toisaalta kerronta vaikuttaisi varmastikin kovin katkonaiselta, jos jokainen looginen siirtymä osoitettaisiin kappalejaolla. Rönsyilevänä ja lukijaa eksyttävänäkin kokonaisuutena Nooteboomin teksti tuo ajoittain mieleen Gabriel García Márquezin, vaikkei kerronta aivan yhtä värikästä olekaan.

*Het volgende verhaal*in lähtökieli ja -kulttuuri näkyvät henkilöiden ja paikkojen nimissä, kulttuurisissa instituutioissa, kieleen itseensä liittyvissä huomioissa, sekä kertojan arkielämän yksityiskohdissa. Tässä tutkimuksessa on keskitytty sellaisiin kohtiin, joissa tekstin syntykulttuuriin, -kieleen ja kirjailijan tyyliin liittyvät ominaispiirteet ovat johtaneet eksplisiittistävään käänösratkaisuun yhdessä tai useammassa vertailluista käänöksistä. Eksplisiittistymistyyppit on jaettu omien otsikoidensa alle sen mukaan, johtuuko käänöksen poikkeaminen lähtötekstistä muutoksista tekstin rakenteessa, vai onko kyseessä lähtötekstin kielensisäisistä tai kielenulkoisista ilmiöistä johtuva käänösratkaisu, ja kutakin tyyppiä on havainnollistettu esimerkein. Kaikki esimerkkikatkelmissä käytetyt lihavoinnit ovat allekirjoittaneen tekemiä.

---

<sup>19</sup> Ks. Sähköiset lähteet s. 107.

Tekstin rakennetta koskevaksi eksplisiittistämiseksi on tässä laskettu selkiyttävä kappalejako, täsmentävä välimerkkien käyttö ja elliptisten ilmausten täydentäminen. Eksplisiittistämistä aiheuttavia kielellisiä ilmiöitä ovat hollannin ja tulokielten välinen kieliopillinen yhteensovittamattomuus, idiomit, sanaleikit, vertauskuvalliset ilmaukset ja sanastolliset erot; kielenulkoiseen todellisuuteen kuuluvia selitettäviä ilmiöitä puolestaan edustavat lähtökulttuuriin kuuluvat reaaliat, kuten kulttuurisidonnaiset esineet ja asiat, maantieteelliset nimet ja viittaukset alankomaalaisiin henkilöihin. Lisäksi tarkastellaan käännosten selventäviä sanavalintoja ja repliikkien täsmentämistä. Monissa mainitsemistani esimerkeistä esiintyy useampaa kuin yhtä tapaa eksplisiittistää lähtötekstiä, ja selvyyden vuoksi olen pyrkinyt mainitsemaan ne kaikki sen esimerkin yhteydessä, jossa ne esiintyvät.

## 4.2 Eksplisiittistyminen: tekstin rakenne

### 4.2.1 Kappalejako

Tekstin jakaminen lukuihin ja kappaleisiin koskee ensisijaisesti tekstin pintarakennetta, eikä sen merkitys sisältöön nähden ole täysin yksiselitteinen. Tavallisesti niillä osoitetaan etenemistä asiasta tai aiheesta toiseen, kaunokirjallisuudessa myös muun muassa ajallista siirtymää ja tapahtumapaikan tai kertojan vaihtumista. Luvun tai kappaleen vaihtuminen antaa lukijalle signaalin muutoksesta ja hengähdystauon asiatekstin tai tarinan lomassa. Lisäksi se, miten kaunokirjallisen tekstin kerrontaa rytmitetään tauoilla, vaikuttaa omalta osaltaan kerronnan logiikkaan.

*Het volgende verhaalin* erityispiirteisiin kuuluu tekstin väljä pintarakenne, joka ei myönteile kovinkaan tarkasti tarinan kulkua. Jako kahteen pitkään lukuun perustuu kertojan kulloiseenkin olinpaikkaan tarinan nykyhetkessä siten, että ensimmäisen luvun aikana Mussert kertoo elämäntarinaansa Lissabonista käsin ja toisessa luvussa ollaan laivamatkalla Lissabonista kohti tuntematonta määränpäättä. Ajallisia takautumia lukujaossa ei ole huomioitu, ja kertojan hypähtelyä nykypohdintojen ja menneisyyden välillä on merkitty vain harvoin vaihtamalla kappaletta. Näin on saatu aikaan rönsyilevää, tajunnanvirtamaista kerrontaa, jossa edetään ikään kuin luonnollisen puheen logiikalla: itse asiassa koko kertomus on päähenkilön puhetta fiktiiviselle kuulijalle. Kääntäjät eivät ole puuttuneet *Het volgende verhaalin* lukujakoon, mutta kerrontaa on

rytmitetty käyttämällä lähtötekstiä tiheämpää kappalejakoja. Liitteissä 1–5 annetaan kahden sivun mittaiset esimerkinäytteet lähtötekstin ja käännösten pintarakenteesta ja painoasusta.

Seuraavan katkelman kohdalla saksannoksessa on vaihdettu kappaletta tähdellä merkityssä kohdassa.

Esim. 1

Daar had zich tenslotte een van de belangrijkste episodes van mijn leven afgespeeld, voor zover er in mijn leven van zoiets sprake kon zijn. \*Maar ik dwaal af. (CN, 8)

1 a)

Hier hatte sich schließlich eine der bedeutsamsten Episoden meines Lebens abgespielt, sofern in meinem Leben von derlei überhaupt die Rede sein konnte.

Doch ich schweife ab. (HB, 10)

Myös suomennoksessa ja englanninnoksessa esiintyy kääntäjän omia kappaleenvaihtoja, mutta käännökset eivät ole niiden suhteen yhteneväisiä, niin että esimerkiksi yllä nähty muutos esiintyy vain saksannoksessa. Toisaalta kerronta etenee sen verran koukeroisesti, ettei jokaista siirtymää edes voisi merkitä vaihtamalla kappaletta. Ruotsinnos poikkeaa muista käännöksistä noudattamalla *Het volgende verhaalin* alkuperäistä kappalejakoja, mikä edistää osaltaan tajunnanvirtamaista vaikutelmaa. Vertailun perusteella voidaankin havaita, että pitäytyminen lähtötekstin epätasällisessä pintarakenteessa palvelee jossain määrin sen tapaa kertoa, kun taas tekstin jakaminen useampiin kappaleisiin tukee kerronnan selkeyttä. Kappalejaon kohdalla kyse lienee kuitenkin lähinnä ulkoisesta vaikutelmasta, ei niinkään sisällön eksplisiittistymisestä.

#### 4.2.2 Välimerkit

Käännöksissä on havaittu välimerkkien lisäämistä ja vahvempien välimerkkien käyttöä kuin lähtötekstissä (Pápai 2004, 150). Tulos on samankaltainen kuin tihennetyssä kappalejaossa, sillä välimerkit eksplisiittistävät asioiden liittymistä toisiinsa, niin että esimerkiksi ajatusviiva kertoo enemmän kuin pilkku ja puolipisteellä tai kaksoispisteellä voidaan korostaa syy–seuraus –suhteita. *Het volgende verhaalia* leimaava säästeliäs välimerkkien käyttö sen sijaan jättää tekstin loogisen etenemisen osittain lukijan päättelyn varaan. Kääntäjät ovatkin päätyneet välimerkkien osalta usein lähtötekstiä täsmällisempiin ratkaisuihin. Seuraavan katkelman kohdalla englannintaja on jakanut

lähtötekstin pilkun avulla löyhästi kootun virkkeen kahteen ja suomentaja on selkiyttänyt kokonaisuutta puolipisteen avulla.

Esim. 2

Van alle door de jaren zestig aangetaste breinen was dat van de rector van ons gymnasium wel het verste heen, als het aan hem gelegen had zouden we les gekregen hebben van de leerlingen. (CN, 45)

2 a)

Kaikista niistä aivoista, jotka olivat kokeneet kovia kuusikymmenluvulla, olivat meidän oppikoulumme rehtorin aivot ilmeisesti kärsineet kaikkein pahimmin; jos hän olisi saanut päättää, oppilaat olisivat saaneet opettaa meitä. (MM, 48)

2 b)

Of all the minds corrupted by the swinging sixties, our headmaster's was he most severely affected. If he'd had his way we would have been getting tuition from the pupils. (IR, 32)

Lähtötekstin ja käännösten väliset erot välimerkkien käytössä johtuvat tietenkin osittain eroista kielten käytännöissä, mikä voidaan havaita myös yllä nähdystä katkelmista. Suomennoksessa *jos*-konjunktioilla alkava alisteinen sivulause on erotettu pilkulla, mutta lähtökielessä ja englannissa ei käytetä muutoinkaan pilkkua vastaavassa kohdassa: hollannissa pilkkua ei säännön mukaan käytetä alisteista sivulauseetta aloittavan konjunktin edessä (Moisio 2005). Suomennoksessa lähtötekstin virkettä on muutettu välimerkkien lisäksi kuvaamalla ”kuusikymmenluvun koettelemia aivoja” sivulauseattribuutilla. Sana *aivot* mainitaan kahteen kertaan, mikä tukee väitettä käännösten lisääntyneestä toistosta<sup>20</sup>.

Nooteboomin tekstissä on runsaasti sulkumerkkejä. Lähtötekstin alkupuolella on kahdessa kohdassa käytetty jopa pelkkää suluissa olevaa huutomerkkiä kiinnittämään lukijan huomio johonkin tiettyyn asiaan virkkeen sisällä, joista ensimmäinen toistuu kaikissa käännöksissä, jälkimmäinen vain ruotsinnoksessa (Liite 4). Yleensä sulkumerkeillä on kuitenkin erotettu kertojan lisähuomautuksia, jotka ovat eräänlaista kerronnallista ekstraa:

Esim. 3

En ik was nog ergens, even later zou zelfs blijken dat ik kon lopen, kijken, eten (de zoete smaak van die met moedermelk en honing gemaakte deegbolletjes die Portugezen bij het ontbijt eten zat uren later nog in mijn mond). (CN, 7-8)

Kyseessä on samantapainen löyhärakenteinen virke kuin kakkosesimerkissä. Käännöksistä varsinkin englanninnoksessa on painotettu asioiden liittymistä toisiinsa: kertoja on *ilmeisesti* yhä olemassa, *koska* kykenee kävelemään, näkemään ja syömään.

---

<sup>20</sup> Katso esim. Blum-Kulka 1986, s. 19.

Suomennoksessa keskimmäisen lauseen päättymistä on merkitty katkaisemalla verbiluettelo *ja*-konjuktiolla, mikä selkiyttää virkkeen rakennetta, ja lisäksi ternimaidon ja hunajan osuutta aamiaisruuassa on hieman tarkistettu alkuperäisestä.

3 a)

Ja minä itsekin olin jossain, hiukan myöhemmin oli käyvä ilmi, että kykenin kävelemään, näkemään **ja** syömään (vielä tuntien kuluttua tunsin suussani portugalilaisten aamiaisherkun, **ternimaidolla ja hunajalla maustettujen** taikinapyöryköiden maun). (MM, 7-8)

Saksannoksessa ei ole tapahtunut merkittäviä muutoksia. Ruotsintaja on sen sijaan jättänyt sulut pois ja kohottanut ajatusviivoin keskimmäisen lauseen irralleen muusta virkkeestä. Ilman sulkumerkkejä virkkeen osat painottuvat hieman eri tavalla, niin että toteamus taikinapyöryköiden mausta ei ole enää pelkkä lisähuomautus. Myös ruotsinnoksessa täsmennetään aamiaisherkun koostumusta.

3 b)

Och jag fanns någonstans – **det skulle visa sig lite senare att jag kunde både gå och se och äta** – smaken av såna där söta degbollar **med tillsats av modersmjölk och honung** som portugiserna äter till frukost fanns kvar i munnen flera timmar senare. (IWB, 7)

Englanninkielisessä käännöksessä virkerakennetta on täsmennetty kaksoispisteellä ja aloittavaa lausetta on täydennetty adverbilla *evidently*. Kysymys aamiaisruuan koostumuksesta on kierretty kuvaamalla pelkästään makua. *Bun* on täsmennynt kokomääritelmällä; lähtökielisen *deegbolletjen* diminutiivipäätte *-tje* sisältää vihjeen pyöryköiden koosta. Verbi *kijken* (*katsoa*) on saanut vastineekseen *look around* (*katsella ympärilleen*).

3 c)

**And evidently I was still somewhere:** pretty soon it would also become apparent that I could walk, **look around**, eat (the sweetish mother's-milk-and-honey taste of those little buns the Portuguese have for breakfast lingered in my mouth for hours). (IR, 5)

Kääntäjät eivät näytä sitoutuvan välimerkkien käytössä lähtötekstin käytäntöön, vaan saattavat muokata virkkeitä melko vapaastikin, kuten edellä nähdyssä ruotsinnoksessa (3 b). Yleisin muutos on pilkun vaihtuminen voimakkaampaan välimerkkiin ja virkkeiden rakenteistaminen ajatusviivojen ja kaksoispisteiden avulla. Samalla kun virkkeiden osat ja niiden liittyminen toisiinsa ovat täsmentyneet, kertojan ajatukset ovat yleensä saaneet eksplisiittisemmän muodon. Sen johdosta käännösten kerronta vaikuttaa suoraviivaisemmalta kuin lähtötekstin, jonka rönsyilevä tyyli on osittain juuri pitkien, löyhärakenteisten virkkeiden ansiota.

#### 4.2.3 Elliptisten ilmausten täydentäminen

Lauseessa ei yleensä tarvitse mainita jokaista yksityiskohtaa, jotta se tulisi ymmärretyksi oikein. Vaillinaiset ilmaukset ovat hyvin yleisiä varsinkin kaunokirjallisessa kerronnassa. Niillä on tekstiä keventävä vaikutus, ja lisäksi ne voivat toimia kirjoittajan tyylikeinona. Vaillinaisuus ei tarkoita, että ilmaus olisi millään tavalla kryptinen, sillä tavallisesti lukija täyttää aukkokohdat lähes automaattisesti tekstistä aiemmin saamiensa tietojen perusteella. Käännöksissä on havaittu vaillinaisten rakenteiden täydentämistä kielestä tai kieliparista riippumatta. Kääntäjien taipumus suosia kokonaisia lauseita saattaa johtua ymmärrettävyyden vaatimuksista ja tyyliseikoista, mutta täydentäminen ei välttämättä perustu suoraan lukijoiden tarpeisiin, vaan kyseessä voi olla jopa kääntäjän osittain tiedostamaton lähestymistapa. *Het volgende verhaalin* käännöksissä lähtötekstin aukkoja on silloitettu muun muassa täydentämällä vaillinaisia lauseita puuttuvilla lauseenjäsenillä ja selventämällä Nooteboomin ilmauksia sanavalinnoilla.

Seuraavassa esimerkissä nähdään virkkeen aloittava vaillinainen lause. *Vervolgens* on suomeksi *sen jälkeen* tai *seuraavaksi*, ja *de* on määräinen artikkeli (*sanomalehti – de krant*). Lauseesta puuttuu siis sekä subjekti että predikaatti.

Esim. 4

Vervolgens de NRC – (CN, 15)

Suomentaja, saksantaja ja englannintaja ovat täydentäneet lauseen verbillä.<sup>21</sup>

4 a)

Seuraavaksi **luin** *Handelsbladin* – (MM, 16)

4 b)

Als nächstes **las ich** das *Handelsblad* – (HB, 18)

4 c)

Then **I picked up** the evening paper – (IR, 11)

Myös esimerkissä 5 esiintyy elliptinen lausepari. Ainoastaan saksantaja on säilyttänyt vaillinaiset ilmaukset. Muista kääntäjistä ruotsintaja ja englannintaja ovat täydentäneet ensimmäisen lauseen, suomentaja puolestaan jälkimmäisen.

Esim. 5

Een vlerk, ik. Altijd geweest. (CN, 37)

5 a)

Senkin tolvana, minä siis. **Se minä olin aina ollut.** (MM, 39)

5 b)

Ein Flegel, ich. Immer gewesen. (HB, 41)

---

<sup>21</sup> Kääntäjien kursivoinnit.

5 c)

En tölþ, **det var jag**. Alltid varit. (IWB, 29)

5 d)

Fool **that I am**. **And** always have been. (IR, 26)

Sana *senkin* tekee suomennoksen ensimmäisestä lauseesta lähtötekstin ilmausta painokkaamman. Pilkun toiselle puolelle on lisätty tarkentava *siis* ikään kuin tasapainotuksen nimissä, sillä se kokoaa ilmauksen selkeämmin kuin pelkkä *minä*. Myös ruotsinnoksen ilmaus on sävyltään hieman lähtötekstiä terävämpi, sillä täydennetyyn lauseen *det* saa lisäpainoa sanajärjestyksen vuoksi. Englanninnoksessa on käytetty muodoltaan vakiintunutta ilmausta ”[adj.] *that I am*”. Englannintaja on lisäksi korostanut lauseiden välistä yhteyttä *ja*-konjunktilla.

Edellisten katkelmien perusteella voidaan todeta, että perusteellinen ilmaisutapa voi tehdä lauseesta painokkaamman, mikä vaikuttaa kerronnan sävyyn. Kyseessä on eräänlainen käänösprosessin sivutuote. Kääntäjät näyttävät täydentävän lähtötekstin ilmauksia myös silloin, kun se ei ymmärtämisen kannalta olisi välttämätöntä, joten ilmauksen elliptisyyttä ei ilmeisesti pidetä minään itseisarvona. Tämän tutkimuksen perusteella lauseiden täydentämistä tapahtuu käänöksissä huomattavasti enemmän kuin esimerkiksi virkkeiden pilkkomista. Toisaalta vaillinaisia ilmauksia käytetään eri kielissä hieman eri tavoin ja erilaisissa yhteyksissä: esimerkiksi lause ”*Seuraavaksi Handelsblad*” saattaisi tuoda suomalaiselle mieleen junamatkojen kuulutukset seuraavasta asemasta ja sisältää siten tahatonta komiikkaa. Suurin syy lähtötekstin täydentämiseen lienee kuitenkin kääntäjien halu välttää riskiä, että lopputulos vaikuttaisi oudolta tai olisi vaikeasti ymmärrettävä. Täydellinen lause kertoo saman kuin vaillinainen, mutta eksplisiittisemmin.

#### 4.3 Eksplisiittistyminen: kielelliset ilmiöt

Tekstin *kielellisillä ilmiöillä* tarkoitetaan tässä tutkimuksessa lausetta suppeampia kielellisiä muodosteita, joiden avulla tekstissä voidaan rakentaa merkityksiä. Sellaisiksi on laskettu tässä kielen grammatikaaliset piirteet, sanasto ja idiomit, sanaleikit sekä kielikuvat ja vertaukset, jotka ovat enemmän tai vähemmän sidoksissa lähtökieleen, niin että kääntäjä joutuu kiinnittämään niihin erityistä huomiota. Grammatikaaliset piirteet ovat kielen varsinaisia rakenneosia ja sitovat kielenkäyttäjää melko tiukasti, kun taas

sanaleikkejä voi halutessaan jopa luoda uusia. Kielikuvat ovat puolestaan yllä mainituista ilmiöistä vähiten kiinni yhden tietyn kielen kuvastossa. Kääntämisen kannalta ei kuitenkaan ole suurtakaan eroa siinä, tuleeko tekstissä vastaan lähtökielen kielipiillinen erikoispiirre vai sanaleikki, jota on mahdotonta kääntää, sillä käytössä olevat ratkaisut ovat yleensä aina samat. Usein on tarkoituksenmukaista yrittää jollakin tavoin eksplisiittistää ilmauksen sisältö tulokielellä.

#### 4.3.1 Kielipiilliset ominaispiirteet

Eri kielten välillä saattaa olla suuriakin eroja siinä, millaisilla keinoilla mitäkin asiaa ilmaistaan. Toisinaan tekstin merkitys on sidottu tiettyyn grammatikaaliseen muotoon, jota ei ole muissa kielissä, mikä asettaa haasteita kääntämiselle, kuten seuraavan katkelman hollanninkielisessä runossa. Sen monimerkityksisyys perustuu *aan*-preposition käyttöön, ja kertoja toteaa, ettei sitä sen vuoksi voi toistaa muilla kielillä. Suomeksi samaa sisältöä ei voi ilmaista periaatteessa ollenkaan, koska kielessämme käytetään prepositioiden asemesta yleensä sijapäätteitä.

Esim. 6

‘Ik voel mij van binnen bederven, nu weet ik waaraan ik zal sterven/ Aan de oevers van de Taag, waar ’t bestaan is verheven en traag...’ Slauerhoff. Ik weet nog dat ik het voor de klas had over de in niet één taal over te brengen doortrape rol van het voorzetsel ’aan’ in die regel. Alleen in het Nederlands kun je aan de kanker en aan de Taag sterven, – (CN, 32)

Itse asiassa täysin vastaava ilmaus voidaan rakentaa saksan *an*-prepositiolla, mikä mahdollistaa lähes sananmukaisen käännöksen. Saksankielinen kertoja huomauttaakin runokäännöksen yhteydessä vain, että kyseinen kaksoismerkitys on olemassa hollannin lisäksi myös saksan kielessä. Suomennoksessa ja ruotsinnoksessa lähtökielinen runo on sen sijaan sisällytetty tulotekstiin ja säkeiden kaksoismerkitys on eksplisiittistetty suluilla ja ajatusviivoilla erotetuilla lisäyksillä. Englanninnoksesta hollanninkieliset säkeet on jätetty pois.

6 a)

»Ik voel mij van binnen bederven, nu weet ik waaraan ik zal sterven/Aan de oevers van de Taag, waar’t [sic] bestaan is verheven en traag... – **Tunnen olevani sisältä mätä, nyt tiedän, missä (mihin) kerran kuolen /Tajon rannoilla (rantoihin), missä elämä on ylevää ja verkkaista...** –» Slauerhoff.\* Muistan vielä, että kerroin luokalleni siitä, miten monimielisesti *aan*-prepositiota on tässä säkeessä käytetty ja miten vaikea sitä on jäljitellä missään muussa kielessä. Vain hollannin kielessä on mahdollista kuolla syöpään ja Tajon rantoihin, –<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Kuuluisi olla: *waar ’t* (Moisio 2005). Kääntäjän kursivointi.



[Alaviitteessä:] \* Jan Jacob Slauerhoff (1898–1936), laivalääkäri ja merkittävä alankomaalainen kirjailija. (MM, 34)

6 b)

»Ich fühle mich innen verderben, jetzt weiß ich, woran ich werd' sterben / An den Ufern des Tejo, wo das Leben wie nirgendwo ...« Slauerhoff.\* Ich weiß noch, daß ich in der Klasse von der in kaum einer Sprache wiederzugebenden vertrackten Funktion der Präposition *an* in dieser Zeile erzählte. **Nur im Niederländischen und im Deutschen könne man an Krebs und am Tejo sterben, –**

[Loppuviitteessä:] Jan Jacob Slauerhoff (1898–1936), Schiffsarzt und bedeutender niederländischer Schriftsteller. (HB, 36)

6 c)

”Ik voel mij van binnen bederven, nu weet ik waaraan ik zal sterven” – **Jag känner mitt inre fördärvas, nu vet jag varav jag kommer att dö**” – ”*Aan de oevers van de Taag, waar 't bestaan is verheven en traag ...*” – **”Vid Tejos stränder, där livet är förnämt och flyter sakta ...**” Slauerhoff\*. Jag minns att jag inför klassen talade om den raffinerade roll som prepositionen ”aan” spelar i den raden och som inte går att översätta till något enda språk. Endast på nederländska kan man dö **”aan” cancer – i cancer – och ”aan” Tejo – vid Tejo**

–<sup>23</sup>

[Alaviitteessä:] \* Jan Jacob Slauerhoff, 1898–1936, nederländsk författare. (IWB, 26)

Edellä nähdystä käänöksissä on lisäksi selitetty ala- tai loppuviitteessä, kuka Slauerhoff oli. Englanninos jättää muista poiketen selvittämättä sekä *aan*-preposition aseman alkuperäisessä runossa että Slauerhoffin henkilöiden:

6 d)

”Within my being I’m decaying, I know now the cause of my dying, on the banks of the Tagus’ flow, where life is light and slow...” Slauerhoff. I remember one day in class talking about the sinister rôle of the preposition “*aan*” in that line. Only in Dutch can you die from cancer and from the Tagus, but no one laughed, except she. (IR, 22–23)

Edellä nähdyn esimerkin kohdalla suomen kielen ilmaisukeinot eroavat vertailukielistä ratkaisevasti. Toinen kääntämisen kannalta merkittävä ero suomen ja useimpien indoeurooppalaisten kielten välillä on se, että suomessa ei voi osoittaa henkilön sukupuolta yksikön kolmannen persoonan persoonapronominilla. Suomenkielisessä tekstissä näkee ylipäätään suhteellisen harvoin viitattavan lukijalle ennestään tuntemattomaan henkilöön pelkästään *hänenä*. Esimerkissä 7 hollannin *hij (hän – mies)* ja *haar (hänet, häntä – nainen)* on eksplisiittistetty suomennoksessa *mieheksi* ja *naiseksi*. Muissa käänöksissä ajatus on voitu ilmaista lähtötekstin tapaan pelkkien persoonapronominien avulla.

Esim. 7

Mijn tranen komen uitsluitend bij kitsch, als Hij Haar voor het eerst ziet in technicolor, – (CN, 19)

---

<sup>23</sup> Kääntäjän kursivointi.

7 a)

Minun kyöneleeni valuvat ainoastaan pateettisissa kohtauksissa, esimerkiksi kun **Mies** näkee ensi kerran **Naisen** Technicolor-väreissä, – (MM, 20)

7 b)

**Bei mir fließen** die Tränen ausschließlich bei Kitsch, wenn Er Sie zum ersten Mal in Technicolor **erblickt**, – (HB, 22)

Suomessakin voidaan puhua *kitschistä*, mutta kirjoitetussa kielessä sille ei ole selkeää vastinetta. Lisäksi ilmaus ”kitschin yhteydessä” kuulostaa melko kömpelöltä, joten kääntäjä on käyttänyt sen asemesta toista, eksplisiittisempää ilmausta. Lähtötekstin *technicolor* on tarkentunut *technicolor-väreiksi*. Saksannoksessa ei ole ollut tarvetta vastaavanlaisiin muutoksiin, mutta lähtötekstin *mijn tranen* on kenties luontevuuden vuoksi ilmaistu toisin aloittamalla lause sanoilla *bei mir*, jolloin possessiivipronominia ei tarvita. Lisäksi saksannos kertoo tässä erilaisilla verbeillä kuin lähtöteksti, sillä kääntäjä ei ole käyttänyt hollanninkielisten verbien ilmeisimpiä vastineita *kommen* ja *sehen*.

Hollannin futuurin apuverbi on *zullen*, imperfektissä *zouden* (Moisio 2005). Jälkimmäisellä voidaan siis tarkoittaa tulevaisuutta menneessä aikamuodossa puhuttaessa, ja samaan tapaan voidaan käyttää saksan ja ruotsin lähes vastaavia apuverbejä *sollen* ja *ska* muodoissa *sollten* ja *skulle*. Suomessa ja englannissa ei ole vastaavalla tavalla käytettävää modaaliapuverbiä, joten sen avulla rakennetut merkitykset on eksplisiittistettävä:

Esim. 8

We zouden niet samen reizen, – (CN, 67)

8 a)

Meidän **ei ollut sopivaa** matkustaa yhdessä, – (MM, 72)

8 b)

We **were not planning to** travel together, – (IR, 48)

Suomentaja on eksplisiittistämisen lisäksi hieman tulkinnut lähtötekstiä, sillä hollanninkielisellä ilmauksella voidaan viitata tulevaisuuteen ilmaisematta, että jotain *ei pitäisi* tai *saisi* tehdä.

Ei liene sattumaa, että hollannin kieliopilliset ominaispiirteet ovat vaikuttaneet käännöksistä eniten juuri suomennokseen, kuuluuhan suomi eri kieliperheeseen kuin saksa, ruotsi ja englanti. Saksantaja on sen sijaan selvästi hyötynyt saksan ja hollannin lähisukulaisuudesta, mikä näkyy erityisesti esimerkin kuusi runokäännöksen kohdalla. Voidaan siis sanoa, että kielten rakenteelliset yhtäläisyydet helpottavat jossain määrin kääntäjän työtä. Toisaalta hyvin yksinkertaiselta vaikuttavat asiasisällöt saatetaan ilmaista

läheisissäkin sukulaiskielissä toisistaan poikkeavalla tavalla, joten samankaltaisuus ei sinänsä takaa lähtötekstin ja käännöksen kerronnallista yhdenmukaisuutta.

#### 4.3.2 *Sanasto ja idiomit*

Kaunokirjallisen tekstin idiomaattiset ilmaukset ja sanat, joilla ei ole tulokielessä suoraa vastinetta, ovat omiaan aiheuttamaan käännösongelmia, sillä niin vakiintunut kuin ilmaus omassa ympäristössään onkin, sitä ei voi käännöksessä ilmaista samassa muodossa. Lisäksi ilmaukseen saattaa liittyä monenlaisia mielikuvia, joita käännöksessä on mahdotonta ottaa huomioon. Sanonta on myös siinä mielessä enemmän kuin osiensa summa, että se voi tarkoittaa jotain aivan muuta kuin mitä sanakirjan perusteella voi päätellä, kuten esimerkiksi suomen *ottaa neuvosta vaarin*. Siksi kääntäjän on yksinkertaisesti tiedettävä, mitä sanonnalla halutaan implikoida. Toisinaan lähtökielen idiomilla on tulokielessä käyttökelpoinen vastine, mutta usein se on kierrettävä tai sen merkitys eksplisiittistettävä jollakin tavalla, jotta lähtötekstin ajatus tulisi ilmaista ymmärrettävästi käännöksessä.

