

**Linnan porttoja ja englantilaisten käytyreitä**  
Alluusiot Joycen dublinilaisnovellien  
kahdessa suomennoksessa

Katariina Tanttari  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Käännöstiede (englanti)  
Pro gradu -tutkielma  
Maaliskuu 2015

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

TANTTARI, KATARIINA: Linnan porttoja ja englantilaisten käytyreitä – Alluusiot Joycen dublinilaisnovellien kahdessa suomennoksessa

Pro gradu -tutkielma, 83 sivua, liite 4 sivua ja englanninkielinen lyhennelmä 11 sivua  
Maaliskuu 2015

---

Tarkastelen tutkielmassani alluusioiden kääntämistä James Joycen novellikokoelman *Dublinilaisia* kahdessa suomennoksessa. Alluusioilla tarkoitetaan verbaalisessa tekstissä olevia merkityksellisiä viittauksia toisiin teksteihin. Viittauksen kohteena oleva teksti voi olla perinteinen kirjoitettu teksti tai mikä tahansa ihmisen luoma merkkijärjestelmä, joka on olemassa tekstistä riippumatta, kuten historiallinen tai yhteiskunnallinen diskurssi.

Tutkielmani aineistona ovat Joycen englanninkielinen alkuteos *Dubliners* (1914), Pentti Saarikosken suomennos *Dublinilaisia* (1965) sekä Heikki Salojärven suomennos *Dublinilaisia* (2012). Poimin alkutekstistä kaikki alluusion määritelmään sopivat ilmaisut ja ryhmittelin ne Lefeveren luokittelun mukaisesti uskonnollisiin, klassisiin, kulttuurisiin ja kirjallisiin alluusioihin. Sen jälkeen etsin kummastakin suomennoksesta alluusioiden käännösvastineet.

Lähestyin alluusioiden kääntämistä Minna Ruokosen kehittämien alluusioiden käännösstrategioiden kautta. Ruokonen on erottanut alluusioille seitsemän mahdollista käännösstrategiaa, jotka ovat toistaminen, minimimuutos, olemassa oleva käännös, selityksen lisääminen, selityksen supistaminen, korvaaminen ja poisto. Analyysissä tutkin, mitä näistä käännösstrategioista suomentajat ovat milloinkin käyttäneet ja vertailut heidän ratkaisujaan. Tarkastelin myös uudelleenikäntämishypoteesin mahdollista toteutumista aineistossa. Hypoteesin mukaan vanhin käännös olisi aina kotouttavampi kuin myöhemmät käännökset. Tätä tarkastelua varten sijoitin Ruokosen strategiat akselille vieraannuttavimmasta kotouttavimpaan.

Analyysin tulos oli se, että analysoimieni 101 alluusion perusteella uudelleenikäntämishypoteesi ei näytä toteutuvan *Dublinilaisten* suomennosten kohdalla. Saarikoski ei ollut suomentanut alluusioita kotouttavammin, vaan pikemminkin Salojärvi oli suosinut hieman enemmän kotouttavia ja muokkaavia strategioita, etenkin selityksen lisäämistä. Molemmilla suomentajilla kuitenkin vieraannuttavat ja säilyttävät strategiat painottuivat selkeästi, ja minimimuutos oli kummallakin käytetyin strategia. Havaitsin, että minimimuutoksen käyttäminen alluusion kääntämiseen hämärtää joskus viittaussuhdetta eikä välitä alluusion merkitystä parhaalla mahdollisella tavalla. Analyysissä tuli myös esiin, että suomentajat vaikuttavat käsitelleen alluusioita ennen kaikkea paikallisina käännösongelmina, eivätkä he ole soveltaneet mitään globaalia strategiaa, jolle yksittäiset ratkaisut olisivat alisteisia.