*Het volgende verhaalin* kertojalla on ollut aikoinaan suhde naimisissa olevan opettajakollegansa kanssa. Asia mainitaan ensimmäisen kerran ohimennen kertojan kuvatessa hotellihuonetta, jossa on juuri herännyt:

Esim. 9

En die kamer kende ik, want ik had er ruim twintig jaar geleden overspel gepleegd.  
(CN, 25)

Hollanninkielinen ilmaus *overspel plegen* sisältää siis viittauksen kolmiodraamaan, jonka yhtenä osapuolena kertoja aikoinaan oli. Suora käännös kuuluisi *tehdä syrjähyppy* (Moisio 2005). Osa kääntäjistä on eksplisiittistänyt lauseen sisällön:

9 a)

Huoneen sen sijaan tunsin, sillä runsaat kaksikymmentä vuotta aikaisemmin **olin muhinoinut siellä toisen miehen vaimon kanssa**. (MM, 26)

9 b)

Das Zimmer kannte ich, denn hier hatte ich vor gut zwanzig Jahren **mit der Frau eines anderen geschlafen**. (HB, 28)

9 c)

Och rummet var välbekant, för **jag hade begått äktenskapsbrott i det** tjugo år tidigare. (IWB, 20)

9 d)

And I knew that room, because **I had slept there twenty years ago with another man's wife**. (IR, 18)

Ruotsintajan ratkaisu eroaa muista siten, että hänen valitsemansa käännös ei ilmaise kolmiödraaman osapuolia eikä heidän välisiään suhteita, jotka tosin käyvät joka tapauksessa ilmi kertomuksen edetessä. Käännös on lähes sanatarkka mutta ei eksplisiittistävä, ja muut käännökset ovat tyyliään arkisempia. Sanavalinnan tasolla saksan *mit jemandem schlafen* ja englannin *to sleep with somebody* ovat eksplisiittisempiä kuin suomen *muhinoida*.

Tarinan loppupuolella Mussert kuvailee viimeistä työpäiväänsä opettajana ja joutumistaan käsirysyyn Herfst-nimisen kollegansa kanssa. Lähtötekstissä käytetään idiomia *alle hoeken laten zien*, joka tarkoittaa *antaa ympäri korvia* (Moisio 2005).

Esim. 10

Alle hoeken laten zien, zo heet zoiets geloof ik. (CN, 115)

Suomennoksen kertoja viittaa toimijan sijasta itseensä käyttäen ilmausta *saada turpiin*. Saksantaja ja englannintaja ovat korvanneet idiomien havainnollisilla omakielisillä vastineilla. Ruotsintaja on sen sijaan kääntänyt ilmauksen kirjaimellisen merkityksen mukaan,<sup>24</sup> lukijahan tietää muutenkin, mistä kohtauksessa on kyse.

10 a)

Miten sain oikein kunnolla turpiini, niin kuin sanonta kai kuuluu. (MM, 121)

10 b)

Nach Strich und Faden verprügeln, heißt das, glaube ich. (HB, 123)

10 c)

Visa action från alla vinklar, så heter det visst. (IWB, 90)

10 d)

I was thrown around the ring, isn't that the expression? (IR, 82)

Käännöksissä pyritään yleensä löytämään niin tyyliään kuin muodoltaankin samanarvoisia ilmauksia kuin lähtötekstissä, mihin kuuluu sanonnan korvaaminen sanonnalla. Tätä pidetään tärkeänä varsinkin kaunokirjallisuudessa, jossa pelkkä sisältö ei ole lukemisen kannalta yhtä ratkaiseva tekijä kuin vaikkapa käyttöohjeessa. Lähtötekstin idiomit johtaa kuitenkin käytännössä usein eksplisiittistävään käännökseen, kun ilmauksen sisältö selitetään tulokielellä. Mielenkiintoisia ratkaisuja syntyy myös silloin, kun kääntäjä ei tunnista sanontaa. Kielellinen arvoitus saattaa tällöin jäädä elämään käännökseen. Joskus, kuten esimerkin 10 ruotsinnoksesta nähdään, myös kirjaimellinen käännös voi tuottaa täysin järkeenkäyvän tulokielisen ilmauksen.

---

<sup>24</sup> Hollanninkielisen ilmauksen sanatarkka käännös on *näyttää kaikki kulmat*.

### 4.3.3 Sanaleikit

Sanaleikit ovat usein kieleen sidottuja, kuten esimerkiksi 6 nähty runo, jossa leikitään hollannin *aan*-preposition merkityksillä. Joskus ilmauksen monimerkityksisyys, johon sanaleikki perustuu, on mahdollista tuottaa käännöksessä, mutta aina idea ei toteudu tulokieleen keinoilla. Seuraavassa katkelmassa Mussert ilmoittaa ammattinsa, josta oppilaat ovat tehneet oman humoristiseksi tarkoitetun muunnelmansa. Tämä sanaleikki ei ole niinkään kieleen kuin ilmauksen muotoon sidottu, ja käännökset on siksi pyritty muotoilemaan lähtötekstin mallin mukaisesti, sikäli kun se on ollut mahdollista.

Esim. 11

Ik ben overigens classicus, ooit leraar oude talen, of, zoals mijn leerlingen zeiden, **oude leraar talen**. (CN, 12)

11 a)

Pari sanaa kuitenkin – minä olen klassikko, filologi, entinen vanhojen kielten lehtori, tai kuten oppilaani asian ilmaisivat, **vanha kielten lehtori**. (MM, 12)

11 b)

Nur soviel – ich bin Altphilologe, ehemaliger Studienrat für alte Sprachen, oder, wie meine Schüler es ausdrückten, **alter Studienrat für Sprachen**. (HB, 14)

Muodon lisäksi ilmauksen idea vaatii, että tulokielessä käytetyt sanat ovat merkitykseltään samoja kuin lähtökielessä. Suomessa puhutaan yleensä *vanhojen kielten* sijasta *klassisista kielistä*, mutta sanaleikin toteuttaakseen kääntäjä on käyttänyt täysin vastaavaa ilmausta kuin lähtökielessä. ”Vanhat kielet” menettelee kuitenkin käännösratkaisuna, varsinkin kun lukija tietää jo ennestään, mistä kielistä on kysymys. Opettajan ammatti on suomennoksessa ja saksannoksessa tarkentunut virkanimikkeeksi, ja molemmissa on virkkeen alussa ohjaava lisäys lähtötekstin *overigens*-partikkelin sijasta. Suomalainen kertoja on koulutuksensa suhteen alankomaalaista tarkempi, sillä hän ilmoittaa olevansa paitsi klassisten kielten tuntija myös *filologi*.

11 c)

Jag är förresten klassisk humanist, en gång i tiden lärare i klassiska språk, eller, som mina elever sa, **klassisk lärare i språk**. (IWB, 10-11)

11 d)

Incidentally, I am a classical scholar, one-time teacher of Latin and Greek, or, as my pupils called me, **a dead-language teacher**. (IR, 8)

Ruotsinnoksessa on pitäydytty *klassisissa kielissä*, mikä tuottaa hieman erilaisen sanaleikin kuin lähtötekstissä. Englantilainen kääntäjä on puolestaan täsmentänyt opetuskielet *latinaksi* ja *kreikaksi*. Alkuperäisen ilmauksen sanaleikki ei olisi englannissa ilmeisesti sanastonkaan puolesta mahdollinen, joten kääntäjä on korvannut sen puhumalla

sen sijaan *kuolleiden kielten opettajasta*, joka sopii oppilaiden määritelmäksi klassisten kielten opettajasta.

Esimerkin 12 sanaleikki juontuu latinan kielestä:

Esim. 12

CAro DAta VERmibus, vlees gegeven aan de wormen. Latinistengrapje, sorry.  
(CN, 51)

Saksan, ruotsin ja englannin raotoa tarkoittavat sanat johtuvat suoraan latinan sanasta *cadaver*, joten sanaleikki toimii käännöksissä samassa muodossa kuin lähtötekstissäkin. Vain suomentaja on joutunut eksplisiittistämään latinan *cadaverin* ja suomen kielen *raadon* välisen yhteyden.

12 a)

**Raato, cadaver** – CAro DAta VERmibus – madoille annettua lihaa. Latinistien sanaleikki, sorry. (MM, 54)

Sanaleikkiä ei yleensä voi toteuttaa selittämällä sen sisältöä tulokielellä, joten eksplisiittistäminen tavallaan pilaa sen. Seuraavassa katkelmassa alankomaalainen kertoja kuvaa kahvilakäyntinsä jälkitunnelmaa sanalla *bitterzoet*, joka voidaan tässä yhteydessä ymmärtää myös mielentilaksi, vaikka kysymys on ensisijaisesti kahvin ja hunajaleivoksen jättämästä jälkimausta. Saksassa ja ruotsissa on vastaava adjektiivi, jota voi käyttää adverbien tavoin. Suomentajalla ei ole kuitenkaan ollut muuta vaihtoehtoa kuin sijoittaa *kitkerä makeus* eksplisiittisesti kertojan suuhun, jolloin lähtötekstin kaksoismerkitys on kadonnut. Myös englantilainen kertoja on täsmentänyt lähtötekstin ilmauksen mutta onnistunut samalla säilyttämään sanaleikin ainekset.

Esim. 13

Bitterzoet loop ik naar de kiosk aan de overkant – (CN, 38)

13 a)

**Kitkeränmakea maku suussani** menen vastapäiselle kioskille – (MM, 41)

13 b)

**Filled with bitter-sweetness** I cross the street to the kiosk – (IR, 27)

Kielen rakennuspalikoihin perustuvaa sanaleikkiä on käytännössä mahdotonta kääntää. Esimerkiksi sanonta *ensin mennään saunaan, sitten syödään vasta* vaatisi, että *vasta*-partikkelia vastaava tulokielen sana olisi homonyymi kuten suomessakin ja kantaisi vieläpä samoja merkityksiä. Koska sanaleikkiä ei myöskään voi selittää siten, että sen idea säilyisi, siitä on käännöksessä usein luovuttava kokonaan ja tyydyttävä lähtötekstin ilmauksen varsinaiseen merkitykseen. Ilmaukseen muotoon kuten esimerkiksi sanajärjestykseen sidottua sanaleikkiä on sen sijaan mahdollista mukaila esimerkissä 11

nähdyillä tavoilla, mikäli siinä mainittuihin asioihin – tässä klassisiin kieliin – voidaan viitata tulokielessä samoilla sanoilla kuin lähtökielessä. Suomenoksen *vanha kielten lehtori* käy uskottavasta käännöksestä, kun taas englanninnoksen *dead-language teacher* hakee leikillisyyttä jo aivan toisesta suunnasta kuin lähtötekstissä. Sanaleikkiä ei voi loihkia tyhjästä, vaan käytetyissä sanoissa ja ilmauksissa täytyy olla potentiaalia monimerkityksisyyden toteuttamiselle.

#### 4.3.4 Kielikuvat ja vertauskuvalliset ilmaukset

Vertauskuvallisissa ilmauksissa ja kielikuvissa puhujan tai kirjoittajan tarkoittama merkitys on ristiriidassa ilmauksen sanakirjamerkityksen kanssa tai käytetyltä sanalta puuttuu kirjaimellinen referentti: voidaan esimerkiksi puhua *valosta* viittaamatta mihinkään tosiasialliseen valoon (Elovaara 1989, 122, 125). Tällaiset ilmaukset eivät ole siinä määrin tietyn kielen ja kulttuurin omaisuutta kuin idiomaattiset sanonnat, mutta saattavat kuitenkin joskus vaatia kääntäjältä työstämistä, jotta ne ymmärrettäisiin tulokulttuurissa oikein. Monet vertaukset ja kielikuvat näyttäisivät liittyvän luontoon, ja esimerkiksi värit löytävät usein vertailukohdan juuri sieltä. Esimerkiksi kun *Het volgende verhaalin* kertoja yrittää kuvailla rakastettunsa punaisia hiuksia, hän käyttää sellaisia hollanninkielisiä ilmauksia kuin *kastanje* (*kastanja*), *bloedrood* (*verenpunainen*), *rozerood* (*ruusunpunainen*) ja *roest* (*ruoste*). Englanninnoksessa punaisen sävyihin viitataan lähtötekstistä poiketen muun muassa sanoilla *auburn* (*punaruskea*), *crimson* (*syvänpunainen*) ja *brass* (*messinki, vaski, pronssi*).

Monet kielikuvat ovat universaaleja, ja toiset taas niin sanotusti kestävätkään kääntämistä, vaikeivätkään yleisesti käytettyjä. Kohdassa, jossa Mussert viittaa muistiinsa kielikuvalla *de archivale software* (CN, 69), saksantaja on voinut käyttää vastaavaa saksankielistä ilmausta luottaen ilmeisesti siihen, että lukija ymmärtää tietotekniikkaan liittyvän vertauksen. Suomen kielen taivutuksen kannalta englanninkielinen sana on kuitenkin hankala, joten suomenoksessa on pyritty luomaan vastaavanlainen omakielinen vertaus eksplisiittistämällä *software arkisto-ohjelmaksi* (MM, 74).

Seuraavassa katkelmassa verrataan sadoilla peileillä koristeltua salia *metsään*:

Esim. 14

Ik wil me zien, en reken maar, daar ben ik, weerkaatst in een **woud** van spiegels – (CN, 68)

Suomennoksessa vertauksesta on luovuttu, ja kertoja puhuu sen sijaan yksinkertaisesti *monilukuisista peileistä*. Saksannoksessa lähtötekstin *peilimetsä* on vaihtunut *peilimereksi*. Ruotsinnoksessa ja englanninnoksessa on puolestaan pitäydytty lähtötekstin kielikuvassa.

14 a)

Haluan nähdä itseni, ja toden totta, siinä minä olen, kuvajaisena monilukuisissa peileissä – (MM, 73)

14 b)

Ich will mich sehen, und tatsächlich, da bin ich, gespiegelt in einem Meer von Spiegeln – (HB, 74)

*Peilimeri* vaikuttaa kielikuvana selkeämmältä kuin *peilimetsä*, mutta kirjoittaja on ehkä halunnutkin viitata *metsään* salaperäisenä ja eksyttävänä paikkana. *Mereen* liittyvät mielikuvat ovat kovin erilaisia, vedessä ei voi esimerkiksi *harhailia* eikä *kätkeytyä*. Yleensä kääntäjät ovat etsineet vertausta samasta aihepiiristä kuin lähtötekstin ilmauksessa, mikäli eivät ole syystä tai toisesta voineet hyödyntää samaa ilmausta, niin että esimerkiksi *een sterrenhemel van sproeten* (CN, 54) on saanut englanninnoksessa vastineen *a galaxy of freckles* (IR, 38). *Galaksi* on voimakkaampi kielikuva kuin *tähtitaivas* ja tyyliäänkin hieman erilainen, mutta vertaus toimii kuitenkin hyvin. Kaikesta päätellen kääntäjät ovat pyrkineet säilyttämään lähtötekstissä olleen vertauksen aina kun se on mahdollista, vaikka sitten hieman muunneltuna. Lisäksi kääntäjät ovat höystäneet tekstiä omilla kielikuvillaan. Esimerkiksi *de hinderlagen van aoristus* (CN, 30) on suomennettu *aoristin sudenkuopiksi* (MM, 32), ja tämä vertaus on kielessämme niin yleisesti käytetty, että on vaikea keksiä, millä muulla ilmauksella lähtötekstin tarkoittamaa asiaa voisi tässä kuvata.

#### 4.4 Eksplisiittistyminen: kielenulkoiset ilmiöt

Kaunokirjalliseen teokseen sisältyy usein erilaisia viittauksia sen kotimaahan ja syntykulttuuriin, ja usein kysymys on sellaisista asioista, paikoista ja henkilöistä, joita ei välttämättä tunnisteta edes naapurimaissa, saati sitten kaukaisemmissa kulttuureissa. Näiden *reaalioiksi* nimitettyjen ilmiöiden kohdalla on siis kyseessä sellainen kielellinen materiaali, joka kaikkein selvimmin edustaa lähtökulttuuria (Kujamäki 2000, 203). Seuraavassa tarkastellaan *Het volgende verhaalin* kääntäjien suhtautumista alankomaalaiseen kulttuuriin ja elinympäristöön kuuluviin asioihin ja ilmiöihin, kuten lähtötekstissä esiintyviin maantieteellisiin nimiin ja Alankomaiden historiallisiin



henkilöihin, joista suuri enemmistö käännosten lukijoista ei todennäköisesti ole koskaan kuullutkaan. Edellä mainitut muodostavat usein monitahoisemman käännosongelman kuin kielensisäiset seikat, sillä kaunokirjallinen käänno ei salli kovin yksityiskohtaisia selityksiä. Siten ilmiön merkitys lähtökulttuurissaan saattaa eksplisiittistamisestä huolimatta jäädä tulotekstin lukijalle epäselväksi.

#### 4.4.1 Elinympäristöön liittyvät reaaliat

*Het volgende verhaalin* kertoja asuu Amsterdamissa *Keizersgrachtin* varrella. Tällaiset kadut, joiden keskellä kulkee kanava, kuuluvat alankomaalaiseen kaupunkimaisemaan ja ovat vierasmaalaisillekin lähes yhtä tunnistettavia näkyjä kuin jo lähes kliseeksi muodostuneet tulppaanipellot ja tuulimyllyt. Suomalaisella lukijalla voi näin ollen olettaa olevan valmiiksi jonkinlainen käsitys siitä, miltä tällainen katu näyttää, vaikka *kanavalla* ei Suomessa tarkoiteta samaa kuin Keski-Euroopassa. Kyseessä on melko tyypillinen, tietynlaista miljöötä kuvaava sana.

Esim. 15

Mijn overburen op de gracht – (CN, 12)

Tässä *gracht* yhdistyy sanaan *overburen*, joka tulee naapurista tarkoittavasta sanasta *buur* ja tarkoittaa vastapäätä asuvia naapureita. Vastaavan käsitteen puuttuessa kohta on suomennettu eksplisiittistävasti, ja kertoja puhuu selvyuden vuoksi *kanavakadusta*. Englanninnoksessa kanavan toisella puolella asuvia henkilöitä ei sen sijaan kutsuta *naapureiksi*:

15 a)

Minua vastapäätä, kanavakadun toisella puolella asuvat naapurini – (MM, 13).

15 b)

The people living across the canal from my house – (IR, 9)

*Genever* on maailmalla jokseenkin tunnettu alankomaalainen katajanmarjaviina. Sen sukulainen, Mussertin nauttima *kruidenbitter*<sup>25</sup> lienee kuitenkin kotikulttuurinsa ulkopuolella melko tuntematon käsite. Suomennoksessa kyseinen erikoisuus on vaihtunut *giniryyppyyn*, ja englanninkielisessä käännoessäkkin puhutaan tutummin *ginistä*, mutta myös *gineveristä*. Saksantajan ja ruotsintajan ratkaisut sen sijaan korostavat tekstin alankomaalaisuutta: saksannoksessa juodaan *Geneveriä*, ja ruotsintaja on puolestaan kehittänyt reaalielle ruotsinkielisen nimen *kryddgenever*.

---

<sup>25</sup> Yrteillä maustettu *genever* (Moisio 2005).

Hieman erilaisista kulttuurisista instituutioista on kysymys esimerkissä 4 mainitun sanomalehden *NRC*:n ja seuraavassa katkelmassa esiintyvän *AOW*:n kohdalla. *NRC Handelsblad* on Alankomaiden merkittävimpiä päivälehtiä, joka syntyi vuonna 1970, kun Rotterdamissa ilmestynyt *Nieuwe Rotterdamse Courant* sulautui amsterdamilaisen *Algemeen Handelsblad* -lehden kanssa (Moisio 2005). Lähtötekstin kertoja puhuu hieman arvoituksellisesti pelkästään *NRC*:stä, vaikka lehtien yhdistymisestä on tarinan tapahtuma-aikaan kulunut jo lähes 20 vuotta, kun taas suomen- ja saksankielisissä käännöksissä lehdestä käytetään nimeä *Handelsblad*. Englannintaja on eksplisiittistänyt lähtötekstin lyhenteen *iltalehdeksi*, ja ruotsinnoksessa lehteen viitataan kirjainlyhenteen sijasta koko nimellä *Nieuwe Rotterdamse Courant*. *AOW* on puolestaan lyhennys sanoista *Algemene Ouderdomswet*, mikä tarkoittaa *yleistä vanhuuseläkettä* (Moisio 2005), mutta kääntäjät ovat eksplisiittistäneet kirjainlyhenteen yksinkertaisesti *eläkkeeksi*:

Esim. 16

[...], maar als ik volgend jaar mijn AOW krijg – (CN, 16)

16 a)

[...], mutta kun eläkkeeni alkaa ensi vuonna juosta – (MM, 17)

16 b)

[...], aber wenn ich nächstes Jahr meine Pension bekomme – (HB, 19)

16 c)

Men när jag får folkspension nästa år – (IWB, 14)

16 d)

[...], but as soon as I qualify for my pension – (IR, 11)

Vertailukäännösten perusteella helppolukuisuus on ollut pääperiaatteena *Het volgende verhaalissa* esiintyvien elinympäristöön liittyvien reaalioiden kääntämisessä. Sanavalinnoissa käännöksen selkeyttä ja sujuvuutta on painotettu kulttuurispesifisyyden kustannuksella esimerkiksi siten, että *kruidenbitter*-viinasta on tullut *giniä*, mutta joissakin käännösratkaisuissa, kuten suomennoksen *kanavakadussa* näkyy myös pyrkimys säilyttää lähtötekstin alkuperäistä miljöötä yksityiskohtineen. Tällaisia ratkaisuja on eniten ruotsinnoksessa ja vähiten englanninnoksessa. Käännös voi olla ruotsinnoksen *kryddgeneverin* tavoin pelkästään eksplisiittistävä tai sekä eksplisiittistävä että kotouttava kuten *NRC*:n englanninkielinen vastine *the evening paper*. Yläkäsite näyttää toimineen usein käyttökelpoisena käännöksenä kulttuurispezifille ilmiölle tai erisnimelle, ja siihen on voitu yhdistää eksplisiittistävä lisäys: Mussertin verratessa

matkaoppaansa kuvausta Milanon tuomiokirkosta *Hemaan*<sup>26</sup> suomennoksessa puhutaan *toisen luokan tavaratalosta*. Yleisesti ottaen tämälntyyppiset reaaliat on kuitenkin pyritty kääntämään ilman pitkiä attribuutteja.

#### 4.4.2 Alankomaiden maantiede ja paikannimet

Moni tietää, että Alankomaat sijaitsee Pohjanmeren rannalla ja ainakin eurooppalainen aikuislukija osaisi todennäköisesti nimetä myös Alankomaiden rajanaapurit. Kaupungeista puolestaan tunnistetaan yleisesti pääkaupunki Amsterdam, ja melko tunnettuja ovat tärkeä satamakaupunki Rotterdam ja kansainvälisen politiikan kannalta merkittävä Haag. Moni alankomaalaisittain merkityksellinen pienempi paikka ei sen sijaan sano vierasmaalaiselle yhtään mitään. Seuraavassa katkelmassa mainitaan eräs Amsterdamin maamerkeistä, *de Schreierstoren*<sup>27</sup>. Kyseessä on yksi vanhan kaupunginmuurin jäljellä olevista torneista lähellä kaupungin vanhaa satamaa, josta saattoi entisinä aikoina nähdä kaikki lähtevät ja saapuvat laivat (Moisio 2005). Ymmärtääkseen virkkeen sisällön lukijan on tiedettävä, että paikalla oli alankomaalaisille menneinä vuosisatoina erityinen merkitys, sillä siellä hyvästeltiin kaukomaille lähtevät merimiehet.

Esim. 17

Maar de opwinding van het grote reizen zal ik niet meer meemaken, ik ben degene die achterblijft bij de Schreierstoren, – (CN, 18)

Koska *Schreierstorenin* merkitys ei muuten käy mitenkään ilmi tekstistä, kääntäjät ovat joutuneet eksplisiittistämään sen. Suomennoksessa, saksannoksessa ja ruotsinnoksessa selitys tarjotaan ala- tai loppuviitteessä, kun taas englannintaja on selittänyt hollanninkielisen ilmauksen sisällön kerronnallisella lisäyksellä ja jättänyt vieraan nimen kokonaan pois. Suomentaja ja saksantaja ovat lisäksi vahvistaneet kotiin jäävien haikeutta sanavalinnoilla *jäädä suremaan* ja *weinend zurückbleiben*, mikä tukee lähtötekstin mielikuvaa ”itkijöiden tornista”. Ruotsintaja on tarkentanut ilmausta puhumalla kotiin jäävästä *miehestä*, ja englannintaja on täsmentänyt ”suuret matkat” *lötöretkiksi*.

17 a)

Mutta suuria, jännittäviä matkoja minä en tule koskaan kokemaan, minä olen se, joka jään **suremaan** Amsterdamin Schreierstorenin\* luokse, –

<sup>26</sup> *Hema* on edullisuudesta tunnettu alankomaalainen tavarataloketju, joka myy pitkälti omia merkkejään. (Moisio 2005)

<sup>27</sup> Sananmukaisesti *itkijöiden/ huutajien torni* (Moisio 2005).

[Alaviitteessä:] \* Der Schreierstoren [sic], Amsterdamissa sijaitseva linnake (rak. 1487), jonka äärellä omaiset jättivät hyvästit merimiehille, jotka lähtivät usein vuosia kestäville matkoille tropiikkiin. (MM, 19)

17 b)

Doch die Aufregung großer Reisen werde ich nicht mehr erleben, ich bin derjenige, der **weinend** am Amsterdamer Schreierstoren\* zurückbleibt, –

[Loppuviitteessä:] Der Schreierstoren [sic] in Amsterdam, erbaut 1487, ist die Stelle, an der die Angehörigen Abschied von den Seeleuten nahmen, die oft für Jahre in die Tropen führen. (HB, 21)

17 c)

Men upphetsningen över den stora resan kommer jag aldrig att uppleva, jag är **mannen** som blir kvar vid *Schreierstoren\**, –

[Alaviitteessä:] \* Torn i Amsterdam där anhöriga tog avsked av sjömännen som skulle till tropikerna. (IWB, 15)

17 d)

But the excitement of the great voyages **of discovery** will pass me by, I am always among those who are left behind on the quay waving goodbye to the departing.

(IR, 13)

*Hollanti* ja *hollantilaisuus* merkitsevät alankomaalaisille eri asiaa kuin suomalaisille ja jossain määrin myös saksalaisille ja ruotsalaisille, jotka ovat tottuneet nimittämään kyseisillä termeillä koko maata ja sen asukkaita sekä heidän puhumaansa kieltä. Seuraavassa katkelmassa mainittu *Noord-Holland* on itse asiassa yksi Alankomaiden 12 maakunnasta (*provincie*) ja jossa pääkaupunki Amsterdamkin sijaitsee.

Esim. 18

[...], en ooit stond ik hier met Maria Zeinstra die mij aankeek met haar groene, Noord-Hollandse ogen – (CN, 42)

*Hollanti*-sanan erehdyttävästä käytöstä johtuen suuri osa suomalaisista luultavasti sijoittaisi *Pohjois-Hollannin* Alankomaiden pohjoisosaan, vaikka maakunnista pohjoisin on itse asiassa *Groningen*. Kuitenkin kääntäjistä vain ruotsintaja on yrittänyt jollain tavalla osoittaa asian lukijalle. Englantilainen lukija ei tässä kohtaakaan liene yhtä suurella vaaralla tulkita tekstiä väärin kuin muut, sillä Alankomaihin ei englannissa viitata yleisesti sanalla *Holland*.

18 a)

[...], ja kerran seisoin tässä Maria Zeinstran kanssa, joka katseli minua vihreillä, pohjoishollantilaisilla silmillään – (MM, 45)

18 b)

[...], und einmal stand ich mit Maria Zeinstra hier, die mich mit ihren grünen, nordholländischen Augen ansah – (HB, 47)

18 c)

[...], och en gång stod jag här med Maria Zeinstra som såg på mig med sina gröna *Noord-Holland*-ögon – (IWB, 33–34)

18 d)

[...], and this is where I once stood with Maria Zeinstra, who turned her green  
North-Holland eyes on me (IR, 30)

Mussert kertoo käyneensä muutaman oppilaansa kanssa junalla vapaaehtoisella opintoretkellä *Ijmuidenissa*, jossa hän luennoi myrskyävän meren rannalla. Kyseinen paikkakunta tunnetaan Alankomaissa lähinnä terästeollisuudestaan (Moisio 2005), mutta alankomaalainen lukija osanee epäilemättä yhdistää sen myös Pohjanmereen kertojan tarkoittamalla tavalla. Ulkomaalainen lukija ei ehkä osaa alankomaalaisen tavoin sijoittaa *Ijmuidenia* kartalle, mutta maininta aallonmurtajasta ja myrskyävästä merestä riittävät kertomaan, mistä tekstissä on kysymys. Suomentaja on kuitenkin selvyyden vuoksi eksplisiittistänyt paikan sijainnin.

Esim. 19

Sokrates in Ijmuiden (CN, 89)

19 a)

Sokrates **Pohjanmeren rannalla** (MM, 93)

Samaan ratkaisuun on päätynyt myös saksantaja. Ruotsinnoksessa ja englanninnoksessa paikannimi on sen sijaan säilytetty. Sijainnin selventämisen lisäksi *Ijmuiden*-nimen välttäminen käännöksessä saattaa selittyä sen erikoisella kirjoitusasulla ja ääntämyksellä, sillä *ij*-äänne ja sitä tarkoittava kirjoitusmerkki kuuluvat hollannin ominaispiirteisiin, joita ei muissa kielissä tunneta. Nimen erikoisuus voidaan kuitenkin nähdä myös eräänlaisena bonuksena, sillä sen avulla kääntäjä voi halutessaan antaa tekstilleen alankomaalaista lisäväriä.

Käännöksen lukijalle tuntemattomat paikkojen ja paikkakuntien nimet voivat helposti muodostua tekstin ymmärtämisen esteeksi. Vain riittävä lisätieto selittää esimerkiksi maininnan *Schreierstorenista* sille, joka ei entuudestaan tiedä, millaisesta paikasta on puhe, ja kyseinen kohta onkin eksplisiittistetty tavalla tai toisella kaikissa tässä tarkastelluista käännöksistä. Muutoin kääntäjien ratkaisut vaihtelevat aina nimen pois jättämiseen saakka, eikä kaikkia maantieteellisiä nimiä ole kohdeltu myöskään tasa-arvoisesti, niin että esimerkiksi maakunta *Noord-Holland* on jäänyt käännöksissä vaille lisäselityksiä. Edellä mainitun *Schreierstorenin* kohdalla kolmessa käännöksistä on käytetty kaunokirjallisuudessa harvinaisia ala- tai loppuviitteitä. Toisaalta paikannimeen liittyvä kerronnallinen lisäselitys näyttää tarkoittavan usein sitä, että itse nimi jää käännöksestä pois, kuten suomennoksessa on käynyt *Ijmuidenin* osalta. Tällöin kääntäjä

on valinnut kulttuurisen yksityiskohdan sijasta selkeyden, mutta se ei liene mikään itsestäänselvyys – myös ensin mainitut voivat olla käännöksen kannalta arvokkaita.

#### 4.4.3 Historialliset henkilöt

Alankomaalaisia politiikan, kulttuurin ja tieteen suuria nimiä tunnetaan muualla maailmassa hyvin vähän, joten niitä koskevat viittaukset kaunokirjallisessa tekstissä voivat muodostua maantieteellisten nimien tapaiseksi käännösongelmaksi. Aina henkilön tunnistaminen ei ole tekstin ymmärtämisen kannalta aivan välttämätöntä, kuten esimerkiksi 6 mainitun Slauerhoffin kohdalla. Pelkkä nimi ei tosin sano alankomaalaista kulttuuria tuntemattomalle mitään, mutta englanninkielisessä käännöksessä on kuitenkin luotettu siihen, että runon perässä ilmoitettu erisnimi ymmärretään tekijän nimeksi. Itse tekstiin ei ole voinut pakata luontevasti lisävalaistusta puhumalla esimerkiksi ”runoilija Slauerhoffista”, joten eksplisiittisempään ratkaisuun päätyneet suomentaja, saksantaja ja ruotsintaja ovat käyttäneet ala- tai loppuviitteitä. Erillisten viitteiden etuna on se, että niihin on voitu pakata jo paljonkin taustatietoa, kuten Slauerhoffin koko nimi, ammatit ja syntymä- ja kuolinvuodet. Toisaalta ne katkaisevat varsinaisen kerronnan, eikä pedanttinen lisätiedote kaikkien mielestä sovi muutenkaan kaunokirjalliseen tyyliin.

Joskus tekstin ymmärtäminen edellyttää, että lukija tunnistaa jonkin tapahtuman, henkilön, toisen tekstin tai muun seikan, johon tekstissä viitataan vain välillisesti. Tällaista epäsuoraa referenssiä lukijan oletettuihin taustatietoihin kutsutaan *alluusioksi*. Kommunikaation näkökulmasta kyseessä on puhujan tai kirjoittajan implisiittinen viesti lukijalle, jonka tehtäväksi jää rakentaa vihjeistä kokonaisuus. (Leppihalme 1997, 6–8) Tekstin vaatima taustatieto voi olla voimakkaasti kulttuurisidonnaista: *Het volgende verhaalin* kertojalla on sama sukunimi kuin Alankomaita natsien tuella hallinneella fasistijohtajalla, ja seuraava esimerkkitarkoitus sisältää peitetyn viittauksen tuohon epämiellyttävää nimikaimaan.

Esim. 20

Piccalilly over de bonen, mosterd over de Frankfurters, iets wat, nu ik het zeg, eraan doet denken dat ik Mussert heet. Herman Mussert. Niet prettig, Mosterd was beter geweest, maar niets aan te doen. (CN, 14-15)

Lukija, joka ei ole perillä todella eläneestä Mussertista, ei voi mitenkään päätellä, mitä kertoja tarkoittaa, ja sama ongelma toistuu myös myöhemmin kertoja-Mussertin todetessa, että hänen kustantajansa oli pitänyt mahdollisena julkaista matkaoppaita

hänen oikealla nimellään. Käännöksissä esimerkin alluusio onkin avattu, jottei kertojan huomautus jäisi arvoitukseksi, ja kääntäjien ratkaisuihin tekee erityisen mielenkiintoisia se, miten informaatiota on lisätty tekstiin. Suomentaja ja saksantaja ovat jälleen turvautuneet erilliseen ala- tai loppuviitteeseen, joiden avulla lukijalle voidaan tarjota historiallisesta Mussertista samanlaiset henkilötiedot kuin runoilija Slauerhoffistakin. Ruotsinnoksessa ja englanninnoksessa natsiyhteyttä koskeva selitys on sijoitettu alaviitteen asemesta itse tekstiin. Hollannin sinappia tarkoittava sana *mosterd*, josta nimikysymys johtuu kertojan mieleen, muodostaa tässä lisäksi oman käännösongelmansa, sillä lähtötekstin kertoja sanailee, että olisi mieluummin nimeltään vaikka ”*Mosterd*”. Saksantaja ja englannintaja ovat olleet muita onnekkaampia, sillä molemmilla on ollut käytössään sinappia tarkoittava sana (*Mostert*, *mustard*), joka muistuttaa muodoltaan Musserti nimeä. Suomentajan ratkaisu on käyttää itse keksittyä muodostetta *mustardi*, jonka ainakin englantia taitava lukija pystyy tunnistamaan, mutta sen jälkeen suomenkielinen Mussert puhuu yllättäen saksannoksessakin mainitusta *Mostertista*. Ruotsinkielisessä käännöksessä nimen ja sinapin välinen yhteys on eksplisiittistetty kokonaisuudessaan.

20 a)

Pikkelsiä pavuille, **mustardia** nakeille – ai niin, siitä tuleekin mieleeni, että nimeni on Mussert\*. Herman Mussert. Ikävä juttu, olisin pitänyt enemmän **Mostertista**, mutta sille ei voi mitään.

[Alaviitteessä:] \*Anton Adriaan Mussert, s. 1894, alankomaalainen fasistijohtaja, joka tuomittiin vuonna 1946 kuolemaan ja teloitettiin syytettynä maan- ja valtionpetoksesta sekä yhteistoiminnasta vihollisen kanssa. (MM, 15)

20 b)

Piccalilli auf die Bohnen, **Mostert** auf die Frankfurters – apropos, das erinnert mich daran, daß ich Mussert\* heiße. Herman Mussert. Nicht schön, **Mostert wäre mir lieber gewesen**, aber das läßt sich nicht ändern.

[Loppuviitteessä:] S.17 Anton Adriaan Mussert, geb. 1894, niederländischer Faschistenführer, wurde 1946 wegen Landes-, Hochverrats und Kollaboration zum Tode verurteilt und hingerichtet. (HB, 17)

20 c)

Piccalillysås över bönorma, senap på frankfurtarna, **det påminner mig om att senap heter mosterd på vårt nederländska språk och Hollands Quisling hette Mussert, precis som jag**. Herman Mussert, heter jag. Inte särskilt kul. Hade varit bättre med **Mosterd**, men det kann inte hjälpas. (IWB, 12-13)

20 d)

Piccalilli on the beans, mustard on the frankfurters, which, now that I hear myself speak, reminds me that my name is Mussert. Herman Mussert, **the same as our national traitor. Not especially felicitous to share one's name with a quisling**. Mustard would have been better, but what can you do. (IR, 10)

Kerronnalliset lisäykset ovat epätarkempia kuin erilliset viitteet, ja englanninnoksen perusteella lukija voi jopa saada sen käsityksen, että fasistijohtaja olisi ollut koko nimeltään Herman Mussert. Lisäykset kuitenkin ajavat asiansa lähtötekstin viittauksen eksplisiittistäjinä, sillä yllä nähdyssä kohdassa informaation lisääminen tekstiin on joka tapauksessa välttämätöntä, jotta käännökseen ei jäisi ratkaisematonta arvoitusta. Eksplisiittistämisen ohella ainoa ymmärrettävyyden takaava käännösratkaisu olisi kohdan poistaminen tulotekstistä, mutta siihen ei ole tässä tarkastelluissa käännöksissä juurikaan turvauduttu.

Kaunokirjallisen tekstin viittaukset lähtökulttuurin historiallisiin henkilöihin ovat kääntämisen kannalta ongelmattomia vain silloin, kun henkilö tunnetaan yleisesti myös tulokulttuurissa. Jos ajatellaan suomalaista tai alankomaalaista kulttuuria, tällaisten henkilöiden määrä on erittäin pieni mitä tahansa käännössuuntaa ajatellen. Kuinka hyvin Matti Nykänen tunnetaan Saksassa? Onko Alankomaiden kuningashuone tuttu amerikkalaiselle lukijalle? Kääntäjän on tiedettävä, voiko hän luottaa lukijan yleissivistykseen vai täytyykö hänen jollain keinolla selittää, kenestä on kysymys.

Peitelty viittaus tiettyyn historialliseen henkilöön voi olla suoraa mainintaa monin verroin hankalampi kääntää, sillä lukijan tarvitsemaa lisäinformaatiota on tällöin tavallistakin vaikeampi mahduttaa tekstiin sujuvuuden kärsimättä. *Het volgende verhaalin* käännöksissä tämä näkyy ala- ja loppuviitteiden harvinaisen suurena määränä. Niitä ei nykyään yleensä suosita kaunokirjallisuudessa,<sup>28</sup> mutta niillä on ilmeiset hyvät puolensa, kuten mahdollisuus tarkempaan ja neutraalimpaan lisäinformaatioon. Kerronnallinen lisäys voi sen sijaan vaikuttaa kerronnan sävyyn, kuten nähdään esimerkissä 20, jossa ruotsinnoksessa (20 c) kertojan sarkasmi on kärsinyt *sinappi*-sanaa koskevasta selityksestä. Myös englanninnoksen sanavalinta *national traitor* edustaa alkuperäistä vahvempaa poliittista tulkintaa. Eksplisiittistämisen vaihtoehto, ongelmakohdan jättäminen kokonaan pois tulotekstistä, ei ole kuitenkaan ollut käytössä samalla tavalla kuin maantieteellisten nimien kohdalla, vaan henkilönnimet on säilytetty kaikissa käännöksissä.

---

<sup>28</sup> Katso esim. Leppihalme 1997, s. 88–89.



## 4.5 Muita huomioita

### 4.5.1 Kääntäjien sanavalinnat

Käännöksen sanavalintaan vaikuttaa luonnollisesti se, että varsin yleisetkin sanat ja termit saattavat tarkoittaa eri asioita eri kulttuureissa. Sellainen on esimerkiksi hollannin sana *café*, joka poikkeaa merkitykseltään lähimmästä suomenkielisestä vastineestaan *kahvilasta*, eli kyseessä on siis reaalia. Molemmista saa tosin kahvia, mutta *café* on myös paikka, jossa hollantilaiset pistäytyvät nauttimassa olutta, drinkkejä ja teräviäkin. Vaikka suomalainen kahvilakulttuuri onkin kansainvälistymässä, Suomessa juodaan olutta yleensä baareissa ja pubeissa, eikä kahviloilla usein edes ole oikeuksia myydä väkevää alkoholia. Suomentaja kutsuukin Mussertin kantapaikkaa (*buurtpcafé*) eksplisiittisesti *kulmakapakaksi*. Sanavalinta kertoo, mitä lähtötekstissä lähinnä tarkoitetaan, vaikka suomalainen kulmakuppila todennäköisesti eroaakin monessa suhteessa hollantilaisesta. Lisäksi *kapakka* on tyyliltään puhekielinen sana, joka tuo käännöksen kerrontaan omanlaistaan lisäväriä.

Kääntäjät turvautuvat toisinaan eksplisiittistävään sanavalintaan, vaikka lähtötekstin sana tai ilmaus olisi käännettävissä sellaisenaankin. Tällaisesta täsmennyksestä on kysymys esimerkiksi kohdassa, jossa saksantaja on käyttänyt verbiä *fließen*, vaikka lähtökielisen *komen*-verbin tavallisin vastine olisi *kommen* (7 b). *Kyyneleet virtaavat* on ilmauksena jossakin määrin eksplisiittisempi kuin *kyyneleet tulevat*, vaikka kääntäjän tarkoitus ei tässä kohdassa ehkä olekaan ensisijaisesti selventää lähtötekstin merkitystä. Lähtötekstin lyhenne *Nes* puolestaan viittaa tunnettuun pikakahvin valmistajaan, ja lyhenteen merkitys on suhteellisen helposti pääteltävissä jo pelkän kontekstin perusteella, mutta saksantaja, ruotsintaja ja englannintaja ovat kuitenkin päätyneet käyttämään tuotteen koko nimeä *Nescafé*. ”Kupillinen Nessiä /Nescaféta” ei sen sijaan ole sijapäätteen takia sujuvin mahdollinen suomennos, ja suomentaja onkin kääntänyt juoman *murukahviksi*. Valinta voi selittyä myös sillä, että käännöksessä halutaan välttää mainitsemasta tuotemerkkiä.

Esimerkeistä näkyy, että käännöksen eksplisiittistävä sanavalinta voi johtua lähtökielen sanan ja sen lähimmän tulokielen vastineen osittaisesta merkityserosta. Suorakin käännös tuottaisi tosin usein täysin ymmärrettävän kokonaisuuden, niin että suomalainen lukijakaan tuskin hämmentyisi, vaikka käännöksen Mussert nauttisikin giniryypynsä

kahvilassa, vaan päättelisi ehkä mielessään, että alankomaalaisista kahviloista voi ostaa myös alkoholia. Sanavalintaan voi vaikuttaa myös tyylliseikka, ja kyse voi olla myös puhtaasta makuasiasta. Useinkaan ei ole tarkoituksenmukaista, että lukijan huomio kiinnittyy yksittäiseen sanaan kuten esimerkiksi ”Nescaféhen”, jolloin omakielinen vastine voi olla parempi vaihtoehto. Toisaalta juuri sanatasolla kääntäjä voi tehdä persoonallisiakin ratkaisuja, koska ne muuttavat harvoin ilmauksen kokonaismerkitystä. Käytetyimpien sanojen ylätyyliset, puhekieliset tai vaikkapa runolliset vastineet maustavat kaunokirjallista ilmaisua ja voivat ilmentää kääntäjän yksilöllistä tyyliä.

#### *4.5.2 Puheenomaisten ilmausten eksplisiittistäminen*

Useissa käännöstieteellisissä tutkimuksissa on tehty havainto, että teksti muuttuu käännettäessä alkuperäistä kirjakielisemmäksi. Ilmiölle ei ole löytynyt yhtä selvää syytä, mutta on esitetty muun muassa arveluja, että käännökset halutaan pitää tietoisesti vieraanoloisina. Mahdollista lienee myös, ettei kääntäjä erota lähtökielen puhetta jäljitteleviä piirteitä tai pidä mahdollisena käyttää tekstissä kirjakielen normien vastaisia ilmauksia. (Nevalainen 2003, 3, 6). *Het volgende verhaalia* ja se käännöksiä vertaamalla voidaan havaita, että suoria puheenvuoroja on eksplisiittistetty käännöksissä usein ja että ilmausten tarkentuminen todella tekee niistä tyyliiltään kirjallisempia, ja mikä tukee osaltaan väitettä käännösten kirjakielistymisestä. Hollanninkielinen lähtöteksti vaikuttaa puolestaan kauttaaltaan melko puheenomaiselta, varsinkin kun kertoja aika ajoin puhuttelee fiktiivistä kuulijaansa sanoilla *jij* ja *je* (*sinä*).

Vaikuttaa siltä, että *Het volgende verhaalin* puheenvuoroissa on tiettyä tulkinnanvaraa, mikä voi johtua kirjailijan yksilöllisestä ilmaisutyylistä tai keinoista, joilla hän on pyrkinyt simuloimaan elävää puhetta. Käännettyjen repliikkien eksplisiittistyminen saattaa osin ilmentää kääntäjien omia tulkintoja siitä, mitä puhuja tarkalleen ottaen haluaa sanoa, tai sitten puheenvuoron ydinajatus on selvä, mutta asiaa on muodon puolesta vaikeaa ilmaista tulokielellä yhtä nasevasti kuin lähtötekstissä. Seuraavan esimerkin repliikki ja sen eksplisiittistävät käännökset osoittavat, että jo yksi tavallista erikoisempi sana, tässä tapauksessa hollannin *schimmig* (*epämääräinen, hämärä*), voi saada käännöksissä hyvinkin erilaisia vastineita.

Esim. 21

‘Doe niet zo schimmig,’ zei se. (CN, 49)

- 21 a) »Älä turhaan siellä katveessa lymyile«, Maria sanoi. (MM, 52)
- 21 b) »Tu nicht so umschattet«, sagte sie. (HB, 54)
- 21 c) ”Uppför dig inte so zombie-dimmigt“, sa hon. (IWB, 39)
- 21 d) ”Don’t act so shuttered,” she said. (IR, 34)

Tässä opettaja moitti oppilaan käytöstä tilanteessa, jossa luokka katsoo opetusfilmiä pimennetyssä huoneessa. Repliikin suora käännös voisi kuulua vaikkapa ”*Älä esiinny niin epämääräisesti.*” Kääntäjät ovat kuitenkin lähteneet liikkeelle adverbista *schimmig*, koska kertoja kiinnittää sanaan erityistä huomiota ja kommentoi tapaa, jolla puhuja lausuu sen, ja siten puheenvuoro kuvastaa erityisellä tavalla myös sanojan persoonaa. Suomennoksessa sanan vastineena toimii *katveessa*. Saksannoksen *umschattet* tulee verbistä *umschatten*, joka tarkoittaa *peittää varjoonsa*, ja ruotsintaja on puolestaan löytänyt omaperäisen tavan kuvata epämääräistä käytöstä yhdistämällä sanat *zombie* ja *dimmigt* (*sumuisesti, hämärästi*). Englanninnoksen *shuttered* viittaa vertauskuvallisesti suljettuihin ikkunaluukkuihin. Suomennos toistaa ainoana puhujan nimen, kun taas lähtötekstissä ja muissa käännöksissä käytetään naispuolista henkilöä tarkoittavaa kolmannen persoonan pronominia.

Seuraavassa katkelmassa päähenkilö on juuri kysynyt seuralaiseltaan kellonaikaa saadakseen tämän tarkistamaan aikaa vastapäivään käyvästä seinäkellosta. Lukijan on itse pääteltävä, tarkoittaako seuralainen vastauksessaan sitä, että on tullut huijatuksi vai osoittaako hän ärtymystä väärään suuntaan käyvästä kellosta. Englannintaja on eksplisiittistänyt repliikin edellisen tulkinnan mukaan. Ruotsinnoksen repliikki puolestaan ilmaisee muista poiketen omituisen seinäkellon aiheuttamaa ihmetystä. Suomennoksessa ja saksannoksessa repliikki on käännetty lähes samaan muotoon kuin lähtötekstissä.

Esim. 22

’Ja, hallo, zo kan ik het ook,’ zei ze, en keek op haar horloge. ‘God, wat flauw.’  
(CN, 43)

- 22 a) »Kappas vain, tuon osaan minäkin«, hän sanoi ja vilkaisi rannekelloaan. »Luoja, miten typerää.« (MM, 46)
- 22 b) »Ja, ja, so kann ich’s auch«, sagte sie und sah auf ihre Armbanduhr. »Gott, wie blöd.« (HB, 48)

22 c)

“Äsch, vad är det med det?” sa hon och tittade på sitt armbandsur. ”Gud vad löjligt.” (IWB, 34)

22 d)

”All right, all right,” she said, and looked at her watch. “I get it. Very funny.” (IR, 30)

Hollannin *flauw* voi tarkoittaa *tylsää*. Puhuja tahtoo ehkä kommentoida sillä seuralaisen vitsikkääksi tarkoittamaa temppeä tai lausua mielipiteensä nurinkurisesta kellosta. Ruotsinnoksen puhuja huomaa ilmeisesti vasta nyt tulleensa huijatuksi ja pitää temppeä todella typeränä (*löjligt – naurettavaa*). Englanninnoksen repliikki on astetta ivallisempi ja tarkoittaa, että puhujan mielestä toinen ei ole ollenkaan hauska.

Vapaassa puheessa käytetään paljon sellaisia ilmauksia, joita ei kirjoitetussa kielessä yleensä juuri näe, ja hyvin lyhyeenkin lausahdukseen saattaa sisältyä paljon enemmän kuin pelkistä sanoista voi päätellä. Esimerkiksi suomenkielinen ”haloo” saattaa kontekstista riippuen tarkoittaa vaikkapa ”*tuo nyt on ihan puppea*”, ”*en minä nyt sitä tarkoita*” tai ”*onko siellä langan päässä ketään?*” Kääntäjän työtä hankaloittaa lisäksi se, että eri puhujat käyttävät ilmauksia omalla yksilöllisellä tavallaan. Koska repliikkien pääasiallinen tehtävä ei tässä näytä olleen kuljettaa tarinaa eteenpäin, vaan kuvata ihmisiä ja heidän välisiä suhteita, kääntäjät ovat voineet ottaa niiden suhteen jonkin verran enemmän vapauksia kuin muun tekstin. Puheen luontevuus ei sen sijaan näytä olleen etusijalla repliikkien käänöksissä, niin että suomennoksessa on muun muassa säilytetty lähtötekstin puhuttelut, jollaisia ei todellisuudessa juurikaan kuule muissa kuin virallisissa yhteyksissä. Lievä virallisuus ja kirjallinen tyyli eivät kuitenkaan vie tekstin uskottavuutta, sillä fiktiiviseltä replikoinnilta ei kirjoitettuna ehkä edes edellytetä puheenomaisuutta.

#### 4.6 Yhteenveto

Tässä luvussa on nähty, että *Het volgende verhaalin* suomen-, saksan-, ruotsin- ja englanninkielisissä käänöksissä voidaan havaita lähtötekstin eksplisiittistymistä. Kysymyksessä on yleensä kääntäjän tietoinen toimenpide, jonka motiivina on ennaltaehkäistä lukijan ongelmia ja tuottaa mahdollisimman ymmärrettävä ja sujuva kaunokirjallinen käänös. Lähtötekstin eksplisiittistämiseksi on laskettu tässä kaikki sellaiset toimenpiteet, joiden tarkoituksena on selittää lähtötekstin sisältöä, parantaa ymmärrettävyyttä ja helpottaa lukemista. Kääntäjien ratkaisut eroavat toisistaan sen

mukaan, mitä he ovat eksplisiittistäneet ja millä tavalla: tarkastelu keskittyy lähtötekstin rakennetta, lähtökielen ominaispiirteitä ja lähtökulttuuriin kuuluvia ilmiöitä sekä lähtötekstin repliikkejä koskevaan selittämiseen ja täsmentämiseen. Kaikki esimerkit edustavat vain osaa kaikista löydöksistä, lukuun ottamatta historiallisia henkilöitä ja alankomaalaisia paikannimiä, joista vain esimerkkitapauksissa esiintyi eksplisiittistäviä käänösratkaisuja.

Tekstin pintarakenteen eksplisiittistäminen ilmenee muun muassa lähtötekstiä tiheämpänä kappalejakona. Asiasta tai aiheesta toiseen etenemistä osoitetaan tekstissä tavallisesti vaihtamalla kappaletta, kaunokirjallisuudessa ei kuitenkaan yhtä usein kuin asiateksteissä. Lisäksi eri kielissä saatetaan noudattaa hieman eri konventioita tekstin rakenteen suhteen. *Het volgende verhaalin* erityispiirteisiin kuuluvat erittäin pitkät yhtämittaiset kappaleet, joita kääntäjät ovat ruotsintajaa lukuun ottamatta jakaneet aika ajoin pienempiin osiin ja selventäneet siten kerronnan kulkua. Vaikka kappalejaolla voi olla vaikutusta jopa kerronnan johdonmukaisuuteen, se tekee tekstistä ennen kaikkea visuaalisesti helpommin lähestyttävää. Samankaltainen vaikutus on kääntäjien lisäämillä välimerkeillä. Hollanninkielinen lähtöteksti suosii pitkiä, rakenteeltaan epämääräisiä virkkeitä, joiden logiikkaa on käänöksissä selvennetty muun muassa pilkkomalla niitä lyhyempiin kokonaisuuksiin ja käyttämällä pilkun sijasta puolipistettä, kaksoispistettä ja ajatusviivaa. Vahvempi välimerkitys helpottaa lukemista, mutta vähentää toisaalta lähtötekstille ominaista tajunnanvirtamaisuutta.

Lähtötekstin vaillinaisten ilmausten täydentyminen käänöksessä näyttää olevan varsin yleinen ilmiö. Yksi syy siihen on, että kielet eroavat toisistaan sen suhteen, mitä asioita niissä ilmaistaan tai voidaan haluttaessa ilmaista implisiittisesti. Joissakin kielissä ei esimerkiksi voi jättää subjektia pois lauseesta. Usein kääntäjät kuitenkin täydentävät elliptisiä lauseita ja ilmauksia, vaikka lukija pystyisi kyllä täyttämään aukot päättelämälläkin. Tällöin kysymyksessä voi olla luontevuuden ja oikeakielisyyden tavoittelu, tai eräänlainen varmistus, että asia tulee ymmärretyksi oikein eikä ilmaus vaikuta lukijasta oudolta.

Käänösongelmat ovat tavallisimmillaan lähtö- ja tulokielen ominaispiirteisiin liittyvää yhteensovittamattomuutta. Lähtötekstin kielensisäiset ilmiöt vaativat eksplisiittistämistä esimerkiksi silloin, kun lähtökielen ilmausta ei voi pelkästään kääntää ilman että se olisi

epäkieliopillinen tai luonnoton, tai jos se suoraan käännettynä antaisi aivan eri merkityksen, kuin mitä lähtötekstissä on tarkoitettu. *Het volgende verhaalin* kohdalla tällaisia seikkoja ovat eräät hollannin kieliopilliset ominaisuudet ja idiomit sekä jossain määrin myös sanaleikit ja metaforat. Vertailun perusteella niistä kaikki mainitut seikat ovat vaikuttaneet eniten suomennokseen, mikä johtunee siitä, että suomen kielellä on vähiten yhteistä hollannin kanssa niin kieliopin kuin sanastonkin tasolla. Esimerkiksi hollannin prepositioita vastaa saksassa, englannissa ja ruotsissa yleensä jokin toinen prepositio, kun taas suomessa käytetään vastaavassa kohdassa synteettiselle kielelle ominaista sijapäätettä. Käännöksistä voidaan havaita, että saksantaja on hyötynyt lähtö- ja tulokielen lähisukulaisuudesta: esimerkiksi saksan *an* on käytöltään lähes identtinen hollannin *aan*-preposition kanssa.

Tiettyyn maahan ja kulttuuriin kuuluvat ilmiöt ovat kaunokirjallisessa käännöksessä kaksitahoinen ongelma. Tällainen aines, kuten muissa kulttuureissa vähän tunnetut konkreettiset esineet ja asiat tai paikkojen ja henkilöiden nimet, ovat erottamaton osa lähtötekstin fiktiivistä maailmaa, mutta voivat käännöksessä vaikeuttaa lukemista ja ymmärtämistä. Tajuaako lukija esimerkiksi mitä *kruidenbitter* on? Kukaan kääntäjistä ei ole käyttänyt hollanninkielistä termiä, vaikka kontekstista käy ilmi, että kyse on alkoholista. Juoman nimeä ei voi kääntää sellaisenaan ymmärrettävästi, mutta merkityksen voi, ja ruotsintaja onkin nimennyt snapsin *kryddgeneveriksi*. Saksannoksen *Genever* on astetta epätarkempi käännös, ja suomen- ja englanninkielisissä käännöksissä nautitaan huomattavasti tutumpaa *giniä*. Ymmärtämisen kannalta viimeksi mainittu vaihtoehto on toimiva, kenties jopa muita parempi. Sen myötä suomennos ja englanninnos ovat kuitenkin menettäneet pienen osan lähtötekstin sisältämästä kulttuurisesta informaatiosta, kun taas ruotsintajan ratkaisu on säilyttänyt sitä. Voimme siis todeta, että kulttuurispesifisiä ilmiöitä voi eksplisiittistä joko kotouttavasti tai pelkästään sisällön suhteen, jolloin lähtökulttuuri on enemmän läsnä käännöksessä.