**Avainsanat:** alluusiot, intertekstuaalisuus, James Joyce, käännösstrategiat, uudelleenikäntäminen

## Sisällysluettelo

<b>1. JOHDANTO</b> .....	1
<b>2. KLASSIKOT JA UDELLEENKÄÄNTÄMINEN</b> .....	6
2.1. Klassikoiden kääntäminen ja uudelleenkääntäminen .....	6
2.2 Syitä käännösten eroavaisuuksiin.....	8
2.3 Vieraannuttaminen, kotouttaminen ja uudelleenkääntämishypoteesi .....	10
<b>3. ALLUUSIOIDEN KÄÄNTÄMINEN</b> .....	15
3.1. Intertekstuaalisuus ja alluusiot .....	15
3.2 Alluusioiden kääntäminen.....	18
3.2.1 Alluusiot ja muut kulttuurisidonnaiset käännösongelmat.....	18
3.2.2 Alluusioiden käännösstrategiat.....	21
3.2.3 Alluusioiden kotouttaminen ja vieraannuttaminen.....	31
<b>4. MENETELMÄ JA AINEISTO</b> .....	34
4.1 Työn menetelmä.....	34
4.2 James Joyce ja <i>Dubliners</i> .....	35
4.3 Joycen suomentaminen ja modernismi.....	37
4.4 Alluusiot <i>Dublinilaisissa</i> .....	38
<b>5. AINEISTON ANALYYSI</b> .....	43
5.1 Alluusioiden käännösstrategiat aineistossa .....	43
5.1.1 Raamatulliset ja uskonnolliset alluusiot .....	43
5.1.2 Klassiset alluusiot .....	47
5.1.3 Kulttuuriset alluusiot .....	51
5.1.4 Kirjallisuusalluusiot.....	56
5.2 Käännösstrategioiden jakauma suomennoksissa – toteutuuko uudelleenkääntämishypoteesi? .....	66
5.3 Yhteenveto analyysistä.....	69

<b>6. JOHTOPÄÄTÖKSET .....</b>	<b>73</b>
Lähdeluettelo .....	78
Liite	
English summary	

# 1. JOHDANTO

Käsittelen pro gradu -tutkielmassani alluusioiden kääntämistä, ja aineistona tutkielmassa on irlantilaisen James Joycen vuonna 1914 julkaistu novellikokoelma *Dubliners* ja sen kaksi suomennosta, molemmat nimeltään *Dublinilaisia*. Tutkielman nimessä otin vapauden nimittää teosta "dublinilaisnovelleiksi", sillä kaikki novellit kuvaavat Dublinia ja sen ihmisiä. Joyce olikin ennen kaikkea Dublinin kuvaaja (Vainonen 2012, 7). Teoksen varhaisempi, vuonna 1965 ilmestynyt suomennos on Pentti Saarikosken käsialaa, ja vuonna 2012 ilmestyi uusi Heikki Salojärven suomennos. Novelliteos kuuluu Joycen muun tuotannon tapaan 1900-luvun kirjallisuuden ehdottomiin klassikoihin, ja Joycea pidetäänkin yhtenä kirjallisuuden modernismin kehittäjistä ja uranuurtajista. (Koskinen 2007a, 461.)

Kaunokirjallisuuden kääntäminen on kiinnostanut minua koko opintojeni ajan ja erityisesti se, miten kaunokirjallisuuden käännökset kuvastavat toisaalta omaa aikaansa ja yhteiskuntaansa ja toisaalta kunkin kääntäjän persoonallista ääntä, tyyliä ja tapaa kääntää. Eri kääntäjien eri aikoina samasta teoksesta tekemien käännösten vertailu on aina minusta ollut erityisen kiehtovaa: mitä samaa ja mitä erilaista käänöksissä on, ja miten eroja voidaan selittää. Jokaisella kääntäjällä kuten jokaisella ihmiselläkin on oma tapansa käyttää kieltä ja kirjoittaa, eivätkä kaksi käännöstä voi koskaan olla keskenään identtisiä. Toisaalta käännöksiin vaikuttavat aina myös yhteiskunnalliset olosuhteet ja kunkin ajan käsitykset kääntämisestä sekä käänöksille asetetut odotukset ja normit.

Tutkielman aineiston ja aiheen valinta oli oikeastaan sattuman kauppaa. Sain tietää, että *Dublinilaisista* oli ilmestynyt uusi suomennos Saarikosken vanhemman suomennoksen rinnalle. Ajattelin, että suomennoksesta saisi vaikka hyvän gradun aiheen. Ajatus jäi päähäni itämään, ja kohdattuani umpikujan muutaman muun aiheyritelmän kanssa käännyin *Dublinilaisten* puoleen. Ymmärsin, että kaunokirjallisuuden eri aikoina julkaistujen suomennosten vertailu oli lopulta minua itseäni kaikkein lähimpänä oleva ja luontevimmalta tuntuva teema.