Tässä tarkastelluissa käännöksissä lähtötekstin reaaliota ei ole useinkaan varsinaisesti selitetty, vaan kääntäjät ovat mieluummin vaikkapa vaihtaneet niitä kulttuurisesti neutraaleihin käsitteisiin. Sujuvuus on varmasti vaikuttanut valintoihin, onhan huomattavasti helpompaa puhua *ginistä* kuin *yrteillä maustetusta geneveristä*. Sen sijaan lähtötekstissä mainittujen maantieteellisten nimien ja historiallisten henkilöiden kohdalla

suomentaja, saksantaja ja ruotsintaja ovat muutamia kertoja turvautuneet harvinaisiin alaja loppuviitteisiin. Kynnystä niiden käyttöön on saattanut osaltaan madaltaa se, että lähtötekstin sisältämien latinankielisten lainausten käännökset olisivat tuottaneet tekstiin joka tapauksessa erillisiä viitteitä – kuten lähtötekstiinkin. *Het volgende verhaalia* ja sen käännöksiä leimaa siten kerronnan ajoittainen keskeytyminen tähdellä merkittyyn lisätietoon, mitä lukija voi pitää häiritseväenä. Alaviitteiden katsotaan kuuluvan akateemiseen traditioon (Venuti 1998, 22), ja kaunokirjallisuudessa ne ovat viime vuosikymmeninä koko ajan harvinaistuneet, mutta käännösratkaisuna niillä on hyvätkin puolensa. Alaviite on tarkka ja voi kertoa sellaistaakin tietoa, mitä ei voi mitenkään mahduttaa itse tekstiin.

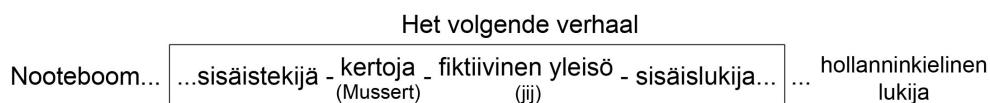
Joskus lähtötekstin eksplisiittistäminen on ainoa vaihtoehto jonkin kohdan jättämiselle kokonaan pois käännöksestä. Näin käy erityisesti silloin, jos lähtötekstin merkitys on sidottu tiettyyn kielelliseen muotoon, kuten lähtökielen grammatikaaliseen piirteeseen tai vakiintuneeseen sanontaan. Tavallisesti lähtötekstin eksplisiittistäminen lienee kuitenkin vain yksi ratkaisu useiden joukossa, ja kääntäjä päätyy siihen joko harkinnan jälkeen tai joskus tiedostamattaankin pyrkiessään lukijan kannalta parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen. Monet ajattelevat, että yksiselitteinen, sujuva ja helposti ymmärrettävä vaihtoehto on ilman muuta parempi kuin epätarkka, koukeroinen ja muodoltaan vieraanoloinen ilmaus. Tälle näkemykselle on kuitenkin olemassa haastajia, jotka puhuvat niin kutsutun vieraannuttavan kääntämisen puolesta. Vieraanoloiset ja hankalat ilmaukset voivat tästä näkökulmasta katsottuna aiheuttaa lukijassa ärtymyksen ja hämmennyksen sijasta ahaa-elämyksiä ja laajentaa hänen yleissivistystään. Esimerkiksi *kruidenbitter* ei näin ollen ole pelkästään outo sana, vaan osa varsinaista lukuelämystä, jossa lähtökieli ja -kulttuuri näyttelevät olennaista osaa.

## **5 YKSI TARINA, VIISI KERTOJAA**

### *5.1 Het volgende verhaal* ja kerronnan näkökulma

Cees Nooteboomin pienoisromaanin tai sen käännöstä lukiessamme saamme tietoa, jonka avulla rakennamme mielikuvan romaanin fiktiivisestä maailmasta, sen henkilöistä ja tapahtumista. Meidän ja kirjailijan mielikuvituksen välillä on kuitenkin muutakin kuin

pelkkiä sanoja, sillä niihin sisältyvää tarinaa tulkitsee eräänlainen fiktiivisen maailman ja lukijan välinen agentti, joka tarjoaa meille näkökulman romaanin todellisuuteen ja kuvaa silminnäkijän tavoin sinne sijoittuvia tapahtumia. Tämä agentti on tekstin *kertoja*. Kertojan käsitettä käytetään yleisesti kaunokirjallisesta kommunikaatiosta puhuttaessa, mutta erityisen keskeinen se on narratologisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Cees Nooteboomin *Het volgende verhaal*in kerronnallista rakennetta voidaan analysoida luvussa kaksi esiteltyä narratologisen kaavion avulla seuraavasti:



Tarinan kertoja on entinen klassisten kielten ja kirjallisuuden lehtori ja nykyinen matkaoppaiden kirjoittaja Herman Mussert, maailmasta eristäytyvä, kyyninen, keski-ikäinen mies. Mussert on alankomaalainen, asuu Amsterdamissa ja kertoo hollannin kielellä. Kertomuksen välittömänä yleisönä toimii fiktiivinen *sinä* (*jij, je*), jota Mussert puhuttelee muutamia kertoja tarinan edetessä ja jonka hän toteaa salaperäisesti olevan yksi tarinansa henkilöistä (CN, 35). Fiktiivisen yleisön läsnäolo tekstissä on kääntämisen kannalta merkityksellistä siksi, että sillä on vaikutuksensa kertojan ilmaisuun. Etupäässä puhuttelun ja sanavalintojen johdosta *Het volgende verhaal*in kerronta on ajoittain puhetyylistä ja etenee luonnollisen puheen logiikalla ja rytmillä asiasta toiseen poukkoillen ja välillä jopa ilman välimerkein osoitettuja selviä taukoja.

Kertojaa ohjaa tekstin sisäistekijä, joka ei ole Mussertin tapaan itse osa fiktiivistä maailmaa, vaan todellisen kirjailijan luoma abstraktio, joka vastaa muun muassa tekstistä kuvastuvasta maailmankatsomuksesta. Emme esimerkiksi oleta, että Cees Nooteboom todellisuudessa tuntisi sellaista ylenkatsetta ja kyllästyneisyyttä muita ihmisiä ja ympäröivää maailmaa kohtaan kuin tässä tarkastellusta tekstistä huokuu, puhumattakaan, että hän jakaisi kaikki Mussertin lausumat ajatukset ja mielipiteet: Nooteboom on kylläkin valinnut sanat kertojan suuhun, mutta hänen ei tarvitse olla itse kitkerä kyynikko kuvatakseen maailmaa sellaisten lasien läpi kuin se *Het volgende verhaal*issa näyttäytyy. Lukijoina meillä ei myöskään – ainakaan narratologisesta näkökulmasta – ole aihetta



tehdä johtopäätöksiä Nooteboomin henkilöstä pelkästään romaania varten luodun maailman ja siihen kuuluvien henkilöiden perusteella.

Se, miten kaunokirjallinen teksti kertoo, riippuu pitkälti siitä, ketä ajatellen se on laadittu. Tekstin olettamalla *sisäislukijalla* on siten suuri merkitys kerronnan kannalta. *Het volgende verhaalin* sisäislukija hallitsee hollannin kielen erittäin hyvin, sillä sanojen ja ilmausten perusmerkitysten lisäksi hänen on osattava tulkita monia epäsuoriakin merkityksiä, kuten metaforia, sanaleikkejä ja ironiaa. Hän tietää, mitä sellaiset sanat kuin *provincialisme*, *kinderverkrachter* (*pedofiili*) tai *categorische imperatief* tarkoittavat, joten teksti edellyttää hyvän yleissivistyksen ohella aikuisen sanavarastoa. Lisäksi sisäislukija tuntee riittävästi Alankomaiden maantiedettä ja historiaa havaitakseen viittaukset alankomaalaisiin paikannimiin ja henkilöihin ja ymmärtääkseen, mistä tai kestä milloinkin on kysymys. Klassisen kirjallisuuden latinankieliset sitaatit ja antiikin taruston hän osaa sijoittaa tiettyyn aikaan ja kulttuuriin, ja hän tietää, keitä Sokrates ja Platon olivat. Lisäksi hänellä on ainakin jonkinlainen käsitys eurooppalaisesta siirtomaahistoriasta. Yhteenvedon voidaan todeta, että *Het volgende verhaalin* sisäislukija on hollannin kieltä erinomaisesti taitava, Alankomaiden kulttuuriin ja maantieteeseen perehtynyt aikuinen, jolla on melko hyvä eurooppalainen yleissivistys.

## 5.2 Suomenoksen synty narratologian termein

*Het volgende verhaalin* on käänttänyt suomeksi Markku Mannila. Narratologisin termein ilmaistuna Mannila on vain yksi hollanninkielisen alkuteoksen todellisista vastaanottajista, mutta käännöstieteen näkökulmasta hän on lukijana vähintäänkin erityisasemassa, koska hän on laatinut luentansa pohjalta uuden tekstin uutta yleisöä varten. Suomenkielistä *Seuraavaa tarinaa* kuvaavassa narratologisessa kaaviossa nähdään siis yhden tekijän ja tekstin asemesta kaksi tekijää ja kaksi tekstiä:



Yllä kuvattu prosessi voidaan selostaa seuraavasti: suomentaja on lähtötekstiä lukiessaan pyrkinyt asettumaan alkuperäisen sisäislukijan asemaan eli toisin sanoen hän on pohtinut, miten keskimääräinen alankomaalaislukija oletettavasti ymmärtäisi tekstin. Sen jälkeen hän on laatinut käännöksen uutta, erilaista yleisöä varten siten, että käännös ymmärrettäisiin mahdollisimman samalla tavalla kuin lähtöteksti. Suomentajan havaitsemat erot alkuperäisen ja uuden sisäislukijan välillä ovat antaneet hänelle aihetta pohtia ja työstää monia lähtötekstin piirteitä. Hän on esimerkiksi valinnut lähtötekstissä toistuvan *metamorfosen* vastineeksi *muodonmuutoksen*, joka on kotoisempi ja helpommin ymmärrettävä sana kuin *metamorfoosi*. Suomentaja ei myöskään ole olettanut lukijansa ymmärtävän hollannin kieleen perustuvia sanaleikkejä tai idiomeja sanasta sanaan käännettynä tai olevan perillä maan ruokakulttuurista, koulujärjestelmästä ynnä muusta sellaisesta, ja siksi hän on muun muassa eksplisiittistänyt sellaisia lähtötekstin yksityiskohtia, joissa esiintyy edellä mainittuja ilmiöitä. Yksinkertaistaen ilmaistuna voidaan sanoa, että suomentajan tekemät käännösratkaisut perustuvat pitkälti hänen profiloimaansa sisäislukijaan.

*Seuraavan tarinan* sisäistekijässä tiivistyy kysymys kirjailijan ja kääntäjän välisestä monimutkaisesta suhteesta käännökseen. Tiedämme, että kyseessä ei ole enää sama teksti kuin se, minkä kirjailija on alunperin laatinut omalla äidinkielellään, muttemme osaa eritellä kovinkaan tarkasti, mikä käännöksessä on alkuperäistä ja mikä kääntäjän omaa. Useimmat kääntäjän lisäämät selityksetkin perustuvat viime kädessä lähtötekstin sisältöön, ja mitä käännöksen kieleen tulee, kukaan ei voi tietää, minkä suomenkielisen ilmauksen vieraskielinen kirjailija olisi itse kulloinkin valinnut, jos olisi kirjoittanut suomeksi. Käännöksen sisäistekijän käsite yhdistää mielenkiintoisella tavalla kirjailijan ja kääntäjän, tässä Nooteboomin ja Mannilan, tekstin kuvitteelliseksi taustavoimaksi, jolla

ei ole kasvoja, mutta kylläkin oma ääni, jonka kautta voidaan ilmaista vaikkapa kyynistä ihmiskuvaa tai kuolemanpelkoa. *Seuraavan tarinan* sisäistekijä muodostuu siis siitä, miten kirjailija ja kääntäjä ovat halunneet tekstin kertovan, mutta toisin kuin he, sisäistekijä jää myös elämään tekstiin, kun se on painettu ja lähetetty maailmalle eikä ole enää kenenkään todellisen tekijän hallinnassa.

### 5.3 *Seuraava tarina* ja suomenkielinen kertoja

#### 5.3.1 *Lähtökielen ja -kulttuurin näkyvyys*

*Seuraavan tarinan* kertoja on suomenkielinen Herman Mussert, jonka lukija helposti mieltää identtiseksi lähtötekstin kertojan kanssa. Suomennoksen Mussert puhuu kuitenkin toisen kielen sanoilla ja ilmaisukeinoilla, niin että moni asia on väistämättä muuttunut. Jotkin poikkeamat lähtötekstin kerronnasta johtuvat nimenomaan suomen ja hollannin välisistä kieliopillisista, sanastollisista tai syntaktisista eroista ynnä muista kielensisäisistä seikoista. Suomen kielessä ei esimerkiksi ole varsinaista vastinetta ilmaukselle *overspel plegen* (luku 4, esim. 14), joten suomentaja on eksplisiittistänyt merkityksen puhumalla *muhinoinnista toisen miehen vaimon kanssa*. Suomennoksen Mussert ei myöskään ”*kävele kiiteränmakeana kadun toisella puolella olevalle kioskille*” (Esim. 13 a), vaikka kohdan sananmukainen käännös kuuluisi niin. Kun lähtötekstin kertoja siteeraa runoa, jossa käytetään hyväksi hollannin *aan*-preposition eri käyttöyhteyksiä (Esim. 6 a), suomentaja lisää tekstiin suluissa ne merkitykset, joita suomen kieli sinänsä ei pysty toistamaan. Lisäksi suomennoksen Mussert lausuu lukijaa varten myös hollanninkieliset säkeet, ja siten lähtötekstin kieli pääsee nousemaan hetkellisesti suomenkielisen kerronnan pinnalle.

Myös lukuisat lähtötekstiin liittyvät kulttuuriset seikat ovat vaikuttaneet suomennoksen kerrontaan. Esimerkkinä sellaisista voidaan mainita *Het volgende verhaalin* syntykulttuuriin kuuluvat realiat, kuten tavaratalo *Hema* tai vanhuuseläke *AOW*, joista ensin mainittu on käännetty *toisen luokan tavarataloksi*, ja kirjainlyhenne *AOW* on pelkistynyt *eläkkeeksi*. Kääntäjä ei toisin sanoen ole lähtenyt selittämään käsitteiden varsinaista sisältöä, vaikka ne luultavasti merkitsevätkin alankomaalaiselle paljon enemmän kuin vain tavarataloa tai eläkettä, mutta toisaalta jokaista lähtötekstin tarjoamaa miellelyhtymää ei voi eikä ole mielekästäkään eksplisiittistää. Kannattaa kuitenkin

huomata, että lähtökielisten erisnimien, lyhenteiden yms. korvautuessa tulokielisillä yleisnimillä käänös siirtyy kulttuurispesifiltä tasolta yleisemmälle. Siksi ei liene väärin sanoa, että suomennoksen Mussert on ainakin jossain määrin ”vähemmän alankomaalainen” tai ”kulttuurisesti neutraalimpi” kuin lähtötekstin kertoja.

*Seuraavassa tarinassa* on runsaasti alaviitteitä jo senkin vuoksi, että lähtötekstin latinankielisten lauseiden käänökset on sijoitettu sivun alareunaan, mikäli niiden merkitys ei ole käynyt ilmi suoraan tekstistä. Kolmessa kohdassa lukijalle on lisäksi tarjottu alaviitteessä lähtökulttuuriin liittyvää lisätietoa: niissä on selitetty kuka *Slauerhoff* oli (luku 4, esim. 20), minkälainen paikka on *Schreierstoren* (esim. 27) ja miksi kertoja ei ole erityisen mieltynyt *Mussert*-nimeensä (esim. 29). Näissä kohdissa, samoin kuin edellä mainitussa *aan*-preposition käytöllä leikittelevässä runossa, *Seuraavan tarinan* lähtökieli ja –kulttuuri ikään kuin muistuttavat yhtäkkiä olemassaolostaan keskellä suomenkielistä tekstiä. Lukija tietää, että erilliset lisähuomautukset eivät ole kotoisin kertomuksen fiktiivisestä maailmasta eivätkä ole kertojan lausumia. Siksi alaviitteet merkitsevät myös, että lukijan on siirryttävä hetkellisesti pois varsinaisen kerronnan tasolta. Lisäinformaatiolla ei näissä tapauksissa ole merkitystä tarinan seuraamisen kannalta, mutta ilman lisäselitystä suurin osa suomalaislukijoista ei ymmärtäisi esimerkiksi Mussertin nimeen liittyvää peitettyä viittausta alankomaalaiseen fasisijohtajaan ja kyseinen tekstinkohta koettaisiin omituiseksi ja käsittämättömäksi.

### 5.3.2 Pelkistettyä ilmaisua ja tarkennuksia

Muutamassa kohdassa suomentaja on pelkistänyt lause- ja virkerakenteita siten, että joitakin ilmauksia tai niiden osia on jäänyt pois, mutta virkkeiden kokonaismerkitys on yleensä säilynyt suurin piirtein samana. Esimerkiksi lähtötekstin kysymyksen *Wat is dat voor tijd waarin de tijd niet beweegt?* (CN, 72) suomennos kuuluu *Mitä aikaa on se, joka ei lainkaan etene?* (MM, 77), kun sananmukainen käänös olisi *Mitä aikaa on se, missä aika ei etene?*. Käänöksestä on siis pudotettu pois lihavoinnilla merkitty osuus, mutta toisaalta jälkimmäiseen lauseeseen on lisätty kieltoa painottava *lainkaan*. Karkotuspaikkaa ilmaiseva adverbiaalilauseke *naar een vergeten hoek van het platteland* (CN, 134) – suoraan käännettynä *maaseudun unohdettuun kolkkaan* – on suomennettu hieman yksinkertaisempaan muotoon *syrjäiselle maaseutupaikkakunnalle*. Seuraavan

virkkeen kohdalla suomennoksesta on jäänyt pois kokonainen lähtötekstin lause, joka on merkitty lihavoinnilla:

Esim. 23

LT

Ik had iets briljants willen zeggen over het enkelvoud van één dag **dat kan staan voor de overvloed van de tijd** waar alle dagen in zijn opgeborgen, en had me verward in allerlei onzin over de kalender als telraam van wat niet te tellen valt en ineens had ik in haar ogen de teleurstelling gezien, het ogenblik dat de leerling merkt dat de leraar om het raadsel heen draait en zelf ook geen antwoord weet.

(CN, 83)

SU

Olin halunnut sanoa jotakin nerokasta päivän yksikkömuodosta, johon voivat sisältyä kaikki päivät, ja sotkeutunut kaikenlaisiin typeryyksiin **selittäessäni, miten kalenteri toimii** laskentakehyksenä sellaiselle, mitä ei voi laskea, ja yhtäkkiä olin nähnyt hänen silmissään pettymyksen **ja kokenut** hetken, jolloin oppilas tajuaa, että opettaja kiertelee ja kaartelee arvoituksen vaiheilla tietämättä itsekään vastausta. (MM, 87)

Suomennoksen lihavoidut kohdat ovat kääntäjän tekemiä lisäyksiä, jotka täydentävät lähtötekstin ilmauksia lauseiksi. Suomenkielinen Mussert kertookin lähtötekstiin verrattuna huomattavan usein täydellisillä lauseilla ja täsmentää myös joitakin lähtötekstin attribuutteja verbeillä: *corruptie in de Derde Wereld – kolmanteen maailmaan pesiytynyt korrupcio, het barbaarse aan dat gezicht – kasvoista huokuva barbaarisuus, in al zijn varkensachtige eenvoud – kaikessa sikaan viittaavassa yksinkertaisuudessaan*. Verbit *pesiytyä* ja *huokua* ovat lisäksi melko ilmaisuvoimaisia ja vertauskuvallisia, joten suomenkielinen kerronta on niiden osalta hieman lähtötekstiä vivahteikkaampaa.

Suomentaja näyttää omaksuneen tavan eksplisiittistää lähtötekstissä esiintyviä vieraaseen kulttuuriin kuuluvia kielenulkoisia ilmiöitä tai muuten vieraita sanoja rakentamalla niistä yhdyssanoja, joissa on selittävä perusosa. Esimerkkejä tällaisista ovat muiden muassa *een oude Chesterfield – vanha Chesterfield-nojatuoli, de gracht – kanavakatu, Frankfurters – frankfurtinnakkeja, piëteit – pieteettisyssyyt, de Confessiones – Confessiones-teos, Sahel – Sahel-vyöhyke, het Neanderthaler-hoofd – Neandertal-muotoinen pää, technicolor – Technicolor-värit*. Vielä astetta kotouttavamman kohtelun ovat saaneet lähtötekstissä mainitut alkoholiannokset *vijf kruidenbitters* ja *een dubbele bourbon*, joiden sijasta suomennoksen kertoja nauttii *viisi giniryppyä* ja *tuplaviskin*. *Kruidenbitter* tarkoittaa yrteillä maustettua geneveriä, joka lienee Suomessa kutakuinkin tuntematon snapsi, ja kääntäjä onkin viitannut Mussertin nauttimaan juomaan sen sijaan eräänlaisella yläkäsitteellä. *Giniryppyä* voidaan pitää suomalaislukijaa ajatellen yksiselitteisempänä

käsitteenä kuin outoa *kruidenbitteriä*, mutta koska kyse ei ole enää samasta asiasta, käänös on eksplisiittistyessään kadottanut samalla informaatiota.

*Seuraavan tarinan* kertojan taipumus ilmaista itseään suoremmin sanakääntein kuin lähtötekstissä ei koske vuoropuhelujen toistamista. Muun muassa hollannin kielelle luonteavat puhuttelut on säilytetty suomennoksessa, ja ne tuovat tekstiin vierasta vaikutelmaa, sillä suomenkielisessä keskustelussa ei tavallisesti juuri kuule sellaisia ilmauksia kuin *arvoisa rouva (mevrouw)*, *rouva Zeinstra* tai *lehtori Mussert (meneer Mussert)*. Usein repliikit on käännetty muutenkin mahdollisimman sanatarkasti, mutta joissakin puheenvuoroissa voi nähdä myös jonkin verran lähtökielisten ilmausten tulkintaa, kuten repliikin ”*Doe niet zo schimmig*” (luku 4, esim. 11) suomennoksessa ”*Älä turhaan siellä katveessa lymyile*”. Tässä lähtökielinen repliikki saakin suuren osan merkityksestään kontekstista, jossa se on lausuttu sekä siitä, millainen puhuja on henkilönä. Lisäksi sana *schimmig* on kirjoittajan persoonallinen valinta, ja sen merkitys riippuu pitkälti käyttöyhteydestä. Koska vuorosanat kuvastavat puhujaansa, kääntäjän on mietittävä tarkkaan, minkälaiset sanat ja ilmaukset sopivat kenenkin puhujan suuhun.

### 5.3.3 Suomenkielinen kerronta kokonaisuutena

*Het volgende verhaalin* suomentaja ei ole laatinut käänöstään ketään tiettyä lukijaa varten, mutta hänellä on ollut mielessään jonkinlainen yleiskuva tulevasta lukijastaan, eli tietty sisäislukijaprofiili, joka on vaikuttanut hänen käänösratkaisuihinsa. Kerronnan väline on kieli, lähtötekstin tapauksessa hollanti, joten narratologian termein ilmaistuna suomentajan tehtävä on kertoa hollanninkielinen tarina uudelleen toisella kielellä ja toisenlaista yleisöä varten. Kieli- ja kulttuuriparista ja niiden välisistä eroista on syntynyt eroja lähtö- ja tulotekstin kerronnan ja kertojien välille, sillä suomesta puuttuu ilmauksia, käsitteitä ja merkityksiä, joilla hollanninkielinen kertoja operoi ja jotka alankomaalainen lukija tunnistaa ja ymmärtää ilman eri selityksiä. Osa siitä, mitä lähtötekstin Mussert kertoo, kuten tavarataloketju *Hema* tai pikakahvimerkki *Nescafé*, on jäänyt suomennoksesta pois, mutta toisaalta suomenkielinen kertoja on joissakin kohdissa jopa hollantilaista kertojaa tarkempi, kuvailevampi ja eksplisiittisempi, kuten puhuessaan

”kasvojen barbaarisuuden” sijasta *kasvoista huokuvasta barbaarisuudesta* tai käyttäessään lähtötekstin sanan *de cocon*<sup>29</sup> kohdalla omaperäistä muodostetta *kotelokehto*.

Kaikkea lähtötekstin edellyttämää kulttuurista tietoa ei ole voitu kertoa luontevasti suomeksi fiktiivisen kertojan suulla, joten suomennokseen on sisällytetty lisäinformaatiota myös alaviitteiden muodossa. Ne katkaisevat kerronnan, mutta eksplisiittistävät viittauksia ja merkityksiä, joita suomalainen lukija ei muutoin näkisi ja ymmärtäisi. Tässä tutkielmassa vertailuissa käännöksissä nähdään myös toisenlaisia ratkaisuja. Yksi vaihtoehto on ongelmallisen käsitteen pudottaminen kokonaan pois käännöksestä, sillä silloin lisävalaistusta ei tarvita ollenkaan eikä tekstiin jää outoa ainesta, joka hämmäntäisi lukijaa. Tällainen ratkaisumalli saattaa kuitenkin sotia kääntäjän etiikkaa vastaan. *Seuraavan tarinan* alaviitteissä annetuilla tiedoilla ei ole suurta merkitystä kokonaiskertomuksen kannalta, mutta ne tarjoavat kiinnostavia ja yleissivistäviä tiedonjyviä ja asettavat suomennoksen vastaanottajat tasa-arvoisempaan asemaan keskenään ja lähtötekstin yleisön kanssa kuin käännös, joka jättää arvoitukset lukijan ratkaistavaksi.

Suomennoksen Mussert puhuu hieman yksinkertaisemmin ja selkeämmin virkkein kuin lähtötekstin kertoja, mutta kuten edellä todettiin, olisi väärin sanoa, että kerronta olisi suoranaisesti yksinkertaistunut, varsinkin kun moniin ilmauksiin on tullut lisää informaatiota muun muassa verbien muodossa. Esimerkiksi elliptinen *Vervolgens de NRC* on tarkentunut lauseeksi *Seuraavaksi luin Handelsbladin*, mikä sisältää vieläpä ajatuksen, että lehti luettiin kokonaan. Vaillinaisten ilmausten täydentyessä lähtötekstin kertojan puheenomainen ja ajatuksenvirtaa lähentelevä tyyli on saanut samalla astetta kirjallisen sävyn, koska monet ohimennen lausutut huomiot ovat saaneet samalla lisäpainoa. Muun muassa Mussertin ajatus ”*Een vlerk, ik. Altijd geweest.*” on lausuttu suomeksi perusteellisemmin ”*Senkin tolvana, minä siis. Se minä olin aina ollut.*”

*Seuraavan tarinan* kerronta edustaa tietynlaista tapaa ilmaista asioita ja ajatuksia ja kuvata fiktiivisen maailman tapahtumia. Suuri osa suomenkielisen kerronnan ilmaisuvoimasta ja omaperäisyydestä on lähtöisin kirjailija Nooteboomin kynästä ja siten lähtötekstin ja käännöksen yhteistä omaisuutta, mutta osa on peräisin kääntäjältä lähtötekstin lukijana ja suomennoksen laatijana. Tämä osa perustuu kieleemme sanoihin,

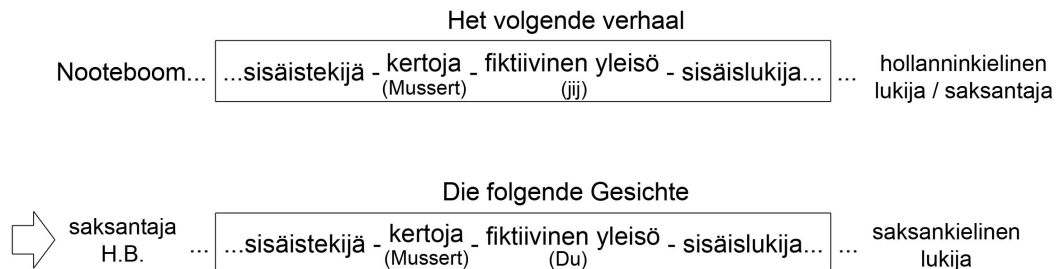
---

<sup>29</sup> [Hyönteisen toukan, silkkiäisperhosen] *kotelo*, viittaa tässä lentokoneen ohjaamoon (CN, 99).

ilmauksiin ja rakenteisiin sekä kääntäjän tulkintaan lähtötekstistä ja hänen yksilölliseen tapansa käyttää suomen kieltä. Toisaalta teoksen lähtökieli ja -kulttuuri ovat erottamaton osa itse tarinaa ja vaikuttavat omalta osaltaan suomennoksen kerrontaan, välillä epäsuorasti, välillä hyvinkin näkyvästi kertojan selittävien lisäysten ja erillisten alaviitteiden kautta. Käännös ei kuitenkaan koskaan voi välittää ja selittää kaikkea lähtötekstissä kerrottua. Kaiken kaikkiaan on todettava, että *Seuraavan tarinan* Mussert ja *Het volgende verhaalin* Mussert eivät ole sama kertoja: ensin mainittu on vähemmän alankomaalaiseen kulttuuriin sitoutunut ja erilaisia kielellisiä ja kerronnallisia keinoja käyttävä fiktiivisen maailman tulkki.

#### 5.4 Die folgende Geschichte ja saksankielinen kertoja

Kerronnan näkökulmasta *Het volgende verhaalin* kääntäminen saksaksi on noudattanut samaa kaavaa kuin suomentaminenkin, eli saksantaja Helga van Beuningen on lukenut hollanninkielisen lähtötekstin kiinnittäen erityistä huomiota sen alkuperäiseen sisäislukijaan ja laatinut siihen perustuvan uuden tekstin, joka olettaa erilaista, saksankielistä sisäislukijaa. Narratologisessa kaaviossa kuvattuna prosessi näyttää tältä:



Kerronnan väline vaihtuu hollannin kielestä saksaan. Kielet ovat melko läheistä sukua toisilleen, joten hollannin ominaispiirteet eivät ole työllistäneet saksantajaa samassa määrin kuin muita kääntäjiä. Jopa edellä mainittu *aan*-preposition käytöstä merkityksiä ammentava runo on voitu kääntää melko sanatarkasti saksaksi alkuperäistä ideaa menettämättä. Sen sijaan viittaukset Alankomaiden kulttuuriin ovat tuottaneet myös saksantajalle kerronnallisia ongelmia, jotka on suomennoksen tapaan ratkaistu antamalla lisätietoa loppuviitteiden muodossa varsinaisen kerronnan ulkopuolella. Paikkojen nimistä *Ijmuiden* on jätetty pois ja tarkoitettuun alueeseen on viitattu vain paikkana



Pohjanmeren rannalla, *an der Nordsee*, mikä määritelmä kertonee saksalaiselle lukijalle enemmän kuin pelkkä paikkakunnan nimi. Hautausmaa *Driehuis-Westerveld* on puolestaan lyhentynyt saksannoksessa *Westerveldiksi*.