Aiemmat Joyce-suomennokset ovat olleet lähtöisin suomentajalegenda Pentti Saarikosken kynästä, kuten myös vuonna 1965 ensi kertaa suomeksi julkaistu *Dublinilaisia*. Siksi olinkin kovasti kiinnostunut ottamaan selvää, millä tavalla Salojärven uusi suomennos eroaisi vanhasta, etenkin kun otetaan huomioon Saarikosken usein varsin omintakeinen tapa suomentaa kaunokirjallisuutta (esim. Koskinen 2007b). Entä onko Saarikosken suomennos mahdollisesti vaikuttanut Salojärven

suomennokseen siten, että hän on halunnut pysytellä mahdollisimman lähellä sitä? Saarikoski oli mielipiteitä jakava suomentaja ja kulttuuripersoona, mutta kiistatta kuitenkin erittäin lahjakas, joten tuntui kiinnostavalta tarttua tutkielmassa tällaisen "korkean profiilin" kääntäjän suomennokseen.

Aineisto minulla siis oli, mutta mitä piirteitä sitten tutkisin suomennoksista? Lukiessani novelleja kiinnitin huomiota siihen, että Joyce viittaa niissä runsaasti Irlannin ja Britannian historiaan liittyviin henkilöihin ja tapahtumiin samoin kuin kirjallisuuteen ja mytologiaan. Irlannin historia ja poliittinen tilanne ovat vahvasti läsnä teoksessa, ja se on kauttaaltaan tietyn kulttuurin ja tietyn aikakauden henkisen ilmapiirin kyllästävä. Uuden suomennoksen esipuheessa Jyrki Vainonen toteaaakin Joycen rakentaneen tuotannossaan "kirjallis-kielellisen kartan muistoistaan ja kokemuksistaan sekä henkilöiden ja paikkojen nimistä" (2012, 7). Käännöstieteessä ja tekstintutkimuksessa minusta on aina kiinnostavimmalta tuntunut kulttuurinen näkökulma, se millaisina vierasta kulttuuria heijastavat tekstit nähdään kohdekulttuurissa. Olisin voinut tutkia kulttuurisidonnaisia elementtejä eli reaalisia, mutta niitä olisi tekstissä ollut todella paljon ja erityyppisiä, ja aineistoa olisi pitänyt rajata tuntuvasti.

Kaikkein kiinnostavimmalta tutkimuskohteelta minusta tuntuikin loppujen lopuksi intertekstuaalisuus ja alluusiot – yksinkertaisimman määritelmän mukaan se, miten tekstit viittaavat toisiin teksteihin (esim. Leppihalme 1997), joten aiheekseni valikoitui puhtaasti oman kiinnostukseni perusteella alluusioiden kääntäminen teoksen kahdessa suomennoksessa. Kuten Leppihalme (2007, 371) toteaa, aiheutuu aina käännösongelmia, jos "kirjailija haluaa herättää lukijoissa mielikuvia lainaamalla toisen kirjoittajan sanoja, jotka hän olettaa enemmän tai vähemmän tutuiksi omille lukijoilleen." Aihe oli myös siksi kiinnostava, että Joycen tunnetuin teos *Odyseus* on vahvassa intertekstuaalisessa suhteessa Homeroksen *Odyseiaan* ja Shakespearen *Hamlettiin*, jopa siinä määrin että ne ovat Joycen romaanin eräänlaisia subtekstejä (Bloom 1996, 414). *Dublinilaisten* intertekstuaalisuudesta tiesin vähemmän, mutta voi olettaa, että myös Joycen novelleissa intertekstuaalisuus olisi läsnä.

On myös todettava, että Joyce ei ole minulle ennen tutkielman kirjoittamista ollut erityisen tuttu tai tärkeä kirjailija, eikä *Dublinilaisia* ollut minulle teoksena tuttu. Se oli ainoastaan yksi niistä varmaankin ansiokkaista mutta vaikeista klassikoista, joita en ollut lukenut. Tutkielman kirjoittamisen aikana kuitenkin tulin vedetyksi *Dublinilaisten* maailmaan, jonka tunnelmaa sävytti outo hartaan katolisuuden, nationalismin ja hiljaisen rappion henki. Teos koostuu irrallisilta vaikuttavilta kertomuksista, jotka eivät näytä liittyvän toisiinsa. Kaikki novellit kuitenkin sijoittuvat

Dublisiin ja tuntuvat kuvaavan Irlannin henkistä ilmapiiriä Joycen mielestä vaivaavaa lamaannusta (*paralysis*), joten sikäli teos voidaan tulkita hyvinkin yhtenäiseksi. (Spinks 2009, 49.)

Klassikkoaseman saavuttaneen kirjallisuuden uudelleenkääntäminen herättää aina kysymyksiä ja mielenkiintoa. Miksi jokin teos käännetään uudelleen? Miten uusi käännös eroaa vanhasta, ja onko vanha, olemassa oleva käännös vaikuttanut myöhemmän kääntäjän käännösratkaisuihin? Kun puhutaan klassikkokirjallisuudesta, on tyypillistä, että tietty käännös, usein se vanhin, on saavuttanut lukijoiden keskuudessa kanonisoidun aseman. Me suomalaiset lukijat olemme tottuneet siihen, että esimerkiksi J.R.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* kerrotaan suomeksi Kersti Juvan ja kääntäjätyöryhmän uudelleen kirjoittamana, ja uusi suomennos voisi tuntua vieraalta, jopa väärältä. Sama pätee *Raamattuun* ja *VirsiKirjaan*, joissa tietty suomennos ja sen sanamuodot ovat lukijoilleen tärkeitä, ja vain hyvin harva tuntee suomennosten vieraskielisiä lähdetekstejä.

Klassikoita käännetään silti aika ajoin uudelleen. Kovin vanhan käännöksen kieli voi tuntua nykylukijasta jo liian vanhahtavalta. Uusi käännös tunnetusta klassikosta herättää lukijoissa kiinnostusta, mikä tietää kustantamoille lisää julkisuutta ja tuloja. Uusien käännösten tuottaminen aika ajoin onkin oikeastaan välttämättömyys, jotta nykypolvikin voisi ymmärtää käännöskirjallisuutta. Kieli muuttuu, teosten tulkinnat muuttuvat ja jopa sanojen merkitykset muuttuvat. Esimerkiksi sana "hakkeri" tarkoitti suomessa aluksi tietokoneista palavasti innostunutta henkilöä, kun taas nykyään sillä viitataan yksinomaan tietojärjestelmiin murtautuviin kyberrikollisiin. (Mäkinen 2008, 410.)

Käännöstieteessä onkin kosolti tutkittu uudelleenkääntämistä ja sitä, millä tavalla saman tekstin uudet käännökset eroavat vanhoista. Voidaanko havaita jotakin säännönmukaisuutta siinä, miten uudet käännökset samasta tekstistä vertautuvat vanhempiin, vai onko kukin käännös aina puhtaasti kääntäjänsä näköinen luomus, joka ei asetu mihinkään sääntöihin? Niin kutsutun uudelleenkääntämishypoteesin mukaan uudemmat käännökset olisivat aina vieraannuttavampia kuin saman teoksen vanhemmat käännökset (Valtonen 2010, 12–13). Vertailenkin tässä tutkielmassa suomennoksia myös kotouttamisen ja vieraannuttamisen suhteen ja selvittää, toteutuuko uudelleenkääntämishypoteesi vertailemieni suomennosten kohdalla.

Tässä tutkielmassa tarkoitukseni onkin tehdä selkoa siitä, millaisia alluusioita on Joycen englannin kielellä vuonna 1914 julkaistussa teoksessa *Dubliners* ja millä tavalla alluusiot on käännetty niiden kahdessa suomennoksessa. Tutkin, onko suomennoksissa eroja sen suhteen, miten alluusiot on

käännetty ja pohdin sitä, välittyvätkö suomennettujen alluusioiden merkitykset kohdelukijalle samalla tavoin kuin lähdetekstin lukijalle. Toivon saavani jotakin ymmärrystä siitä, millä tavoin alluusiot ja niiden merkitykset muuttuvat käännettäessä ja millä tavoin tämä mahdollisesti vaikuttaa teoksen kokonaistulkintaan. Haluan myös pitää mielessä ajan vaikutuksen käännöksiin: mikä vaikutus on sillä, että lähdeteksti itse on lähes sadan vuoden takaa, joten jo ensimmäisellä suomennoksella on siihen huomattava ajallinen etäisyys? Ainakin näihin kysymyksiin pyrin hakemaan vastauksia käsillä olevassa tutkielmassa, mutta on oletettavaa, että uusia kysymyksiä nousee esiin analyysin aikana.

Tutkielma koostuu teoriaosasta ja analyysiosasta, joista teoria muodostaa työn alkuosan. Ensiksi käsittelen käännöstieteellisen tutkimuksen pohjalta uudelleenikäntämistä ilmiönä pureutuen sen syihin ja uudelleenikäntämissä havaittuihin lainalaisuuksiin. Avaan tässä luvussa tarkemmin myös aiemmin mainittua uudelleenikäntämishypoteesia. Pohdin myös tutkimuskirjallisuuden pohjalta klassikkokirjallisuuden määritelmää ja sitä, miten teoksen klassikkostatus vaikuttaa sen käntämiseen.