#### 5.4.1 Omaperäisyyttä sanavalinnoista ja lisäyksistä

Kielten samankaltaisuus ei ulotu idiomaattisiin ilmauksiin, joten lähtötekstin sanonta *alle hoeken laten zien* (CN, 115) – antaa jollekulle ympäri korvia – on korvautunut saksalaisella idiomilla *nach Strich und Faden verprügeln* (HB, 123). Saksantaja on ottanut toisinaan etäisyyttä lähtötekstiin myös valitsemalla jonkin muun verbin kuin lähtötekstissä käytetyn verbin ilmeisimmän vastineen, niin että esimerkiksi seuraavaan virkkeeseen on valittu verbien *komen – kommen* ja *zien – sehen* sijasta *fließen* ja *erblicken*.

Esim. 24

LT

'Mijn tranen **komen** uitsluitend bij kitsch, als Hij Haar voor het eerst **ziet** in technicolor'. (CN, 19)

SA

'Bei mir fließen die Tränen ausschließlich bei Kitsch, wenn Er Sie zum ersten Mal in Technicolor **erblickt**'. (HB, 22)

Vastaavalla tavalla lähtötekstin *in slaap beginnen te vallen* (*olla nukahtamaisillaan*) kerrotaan käännöksessä ilmauksella *allmählich einschlummern* sen sijaan, että rakennettaisiin lähtökielistä fraasia täsmällisesti vastaava kielikuva. Saksannoksen verbistä tekee erityisen paljonpuhuvan sen toinen merkitys *nukkua pois*, sillä tarinassa on itse asiassa kyse juuri kuolemasta.

Havainnollisten verbien ohella kerrontaan tuovat lisäväriä myös persoonalliset sanavalinnat kuten ilmaukselle *een beetje knetter* (*hieman höperö*) poimittu saksankielinen vastine *ein bißchen meschugge*, joka kertoo asian vivahteikkaammin kuin esimerkiksi tavanomainen *verrückt*. *Meschugge* on alun perin jiddiisiä, joten sanaan liittyy melko erilainen miellelyhtymien kirjo kuin lähtökielen ilmaukseen. Seuraavassa esimerkissä kääntäjä on puolestaan laajentanut tekstin teatterimetaforaa, niin että saksankielinen kertoja nimittää itseään lähtötekstistä poiketen *illan pääosan esittäjäksi*.

Esim. 25

LT

Dat is dus het decor, en zo moet het gisteravond hebben uitgezien: –<sup>30</sup> (CN, 12)

SA

Das ist also die Kulisse, und der Hauptdarsteller gestern abend war: – (HB, 14)

Saksantajan persoonallista käsialaa lienee myös lihavoinnilla merkitty lisäys seuraavassa katkelmassa, sillä vastaavaa lausetta ei ole lähtötekstissä:

Esim. 26

LT

[...], de aarde vliegt in brand, de velden verzengen tot witte as, de Etna spuit vuur naar me terug, het ijs smelt op de bergen, – (CN, 58)

SA

[...], die Erde steht in Flammen, die Felder werden zu weißer Asche versengt, der Ätna speit Feuer nach mir, **das goldene Samt des Tejo schmilzt**, das Eis schmilzt auf den Bergen, – (HB, 64)

Tyyliltään lisäys sopii kerrontaan varsin hyvin, joskin verbi *schmelzen* toistuu sen ansiosta peräkkäisissä lauseissa. Kääntäjää kuulematta lisälauseelle on vaikea keksiä mitään varsinaista syytä tai perustelua. Saksannos yksinkertaisesti kertoo tässä kohdassa enemmän kuin lähtöteksti, vaikka lukija tuskin osaakaan kiinnittää siihen huomiota. Siten lisäys jää eräänlaiseksi tekstiin kätkeytyksi näytteeksi kääntäjän yksilöllisestä luovuudesta.

#### 5.4.2 Kursivointi ja saksankieliset repliikit

Ajoittain saksantaja on antanut kertojan sanoille lisäpainoa kursiivin avulla. Kyse ei ole niinkään asiasisällön korostuksesta kuin kerronnan rytmistä: esimerkiksi repliikeissä on saatettu merkitä sen avulla sana, jota puhuja on oletettavasti painottanut. Seuraavassa virkkeessä hollannin lukusanaa *yksi* tarkoittava *één* on kursivoitu käännöksessä, mikä saattaa johtua siitä, ettei saksassa ole lähtökielen kaltaista eroa luvun *yksi* ja epämääräisen artikkelin välillä, joka puolestaan on yleensä painoton.

Esim. 27

LT

Kinderen de taal leren [...], dat is één ding – (CN, 26)

SA

Kindern eine Sprache beizubringen [...] ist *eine* Sache – (HB, 30)

Seuraavassa repliikissä Mussertin vieras ihmettelee tämän neljäntuhannen kirjan kokoelmaa. Saksannoksen kursivointi ilmaisee, että keskeneräiseksi jäävä lausahdus viittaa nimenomaan asunnon kirjapaljouteen.

Esim. 28

---

<sup>30</sup> Suoraan suomennettuna: *Tässä siis lavasteet, ja tältä sen on eilisiltana täytynyt näyttää: –.*

LT

”Ik ben niet van de straat, maar dit gaat ver.”<sup>31</sup> (CN, 63)

SA

”Ich würde mich selbst nicht gerade als Banausen bezeichnen, aber wenn ich *das* sehe...” (HB, 69)

Katkelma osoittaa samalla, miten saksankielinen kerronta eroaa lähtökielisestä repliikkien kohdalla. Samoin kuin suomennoksessa, myös saksannoksessa puheenvuorot toistuvat pitempinä ja perusteellisempina kuin lähtötekstissä, ja monissa niistä voi havaita hollanninkielisen ilmauksen tulkintaa. Esimerkiksi saksannoksen *Banause* (~*moukka*) ilmaisee hieman erilaista sivistymättömyyden muotoa kuin lähtötekstin *van de straat zijn*.

Saksannoksen puhuttelut eivät juurikaan eroa lähtötekstistä. Hollanninkielinen sinuttelu on vaihtunut teitittelyyn vain yhdessä kohdassa, jossa Atlantin ylitykselle lähtenyt Mussert puhuttelee erästä toista laivalla olijaa:

Esim. 29

LT

”Ik dacht dat je daglicht haatte.” (CN, 117)

SA

„Ich dachte, Sie hassen das Tageslicht.“ (125)

Lähtötekstin sinuttelu saattaa johtua siitä, että puhuteltu henkilö on Mussertia nuorempi tai että matkatoverit ovat matkan aikana tutustuneet ja tehneet sinunkaupat. Muutoin hollanninkielinen Mussert on teitittellyt kaikkia ryhmän jäseniä erästä pikkupoikaa lukuun ottamatta. Sinuttelun arvoitus jää kuitenkin lukijan pääteltäväksi. Saksankielinen Mussert sitä vastoin teitittelee johdonmukaisesti kaikkia aikuisia matkakumppaneitaan.

Yhteenvetona voidaan todeta, että *Die folgende Geschichten* kerronnassa näkyvät sukulaiskielen muita paremmat mahdollisuudet toistaa hollannin kielen rakenteisiin sidottuja merkityksiä. Aina on kuitenkin olemassa sellaisia tapoja kertoa, jotka ovat vain yhden kielen omaisuutta, ja asioita ja ilmiöitä, jotka tunnetaan vain tietyssä kulttuurissa. Alankomaihin liittyvät nimet ja viittaukset ovat tuottaneet saksannokseen samanlaisia kerronnan katkaisevia lisäyksiä kuin suomennokseen, ja yksilöllisiä kerronnallisia sävyeroja ovat puolestaan tuottaneet kirjallista tyyliä edustavat verbit, persoonalliset sanavalinnat ja lisäykset ja yksittäisten sanojen painottaminen kursivoinnilla. Repliikit ovat puolestaan sisällöltään seikkaperäisempiä kuin lähtötekstin puheenvuorot. Esimerkkien perusteella voisi varovasti todeta, että saksankielinen Mussert on kertojana

---

<sup>31</sup> Suoraan suomennettuna: ”En ole kotoisin kadulta, mutta tuo menee (jo) pitkälle.”

perusteellisempi kuin hollanninkielinen Mussert; saksannoksen täsmällisyys ei kuitenkaan kohdistu niinkään lähtötekstin sisältöön kuin saksankielisen kerronnan omiin yksityiskohtiin ja vivahteisiin.

### 5.5 *Följande historia* ja ruotsinkielinen kertoja

Hollanninkielisen alkuteoksen on kääntänyt ruotsiksi Ingrid Wikén Bonde. *Följande historiassa* puhuu ruotsinkielinen kertoja fiktiiviselle yleisölle, jota puhutellaan sanalla *du*. Ruotsinkielinen teksti olettaa erilaista sisäislukijaa kuin lähtöteksti, eivätkä kaikki kertomukseen verhoutuneet asenteet ja käsitykset ole kotoisin pelkästään alkuperäiseltä sisäistekijältä.



Ruotsintaja on muihin kääntäjiin verrattuna pitäytynyt tarkemmin lähtötekstin pintarakenteessa, mikä vaikuttaa myös kerronnan kulkuun. Laajat kappaleet ja pitkät virkkeet ovat omiaan edistämään kerronnan tajunnanvirtamaista vaikutelmaa. Välimerkkien käytössä poikkeamia sen sijaan esiintyy. Esimerkiksi seuraavassa virkkeessä ruotsinnoksen rakennetta on selkiytetty ajatusviivojen avulla:

Esim. 30

LT

Alles wat ik zag, als het zo heten mocht, was een min of meer roze massa met hier en daar zo te zien (!) en dwaze uitstulping of een donker vlek. (CN, 28)

RU

Det enda jag såg – om man får säga så – var en mer eller mindre rosa massa med här och var till synes (!) en kuriös utbuktning eller mörk fläck. (IWB, 23)

Virkkeen erikoisuus on suluissa oleva huutomerkki, jollaista Nootboom on käyttänyt eräässä toisessakin kohdassa korostaakseen jotain tiettyä seikkaa kertojan ilmauksessa.

Ruotsinnos on tässä tarkastelluista käännöksistä ainoa, joka on säilyttänyt sen myös yllä

nähdyssä virkkeessä.<sup>32</sup> Tässä huutomerkillä halutaan ehkä kiinnittää lukijan huomio lausuman ristiriitaisuuteen, onhan kertoja juuri todennut, ettei näe juuri mitään ja sanoo sitten kuitenkin jonkin *näyttävän* joltain. Toisaalta kertoja haluaa ehkä sanoa, että ainakin hän oli havaitsevinaan kohoumia ja tummia laikkuja, vaikka ne olisivat olleet todellisuudessa jotain muuta. Huutomerkki on siis pikemminkin kuriositeetti kuin yksityiskohta, jonka säilyttämisen puolesta puhuu lähinnä lähtötekstin kirjoittajan persoonallinen tyyli.

Kielen tasolla ruotsinnos suuntautuu jossain määrin pois puhekielen muodoista, mikä näkyy erityisesti joistakin *Följande historian* repliikeistä:

Esim. 31

LT

”Ik ben bang dat je er niets aan vindt.” (CN, 54)

RU

„Jag är rädd att du inte kommer att tycka att det är roligt.” (IWB, 42)

Alatyylisiä ruotsintajia ei toisaalta ole vältellyt: lähtötekstin *een emmer stront* on käännetty *en hink skit* ja haukkumasana *lul* on käännoksessä *skitstövel*. Ruotsinnoksen Mussert kuljettaa tarinaa toisinaan jopa hieman painokkaammin sanakääntein ja mielikuvien kuin lähtötekstin kertoja, niin että esimerkiksi *hilarisch en schamel tegelijk* (CN, 21) on ilmaistu ruotsiksi *full av skratt och samtidigt eländig* (IWB, 18) ja hollannin sana *de middenstand* on saanut ruotsinnoksessa värityneemmän vastineen *småkrämarna*.

Lähtötekstissä käytetyn ilmauksen *overspel plegen* kohdalla ruotsinkielinen Mussert kertoo *tehneensä aviorikoksen*, mikä on lähtötekstiin ja muihin käännoksiin verrattuna melko sovinainen tapa ilmaista asia. Suomalaisittain lähtötekstin ja ruotsinnoksen sanavalinnat vaikuttavat oudoilta siksi, että aviorikokseen ajatellaan yleensä syyllistyvän suhteen sen osapuolen, joka on naimisissa. Virkkeen aloittava lause passiivimuoto ja *aviorikoksen* virallinen sävy tuovat kerrontaan hieman etäisyyden tuntua.

Esim. 32

LT

En die kamer kende ik, want ik had er ruim twintig jaar geleden overspel gepleegd.  
(CN, 25)

RU

Och rummet var välbekant, för jag hade begått äktenskapsbrott i det tjugo år tidigare. (IWB, 20)

---

<sup>32</sup> Katso myös liitteet 1–5.

Ruotsintaja ei ole muiden kääntäjien tapaan kääntänyt idiomia *alle hoeken laten zien*<sup>33</sup> (CN, 115) tulokielen vastaavalla sanonnalla kohdassa, jossa Mussert kuvailee, miten Herfst-niminen kollega löylytti häntä. Sen sijaan kohta on käännetty melko sanatarkasti ilmauksella *visa action från alla vinklar* (IWB, 90), ja siten ruotsinkielinen kertoja kuvailee kyseisessä kohdassa tapahtumia eri tavoin kuin muut kertojat. Kääntäjä on ehkä halunnutkin tässä panostaa erityisesti tilanteen kuvaukseen, sillä käänös toimii oikein hyvin. Mussert on nimittäin juuri kertonut, että tappelu käytiin koulun pihalla, niin että toiset opettajat ja oppilaat saattoivat seurata sitä aitiopaikoilta, ja näin ollen speaktaakkelia todellakin esitettiin niin sanotusti suotuisasta kuvakulmasta.

Ruotsinkielinen Mussert pitää melko tiukasti kiinni lähtötekstin kulttuurisidonnaisista yksityiskohdista. Hän muun muassa nauttii ainoana tässä tarkastelluista kertojista lähtötekstissä mainittua *kruidenbitteriä*, ruotsiksi *kryddgeneveriä* ja lukee *Nieuwe Rotterdamse Courantia*, josta hollanninkielinen Mussert käyttää lyhennettä *NRC*. Ruotsinnos toistaa jopa sinappia tarkoittavan hollanninkielisen sanan *mosterd* kohdassa, jossa kertoja viittaa nimensä epämiellyttävään natsiyhteyteen:<sup>34</sup>

Esim. 33

Piccalillysås över börnorna, senap på frankfurtarna, det påminner mig om att senap heter *mosterd* på vårt nederlandska språk och **Hollands Quisling** hette Mussert, precis som jag.<sup>35</sup> (IWB, 12–13)

Tässä katkelmassa ruotsinnos on kerronnan tasolla melko eksplisiittinen, ja nimeä koskevan alluusion aukikäntäminen on tehnyt erillisen alaviitteen tarpeettomaksi. Toisaalta Alankomaista puhutaan tässä epätäsmällisesti *Hollantina*. Sanan *Quisling* isolla alkukirjaimella on ehkä pyritty osoittamaan, ettei kyse ole ihan kenestä tahansa natsien yhteistoimintamiehestä, sillä ruotsintajan lisäämä selitys ei kerro, että historiallinen Mussert oli nimenomaan maan fasistijohtaja. Kerronnan luontevuus ei näyttäisi sietävän kovin yksityiskohtaista lisäinformaatiota, ja ruotsintaja onkin sijoittanut Amsterdamin *Schreierstoreniin* ja runoilija *Slauerhoffiin* liittyvät selitykset alaviitteisiin.

Yhteneväisen kappalejaon ansiosta ruotsinnoksen kerronta kulkee visuaalisesti samoja latuja kuin lähtöteksti. Ruotsinkielinen Mussert etenee siis tarinassa hyvin samanlaisella rytmillä ja logiikalla kuin lähtötekstin kertoja, kun taas esimerkiksi suomennoksen

<sup>33</sup> Ks. myös tämän tutkielman s. 51.

<sup>34</sup> Ks. Tämän tutkielman s. 61–62.

<sup>35</sup> Kääntäjän kursivointi.

kertoja pitää useammin hengähdystauon, ja tekstin tiheämpi kappalejako osoittaa, missä kohdassa siirrytään asiasta ja ajatuksesta toiseen. Lähtötekstin puheenomaisuutta ruotsintaja ei ole tavoitellut, vaan pyrkii sen sijaan useissa kohdissa tarkkuuteen ilmausten sisällön suhteen.

Ruotsinnoksen oletama sisäislukija näyttäisi suorastaan odottavan tekstiltä alankomaalaisia aineksia, sillä ruotsinnoksessa kerrotaan sellaisia kulttuurisia yksityiskohtia, joihin tässä tarkastellut muut käännökset eivät kiinnitä huomiota. Ruotsinkielinen Mussert on toisin sanoen muita kertojia sitoutuneempi alankomaalaiseen kulttuuriin. Yksityiskohdat on kuitenkin tuotu esiin eksplisiittisesti, välillä jopa sujuvan ilmaisen kustannuksella, niin että ruotsinnoksen tapa kertoa tuntuu ilmentävän eräänlaista pedagogista asennetta lukijaa kohtaan. Siten kertoja asettuu muita avoimemmin alankomaalaisen kulttuurin vieraskieliseksi tulkiksi.

## 5.6 *The Following Story* ja englanninkielinen kertoja

*Het volgende verhaalin* englanninkielisen käännöksen on laatinut Ina Rilke. Hollanninkielisen Mussertin paikan ottaa nyt englanninkielinen kertoja, jonka fiktiivistä yleisöä edustaa hänen puhuttelemansa *you*. Kuten muutkin käännökset, myös *The Following Story* olettaa taustatiedoiltaan ja odotuksiltaan erilaista sisäislukijaa kuin lähtöteksti. Englanninkielistä kerrontaa puolestaan ohjaa osittain alkuperäisestä eroava sisäistekijä.



Englannin kieli on tunnettu idiomaattisista ilmauksistaan, jotka esittävät merkittävää osaa myös *The Following Storyn* kerronnassa. Tulokielen vakiintuneiden sanontojen viljeleminen lisää käännöksen luontevuutta, mutta toisaalta englanninnoksen kerronta on

niiden ansiosta etääntynyt lähtötekstistä kielen tasolla enemmän kuin vaikkapa saksannoksen kerronta. Kuvaavaa on, että englannintaja näyttää turvautuneen omakieliseen fraasiin usein myös silloin, kun suorakin käännös olisi täysin mahdollinen. Esimerkiksi hollanninkielinen ilmaus kuin *dat is dus het decor* (CN, 12) on käännetty käyttäen sanontaa *so much for the décor* (IR, 8), ja kun lähtötekstin Mussert kuvailee ihmisen kykyä ajatella omaa kuolemaansa lauseella *dat is heel eigenaardig* (CN, 109), englanninnoksen kertoja toteaa *that is what sets us apart*. (IR, 78). Tämän tutkimuksen puitteissa ei ole mahdollista selvittää, milloin suora käännös olisi tuottanut täysin käsittämättömän ilmauksen ja milloin taas kyse on lähinnä makuasiasta, mutta monessa kohdassa vakiintunut sanonta lienee valittu juuri sujuvuuden nimissä.

*The Following Storyn* sisäislukijan oletetaan suhtautuvan torjuvasti lähtötekstin kulttuurispesifeihin ilmiöihin ja vieraan kielen ilmentymiin, tai sitten käännöksen sujuvuutta on pidetty tärkeämpänä kuin sisällön yksityiskohtia, jotka vaativat eksplisiittistämistä muodossa tai toisessa. Oli syy mikä hyvänsä, englannintaja on joissakin kohdissa häivyttänyt vierasta ainesta käännöksestä ja välttänyt samalla tarpeen informoida lukijaa kerronnallisten lisäysten tai alaviitteiden muodossa. Vain latinankielisten lauseiden käännökset on lisätty tekstiin alaviitteinä, ja esimerkiksi *Slauerhoffin* runo <sup>36</sup> on pelkästään käännetty englanniksi alkuperäisiä säkeitä siteeraamatta, eikä teksti kerro runoilijasta enempää kuin sukunimen. Myös *Schreierstoren* on jäänyt kokonaan pois englanninnoksesta. Sen sijaan alluusio Mussert-nimen natsiyhteyksiin on selitetty kerronnallisella lisäyksellä:

Esim. 34

Piccalilli on the beans, mustard on the frankfurters, which, now that I hear myself speak, reminds me that my name is Mussert. Herman Mussert, the same as our national traitor. Not especially felicitous to share one's name with a quisling. Mustard would have been better, but what can you do. (IR, 10)

Selitys on siinä mielessä epätarkka, että sen perusteella lukija saattaa erehtyä luulemaan historiallisen Mussertin olleen kertoja-Mussertin täydellinen nimikaima, vaikka miehillä on sentään eri etunimet. Maininta maanpetturuudesta on mielenkiintoinen, sillä se kuvastaa tiettyä poliittista kannanottoa, jollaista ei voi lukea lähtötekstin kepeän ironisesta toteamuksesta. Vaikka onkin selvää, ettei kertoja haluaisi nimeään yhdistettävän natsi-Saksaan, asenteellinen ilmaus kuulostaa hieman oudolta hänen

---

<sup>36</sup> Ks. myös tämän tutkielman s. 47–48.



suustaan. Asenteellisuus saattaa johtua pääasiassa siitä, ettei kertojan puheeseen lisätty selitys voi olla yhtä neutraalia kuin erillisessä alaviitteessä tarjottu lisäinformaatio, mutta sanavalinta voisi ainakin teoriassa olla myös kääntäjän ja kustantajan ideologian sanelemaa. Voimme vain arvailla, olisiko englanninnoksessa tullut kysymykseen *maanpetturin* asemesta esimerkiksi sellainen määritelmä kuin *sodanaikainen natsijohtajamme*.

Englanninkielistä kerrontaa leimaavat paikoitellen samantyyppiset pienet lisäykset kuin saksannoksessa. Kerronta on näissä kohdin usein sanatasolla yksityiskohtaisempaa kuin lähtötekstissä, mutta lauseiden ja virkkeiden rakennetta on saatettu samalla yksinkertaistaa, mikä näkyy esimerkiksi seuraavan katkelman kohdalla.

Esim. 35

LT

[...], bij alles wat het schmaltzplebs bedacht heeft en de muziek die daarbij hoort,  
–<sup>37</sup> (CN, 19–20)

EN

[...], by the schmalz of plebeian imagination complete with singing strings – (IR,  
14)

Kääntäjä on purkanut lähtötekstin kertojan kuvauksen B-luokan elokuvateollisuuden tehokeinoista pienempiin ja tarkempiin osiin, niin että englanninkielinen kertoja puhuu *siirappitehtaan* sijasta *moukkamaisen mielikuvituksen (tuottamasta) siirapista* ja *asiaankuuluvan musiikin* sijasta *laulavista jousista*. Toisaalta käänös on kätkenyt hollanninkielisten lauseiden verbit prepositioilmauksiin *by the schmalz* ja *complete with*. Muihin käänöksiin verrattuna lauseiden elliptistäminen on harvinainen ratkaisu, sillä varsinkin suomennoksessa lähtötekstin ilmauksiin on pikemminkin lisätty predikaatteja.

Lähtötekstiä perusteellisempaa ilmaisua esiintyy toisten käänöksen tapaan myös englanninnoksen repliikeissä. Seuraavassa esimerkissä englannintaja käyttää lähtötekstin elliptisen kysymyksen sijasta täydellistä lausetta, ja ilmausta *verliefd (zijn)*<sup>38</sup> korvaava *fall for* korostaa puhujan ivalliseksi tarkoitettua lausahdusta sivumerkityksellä *retkahtaa, haksahtaa*:

Esim 36

LT

”Ook al verliefd?” (CN, 51)

---

<sup>37</sup> [...] kaikkien siirappitehtaan (tuotosten) ja niihin kuuluvan musiikin kohdalla –

<sup>38</sup> Olla rakastunut. Hollannissa ei ole varsinaista rakastua-sanaa. (Moisio 2005)

EN

”Have you fallen for her, too?” (IR, 38)

Englanninkielisen kerronnan yksilöllisiin piirteisiin lukeutuu kääntäjän käyttämä yleiskielestä poikkeava sanasto, joka on kohotettu kursivoinnilla esiin muusta tekstistä. Esimerkiksi *kuolemantanssista* (hollanniksi *dodendans*) on tullut englanninnoksessa *danse macabre* ja lähtötekstin *volk (kansa)* on saanut vastineekseen *hoi polloi*. Käsitteet eivät ehkä ole englantilaisittain kovinkaan eksoottisia, mutta niiden myötä käännöksen kerronta leikittelee hyvin erilaisilla konnotaatioilla kuin lähtöteksti. Englanninnoksen suurimpia kerronnallisia yllätyksiä edustavat kuitenkin kaksi lähtötekstiin perustumatonta lisäystä. Toinen niistä kertoo runoilijan nimen kohdassa, jossa lähtötekstin Mussert ei edes mainitse, minkälaista tekstiä siteeraa:

Esim. 37

LT

Ik zei een keer: ’Jij loopt niet zoals die vrouw die ooit zou sterven, –’ (CN, 44)

EN

I had once told her, **echoing the famous poem by Roland Holst**: “You don’t walk like the woman who could never die, – (IR, 31)

Englanninkielinen Mussert tarkoittaa siis lähtötekstin kerrontaa toteamalla, että kyseessä on *Roland Holstin tunnettu runo*. Johtolauseen aikamuoto on täsmentynyt pluskvamperfektiin, koska kertoja puhuu menneestä ajasta imperfektissä.

Toinen englanninnoksen yllättävistä lisäyksistä on ylimääräinen latinankielinen lainaus. Kyseessä on kohta, jossa kertoja seisoo laivan kannella ja on juuri todennut, ettei ole koskaan ennen nähnyt niin paljon tähtiä. Hänestä tuntuu ikään kuin ne ’huutaisivat’ hänelle ja muulle matkaseurueelle *meren kohinan läpi*:

Esim. 38

LT

Ik had het gevoel of ik ze boven het geluid van de zee uit kon horen, of ze naar ons riepen, verlangend, woedend, honend. (CN, 92)

EN

I felt as if I could hear them above the sound of the sea, calling to us, longing (*tendebantque manus ripae ulterioris amore\**), angry, jeering.

[alaviitteessä:] \* stretching out their arms, in longing for the further bank. Aeneid, Book VI. (IR, 65)

Kummallekaan lisäykselle ei löydy mitään perustetta lähtötekstistä, eikä niitä toisaalta edes huomaa vertaamatta käännöstä lähtötekstiin. On pelkästään huomaavaista lukijaa kohtaan mainita siteeratun runoilijan nimi; ylimääräinen latinankielinen sitaatti on sen sijaan jo melko erikoinen ilmiö. Lause on kuitenkin sinänsä runollinen ja lainatun lähteen

puolesta teokseen sopiva. Sen kautta englanninkielinen kertoja jatkaa lähtötekstin kertojan ajatusta tähdistä elollisina olentoina, jotka voivat *huutaa* ja *ojentaa kaivaten käsivarsiaan*.

Suomen-, saksan- ja ruotsinkieliseen kerrontaan verrattuna *The Following Story* kulkee kahdella tapaa omia teitään. Toisaalta englannin kielen vakiintuneet sanonnat ovat vaikuttaneet kerrontaan kielen tasolla ja toisaalta muita kääntäjiä kotouttavampi suhtautuminen lähtötekstin kulttuurispesifeihin aineksiin nähden on aiheuttanut sisällöllisiä poikkeamia. Näin ollen esimerkiksi lähtötekstin rakenteet tai ilmaukset eivät ole päässeet juurikaan esille englanninnoksessa, mutta alkuperäisen kertojan sivistys ja kyyninen sujuvasanaisuus ovat säilyneet, ja niistä päätellen englanninkielinen Mussert liikkuu ainakin suurin piirtein samalla tyylitasolla kuin lähtötekstin kertoja.

Kulttuuristen ja maantieteellisten yksityiskohtien suhteen englanninnos on melko epätarkka, mutta toisaalta vierasta ainesta ei ole häivytetty silloin, kun sen säilyttäminen ei ole edellyttänyt erillisiä selityksiä. Englanninkielinen Mussert on selvästikin etäännytynyt lähtökulttuurista ja -kielestä, mutta kyse ei ole ehkä niinkään tekstin alankomaalaisten piirteiden häivyttämisestä kuin ylimääräisten selitysten välttämisestä. Muihin käännöksiin verrattuna englanninnos etenee suorastaan mutkattomasti ja jonkin verran alkuperäistä ilmaisuja yksinkertaistaen: *The Following Story* on kerrottu ensisijaisesti sujuvuuden ehdoilla.