Seuraavaksi käyn läpi teorialähteiden pohjalta intertekstuaalisuutta ja alluusion määritelmää sekä sitä, millaisen käännösongelman ne muodostavat. Otan tarkasteluun käännöstieteellistä alluusioiden käntämiseen liittyvää teoriaa ja alluusioille esitettyjä mahdollisia käännösstrategioita. Tarkemmin käsittelen tässä kohtaa Ritva Leppihalmeen (1997) erisnimialluusioille ja avainfraasiialluusioille esittämää käännösstrategioiden jaottelua. Siihen vertaan Minna Ruokosen (2010) väitöskirjassaan käyttämää Leppihalmeen, Nordin ja Gambierin strategioiden pohjalta luomaa jaottelua, jota olen päättänyt soveltaa omaan aineistooni tässä tutkimuksessa.

Tätä käännöstieteellistä osuutta seuraa tutkielman menetelmän ja tutkimusaineiston esittely. Erittelen aluksi tutkimusmenetelmäni, jota olen käyttänyt aineistoa analysoidessani. Käyn myös lyhyesti läpi pääkohdat James Joycesta kirjailijana ja esittelen tutkielman aineistona olevaa englanninkielistä teosta *Dubliners* sekä niiden suomennoksia.

Teoriaosuuden ja menetelmä- ja aineistoluvun jälkeen siirryn varsinaiseen aineiston analyysiin. Analyysiosuudessa esittelen mielenkiintoisimpia Joycen alkuperäisteoksessa esiintyviä alluusioita ja käyn läpi, miten suomentajat ovat käntäneet ne. Pyrin määrittelemään, mitä Ruokosen käännösstrategioista suomentajat ovat kussakin tapauksessa soveltaneet ja arvioimaan, millä lailla se vaikuttaa kohdelukijan tulkintaan alluusiosta tai välittykö alluusio ylipäättään kohdelukijalle.



Alluusioiden tarkastelun rinnalla pyrin luomaan jonkinlaista kokonaiskuvaa siitä, mitä strategioita kumpikin suomentaja on suosinut ja voidaanko sen perusteella tehdä joitakin päätelmiä suomennosten sijoittumisesta kotouttamis- ja vieraannuttamisakselille ja sen kautta uudelleenikäntämishypoteesin toteutumisesta. Lopuksi teen analyysistä lyhyen yhteenvedon.

Tutkielman varsinainen käsittelyosuus päättyy päätelmälukuun, jossa pohdin analyysissäni saamieni tulosten ja havaintojen merkitystä ja niiden suhteutumista aiempaan käänntötieteelliseen tutkimukseen. Pohdin, löysinkö vastauksia johdannossa esittämiini tutkimuskysymyksiin. Päätelmäluvussa otan esiin myös tutkielmassa todennäköisesti esiin nousseita lisä- ja jatkokysymyksiä, joihin tämä tutkielma ei tarjonnut vastausta, mutta jotka voisivat tarjota uusia tutkimusaiheita. Tutkielman lopusta löytyy lähdeluettelo, liitetaulukot joihin on koottu kaikki analyysissä käytetyt alluusiot sekä englanninkielinen lyhennelmä tutkielman sisällöstä.

## 2. KLASSIKOT JA UDELLEENKÄÄNTÄMINEN

Tässä luvussa pohdin ensin tutkimuskirjallisuuden pohjalta klassikkokirjallisuuden määritelmää, ja siirryn sen jälkeen käsittelemään klassikoiden kääntämistä ja uudelleenkääntämistä sekä siihen liittyvää käännöstieteellistä teoriaa.

### 2.1. Klassikoiden kääntäminen ja uudelleenkääntäminen

Klassikko on Riitta Oittisen mukaan universaali ja ihmisten yhteistä omaisuutta. Niilläkin, jotka eivät ole klassikkoteosta lukeneet, on yleensä omasta mielestään jonkinlainen käsitys sen luonteesta ja sisällöstä. Klassikot ovat moniäänisiä, sillä niitä on usein tulkittu monesta näkökulmasta ja niistä on voinut ilmestyä useampia käännöksiä. (1997, 17.) Voi olla, että klassikkostatuksen saavuttanutta kirjailijaa tai teosta joissain tapauksissa käännetään eri tavalla kuin sellaista, jolta tämä status puuttuu. Kääntäjän tekemiin ratkaisuihin voivat nimittäin vaikuttaa klassikon mahdolliset aiemmat käännökset ja siitä tehdyt tulkinnat. Klassikkoteos on yhteistä kulttuurista pääomaa, joka ei nojaa vain omiin ansioihinsa, vaan sitä kirjoitetaan alati uudelleen. (Lefevere 1998, 109.) Klassikko saa enemmän huomiota ja sitä arvostetaan enemmän. Uudelleenkirjoittaminen konkretisoituu siinä, että klassikoista usein julkaistaan aika ajoin uusia käännöksiä, vaikka aiemmatkin käännökset ovat edelleen saatavilla. Esimerkiksi Shakespearen *Hamletista* on julkaistu viisi suomennosta. Myös muuta kirjallisuutta käännetään uudelleen tai ainakin teosten kieliasua päivitetään. Raamatustakin on ilmestynyt useita suomennoksia, viimeisin vuonna 1992. (Mäkinen 2008, 409.)

Aika on aina keskeinen tekijä kääntämisessä. Käännökset syntyvät aina jossakin tietyssä ajassa ja tilanteessa. Kääntäjä tekee valintoja aina sekä oman ideologiansa että tilanteen ja vallitsevien normien mukaan. Käännös on siis väistämättä sidoksissa omaan aikaansa. (Mäkinen 2008, 408.) Siksi saman teoksen eri aikoina julkaistujen käännösten välillä on paitsi yhtäläisyyksiä myös runsaasti eroja. Eroavaisuuksia tuottaa myös se, miten kääntäjä määrittää käännöksen kohdeyleisön ja kenelle hän omasta mielestään käännöstä tuottaa. Esimerkiksi Lewis Carrollin teoksen *Alice's Adventures in Wonderland*, suomeksi useimmiten *Liisa Ihmemaassa*, varhaisimmat Anni Swanin ja Kirsi Kunnaksen suomennokset on selkeästi tarkoitettu lapsiyleisölle. Alice Martinin suomennos 1990-luvulta on mitä ilmeisimmin suunnattu enemmän aikuislukijoille, ja siinä Liisa olikin englantilaisemmalta vaikuttava Alice. (Oittinen 1997, 133.) Vuonna 2000 ilmestyi vielä Tuomas Nevanlinnan neljäs suomennos, jossa Alice oli jälleen Liisa (Paloposki & Koskinen 2004, 33). Eri

tavalla määritelty kohdeyleisö vaikuttaa kääntäjän strategiaihin huomattavasti. Usein olennaista on pohtia sitä, mitä lukijan voi olettaa tietävän.

Usein ajatellaan, että käännös ikääntyy, kun taas alkuteksti ei kulu ajan hampaissa. Käännökset ikään kuin kaipaavat aika ajoin päivittämistä vastatakseen yhteiskunnan muuttuneita käsityksiä ja normeja. (Deane 2011, 11.) Oittisen (1997, 139) mukaan uudet suomennokset klassikoista ovat välttämättömiä, jotta ymmärtäisimme niin teosta itseään kuin maailmaa ja maailmankirjallisuuttakin. Alkuteosta lukevat tässä ajassa luonnollisesti täysin eri ihmiset kuin teoksen syntyaikana. Sekä maailma että kieli muuttuvat ja kehittyvät jatkuvasti, ja sanojen merkityksetkin voivat muuttua, kuten on käynyt johdannossakin mainitulle sanalle "hakkeri". Sanat vanhentuvat ja jäävät pois käytöstä ja voivat saada käännöksen kuulostamaan tahattomasti vanhahtavalta. (Mäkinen 2008, 410.)

Toisaalta monet vanhatkin käännökset säilyttävät lumovoimansa ja puhuttelevat lukijaa vielä vuosikymmenten tai jopa vuosisatojen jälkeen. Esimerkiksi Paavo Cajanderin Shakespeare-suomennokset ja Eino Leinon tulkinnat Danten teoksista ovat monille yhä niitä ainoita oikeita näiden klassikoiden suomennoksia. Toisaalta vanhahtavat ilmaisut voivat joskus aiheuttaa sen, että käännös on lukijalle täysin käsittämätön tai vaikuttaa jopa huvittavalta. Käsitykset taiteesta ja esteettisyydestä vaihtelevat nekin ajan myötä. Kerran kauniilta ja tuoreelta vaikuttanut voi seuraavasta sukupolvesta tuntua vanhahtavalta, ikävältä ja tahattoman koomiselta. (Mäkinen 2008, 410–411; Oittinen 2008, 167.)