## 5.7 Muita kerrontaa koskevia huomioita

Aina lähtötekstin merkitystä ei voi ilmaista tulokielessä edes eksplisiittistämisen keinoilla, ja näin on varsinkin silloin, kun kertojan suuhun pannut sanat on ymmärrettävä vastoin niiden tavallisinta merkitystä. Tämä saattaa muuttaa kerronnan sävyä lähtötekstiin nähden. Muun muassa epäsuoraa ivaa on mahdotonta selittää, joten ilmauksen ymmärtäminen ironiseksi jää pääasiassa lukijan vastuulle. Esimerkiksi kohdassa, jossa Mussert kertoo koulunsa rehtorista ja tämän ideasta, että opettajat vierailisivat toistensa tunneilla seuraamassa opetusta, lukijan on itse pääteltävä, mitä tämä todella haluaa sanoa:

Een van de **mooste** dingen die hij bedacht had was dat de leraren elkaars lessen zouden kunnen bijwonen. (CN, 45)

Adjektiivin *mooi* perusmerkitys on *kaunis*. Mussert on kuitenkin juuri kertonut rehtorin 1960-luvun koettelemista aivoista ja sen myötä rehtorin ajatukset joutuvat lukijan silmissä hieman huvittavaan valoon. Niinpä myös idean ”kauneus” on tässä yhteydessä ehkä ymmärrettävä ironisesti. Suomennoksessa käytetään vastaavassa kohdassa sanaa *huvittava*; saksannoksessa *mooi* saa vastineekseen adjektiivin *schön*, ruotsinnoksessa esiintyy arkityylinen *tjusig* (*viehättävä, hurmaava*) ja englanninnokseen on valittu adjektiivi *choice* (*oivallinen, erinomainen*). Suomennoksessa kertojan ivallinen suhtautuminen ilmaistaan siis avoimesti, kun taas ruotsinnoksen liioitteleva sanavalinta osoittaa vähemmän ilmeistä ironiaa. Englannin- ja saksannos vaativat lähtötekstin tapaan tulkintaa, mutta varsinkin ensin mainitun voi ymmärtää myös kirjaimellisesti. Tässä kohdassa kääntäjien oma tulkinta näyttäisi heijastuvan heidän ratkaisuihinsa, ja asia kerrotaankin jokaisessa käännöksessä hieman eri tavalla. Vaikuttaa siltä, että mitä enemmän tulkintaa tarvitaan, sitä yksilöllisempi kääntäjän ratkaisukin on. Esimerkiksi lähtötekstin lause *Leer mij de wereld kennen*<sup>39</sup> on ruotsinnettu muotoon *Jag har sett det mesta* (IWB, 93), ja englannintajan käännös kuuluu *Don't tell me about the world* (IR,85), eli käännöksissä on selvästikin tavoiteltu sitä, mitä lähtötekstin ironiaan vivahtavalla ilmauksella ”todella” halutaan sanoa.

Vertailun perusteella voidaan havaita, että suomennoksessa toistetaan muita käännöksiä useammin henkilön tai asian nimi kohdassa, jossa lähtötekstissä on käytetty persoona- tai demonstratiivipronominia, mikä johtuu todennäköisesti ainakin osittain siitä, ettei suomen kielessä voi osoittaa sukupuolta yksikön kolmannen persoonan pronomilla.<sup>40</sup> Käännösten kerronnassa myös vältetään toistoa: esimerkiksi lähtötekstin ilmaus [*ik*] *ben met mijn kopje Nes in mijn stoel gaan zitten* (CN, 15) on käännetty suomennoksessa *laitoin itselleni kupin murukahvia ja istahdin nojatuoliin* (MM, 15), eli täysin ilman omistamista ilmaisevia pronomineja. Myöskään saksannos ei toistanut possessiivipronominia. Ruotsinnoksessa ja englanninnoksessa toisto on sen sijaan säilytetty, mitä ratkaisua voi perustella sillä, että lähtötekstin alliteraatio voi olla kirjoittajan tietoinen tyylikeino. Tässäkin tapauksessa käännösten kerronnalliset erot saattavat johtua tulokielten toisistaan poikkeavista ilmaisukeinoista. Toiston osalta ei tässä tarkastellun aineiston osalta kuitenkaan ole havaittavissa mitään selkeää tendenssiä suuntaan tai

---

<sup>39</sup> *Opeta minut tuntemaan maailmaa.*

<sup>40</sup> Ks. esimerkki 7 sivulla 48–49

toiseen, ja sen lisääntymisen tai vähentymisen vaikutus kerrontaan vaikuttaa joka tapauksessa melko vähäiseltä.

## 5.8 Käännösten kerronta keskinäisessä vertailussa

Tässä luvussa on tarkasteltu sitä, miten kerronta toteutuu neljässä eri kaunokirjallisessa käännöksessä. Lähtö- ja tulotekstin keskinäinen vertailu narratologian näkökulmasta ei ole kiinnostavaa pelkästään kerronnan kannalta, vaan auttaa myös hahmottamaan kirjailijan, kääntäjän ja tekstin välisiä monimutkaisia suhteita unohtamatta vaikeasti hahmotettavaa lukevaa yleisöä, jolla on oma osuutensa tekstien synnyssä. Narratologinen sisäistekijä on tekstin laatijan tekstinsisäinen edustaja, ja koska käännöksellä on kaksi todellista kirjoittajaa, käännöksen sisäistekijä on eräänlainen hybridi josta osa edustaa alkuperäistä kirjailijaa ja osa kääntäjää. Sisäistekijä ohjaa käännöksen kertojaa, joka suuntaa sanansa ensisijaisesti tarinan fiktiiviselle yleisölle, mutta tekstin kerronnallisia valintoja määrittävät viime kädessä kirjailijan ja kääntäjän käsitykset sisäislukijasta. Mitä tämä kaikkia todellisia lukijoita edustava abstraktio tietää etukäteen lähtötekstin syntyajasta, -paikasta ja -kulttuurista? Mitä yksityiskohtia on selitettävä? Mitä odotuksia sisäislukijalla on sujuvuuden suhteen? Näihin ja muihin kysymyksiin vastatessaan kääntäjä tekee ratkaisuja, jotka vaikuttavat siihen, miten hänen laatimansa teksti kertoo.

Käännöksen yksilöllinen tapa kertoa muodostuu ensisijaisesti kolmesta osa-alueesta:

- 1) siitä, miten kääntäjä muotoilee sellaiset lähtökielen rakenteet ja ilmaukset, joilla ei ole vastinetta tulokielessä,
- 2) siitä, miten kääntäjä käsittelee sisällön kulttuurisidonnaisia yksityiskohtia
- 3) kääntäjän persoonallisista lisäyksistä tai käännösratkaisuista, jotka eivät perustu suoraan lähtötekstiin

Lisäksi kääntäjän tekemät muutoksen tekstin pintakoostumusta koskevilla tekijöillä kuten kappalejaossa ja virkkeiden rakenteessa ja pituudessa vaikuttavat kerronnan kulkuun visuaalisella tasolla.

Vain hollannin kielelle ominaisten sanojen, rakenteiden ja ilmausten kiertäminen sekä kunkin tulokiehen yksilölliset piirteet näkyvät *Het volgende verhaalin* käännöksistä. Tulokielistä kaukaisinta sukua hollannille on suomi, ja vertailun perusteella

suomennoksesta löytyykin kohtia, jotka on kielen erilaisuuden vuoksi kerrottu eri tavalla kuin kaikissa muissa vertailuteksteissä, kuten esimerkiksi virke, jossa puhutaan *miehestä* ja *naisesta* siinä, missä lähtötekstissä ja muissa käännöksissä käytetään sukupuolen ilmoittavaa persoonapronominia. Lähtötekstin ilmauksia on suomennoksessa myös täytetty huomattavan usein verbeillä sekä attribuuttirakenteissa että täydentämässä vaillinaisia lauseita. Lisätyt verbit näyttäisivät palvelevan erityisesti ymmärrettävyyttä, sillä ne tekevät tekstistä eksplisiittisempää. On kuin suomenkielinen kerronta kaipaisi enemmän tekemiseen ja tapahtumiseen viittaavia tarkennuksia kuin muut, vaikka mainittu ilmiö voidaan havaita muissakin käännöksissä.

Kaikki kääntäjät ovat vaikuttaneet kerrontaan valitsemalla tekstiinsä sanoja ja ilmauksia, jotka eivät ole lähtötekstissä käytettyjen ilmeisimpiä vastineita. Ruotsinnos kertoo tässä mielessä muita käännöksiä uskollisemmin ja tarkemmin, kun taas englanninos erottuu selvästi lähtötekstistä ja muista käännöksistä englannin vakiintuneiden sanontojen ansiosta. Kääntäjien yksilöllisiin kerronnallisiin valintoihin kuuluvat muun muassa sellaiset yleiskielestä erottuvat käsitteet kuin esimerkiksi saksan *meschugge* ja englannin *hoi polloi*, mutta käännöksiin on saatettu usein myös valita hieman lähtötekstiä painokkaampi yleiskielinen ilmaus: *hilarisch – full av skratt*. Kaikki käännökset ovat jossain määrin etäänntyneet hollanninkielisen Mussertin tavasta kertoa, jossa yhdistyvät toisaalta arkinen puhetyyli ja toisaalta korkealentoinen sivistyssanoja ja latinankielisiä lainauksia vilisevä ilmaus: omaperäiset sanavalinnat ja eksplisiittistävät käännösratkaisut ovat tehneet käännöksistä hieman lähtötekstiä raskaampia ja siten vähentäneet puheenomaisuutta. Tyylin muuttuminen kirjallisemmaksi näkyy myös käännösten repliikeissä, joissa voi havaita lähtökielisten puheenvuorojen tulkintaa.

Käännökset eroavat toisistaan mielenkiintoisella tavalla siinä, miten niissä tuodaan esiin *Het volgende verhaalin* Alankomaihin ja alankomaalaisuuteen liittyviä yksityiskohtia. Suomennoksessa ja saksannoksessa annetaan kolmessa kohdassa ymmärtämisen kannalta tarpeelliseksi katsottua lisäinformaatiota ala- ja loppuviitteissä. Ruotsinnoksessa tällaisia alaviitteitä on kaksi, englanninnoksessa ei yhtään. Kaikissa teksteissä lähtöteksti mukaan lukien on kuitenkin annettu latinankielisten lainausten käännökset ala- tai loppuviitteissä. Varsinaisen kerronnan katkaiseva alaviite sisältää aina jotain sellaista materiaalia, mitä lukija oletettavasti tarvitsee, mutta mikä ei syystä tai toisesta mahdu itse tarinaan. Joskus

tällainen aines kuitenkin sisällytetään käännöksen kerrontaan, kuten ruotsinnoksessa ja englanninnoksessa on menetelty Mussert-nimeä koskevan viittauksen kohdalla. Kolmas vaihtoehto on jättää selittämistä vaativa kohta kokonaan pois käännöksestä, niin että englanninkielinen Mussert ei esimerkiksi mainitse ollenkaan Amsterdamin *Schreierstorenia* eikä kerro, kuka *Slauerhoff* oli. Erilaisilla ratkaisuilla on omat perustelunsa, mutta erillinen alaviite mahdollistaa yleensä tarkemmat lisätiedot kuin kerronnallinen lisäys. Eniten informaatiota katoaa luonnollisesti silloin, kun ongelmakohta poistetaan käännöksestä kokonaan.

Käännöksen suorat viittaukset lähtötekstin kieleen toimivat lukijan kannalta samanlaisina muistutuksina tekstin alkuperästä kuin kulttuurista lisätietoa tarjoavat alaviitteetkin. Lähtökieliset sitaatit muodostavat käännökseen kerronnallisen paradoksin, kun kertoja yhtäkkiä vaihtaa toiseen kieleen, vaikka lukija varmastikin tietää sen olevan hänen varsinainen äidinkieltensä. Näin käy esimerkiksi kohdassa, jossa *Seuraavan tarinan* ja *Följande historian* kertojat siteeraavat hollanninkielistä runoa selittävän käännöksen ohessa. Englannin- ja saksankieliset kertojan lausuvat samassa kohdassa pelkästään käännettyjä säkeitä, eikä saksantaja ei edes mainitse runon yhteydessä hollannin *aan-*prepositiota, johon runon monimerkityksisyys perustuu. Toisaalta saksannos on käännöksistä ainoa, joka on tavoittanut saman merkityksen kuin lähtötekstin runossa. Hollanninkieliset nimet ja muut vierasperäiset sanat ovat saaneet käännöksissä yhtä vaihtelevan kohtelun: muun muassa paikannimi *Ijmuidenin* sijasta saksannoksessa ja suomennoksessa vierailaan *Pohjanmeren rannalla*. Suomentaja on eksplisiittistänyt vieraita käsitteitä rakentamalla yhdyssanoja, joissa on suomenkielinen perusosa, ja välttänyt samalla ongelmia, joita vieraskielisten sanojen taivuttaminen sijapäätteissä saattaa aiheuttaa.

Lähtötekstin Mussert kertoo ikään kuin todella puhuisi jollekin kuulijalle. Tarina ei etene loogisessa aikajärjestyksessä eikä kertojan siirtymiä asiasta toiseen ole huomioitu myöskään tekstin ulkoisessa rakenteessa. Käännöksissä tekstin pintarakennetta on sen sijaan muutettu siten, että kappalejako osoittaa lähtötekstiä useammin, missä kohdissa kertoja siirtyy asiasta toiseen. Vaikka tämä on yksi käännösten näkyvimpiä muutoksia, sen vaikutus kerrontaan ei ole kovinkaan huomattava. Tarinan eteneminen vaikuttaa kuitenkin tiheämmän kappalejaon ansiosta loogisemmalta, kun taas ruotsinnoksen

lähtötekstiä mukaileva rakenne tukee kerronnan tajunnanvirtamaisuutta. Kääntäjien lähtötekstiin perustumattomat lisäykset puolestaan jäävät lukijalta todennäköisesti huomaamatta, mutta aiheuttavat jo selviä poikkeamia lähtötekstin kerronnasta. Ne edustavat kääntäjien persoonallisinta osuutta kerronnassa, vaikka varsinaista vertailukohtaa näin omaperäisillä ratkaisuilla ei olekaan.

Edellä on nähty, että kaunokirjalliset käännökset kertovat aina jossain määrin eri tavalla kuin lähtöteksti. Pakollisia poikkeamia lähtötekstistä tuottavat lähtö- ja tulokielten keskinäiset erot ja lähtötekstin kulttuurisidonnainen aines, joka vaatii kääntäjältä joko lisävalaisua tai kohdan poistamista tulotekstistä. Valinnaisia poikkeamia käännoksen kerrontaan aiheuttavat kääntäjän persoonalliset sanavalinnat ja ilmaukset, jotka saattavat ilmentää hyvinkin eri tyyliä kuin lähtökieliset vastineensa. Sisällön eksplisiittistäminen ja kerronnan muuttuminen kirjatyylisemmäksi vaikuttavat tässä tarkasteltujen käännosten perusteella melko yleisiltä suuntauksilta. Ne tekevät käännoksistä lähtötekstiä yksityiskohtaisempia, mutta toisaalta yksityiskohtaisinkaan ilmaus ei aina pysty kertomaan lukijalle samaa kuin vaikkapa lähtökielen vakiintunut sanonta tai viittaus johonkin kulttuurisidonnaiseen ilmiöön, ja siksi tuloteksti toisinaan kertoo vähemmän silloinkin, kun sen ilmaisu on laajempaa ja täsmällisempää kuin lähtötekstin. Myös tekstin ulkoinen rakenne voi vaikuttaa kerrontaan, mutta olennaisimmat erot syntyvät silloin, kun lähtötekstissä on jotain, mitä käännoksen sisäislukija ei sellaisenaan ymmärtäisi, sillä olipa kääntäjän ratkaisu silloin mikä tahansa, se tuottaa omanlaistaan, lähtötekstistä poikkeavaa kerrontaa.

## **5 YHTEENVETO JA PÄÄTELMÄ**

Kielet ja kääntämisen ihanteet muuttuvat kaiken aikaa, informaation määrä kasvaa ja jotkin aiemmat tiedot vanhenevat, mikä saa meidät katsomaan ajallisesti etäisiä tekstejä toisin silmin kuin niiden syntyaikana. Kaiken aikaa ympärillämme muuttuva maailma ja monet muutkin kaunokirjallisuuden lukemiseen ja ymmärtämiseen vaikuttavista tekijöistä aiheuttavat sen, ettei mistään teoksesta voi tuottaa yhtä ainoaa tulkintaa. Itse tekstit näyttävät kuitenkin uhmaavan aikaa ja olosuhteita ja edustavan pysyvyyttä, jota yksikään lukija ei voi tulkinallaan saavuttaa. Strukturalistiseen kirjallisuuden-tutkimukseen perustuva narratologia on pyrkinyt tutkimaan juuri sitä, mikä



sanataideteoksissa on muuttumatonta, ja tarkoitusta varten kehitettyjen mallien kertovat rakenteet ovat narratologien mukaan yleispäteviä ja ajattomia. Teksti itsessään sisältää kaiken olennaisen: sisäistekijä edustaa todellisen kirjailijan intentioita, ideologioita ja maailmankuvaa ja ohjaa sitä, miten kertoja toteuttaa tekstin ytimessä olevan tarinan, ja sisäislukija puolestaan edustaa tekstin heijastamaa lukijakäsitystä, eli rajaa todellista yleisöä muun muassa kielensä, syntykulttuurinsa ja aiheensa perusteella.

Kuten luvussa kaksi todettiin, narratologinen tutkimus ei ole keskittynyt yksittäisten tekstien tarkasteluun, ja kertovien rakenteiden yleispätevyys perustuukin osittain juuri siihen. Käännösten kuvaukseen narratologiset mallit eivät sellaisenaan sovellu, sillä vaikuttaa ilmeiseltä, ettei esimerkiksi käännetyn tekstin sisäislukija voi oletetun lukijakunnan vaihtuessa olla identtinen lähtötekstin vastaavan rakenteen kanssa. Kuitenkin juuri kerrontarakenteet tuntuvat edustavan kääntämisen kannalta olennaisia aineksia, ja sen vuoksi pyrin hyödyntämään narratologian käsitteistöä ja kuvaustapaa käännetyn tekstin tarkasteluun luvussa kaksi esittelemäni ”kaunokirjallisen käännöksen narratologisen kommunikaatiomallin” avulla. Kääntäjä kuuluu kaavioon olennaisena osana, sillä käännöstä ei ole olemassa ilman omaan aikaansa sidottua todellista lukijaa. Tämä tuo kaavioon mukanaan ajallisen ulottuvuuden, joka alkuperäisistä narratologisista malleista puuttuu. Kääntäjän mukanaolon myötä myös yksittäisen tulkinnan merkitys korostuu, sillä kääntäjän tuottama teksti heijastaa hänen tulkintaansa lähtötekstistä.

Käännöksen narratologisessa kommunikaatiomallissa osoitetaan, että kirjailijan ideologiat ja se, mitä hän haluaa tekstillään sanoa, suodattuvat käännökseen kääntäjän tulkinnan kautta. Uuden tekstin sisäistekijässä niihin yhdistyvät lisäksi kääntäjän omat intentiot ja maailmankuva, sillä kukaan kirjoittaja ei voi sanoutua irti edustamistaan arvoista ja asenteista. Samoin kuin alkuteoksen tekijällä, myös käännöksen laatijalla on mielessään tietty käsitys omasta yleisöstään, ja se kirjoittuu tekstin sisäislukijaan. Sisäislukijan hahmottaminen pohjustaa kääntäjän ratkaisuja esimerkiksi niiden lähtötekstin kohtien osalta, joita ei voi ilmaista tulokielellä samassa muodossa ilman, että tekstin ymmärrettävyys kärsii. Tiedämme, että kääntäjän ratkaisut voivat tuottaa monenlaisia poikkeamia lähtötekstistä, ja siksi on mielestäni perusteltua puhua ”käännöksen kertojasta” nimenomaan käännetyn sanataideteoksen kerronnan toteuttajana ja kerronnallisten erojen ilmentäjänä.

Koska kerronta edustaa tarinan konkreettista ilmimuotoa, pelkkä kielen vaihtuminen riittäisi periaatteessa perusteluksi kerronnallisten erojen syntymiselle. Olisi kuitenkin banaalia sanoa, että kaunokirjallinen käännös kertoo eri tavalla vain siksi, koska kieli on eri. Asiaa kannattaa tarkastella erityisesti lukevan yleisön kannalta, jolle ei ole välttämättä samantekevää, onko lähtötekstin *Break a leg!* käännetty *Onnea matkaan!*, *Tsemppiä!* vai *Taita jalkasi!*. Kääntäjä lukee lähtötekstiä lähtökulttuurin koodien mukaisesti, mutta uutta lukijaa silmällä pitäen. Hänellä on yleensä jokin perustelu tai syy käännösratkaisuilleen, ainakin silloin, jos ne ovat tietoisesti tehtyjä. Virheitäkin tapahtuu, ja persoonalliset sanavalinnat saattavat puolestaan antaa kerronnalle jonkin aivan erityisen sävyn tai ainakin sivumaun – ylätyylisen tai arkisen, tuttavallisen tai etäisen, huvittavan tai vakavan ja niin edelleen.

Yhteenvetona voidaan todeta, että laatimani kaavion pohjalta on mahdollista tehdä havaintoja käännöksen lukemiseen ja tulkintaan vaikuttavista tekijöistä ja siitä, mikä tekee siitä omanlaisensa, lähtötekstistä eroavan kokonaisuuden. Kaavion vertaaminen alkuperäisiin narratologisiin malleihin tuottaa myös eräänlaisen vastauksen kysymykseen, miksi käännös vanhenee. Alkuteosta voidaan lukea pelkästään sen syntyäikää ja -ympäristöä vasten, mutta käännöstä lukiessa ei voi sivuuttaa kääntäjän aikakautta ja maailmaa, sillä kääntäjän työ jää elämään hänen tekstinsä sisäistekijään ja -lukijaan. Lukija siis tiedostaa lukemista ohjaavien rakenteiden kautta, että teksti olettaa toisenlaista yleisöä, vaikka hänen tulisi voida samaistua sen sisäislukijaan. Lukijan omaa aikakautta heijastava käännös voi sen sijaan korvata alkuteoksen, sillä se on laadittu voimassa olevien käännösihanteiden mukaisesti.

Tutkimusaineistoksi valitsemani alankomaalainen pienoisoromaani *Het volgende verhaal* ja sen suomen-, saksan-, ruotsin- ja englanninkieliset käännökset ovat kerronnan kannalta erityisen mielenkiintoisia, sillä kirjailija Cees Nooteboom on käyttänyt alkuteoksessa laajasti hyväkseen erilaisia kerronnallisia tehokeinoja, kuten kertojan suluilla erotettuja sivuhuomautuksia, fiktiivisen kuulijan suoraa puhuttelua ja ajallisia siirtymiä kertojan nykyisyyden ja menneisyyden välillä. Lisäksi kirjoittaja viljelee metatekstuaalisia viittauksia ja latinankielisiä lainauksia. Teksti ei ole silmiinpistävän alankomaalaista, mutta sisältää silti lukuisia viittauksia syntykulttuuriinsa. Amsterdamin lisäksi tarinan

tapahtumapaikkana on Lissabon, ja tekstissä liikutaan monilla eri ajallisilla tasoilla, tulkinnasta riippuen myös ajallisuuden tuolla puolen.

Luvussa neljä tekemieni havaintojen perusteella tulokielen ilmaisukeinot ohjasivat ja rajoittivat selvästi kääntäjien ratkaisuja *Het volgende verhaalissa* esiintyvien kieliopillisten rakenteiden, omaperäisen sanaston, idiomien, sanaleikkien ja kielikuvien kohdalla. Näiden elementtien kohdalla kielen muodon ja ilmauksen merkityksen nivoutuminen toisiinsa korostuu erityisesti ja tuottaa siten usein myös päänvaivaa kääntäjälle. Tarkastelemassani aineistossa kielellistä ainesta oli eksplisiittistetty eniten suomennoksessa, jonka kieli muistuttaa vähiten hollantia, ja vähiten saksannoksessa, jonka laatija oli selvästi hyötynyt lähtö- ja tulokielten samankaltaisuudesta. Mitä syvemmälle hollannin kielen rakenteisiin merkitys oli sitoutunut, sitä todennäköisemmin se sai eri muodon tulokielessä, mikä puolestaan tuotti käännöksiin kerronnallisia eroja. Mikäli esimerkiksi sanaleikistä jouduttiin luopumaan kokonaan, tuntui kerrontakin menettävän tietyn oivallukseen tai huumoriin perustuvan elementin, mutta toisaalta luvun neljä esimerkit osoittavat, että kääntäjät ovat tottuneet kehittämään korvaavia ratkaisuja. Niin sanottuun nollaratkaisuun päädyttiin siksi vain harvoin.

Lähtötekstin kulttuurisidonnaisten elementtien eli niin kutsuttujen kielenulkoisten ilmiöiden eksplisiittistäminen on usein tärkeää jo käännöksen ymmärrettävyydenkin kannalta. Esimerkiksi hollanninkielisen kertojan viittaus *Schreierstoreniin* olisi käännöksen lukijalle sellaisenaan todennäköisesti käsittämätön, sillä paikan nimellä on merkitystä vain sille, joka tuntee sen historian. Suomentaja, saksantaja ja ruotsintaja päätyivätkin selittämään asiayhteyden alaviitteessä, kun taas englannintaja eksplisiittisti kertojan toteamuksen ilman viittausta Amsterdamin vanhassa satamassa sijaitsevaan torniin. Englannintajan ratkaisu osoittaa, että käännöksen eksplisiittistyminen ei tarkoita aina lähtötekstin varsinaisen sisällön täsmällistä toistamista. Joskus asia on pikemminkin päinvastoin. Esimerkiksi ruotsintajan ratkaisu kääntää *overspel plegen* ilmauksella *begå äktenskapsbrott* on kylläkin tarkka käännös, mutta kertoo paljon vähemmän kuin muut käännökset, joissa eksplisiittistetään mainitun suhteen osapuolet.

Kääntäjän on kulttuurisidonnaisia elementtejä käsitellessään päätettävä, mikä mainitussa asiassa on olennaista. Nooteboomin tekstissä esimerkiksi paikannimi *Ijmuidenin* olennaisin merkitys on sen sijainti Pohjanmeren rannalla, mutta tämä seikka käy ilmi

myös kontekstista, vaikei asiaa erikseen mainitakaan. Eksoottiselta kuulostava nimi on osa sitä ympäristöä, jossa lähtötekstin kertoja on kotonaan, ja voi käänöksessään edesauttaa autenttisen tunnelman syntymistä. Näin ei ole tietenkään aina. Ymmärtämistä suoranaisesti haittaava kulttuurispesifi aines ei sen sijaan ehkä toimi yhtä hyvin myönteisen lukuelämyksen rakentajana, ja joskus sen jättäminen kokonaan pois käänöksestä voi olla perusteltua. *Het volgende verhaalin* käänöksissä reaaliat on pääasiassa säilytetty. Ymmärrettävyyden takaamiseksi suomentaja, saksantaja ja ruotsintaja ovat turvautuneet jopa ala- ja loppuviitteisiin, joiden avulla käänökseen voidaan sisällyttää enemmän informaatiota kuin kerronnallisilla lisäyksillä. Kerronnallinen lisäys ei puolestaan katkaise alaviitteen tavoin tarinan etenemistä, mutta voi kuitenkin rasittaa kerronnan luontevuutta ja tyyliä: useimmat eksplisiittistävät käänösratkaisut näyttäisivät omiaan laventamaan käänösten ilmaisua, mikä ei yleensä paranna sujuvuutta.

Tekstin rakenteen eksplisiittistämiseksi olen laskenut lähtötekstiä selventävän kappalejaon, virkkeitä selkiyttävän välimerkkien käytön ja elliptisten lauseiden täydentämisen. Varsinkin kaksi viimeksi mainittua on universaalitutkimuksen piirissä pidetty myös käänösten konventionaalistumisen muotoina, mutta mielestäni niiden lähtötekstiä täsmentävä ja johdonmukaistava vaikutus on ilmeinen. Sen sijaan ei ole aivan sanottua, etteivätkö muutokset saattaisi johtua kulttuurisista eroista tekstin tuottamisen käytännöissä. Esimerkiksi eri kielten pilkkusäännöt poikkeavat tunnetusti toisistaan, minkä vuoksi olen jättänyt pilkun käyttöä koskevat erot huomioimatta. *Het volgende verhaalin* kappalejako on lähes silmiinpistävän harva, ja kääntäjistä ainoastaan ruotsintaja on säilyttänyt sen sellaisenaan. Sekä kappalejaon että välimerkkien käytön eksplisiittistävä vaikutus perustuu tekstin visuaaliseen vaikutelmaan, millä on osuutensa kerronnan toteutuksessa: käänösten loogisen ja johdonmukaisen etenemisen vahvistaminen vähentää rönsyilevää ja tajunnanvirtamaista vaikutelmaa. Vaillinaisten ilmausten täydentäminen puolestaan tekee käänöksestä jonkin verran kirjatyylisemmän. Täydellisten lauseiden käyttäminen ole kääntäjälle aina yhtä vapaavalintaista kuin kappaleiden jakaminen, sillä ilmauksen vaillinaisuus voi vaikuttaa ratkaisevasti ymmärrettävyyteen.