Kohdetekstin lisäksi yhtä lailla myös lähdetekstiin vaikuttavat kielelliset, kulttuuriset ja yhteiskunnalliset muutokset. Kaisa Koskisen (teoksessa Mäkinen 2008, 420) mukaan uutta kohdetekstiä tarvitaan silloin, kun tulkinta lähdetekstistä jollakin tavoin muuttuu eli lähdeteksti saa uusia merkityksiä. Esimerkkinä mainitaan usein Jonathan Swiftin *Gulliverin retket*: alun perin teos tarkoitettiin aikansa epäkohtia kritisoiduksi satiiriksi, mutta yhteiskunnan muuttumisen myötä satiirisen merkityksen tavoittaminen on käynyt lukijalle vaikeaksi. Nykyään teosta luetaankin pääasiassa lastenkirjana, vaikka siitä onkin edelleen olemassa sekä aikuisille että lapsille suunnatut laitokset. (Mäkinen 2008, 420.)

Käännökset voivat myös joutua sensuurin kohteeksi tietyissä poliittisissa tilanteissa. Tietynä ajanjaksona jostakin asiasta puhumista voidaan pitää poliittisista tai muista syistä sopimattomana. Esimerkiksi Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjan* hollanninkielisessä alkutekstissä on kohta,

josta ilmenee, että natsimiehittäjiltä piileskelevät juutalaiset eivät pitäneet saksaa sivistyskielenä. Teoksen saksannoksesta tämä maininta on tyystin jätetty pois. (Mäkinen 2008, 413.)

## 2.2 Syitä käännösten eroavaisuuksiin

Saman teoksen eri käännökset eivät koskaan ole keskenään samanlaisia. Jos ajatellaan vaikkapa viittä *Hamlet*-suomennosta, löydetään teosten väliltä hyvinkin perustavanlaatuisia eroja. Esimerkiksi Veijo Meren suorasanaisten kieleltään moderni suomennos eroaa huomattavasti Cajanderin varhaisesta runomuotoisesta suomennoksesta. (Mäkinen 2008, 415.) Samoin aiemmin mainitut *Liisa Ihmemaassa* -suomennokset poikkeavat toisistaan (Oittinen 1997). Miten käännösten eroja sitten voidaan selittää? Kieran O’Driscoll (2011) on tutkinut Jules Vernen teoksen *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (suom. *Maailman ympäri 80 päivässä*) kuutta englanninnosta ja määrittänyt syitä niiden välillä havaittaville eroille. Teos on käännetty 133 vuoden aikana englanniksi yhteensä peräti kaksitoista kertaa. O’Driscollin mukaan käännösten eroavaisuuksiin vaikuttavat neljä tekijää: yksittäinen kääntäjä, tekstuaalisuus, normit sekä kohdekulttuurin konteksti. (2011, 9–14.)

Käännös on aina jonkun yksilöllisen kääntäjän (tai kääntäjätyöryhmän) luoma, ja useimmat käännösratkaisut ovat yleensä melko vapaasti hänen päätettävissään. Siksi erot yksittäisten kääntäjien välillä aiheuttavat eroja käännösten välille. Tietenkin kääntäjää sitovat toimeksiantajan tai kustantamon määräykset tai toivomukset sekä tekstin ja kielen normit, mutta siitä huolimatta yleensä kääntäjällä on kuitenkin useampia vaihtoehtoja joista valita. Lähdetekstin ajatuksenhan voi muotoilla kohdekielelle lukemattomilla tavoilla. Näin ollen siihen, millaiseksi käännös muodostuu, vaikuttavat kääntäjän tyyli, kielitaito, käsitykset kielestä ja kääntämisestä ja tulkinnat käännettävästä teoksesta. Käännökseen voivat vaikuttaa myös kääntäjän työolot ja muut ulkoiset olosuhteet, kuten se, miten tiukalla aikataululla käännös tehdään, paljonko kääntäjälle maksetaan ja millaisia apuvälineitä hänellä on käytössään. (O’Driscoll 2011, 9–10.)