Käännösten kerronnallisia eroja analysoidessani huomasin, että mitä enemmän lähtökielisen ilmauksen sisältö vaati tulkintaa, sitä yksilöllisemmiksi kääntäjien ratkaisut muodostuivat. Tämä näkyi erityisesti käännösten repliikeissä. Otaksun sen johtuvan osittain kirjailijan yksilöllisestä ilmaisutyylistä ja keinoista, joilla hän on pyrkinyt simuloimaan elävää puhetta. Toisaalta myös kääntäjällä on oma idiolektinsa ja näkemyksensä siitä, miten asiat arkipuheessa ilmaistaan. Pääasiassa sisällön eriaistaisen eksplisiittistämisen johdosta käännökset ovat kuitenkin muuttuneet repliikkien osalta lähinnä kirjatyylisemmiksi, joten puheenomaisuus ei näytä niiden kohdalla olleen etusijalla. Toisaalta suurin mahdollinen luontevuus ei ole välttämättä edes tavoiteltavaa, ja kirjallisuudessa näkeekin toisinaan käytettävän sellaisia vieraskielisiä puhutteluja kuin *Sir* tai *Doutor Mussert* osoittamassa, että fiktiivisen puhujan kieli on alun perin ollut jokin muu kuin se, millä käännös on laadittu.

Lähtötekstin ymmärrettävyyden, yksiselitteisyyden ja johdonmukaisuuden varmistaminen käännöstekstin eri tasoilla vaikuttaa tutkimukseni perusteella varsin yleiseltä ilmiöltä. Kaikki kääntäjät olivat tavalla tai toisella eksplisiittistäneet lähtötekstin ilmauksia, mikäli ne muutoin olisivat olleet tulokielellä epäkieliopillisia tai syntaktisesti luonnottomia, tai jos ne olisivat antaneet sanatasolla aivan eri merkityksen, kuin mitä lähtötekstissä on tarkoitettu. Myös kulttuurisidonnaisten aineiden yhteyteen oli lisätty informaatiota kaikissa käännöksissä. Ratkaisut näyttivät noudattavan tiettyä linjaa sen mukaan, kuinka tärkeäksi kukin kirjoittaja oli eksplisiittistettävän asian kokenut. Tavat toteuttaa yhdenmukaista ja ymmärrettävää kerrontaa vaihtelivat kuitenkin suuresti, eivätkä kaikki kääntäjät päätyneet eksplisiittistävään ratkaisuun samoissa kohdissa. Sen perusteella vaikuttaa siltä, että kääntäjät selittävät ja täsmentävät lähtötekstin rakennetta ja sisältöä myös silloin, kun se ei olisi mitenkään välttämätöntä. Lienee täysin mahdollista, että kyseessä on osittain tiedostamaton lähestymistapa.

Tutkimukseni osoittaa, että käännökset eksplisiittistyvät silloin, kun kääntäjä ennaltaehkäisee ymmärrettävyyden ongelmia täydentämällä ja selittämällä lähtötekstin kielellisiä ja kulttuurisia aineksia ja käyttämällä lähtötekstiä vahvempia sidoskeinoja. Eksplisiittistämällä on vaikutusta kerrontaan, koska sen johdosta kertojan tarinalle antama muoto muuttuu todella vaikuttaa kaunokirjalliseen kerrontaan. On aivan eri asia, kertooko Mussert, että hänen höysteenä käyttämänsä sinappi on hollanniksi *mosterd*, vai

sanooko hän vain maustavansa nakkeja sinapilla. Edellinen ilmaus tarjoilee käännöksen lukijalle vieläpä sellaista tietoa, joka lähtötekstin lukija ei luultavasti edes huomaa hyödyntävänsä, ja samalla lähtökieli nousee esiin ikään kuin muistutuksena tekstin alkuperäisestä syntykulttuurista. Kerronnallisten erojen tuottaminen ei tietenkään kuulu kaunokirjallisuuden kääntäjän varsinaisiin päämääriin, mutta niiden leimaaminen käänösprosessin ei-toivotuiksi sivutuotteiksi olisi mielestäni kääntäjän työn väheksymistä, sillä valtaosa eroista on perusteltuja ja tarpeellisia. Kulttuurienvälinen dialogi tarvitsee ymmärrettäviä kaunokirjallisia käänöksiä, joita ei olisi ilman kääntäjän yksilöllisiä tulkintoja ja ongelmanratkaisua.

## **AINEISTO:**

Nooteboom, Cees 1991: *Het volgende verhaal*. Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam. (lyhennys CN)

## **Käännökset:**

Beuningen, Helga van 1991: *Die folgende Geschichte*. Suhrkamp, Frankfurt am Main Verlag. (lyhennys HB)

Mannila, Markku 1996: *Seuraava tarina*. WSOY, Juva. (lyhennys MM)

Rilke, Ina 1994: *The Following Story*. The Harvill Press, London. (lyhenny IR)

Wikén Bonde, Ingrid 1994: *Följande historia*. Albert Bonniers Förlag, Borås. (lyhennys IWB)

## **LÄHTEET**

Aaltonen, Sirkku 2001: ”Kun Antto Puuronen Suomeen muutti: kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälteenä”. Teoksessa Mäkinen, Pirjo & Oittinen, Riitta (toim.), *Alussa oli käännös*. Tampere University Press, Tampere. 388–406

Alanko Outi 2001: ”Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen”. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 207-240.

Baker, Mona 1992: *In Other Words. A coursebook on translation*. Routledge, London /New York.

Baker, Mona 1993: “Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications”. Teoksessa Baker, Mona et al (toim.), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam /Philadelphia. 233–250.

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

Barthes, Roland 1993: *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Suom. Rojola, Lea & Thorel, Pirjo. Vastapaino, Tampere.

Bassnett, Susan 1995: *Teoksesta toiseen*. Suom. Oittinen, Riitta & työryhmä. Vastapaino, Tampere.

Bell, Roger 1991: *Translation and Translating: Theory and Practice*. Longman, London.

- Benjamin, Walter 2000 [1932]: "The Task of the Translator". Teoksessa Venuti, Lawrence (toim.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, London /New York. 15–23.
- Blum-Kulka, Shoshana 1986: "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation". Teoksessa House, Juliane & Blum-Kulka, Shoshana (toim.), *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation Studies and Second Language Acquisition Studies*. Günter Narr Verlag, Tübingen. 18–35.
- Buchholz, Eva 1996: "Vieraan ymmärtäminen – kaunokirjallisuuden käyttö opetusmateriaalina". Teoksessa Hahmo, Sirkka-Liisa & Nikkilä, Osmo (toim.), *Vieraan ymmärtäminen. Kirjoituksia kielestä ja kulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 51–60.
- Chatman, Seymour 1990: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative Fiction and Film*. Cornell University Press, Ithaca & London.
- Díaz-Diocaretz, Myriam 1985: *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam /Philadelphia.
- Elovaara, Raili 1989: "Metaforan tunnustuksista". Teoksessa Haapala, Arto et al (toim.): *Kirjallisuuden filosofia*. Valtion painatuskeskus, Helsinki. 121–140.
- Eskola, Sari 2002: *Syntetisoivat rakenteet käännessuomessa. Suomennetun kaunokirjallisuuden ominaispiirteiden tarkastelua korpusmenetelmillä*. University of Joensuu, Publications in the Humanities 30, Joensuu.
- Fawcett, Peter 1997: *Translation and Language. Linguistic Theories Explained*. St. Jerome Publishing, Manchester.
- Fowler, Roger 1977: *Linguistics and the Novel*. Methuen and Co, London.
- Hawthorn, Jeremy 1992: *Studying the Novel: An Introduction* (second edition). Edward Arnold, Lontoo.
- Heikkinen, Vesa 2002: *Virkapukuinen kieli*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hermans, Theo 1996: "The Translator's Voice in Translated Narrative". *Target* 8:1, 23–48.
- Ihonen, Markku 1990: *Johdatus kirjallisuuden teoriaan*. Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus, julkaisusarja B 1/90, Tampere.
- Ikonen, Teemu 2001: "Tarina ja juoni". Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 184–206.
- Ingo, Rune 1990: *Lähtökielestä kohdekieleen. Johdatusta käänntieteeseen*. WSOY, Helsinki.



Kalliokoski, Jyrki 1996: *Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä*. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, Helsinki.

Klaudy, Kinga 1998: "Explicitation". Teoksessa Baker, Mona (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, London /New York.

Koskela Lasse & Rojola, Lea 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Koskinen, Kaisa 1995: "Caught in the Web. A Derridean-Bakhtinian View of Intertextuality and Translation". Teoksessa Oittinen, Riitta & Varonen, Jukka-Pekka (toim.), *Aspectus varii translationis*. Studia translologica ser. B, vol. 1. Tampereen yliopisto, Tampere. 1–16.

Koskinen, Kaisa 2000: *Beyond Ambivalence. Postmodernity and the Ethics of Translation*. Tampereen yliopistopaino, Tampere.

Kujamäki, Pekka 2000: "Seitsemän veljeksien saksannokset ja romaanin saksankielinen vastaanotto – kaksi eri maailmaako?". Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig, Henna (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja I. Yliopistopaino, Helsinki. 199–227.

Kujamäki, Pekka & Mauranen, Anna 2004 (toim.): *Translation Universals. Do they exist?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam /Philadelphia.

Laviosa-Braithwaite, Sara 1998: "Universals of translation". Teoksessa Baker, Mona (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, London & New York.

Leech, Geoffrey & Short, Michael 1981: *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Longman, London /New York.

Leppihalme, Ritva 1997: *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Multilingual Matters Ltd, Clevedon.

Leuven-Zwart, Kitty van 1989: "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I". *Target* 1:2, 151-181.

Leuven-Zwart, Kitty van 1990: "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II". *Target* 2:1, 69-95.

Martin, Wallace 1986: *Recent Theories of Narrative*. Cornell University Press, Ithaca.

Nabokov, Vladimir 2000 [1955]: "Problems of Translation: 'Onegin' in English". Teoksessa Venuti, Lawrence (toim.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, Lontoo & New York. 71–83.

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

- Nida, Eugene 1964: *Toward a Science of Translating*. E.J. Brill, Leiden.
- Nida, Eugene & Reyburn, William D. 1981: *Meaning Across Cultures*. Orbis Books, New York.
- Nord, Christiane 1991: *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Engl. Nord, Christiane ja Sparrow, Penelope. Rodopi, Amsterdam.
- Oittinen, Riitta 2001: ”Tekstilaji ja strategia”. Teoksessa Mäkinen, Pirjo & Oittinen, Riitta (toim.), *Alussa oli käänös*. Tampereen Yliopistopaino, Tampere. 165-185.
- Palmgren, Marja-Leena 1986, *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. WSOY, Helsinki.
- Pápai, Vilma 2004: “Explicitation: A universal of translated text?”. Teoksessa Kujamäki, Pekka & Mauranen, Anna (toim.), *Translation Universals. Do they exist?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam /Philadelphia. 143–164.
- Puurtinen, Tiina 2000: ”Lastenkirjallisuuden kääntäminen: normit, luettavuus ja ideologia”. Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig, Henna (toim.): *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja I. Yliopistopaino, Helsinki. 106-131.
- Puurtinen, Tiina 2004: ”Explicitation of clausal relations: A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children’s literature”. Teoksessa Kujamäki, Pekka & Mauranen, Anna (toim.), *Translation Universals. Do they exist?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam /Philadelphia. 165–176.
- Rantala, Veikko 1991: “Tulkinnan kognitiiviset rajoitukset”. Teoksessa Haapala, Arto (toim.), *Kirjallisuuden tulkinta ja ymmärtäminen*. VAPK-Kustannus, Helsinki. 59–70.
- Rimmon-Keenan, Shlomith 1993: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Routledge, Lontoo & New York.
- Ruokonen, Minna 2004: “Schleiermacher, Berman ja Venuti: kolme käännösteoreettista näkökulmaa vieraannuttamiseen”. Teoksessa Tommola, Jorma (toim.): *Kieli, teksti ja kääntäminen*. Turun yliopisto, Turku. 63–80.
- Saariluoma, Liisa 1999: *Modernin minän synty 1700-luvun romaanissa: valistuksesta Wilhelm Meisteriin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Schiavi, Giuliana 1996: “There Is Always a Teller in a Tale”. *Target* 8:1, 1-18.
- Séguinot, Candace 1985: “Translating Implicacion”. *Meta* 30, 295–298.
- Séguinot, Candace 1988: “Pragmatics and the Explicitation Hypothesis”. *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 1(2), 106–114.
- Shuttleworth, Mark & Cowie, Moira 1997 (toim.): *Dictionary of Translation Studies*. St. Jerome Publishing, London.

- Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Gaudeamus, Helsinki.
- Varto, Juha 1991: “Mitä hermeneutiikka on?”. Teoksessa Haapala, Arto (toim.), *Kirjallisuuden tulkinta ja ymmärtäminen*. VAPK-Kustannus, Helsinki. 59–70.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 1999: *Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännösteoriaan*. Finn Lectura, Helsinki.
- Venuti, Lawrence 1995: *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London & New York.
- Venuti, Lawrence 1998: *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Routledge, London.
- Venuti, Lawrence 2000 (toim.): *The Translation Studies Reader*. Routledge, London & New York.
- Vermeer, Hans 1989: “Skopos and commission in translational action”. Teoksessa Chesterman, Andrew (toim.), *Readings in Translation Theory*. Finn Lectura, Helsinki 1989, 173–187.
- Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. 1958: *Stylistique Comparée du Français et de l’Anglais. Méthode de Traduction*. Didier, Pariisi.

## SÄHKÖISET JA HENKILÖLÄHTEET

[www.complete-review.com/authors/nootebmc.htm](http://www.complete-review.com/authors/nootebmc.htm)

Amazon.comin kaupallinen  
sivusto. Luettu 30.5.2005

[www.wdr.de/tv/nachtkultur/leselust/19990616/portraet.html](http://www.wdr.de/tv/nachtkultur/leselust/19990616/portraet.html) Saksan yleisradioon  
kuuluvan Westdeutsche  
Rundfunkin sivusto.  
Luettu 30.5.2005

Moisio, Maritta 2005. Hollannin kielen ja Alankomaiden ja Belgian kulttuurin  
asiantuntija. Vastaukset sähköpostitse tehtyihin kyselyihin 6.4. ja 8.4.2005.  
Henkilökohtainen keskustelu 8.4.2005

sproken onder de stompe neus met de wijde neusgaten, en wat voor gedachten achter dat straatvechtersvoorhoofd ontstaan waren. Met mijn bril af, zoals toen, was het nog erger.

‘Nou ben je echt Sokrates.’ Dat had ze gezegd nadat ze me voor het eerst gevraagd had mijn bril af te zetten. Als ik dat doe voel ik me net een schildpad zonder schild. Dat betekent dat ik in de intieme nabijheid van een vrouwelijk lichaam het meest weerloze van alle schepselen ben, en dat betekent weer dat ik mij meestal verre gehouden heb van die activiteiten waar iedereen het altijd over heeft en die wat mij betreft toch eerder bij het dierenrijk horen dan bij mensen die zich bezighouden met de minder tastbare dingen van het bestaan, waarbij nog komt dat juist dat tasten mij in dergelijke situaties zo slecht afging. Het was meer het graaien en klauwen van een blinde, want al wist ik natuurlijk wel waar mijn handen zo ongeveer moesten zijn, het bleef toch zoeken, want mijn ogen weigerden beslist mee te doen als de twee ronde glazen slaven van mijn bril niet in de buurt waren. Alles wat ik zag, als het zo heten mocht, was een min of meer roze massa met hier en daar zo te zien (!) een dwaze uitstulping of een donkere vlek. Wat mij nog het meest ergerde is dat mijn onschuldige handen, die er in zulke,

godzijdank zeldzame gevallen alleen maar opuit waren om mij te helpen, dan juist beschuldigd werden van ruw gedrag, brutaliteit, lomphheid, alsof er een stel kinderverkrachters uit een inrichting was ontsnapt. Maar over de eigenaardige details die de liefde tussen menselijke wezens met zich meebrengt wil ik het nu niet hebben. Laten we het erop houden dat zij erg haar best deed. Want dat heb ik wel geleerd, als vrouwen zich iets hebben voorgenomen worden er krachten gemobiliseerd waar mannen, met al hun zogenaamde wilskracht, niet tegenop kunnen. Ik keek mij aan. Het gele licht van toen was vervangen door neon, wat ook aan het mooiste gezicht een lijkenkleur geeft. Toch was het niet dat wat ik voor me zag. Het was eerder dat ik nu (daar heb je dat woord weer) voor het eerst Sokrates geworden was. Baard, bril, de parafernalia deden er niet meer toe. Degene die daar stond, degene van wie ik nooit gehouden had, riep mijn liefde op. Maar waarom? Het barbaarse aan dat gezicht had mij mijn leven lang vergezeld, maar nu was er een ander element bij gekomen, iets dat ik niet kon duiden. Wat was er met me? Er was iets met mij gebeurd en ik wist niet wat, iets waarbij mijn onverwachte aanwezigheid hier maar een onbetekenend detail was. Ik stak mijn tong uit, dat doe ik vaker. In al zijn var-

tarkoittaa, että olen useimmiten kartellut noita puuhasteluja, joista toiset puhuvat koko ajan, mutta jotka minun mielestäni liittyvät lähinnä eläimiin, ei niinkään ihmisiin, jotka keskittyvät vähemmän konkreettisiin, vähemmän kosketeltaviin asioihin, mihin vielä on lisättävä, että juuri koskettelu ei ole minulta koskaan tuollaisissa tilanteissa oikein onnistunut. Se oli pikemminkin sokean ihmisen kopelointia ja tarrautumista, sillä vaikka luonnollisesti tiesin, minne käsieni olisi suurin piirtein pitänyt hakeutua, niin etsinnäksi se silti jäi, sillä silmäni kieltäytyivät itsepintaisesti yhteistoiminnasta, jos noita kahta pyöreää lasista orjaa, silmälasejani, ei ollut lähellä. Kaikki mitä näin — jos sellaisesta nyt yleensä saattoi puhua — oli epämääräistä vaaleanpunaista massaa, jossa näytti siellä täällä olevan jokin kummallinen kohouma tai tumma laikku. Eniten minua harmitti se, että viattomia käsiäni, jotka pyrkivät vain auttamaan minua noissa luojan kiitos harvinaisissa tapauksissa, syytettiin juuri silloin raakuudesta, röyhkeydestä ja kömpelyydestä, ikään kuin ne olisivat olleet jostakin laitoksesta karanneita lapsenraiskaajia. Mutta en halua nyt puhua noista omituisista yksityiskohdista, joita ihmisolentojen välinen rakkaus tuo mukanaan. Todettakoon vain, että hän yritti parhaansa. Olen näet sentään oppi-

nut, että silloin kun naiset saavat jotakin päähänsä, liikkeelle lähtevät sellaiset voimat, joille miehet eivät niin sanotulla tahdonvoimallaan voi kerta kaikkiaan mitään.

Katsoin itseäni. Silloinen keltainen valo oli korvattu loistevalolla, joka saa kauneimmatkin kasvot näyttämään kalmankalpeilta. Mutta sellaisia en kuitenkaan nähnyt edessäni. Minusta oli pikemminkin tullut nyt (jälleen tuo sana) ensimmäistä kertaa Sokrates. Parralla, silmälasilla ja muulla sellaisella ei ollut enää merkitystä. Se joka seisoi siinä edessäni, se jota en ollut koskaan rakastanut, herätti minussa rakkautta. Mutta miksi? Noista kasvoista huokuva barbaarisuus oli seurannut minua koko elämäni ajan, mutta nyt niissä oli lisäksi uusi piirre, jokin mitä en kyennyt tulkitsemaan. Mikä minun oli? Minulle oli tapahtunut jotain, mutta en tiennyt mitä, jotain missä odottamaton täälläoloni oli vain mitätön yksityiskohta.

Työnsin kieleni ulos, teen niin usein. Kaikessa sikaan viittaavassa yksinkertaisuudessaan se on sentään ruumiini kiehtovimpia osia, mutta kun työnnän sen suustani peilin edessä, se auttaa minua useimmiten selvästikin keskittymään. Sitä voidaan kutsua myös erääksi mietiskelymuodoksi, jonka tuella kykenen palauttamaan mieleeni jonkin aikaisemman ajatuksen.

streckte ein Bein aus dem Bett, ein weißes Altmännerbein. Aber so hatten meine Beine immer ausgesehen, daraus konnte ich nichts schließen. Es blieb nur eine Lösung, der Spiegel im Bad, und dort ging ich jetzt hin, ohne das Zögern, das man nach all den Jahren hätte erwarten können. So, da stand ich nun. Ich weiß nicht, ob es eine Erleichterung war, daß ich wenigstens nicht mein früheres Ich zu sein brauchte und daß derjenige, der da stand, doch mehr oder weniger demjenigen glich, dessen Anblick ich gestern abend ohne allzuviel Erfolg vor meinem Amsterdamer Spiegel vermieden hatte. »Sokrates«, das war mein Spitzname in dem Provinzgymnasium, an dem ich unterrichtet hatte, und das war gut getroffen, denn so sah ich aus. Sokrates ohne Bart und mit Brille, das gleiche klumpige Gesicht, bei dem keiner je an Philosophie denken würde, wenn wir nicht zufällig wüßten, welche Worte diese Specklippen unter der stumpfen Nase mit den breiten Nasenlöchern gesprochen hatten und welche Gedanken hinter dieser Schlägerstirn entstanden waren. Ohne Brille, wie damals, war es noch schlimmer.

»Jetzt siehst du wirklich wie Sokrates aus«, hatte sie gesagt, nachdem sie mich zum erstenmal gebeten hatte, die Brille abzusetzen. Wenn ich das tue, komme ich mir vor wie eine Schildkröte ohne

Schild. Das bedeutet, daß ich in der intimen Nähe eines Frauenkörpers das Wehrloseste aller Geschöpfe bin, und das wiederum bedeutet, daß ich mich meist von diesen Aktivitäten ferngehalten habe, die ständig in aller Munde sind und die meiner Meinung nach doch eher zum Tierreich gehören als zu den Menschen, die sich mit den weniger greifbaren Dingen des Daseins befassen, wobei noch hinzukommt, daß gerade dieses Greifen mir in solchen Situationen so schlecht gelang. Es war eher das Grabschen und Krallen eines Blinden, denn wenn ich natürlich auch wußte, wo ungefähr meine Hände hinmußten, so blieb es doch Suchen, denn meine Augen verweigerten entschieden die Mitarbeit, wenn die beiden runden gläsernen Sklaven, meine Brille, nicht in der Nähe waren. Alles, was ich sah, sofern man es überhaupt so nennen konnte, war eine mehr oder weniger rosa Masse mit hier und da, wie es schien, einer komischen Ausstülpung oder einem dunklen Fleck. Was mich noch am meisten ärgerte, ist, daß meine unschuldigen Hände, die mir in solchen, Gott sei Dank seltenen Fällen ja nur helfen wollten, dann gerade der Roheit, Frechheit, Plumpheit bezichtigt wurden, als wären es aus einer Anstalt entflohene Kinderschänder. Doch über die merkwürdigen Details, die die Liebe zwischen menschlichen Wesen mit sich

att första gången ha bett mig ta av glasögonen. När jag gör det känner jag mig som en sköldpadda utan sköld. Det betyder att jag i den intima närheten till en kvinnokropp är den värnlösaste av varelser, och det betyder att jag för det mesta har avhållit mig från dessa aktiviteter som alla jämt talar om och som enligt mig snarare hör hemma i djurriket än hos folk som ägnar sig åt livets mindre påtagliga ting, vartill kommer att just det där med att "ta på" brukade gå väldigt dåligt för mig. Det var mer som när en blind trevar och klöser tag, för även om jag naturligtvis ungefär visste var jag skulle ha händerna, så förblev det ett sökande eftersom ögonen vägrade delta ifall glasögonens två runda glasslavar inte fanns i närheten. Det enda jag såg – om man får säga så – var en mer eller mindre rosa massa med här och var till synes (!) en kuriös utbuktning eller mörk fläck. Vad som irriterade mig mest är att mina oskyldiga händer – som vid dylika, gudskelov sällsynta, tillfällen ju bara ville hjälpa till, beskylldes för att vara hårda, omilda, buffliga, som en samling förrymda våldtäktsmän som hade suttit inne för att ha förgripit sig på barn. Men nu ska jag inte tala om de egendomliga detaljer som hör ihop med kärleken mellan människovarelser. Vi utgår från att hon gjorde sitt allra bästa. För det har jag lärt mig, att när kvinnor har föresatt sig någonting frigörs krafter som män med all sin så kallade viljekraft inte klarar av. Jag såg på mig. Det gula ljuset från förr hade ersatts av neonljus som ger även det vackraste ansikte likfärg. Ändå var det inte det som jag såg framför mig. Det var snarare det att jag nu (där har vi ordet igen) för första gången hade blivit Sokrates.

Skägg, glasögon – inga attiraljer spelade längre någon roll. Den som stod där, den som jag aldrig hade tyckt om, framkallade min kärlek. Men varför? Det barbariska i detta ansikte hade ledsagat mig hela livet, men nu hade det tillkommit ett element, någonting som jag inte förmådde tyda. Vad var det med mig? Någonting hade hänt med mig och jag visste inte vad, någonting som gjorde min oväntade närvaro här till en obetydlig detalj. Jag räckte ut tungan, det gör jag ibland. Den är i all sin grisaktiga enkelhet faktiskt en av mina mest tilldragande kroppsdelar, men om jag räcker ut den mot mig själv framför spegeln brukar det vara till god hjälp när jag vill koncentrera mig. Kalla det en form av meditation, den återför mig till en tidigare tanke. Och plötsligt kom jag på vad jag hade tänkt kvällen innan, om det nu var kvällen innan. Flodvågen som hade sköljt över mig i sömnen eller halvsömnen hade varit ångest, fysisk ångest att jag skulle ramla ned från jorden som hängde där så lös och oskyddad i rymden. Jag försökte känna ångesten en gång till nu, men det fungerade inte längre, med Newtons hela säkerhet stod jag fastnaglad på det röda golvteteglet i badrummet till rum 6 på Essex House i Lissabon och tänkte på Maria Zeinstra, biologilärare vid samma gymnasium där hennes man, Arend Herfst, också undervisade. Och jag, förstås. Medan hon förklarade hur minnet fungerar och hur djur dör, talade jag, skild från henne av endast en decimeter tegelsten, om gudar och hjältar eller om vanskligheterna med aoristus medan det ur hans klass uppsteg ett snaskigt pubertetsskratt, för han talade som vanligt om ingenting alls och var alltså rasande populär.



glasses, as I was at that moment, it had been even worse.

“The spitting image of Socrates,” was what she had said the first time she asked me to take off my glasses. Whenever I do that I feel like a tortoise without a shell. That is to say, in the intimate proximity of a female body I am the most defenceless of creatures. Which explains why I have kept largely aloof from those activities which everyone is always wittering on about and which, to me, have more to do with the animal kingdom than with human beings who concern themselves with the less tangible aspects of existence. Indeed it was the touching in such situations that let me down. My touching was more like the pawing and clawing of a blind man, for although I was perfectly aware of roughly where my hands were supposed to go, my eyes refused point-blank all cooperation upon the removal of the two circular slaves that were my glasses. All I could see, if you could call that seeing, was a more or less pink mass with what appeared to be a random protuberance here and there or a dark smudge. What irritated me most of all was that my innocent hands, which in these mercifully rare instances were only trying to help, would promptly be accused of being rough, uncouth, clumsy, as if my fingers were a bunch of child molesters on the run from an institution. But I don't want to enlarge upon the curious details that love between human beings entails. Suffice it to say that she was doing her very best. That is another thing I have learned: when women are out to get something, they are capable of mobilizing forces that men, for all their so-called strength of purpose, cannot match. I looked at me. The yellow lamplight of the past had been replaced by neon, which gives even the most handsome features the pallor

of a corpse. But that was not what I saw before me. It was more that now (that word again) I had truly turned into Socrates. Beard, glasses, the attributes no longer mattered. The man standing there, the one I had never loved, invoked my love. But why? That ruffian's face had accompanied me all my life, but there was something extra now, something I could not lay my finger on. What was the matter with me? Something had happened to me and I did not know what it was, something compared to which my unexpected presence here was an insignificant detail. I stuck out my tongue, as I do quite frequently. In all its porcine simplicity it is still one of my most attractive features, and when I stick it out to myself in the mirror nine times out of ten it helps me enormously to concentrate. Call it a form of meditation, if you like, which brings me straight back to an earlier thought. And suddenly I knew what I had been thinking the previous evening, if it had been the previous evening. The wave that had overwhelmed me in my sleep or half-sleep had been fear, physical fear that I would fall off the earth that hung there, so detached and unprotected in space. I tried to conjure up the same fear again, but it was no good. Armed with all Newton's laws I stood there, glued to the red tiles in the bathroom of room 6 of the Essex House in Lisbon, and I thought of Maria Zeinstra, biology teacher at the school where her husband, Arend Herfst, also taught. And where I too taught, of course. While she was explaining the workings of the human memory and how animals die, I was talking, separated from her by a mere ten centimetres of brick wall, about gods and heroes and the obstacles of the aorist. The greasy titters of puberty welled up from the classroom on the other side where he was teaching; as usual he was fooling around,

## DEUTSCHE KURZFASSUNG

Universität Tampere  
Institut für Sprach- und Translationswissenschaften  
Translationswissenschaft Finnisch-Deutsch

Raiskinmäki, Anni: Eine Geschichte – fünf Erzähler: Literarisches Übersetzen  
aus der Perspektive der Narration.

Magisterarbeit; 107 Seiten, Anhang 5 Seiten, deutsche Kurzfassung 12 Seiten  
September 2005

---

### 1 EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Narration im Hinblick auf literarische Übersetzungen. Dabei handelt es sich nicht nur um erzählende Strukturen als solches, sondern auch um die Art und Weise wie sie das komplizierte Verhältnis zwischen dem Autor, seinem Übersetzer, dem Ausgangstext und dem Zieltext erläutern können. Als translationswissenschaftlicher Ausgangspunkt der Untersuchung dient die sogenannte Manipulationstheorie, in der das Übersetzen als manipulierendes Umschreiben angesehen wird. Das heißt im Wesentlichen, dass Übersetzen immer irgendeine Form von Verarbeitung und Umformulierung des Ausgangstextes benötigt. Ferner werden Übersetzungen als eigengesetzliche Texte betrachtet, die in ihrer Zielkultur selbstständig funktionieren können.

Das Ziel dieser Arbeit ist herauszufinden, was für eine Wirkung das Übersetzen auf das Erzählen eines literarischen Textes haben kann. Gegenstand der Untersuchung ist der niederländische Roman *Het volgende verhaal* von Cees Nooteboom und dessen vier Übersetzungen. Durch systematischen Vergleich dieser Texte sind Ausschnitte für eine nähere Betrachtung gewählt worden, in denen die Übersetzer den Ausgangstext *expliziter* gemacht, d. h. auf verschiedene Weise verdeutlicht haben. Die nähere Analyse der explizierenden Lösungen soll eventuell zeigen, ob Änderungen in narrativen Strukturen beobachtet werden können.

Die Untersuchung ist deskriptiv und produktorientiert, so dass Übersetzungen in erster Linie als *Produkte* interkultureller Handlungen betrachtet werden. Mit Explizierung ist hier eine typische Erscheinung der übersetzten Texte gemeint, wobei damit manchmal

auch eine gewisse Übersetzungstechnik bezeichnet wird. Die individuellen Lösungen der Übersetzer und die narrativen Strukturen jedes Zieltextes werden einzeln sowie im Kontrast zu dem Ausgangstext studiert.

## **2 ÜBERSETZEN VOM BLICKWINKEL DES ERZÄHLENS**

Jeder Übersetzer ist zunächst Leser des Ausgangstextes. Diese anscheinend triviale Aussage gehört zu den Kernstücken der Translationswissenschaft, denn das Übersetzen kann erst auf das Verstehen und Interpretieren des Ausgangstextes folgen. Andererseits kann man durchaus Worte in einer anderen Sprache wiedergeben, ohne zu wissen, wovon der Text eigentlich handelt: Im hermeneutischen Sinne heißt Verstehen Sachen, Inhalte und Ideen zu erfassen, nicht sprachliche Formen zu erkennen (Varto, 1991, 39). Außer von der Sprache wird das Lesen und Interpretieren eines literarischen Textes von vielen verschiedenen Faktoren bestimmt, u. a. von der Unvollkommenheit der literarischen Äußerung<sup>1</sup> und den kulturellen und historischen Umständen sowie Ideologien und Intentionen des Autors und der Leser (Rantala 1991, 64).

Die Fragen der Interpretation stehen längst im Mittelpunkt der Literaturwissenschaft (Haapala 1991, 7), dennoch lässt sich bislang immer noch nicht genau beschreiben, wie Leser sich literarische Texte zu eigen machen. Wo es früher hieß, ein Text habe nur *eine* richtige Interpretation, will man heute auch die oben erwähnten Faktoren berücksichtigen, u. a. die unterschiedlichen Situationen des Verfassens und der Rezeption eines literarischen Werkes, die aber anscheinend so wirken, dass es sich fast auf beliebige Weise lesen und interpretieren lässt. Dies macht das Thema Interpretation keinesfalls einfacher, daher sind in der Literaturwissenschaft alternative Betrachtungsweisen gesucht worden. Die strukturalistische Leserforschung lässt die individuellen Rezipienten des Textes gar außer Acht, und statt dessen versucht man einen so genannten Idealleser darzustellen: Die Idee dahinter ist, dass jeder Text schon an sich eine bestimmte Vorstellung von den eventuellen Lesern reflektiere und durch seinen linguistischen Kode, Stil und implizit vorausgesetzten Hintergrundkenntnissen seine Leser tatsächlich „auswähle“ (Rimmon-Kenan 1993, 117–118). Der abstrakte Idealleser

---

<sup>1</sup> Der literarische Text erzählt nicht alles, indem es z.B. nicht unbedingt erwähnt wird, welche Haarfarbe eine Romanfigur hat oder wie sie genau geht oder spricht: Die Leser können sich das Bild jeweils individuell ergänzen. (Alanko 2001, 210)

dient also als eine Art Vertreter aller potenziellen Rezipienten des literarischen Werkes, und in ihm wird auch die ewig unerreichbare ideale Interpretation verkörpert.

## 2.1 Narrative Strukturen als Schlüssel zur Erzählung

Der Konzept des Idealesers ist in der *Narratologie* weiterentwickelt worden, die auf der strukturalistischen Literaturwissenschaft basiert. Die narrative Analyse konzentriert sich auf erzählende Strukturen und allgemeine Regeln des Lesens, d.h. auf das, wie der Text selbst das Lesen und Interpretieren steuert (Alanko 2001, 216). Die Kernfrage lautet: Wie erzählt der literarische Prosatext? Der Narratologie liegt die Dreiteilung von Text, Geschichte und Narration zugrunde, in der der Text als das materielle Mittel, die Geschichte als die Gesamtheit von Handlungen und die Narration als die verbalisierte Form des literarischen Werkes bezeichnet werden (Ikonen 2001, 185). Ein Ziel narrativer Untersuchungen ist, ein universales Modell des narrativen Diskurses darzustellen, wohingegen die empirische Analyse einzelner Texte meistens abgelehnt wird.

Nach dem Grundprinzip der Narratologie gestalten die textinternen erzählenden Strukturen und deren Verhältnis zueinander das eigentliche Forschungsgebiet (vgl. Koskela 1997, 57) – der Autor und die realen Leser zählen nicht dazu. Der Narrator fungiert vorrangig als Vermittler zwischen der fiktiven Welt und dem Leser, auch wenn seine Worte nicht an den realen Leser, sondern an ein für die Erzählung gedachtes Publikum adressiert sind (Alanko 2001, 220). In manchen Fällen erscheint der Narrator als eine Figur in der von ihm verbalisierten Geschichte, aber mit ihm kann auch eine rein abstrakte Struktur gemeint sein, die ausschließlich als Perspektive und Distanz zu der fiktiven Welt dient (Hawthorn 1992, 58). Der Narrator ist Instrument *des implizierten Autors* und wird oft bildlich als „Stimme“ eines Prosatextes bezeichnet.

Nach Chatman (1990, 75) tritt der reale Autor zurück, sobald sein Werk im Druck erscheint, aber zugleich werden seine ursprünglichen Ideen und Intentionen im Text gleichsam bewahrt, unter deren Dominanz die Narration erst vonstatten gehen kann. Der implizierte Autor besteht aus dieser „Kontrollfunktion“. Außerdem repräsentiert er die Ideologien und Einstellungen, die im Text implizit enthalten sind und die man dem Autor

selbst höchstens indirekt zuschreiben kann.<sup>2</sup> Sein Gegenpol und abstrakter Kommunikationspartner ist *der implizierte Leser*. Das Konzept des implizierten Lesers ist eine Antwort auf die Frage, für wen ein literarisches Werk gedacht ist, und insofern ist er mit dem oben erwähnten Idealleser fast identisch. (Alanko 2001, 219–220) Durch ihn lässt sich generell definieren, welche Sprache und wie viel Kulturkompetenz, Lebenserfahrung o. ä. das Lesen und Verstehen eines Textes voraussetzt. Da alle erzählenden Strukturen in der Narratologie als textbedingt und unabhängig von individuellen Interpretationen gelten, hat jeder Text seinen eigenen implizierten Autor bzw. Leser.

## 2.2 Narrative Strukturen und Übersetzen

Die erzählenden Strukturen der Narratologie scheinen gerade die Faktoren darzustellen, die auch das Übersetzen in hohem Grade bedingen. Der implizierte Leser bietet ein gutes Beispiel dafür, denn das Identifizieren des künftigen Publikums ist beim Übersetzen zentral und wirkt in allen Bearbeitungen der Ausgangstexte mit. Jedoch haben Übersetzungen in den narrativen Theorien bisher keine Rolle gespielt. In der Translationswissenschaft sind erzählende Strukturen hingegen schon gelegentlich genauer betrachtet worden.<sup>3</sup> Man hat vor allem beobachtet, dass die von Narratologen entwickelten Schemata sich nicht zur Abbildung übersetzter Texte eignen (Schiavi 1996, 11). Ein weiteres Problem entsteht durch den dualistischen Charakter der Übersetzungen: sie gründen sich auf andere Texte, aber werden als selbständige Gesamtheiten wahrgenommen. Wie verhalten sie sich zu den Gesetzmäßigkeiten des Erzählens?

Dass die narrativen Strukturen einer Übersetzung mit denen des Originalwerkes nicht identisch sein können, scheint hinsichtlich ihrer Definitionen fast selbstverständlich zu sein. Daraus ist zu folgern, dass man bei der Untersuchung von erzählenden Strukturen darauf achten müsse, ob ein Text ein Original oder eine Übersetzung ist. Narratologen wollen zwar meinen, dass ihre Modelle ursprünglich nicht für die Betrachtung einzelner Texte gedacht sind, aber Übersetzungen sind immer „einzelne“ Texte, weil sie durch Interpretation eines individuellen Lesers entstanden sind, und es bleibt also die Frage, ob

---

<sup>2</sup> Beispiel: Der Autor muss nicht unbedingt moslemischer Extremist sein, auch wenn sein Text so geprägt ist.

<sup>3</sup> Siehe z.B. van Leuven-Zwart 1989 und 1990, Hermans 1996 und Schiavi 1996.

die Problematik des Übersetzens in einem „universalen“ Modell des narrativen Diskurses ignoriert werden können. Die narrative Analyse der einzelnen Übersetzungen kann eventuell komplementäre oder gar neue Einsichten im Forschungsgebiet der Narratologie hervorbringen und den Kommunikationsprozess zwischen dem Autor, dem Übersetzer und dem Leser einer Übersetzung erläutern.

### 2.3 Das narrative Kommunikationsmodell einer literarischen Übersetzung

Der Übersetzungsprozess beginnt damit, dass der Übersetzer sich mit dem Ausgangstext vertraut macht. Er muss u. a. herausfinden, was der Autor mit seinem Werk hat sagen wollen, warum er diesen und jenen Ausdruck gewählt hat, welche Ideen, Einstellungen, Ideologien sich hinter dem Text verbergen, für was für einen Leser das Werk verfasst wurde usw. In narrativen Termini muss der Übersetzer also in der Lage sein, den implizierten Autor bzw. Leser des Ausgangstextes zu identifizieren, erst dann kann er einen neuen Text für ein neues Publikum verfassen. Ferner muss er oft auch den Stil und das Tempo der originalen Narration in seinem Text imitieren können.

Die Übersetzung hat ihre eigenen erzählenden Strukturen, sowie implizierten Leser, der sich zumindest in Bezug auf die Sprache von dem originalen unterscheidet, und einen neuen Narrator, der dem Inhalt des Originals eine neue verbale Form gibt. Der implizierte Autor des Zieltextes zeigt Spuren von Ideologien und Einstellungen des Übersetzers, die schon durch die Auswahl von Worten und Äußerungen wirksam werden. Diese kann man als Verfasser eines Textes nie völlig ablehnen (vgl. Puurtinen 2000, 119, Koskinen 2001, 377).

Für eine nähere Betrachtung der narrativen Strukturen in übersetzten Prosatexten wurde in dieser Arbeit das so genannte narrative Kommunikationsmodell einer literarischen Übersetzung entwickelt. Dieses Schema ist eine Erweiterung eines Modells, das ursprünglich von Bruce Chatman stammt, und ein Versuch, den oben beschriebenen Vorgang bildlich darzustellen. Während der reale Leser in der Narratologie als uninteressant gilt, ist der Übersetzer hier ein wichtiger und untrennbarer Teil des Kommunikationsmodells. Als Leser befindet er sich in der außerordentlichen Position, dass seine Interpretation des Ausgangstextes in einem Zieltext aufbewahrt wird. Der Autor und der Übersetzer bringen die zeitliche Dimension in das Modell ein: Irgendetwas

in den erzählenden Strukturen der Übersetzung bewirkt, dass sie im Laufe der Zeit als veraltet empfunden wird. Das narratorische Kommunikationsmodell dient auch als eine Abbildung der Beziehung zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzung. Letztere kann nicht ohne einen Ausgangstext existieren, aber sie lässt sich durchaus ohne ihn lesen und verstehen, denn in ihr ist schließlich alles vorhanden, was die literarische Kommunikation benötigt.

### **3 EXPLIZIERUNG ALS EIGENSCHAFT ÜBERSETZTER TEXTE**

In Übersetzungen können verschiedene sprachliche oder den Inhalt betreffende Tendenzen observiert werden, die in Originalfassungen als untypisch gelten und die nicht mit einer bestimmten Sprache oder Textsorte verbunden ist (Baker 1993, 243). Früher hat man diese Erscheinungen für unerwünschte Anomalien gehalten, daher ist die Sprache in Übersetzungen manchmal abwertend „Translationese“ genannt worden. Heute werden sie jedoch in der Translationswissenschaft als *Translationuniversalien* studiert. Dazu zählen unter anderen Vereinfachung, Standardisierung<sup>4</sup> und Explizierung der übersetzten Texte: Mit Letzterem kann man alle in Übersetzungen vorkommenden Erläuterungen und Verdeutlichungen der Ausgangstextes bezeichnen. Translationuniversalien lassen sich durch einen Vergleich zwischen Ausgangstexten und Übersetzungen betrachten, aber in neuesten Studien werden übersetzte Texte auch mit Originaltexten verglichen, die in derselben Sprache verfasst sind und die gleiche Textsorte repräsentieren. Die Untersuchungen werden oft nach so genannten korpuslinguistischen Methoden computergestützt durchgeführt, d.h. mit umfassenden Textkorpora als Vergleichsmaterial (Kujamäki & Mauranen 2004, 2).

Eine Übersetzung kann ihre kommunikative Funktion nur dann erfüllen, wenn sie als sinnvoll interpretiert werden kann. Oft sind ihre Lesbarkeit und Verständlichkeit nur durch gewisse Ergänzungen und Verdeutlichungen von Seiten des Übersetzers zu sichern. Zum Beispiel lassen sich die sprachlichen Formulierungen und Ausdrücke des Autors nicht immer als solche in eine andere Sprache übertragen. Der Ausgangstext kann auch verschiedene Informationen und Hintergrundkenntnisse voraussetzen, die man vom Leser der Übersetzung nicht erwarten kann, und die dadurch entstehenden Lücken müssen vom Übersetzer gefüllt werden.

---

<sup>4</sup> Auf Englisch *normalization* (Laviosa-Braithwaite 1998, 289) oder *standardization* (Toury 1995, 267).

Explizierungen können in verschiedenen Formen und auf verschiedenen Textebenen auftreten. Als typische Erscheinungsformen der Explizierung in Übersetzungen gelten die Zunahme der Textmenge, Verstärkung der Kohäsion und der logischen Verbindungen, besondere Betonung der zentralen Inhalte und Änderungen in der Interpunktion. Die Grenzen zu den anderen Universalien sind jedoch unscharf, sodass das letzterwähnte Merkmal zum Beispiel auch als eines der Vereinfachung betrachtet werden kann. Dass das Studium der Universalien noch ein relativ neuer Teilbereich der Translationswissenschaft ist, zeigt sich im offenen Status der als Universalien betrachteten Phänomene: Zum Teil wird der Gebrauch von Explizierungen für eine professionelle Strategie der Übersetzer gehalten, zum Teil als störender Fremdkörper angesehen.

In der vorliegenden Arbeit wird alles, was der Lesbarkeit und Verständlichkeit der Übersetzung dient, generell als Explizierung klassifiziert. In Hinsicht auf die Oberflächenstruktur des Textes werden Interpunktion, Einteilung in Absätze und Ergänzungen elliptischer Äußerungen betrachtet; bezüglich des Sprachlichen wird sich hier auf die Explizierung der grammatischen Formen, idiomatischen Äußerungen, Wortspiele und bildlichen Ausdrücke konzentriert, und zuletzt werden noch Explizierungen des Inhalts sowie Erläuterungen verschiedener kulturspezifischer Erscheinungen, geographischer Namen und historischer Personen behandelt.

#### **4 GEGENSTAND UND METHODEN DER UNTERSUCHUNG**

Als Untersuchungsmaterial wurde der im Jahre 1991 erschienene niederländische Roman *Het volgende verhaal* von Cees Nooteboom und dessen vier Übersetzungen gewählt: *Seuraava Tarina*, ins Finnische von Markku Mannila (1996), *Die folgende Geschichte*, ins Deutsche von Helga van Beuningen (1991), *Följande historia*, ins Schwedische von Ingrid Wikén Bonde (1994) und *The Following Story*, ins Englische von Ina Rilke (1994). Dieser kurze Roman ist von Effekten moderner Erzählkunst geprägt, und aus der Perspektive des Übersetzens machen ihn die zahlreichen Hinweise auf die klassische Literatur, lateinische und niederländische Zitate, exotische Ortsnamen und kulturspezifische Phänomene besonders interessant.



Der niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom wurde 1933 in Haag geboren. Sein Gesamtwerk umfasst über 30 Romane, Gedichtsammlungen, Reisebeschreibungen und Hörspiele, und er ist mit mehreren internationalen Literaturpreisen ausgezeichnet worden. *Het volgende verhaal* gehört zu seinen weltweit bekanntesten Texten und ist der erste, der auch auf Finnisch erschien. Die Hauptfigur und zugleich der Narrator ist Herman Mussert, ein Altphilologe und ehemaliger Gymnasiallehrer, dessen Leben von klassischen Texten, Zynismus und Einsamkeit beherrscht ist. Die Erzählung beginnt, als Mussert in einem Hotelzimmer in Lissabon aufwacht, obwohl er sich am Abend zuvor zu Hause in Amsterdam hingelegt hat. Von dort aus begibt er sich auf eine unwirkliche Schiffsreise über den Atlantik, und während sich die Reise im Traumdasein fortsetzt, fasst er seine Vergangenheit als Lehrer und vor allem seine Affäre mit einer Kollegin zusammen. Dieses Resümee wird von Zeit zu Zeit von philosophischen Betrachtungen und sarkastischen Zwischenbemerkungen unterbrochen. Die Zusammensetzung der Erzählung bewirkt, dass sie im Leser den Eindruck von freier Rede oder Gedankenströmung erweckt: dies wird durch ungenauen Satzbau und lange Absätze (siehe Anhang 1) noch verstärkt.

Die Untersuchung beginnt mit einem systematischen Vergleich der Übersetzungen im Verhältnis zum Ausgangstext. Dadurch werden Ausschnitte für eine nähere Betrachtung ausgewählt, in denen die Übersetzer den Ausgangstext *expliziter* gemacht haben, d. h. auf verschiedene Weise verdeutlicht haben. Das Untersuchungsmaterial wird dann einer kontrastiven Analyse unterzogen. Der Zweck dieses Vergleichs ist herauszufinden, welche Elemente des Ausgangstextes die Übersetzer als erklärungs- und verdeutlichungsbedürftig empfunden haben und wie sie damit umgegangen sind.

Als nächstes werden die explizierenden Lösungen der Übersetzer im Licht der Narration besehen: die narrativen Strukturen jedes Zieltextes werden jeweils einzeln sowie im Kontrast zum Ausgangstext analysiert. Dabei wird sich besonders auf die Gesamtwirkung der Änderungen auf das Erzählen konzentriert, d. h. auf die Frage, ob die Übersetzungen durch das Explizieren anders erzählen als ihr Ausgangstext. Zuletzt werden noch Überlegungen zur Bedeutung der explizierenden Übersetzungsmethode angestellt.

## 5 ERGEBNISSE UND SCHLUSSFOLGERUNGEN

In der internationalen Skala können niederländische Romane als Produkte einer Minderheitskultur angesehen werden. (Vgl. Venuti 1995, 15) Dies heißt nicht nur, dass die Sprache außerhalb der Niederlande und Belgiens relativ wenig gesprochen wird, sondern auch, dass man die Kultur sonstwo in der Welt nur oberflächlich kennt. Anders als bei einem englischen oder amerikanischen Roman ist es also im Fall von *Het volgende verhaal* ganz klar, dass ohne Übersetzungen überhaupt kein internationales Ansehen erreicht werden könnte: z. B. Finnen, die Niederländisch beherrschen, sind eine Rarität. In allen vier Übersetzungen, die hier untersucht worden sind, fiel auch auf, dass man von den Lesern höchstens oberflächliche Kenntnisse der Ausgangssprache und -kultur erwartet hat.

Zu den äußerlichen Charakteristiken des Ausgangstextes gehören lange ununterbrochene Textabschnitte, die logischen Übergänge von einem Thema zum anderen sind nur selten mit einem Absatz markiert. Dies verleiht dem Text ein Gepräge von Gedankenströmung, welche durch häufige, teilweise elliptische Zwischenbemerkungen noch intensiviert wird. Die einzelnen Sätze sind zum Teil zu einer langen Reihe von miteinander flüchtig verbundenen Hauptsätzen verwachsen, die oft auch nicht mit einer Konjunktion gekennzeichnet sind. In den Übersetzungen waren der logische Verlauf der Erzählung und die Lesbarkeit des Textes durch kleine Änderungen verstärkt worden:

Beispiel 1

AT

Daar had zich tenslotte een van de belangrijkste episodes van mijn leven afgespeeld, voor zover er in mijn leven van zoiets sprake kon zijn. \*Maar ik dwaal af. (CN, 8)

DE

Hier hatte sich schließlich eine der bedeutsamsten Episoden meines Lebens abgespielt, sofern in meinem Leben von derlei überhaupt die Rede sein konnte.

Doch ich schweife ab. (HB, 10)

Nur die schwedische Übersetzung war auf die gleiche Weise in Absätze eingeteilt worden wie der Ausgangstext (Siehe Anhang 1–5). In allen Zieltexten waren Kommas zum Teil durch stärkere Satzzeichen ersetzt und elliptische Äußerungen gefüllt worden.

Die einleitende Analyse von *Het volgende verhaal* erwies, dass der Text an sich nicht besonders kulturgebunden war, doch die Bedeutung von sprachlichen Äußerungen schien

manchmal sehr tief in Grammatik, Syntax oder Wortschatz der Ausgangssprache verwurzelt zu sein. Dies hatte die Übersetzer oft zu explizierenden Lösungen bewegt. Unter den sprachlichen Erscheinungen, die in den Übersetzungen am häufigsten expliziert wurden, waren vor allem grammatikalische Eigentümlichkeiten, Wortspiele, idiomatische und bildliche Äußerungen. Zum Beispiel konnte ein von der Hauptfigur zitiertes Gedicht, dessen Bedeutung auf dem doppeldeutigen Gebrauch der Präposition *aan* des Niederländischen beruhte, als solches nur ins Deutsche übertragen werden. Die anderen Übersetzer waren gezwungen, die Doppeldeutigkeit explizit wiederzugeben. Wortspiele und idiomatische Ausdrücke waren in den Übersetzungen teilweise expliziert, teilweise durch ähnliche Ausdrücke der Zielsprache ersetzt worden:

Beispiel 2

AT

Alle hoeken laten zien, zo heet zoiets geloof ik. (CN, 115)

FI

Miten sain oikein kunnolla turpiini, niin kuin sanonta kai kuuluu. (MM, 121)

DE

Nach Strich und Faden verprügeln, heißt das, glaube ich. (HB, 123)

SE

Visa action från alla vinklar, så heter det visst. (IWB, 90)

EN

I was thrown around the ring, isn't that the expression? (IR, 82)

Die niederländischen Personen, Ortsnamen und andere Kulturspezifika, die in *Het volgende verhaal* erwähnt wurden, traten in den Übersetzungen in den meisten Fällen mit kleinen Zusatzinformationen oder längeren Erklärungen auf, die vermutlich zur Sicherung der Verständlichkeit dienten. Drei der Übersetzer hatten dafür sogar Fußnoten gebraucht, was in literarischen Übersetzungen als eine ungewöhnliche Lösung gilt:

Beispiel 3

AT

Maar de opwinding van het grote reizen zal ik niet meer meemaken, ik ben degene die achterblijft bij de Schreierstoren, – (CN, 18)

FI

Mutta suuria, jännittäviä matkoja minä en tule koskaan kokemaan, minä olen se, joka jää suremaan Amsterdamin Schreierstorenin\* luokse, –

[Fußnote:] \* Der Schreierstoren [sic], Amsterdamissa sijaitseva linnake (rak. 1487), jonka äärellä omaiset jättivät hyvästit merimiehille, jotka lähtivät usein vuosia kestäville matkoille tropiikkiin. (MM, 19)

DE

Doch die Aufregung großer Reisen werde ich nicht mehr erleben, ich bin derjenige, der weinend am Amsterdamer Schreierstoren\* zurückbleibt, –

[Fußnote:] \* Der Schreierstoren [sic] in Amsterdam, erbaut 1487, ist die Stelle, an der die Angehörigen Abschied von den Seeleuten nahmen, die oft für Jahre in die Tropen fuhren. (HB, 21)

SE

Men upphetsningen över den stora resan kommer jag aldrig att uppleva, jag är mannen som blir kvar vid *Schreierstoren*\*, –

[Fußnote:] \* Torn i Amsterdam där anhöriga tog avsked av sjömännen som skulle till tropikerna. (IWB, 15)

EN

But the excitement of the great voyages of discovery will pass me by, I am always among those who are left behind on the quay waving goodbye to the departing.  
(IR, 13)

Außerdem wurden die Übersetzungen lateinischer Zitate in Fußnoten dargeboten. Ortsnamen wurden teilweise auch aus der Übersetzung exkludiert, indem der gemeinte Ort umdefiniert wurde. So stand z. B. in der deutschen Übersetzung ‚an der Nordsee‘ statt ‚in *Ijmuiden*‘.

Die narrativen Strukturen einer Übersetzung gehören ganz dem übertragenen Text und sind doch Hybriden, die auf dem Werk eines anderen aufbauen. Wie ein Übersetzer mit dem Ausgangstext umgeht, bleibt im implizierten Autor bzw. Leser und der Narration der Übersetzung erhalten und kommt z. B. durch die Wortwahl zum Vorschein. Teilweise überlagern sich diese Strukturen, und es ist nicht immer zu unterscheiden, ob einer bestimmten Äußerung in der Übersetzung eine Ideologie des Übersetzers zugrunde liegt, oder ob sie mit Rücksicht auf die Bedürfnisse der künftigen Leser gewählt worden ist. Meistens sind die Entscheidungen miteinander kongruent, und man kann in ihnen gewisse Ideale und Vorstellungen observieren.

Die finnische Übersetzung von *Het volgende verhaal* war in kürzere Absätze geteilt als der Ausgangstext, und auch der Satzbau war teilweise geändert worden. Dabei handelte es sich meistens um die visuelle Wirkung des Textes: Nur bei Ergänzungen elliptischer Äußerungen konnte man auch Änderungen im Inhalt vermuten. Da die Zielsprache sich sehr vom Niederländischen unterscheidet, hatte der Übersetzer viele sprachbezogene Äußerungen expliziert, aber der Ablauf der Erzählung wurde dadurch wenig geändert. Nur die explizierenden Fußnoten unterbrachen die eigentliche Narration von Zeit zu Zeit. Die Erklärungen der Kulturspezifika haben die Ausgangskultur teilweise undurchschaubar gemacht, daher wirkte die Narration in der Übersetzung weniger niederländisch als im Ausgangstext.

In der deutschen Übersetzung war deutlich zu merken, dass der Abstand zur Ausgangssprache und -kultur nicht groß war: Viele Äußerungen, die in anderen Übersetzungen expliziert worden waren, konnten genau so formuliert werden wie im Original. Einzelne Merkmale der niederländischen Kultur waren aber an manchen Stellen beiseite gelassen worden, ganz wie in der finnischen Übersetzung. Der schwedische Übersetzer hatte die äußerliche Form des Ausgangstextes stärker beibehalten als die anderen, und auch die Kulturspezifika waren in seinem Text am treuesten wiedergeben worden. Dafür waren elliptische Äußerungen sehr oft ergänzt worden, was vor allem den Repliken einen Hauch von Amtssprache verlieh. Dahingegen war in der englischen Übersetzung vieles sprachlich in Richtung der Idiomatik des Englischen umformuliert worden. Da der englische Übersetzer keine Fußnoten für die Explizierungen fremder Erscheinungen gebraucht hatte, waren die Ortsnamen u. Ä. in seinem Text am unexaktesten wiedergeben worden.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass die schwedische Narration der des Ausgangstextes inhaltlich am treuesten gefolgt ist. Sprachlich kam die deutsche Übersetzung dem Original am nächsten, die finnische Narration dagegen war wegen der sprachlichen Distanz zum Niederländischen am meisten von den individuellen Lösungen des Übersetzers beeinflusst. Die englische Narration ließ die originalen Äußerungen des Autors am wenigsten gelten, obwohl die Übersetzung an sich keineswegs „untreu“ war.

In der narrativen Analyse von Nootebooms Roman und seinen Übersetzungen wurde hervorgehoben, dass es in der übersetzten Literatur immer einen menschlichen Vermittler gibt, dessen Interpretation und Auffassung des Ausgangstextes ein untrennbarer Teil der Übersetzung sind. Die Arbeit des Übersetzers bleibt größtenteils für den Leser unsichtbar, aber die äußerlichen Merkmale, wie Explizierungen in Form von Fußnoten, lassen sich oft nicht vermeiden. Die meisten dieser Lösungen lassen sich durchaus begründen, und außer seiner eigenen Urteilsfähigkeit hat der Übersetzer auch auf die gegenwärtigen Übersetzungsideale zu achten. Nur dadurch entsteht ein Text, ohne den tausende Leseerlebnisse nie gemacht werden könnten.