Tekstuaalisuus vaikuttaa O’Driscollin mukaan käännöksiin siten, että kohdeteksti aina tavalla tai toisella edustaa lähdetekstiä. Tämä suhde käännöksiin kuitenkin synnytetään eri tavoilla. Kääntäjä voi jäljitellä lähdetekstiä joko imitatiivisesti tai ei-imitatiivisesti; ensimmäisessä tavassa priorisoidaan muoto ja toisessa merkitys. Kriittikinä tähän O’Driscollin ajatukseen voisi kuitenkin kysyä, valitseeko kääntäjä välttämättä näistä vaihtoehdoista "joko-tai"-tyylisesti, vai ohjaako kääntämistä sekä muoto että merkitys. Muotoon keskittyessään kääntäjä pyrkii toistamaan

mahdollisimman tarkasti lähdetekstin muodon esimerkiksi säilyttämällä kappalejaon tai runomitan samanlaisena ja pyrkimällä olemaan poistamasta mitään lähdetekstistä. Merkitykseen keskittyvä kääntäjä puolestaan pitää tärkeimpänä tuottaa luonnollista ja idiomaattista kohdekieltä. O’Driscoll kuitenkin huomauttaa, että mahdollisimman luonnollisen kohdekielen tuottaminen ja lähdetekstistä etääntyminen voi joskus aiheuttaa jonkin lähdetekstin merkityksen kadottamista käännöksestä. (2011, 11.)

Kolmanneksi käännösten välisiin eroihin vaikuttavat normit. Kääntämisen normeilla tarkoitetaan sitä, mitä kääntäjät ja ympäröivät toimijat pitävät hyväksyttävänä tietyn tekstilajin kääntämisessä. Tekstien tuottamista ja kääntämistä ohjaavat normit ja säännöt muuttuvat ajan myötä, ja näin ollen muuttuu myös se, mitä käännöksiltä milloinkin sallitaan ja ei sallita. Esimerkiksi romaanin lajityyppiä säätelevät normit ovat muuttuneet hyvinkin voimakkaasti sadan vuoden aikana, ja samoin ovat muuttuneet käännöksille asetetut odotukset. Käännökset yleensä noudattavat niitä erilaisia sääntöjä ja normeja, jotka käännöksen syntyaikana vallitsivat kohdekulttuurissa. (O’Driscoll 2011, 12–13.) Esimerkiksi Katharina Reissin ja Hans Vermeerin (teoksessa Mäkinen 2008, 412) mukaan käännöksen tulisi sulautua kohdekulttuurin muiden tekstien joukkoon, olla vain yksi niistä.

Lisäksi käännöksiin vaikuttaa vielä se kohdekulttuurin konteksti, jossa käännös on syntynyt. Tähän sisältyvät lukijoiden, kustannustoimittajien, toimeksiantajien ja muiden käännökseen tavalla tai toisella liittyvien tahojen toivomukset ja vaatimukset. Nämä toimijat muodostavat eräänlaisen käännöstoiminnan verkoston, joka vaikuttaa siihen, minkälaisiksi käännökset kussakin ajassa muotoutuvat. (O’Driscoll 2011, 14.) O’Driscoll painottaa erilaisten käännökseen suoraan vaikuttavien käännösalan toimijoiden panosta, mutta kuten edellisessä luvussa totesin, vallitseva kulttuuri yleisimminkin vaikuttaa käännöksiin.

Käännökset ovat aina tietyn ajan ja yhteiskunnallisen ilmapiirin tuotoksia, sillä kääntäjä ei toimi tyhjiössä vaan on osa ympäröivää kulttuuria. 1900-luvun alun Suomi oli aivan erilainen kuin vuosisadan lopun. Meidän aikamme Suomi on huomattavasti kansainvälisempi kuin 100 vuotta sitten. Silloin maamme oikeastaan vasta otti ensiaskeleitaan kansakuntana, ja suomen kieli muovautui edelleen. Nykyään keskivertokansalainenkin yleensä osaa ainakin yhtä vierasta kieltä, yleensä englantia. Tietämyksemme vieraista kulttuureista on lisääntynyt, ja tällä on vaikutuksensa myös käännöksiin. Käännöksissä kohdatut kulttuurisidonnaiset piirteet ovat useammin tuttuja kohdelukijallekin riippuen tietenkin lähdekulttuurin tunnettuudesta. Angloamerikkalaisesta

populaarikulttuurista on tiettyssä mielessä tullut yleistä kulttuuria: samoja tv-sarjoja ja elokuvia katsotaan lähes kaikkialla, radiosta tulee samaa amerikkalaista popmusiikkia ja samat julkisuudenhenkilöt täyttävät tabloidit. Voisi siis ajatella, että nykyinen käännökseen lukija tarvitsee vähemmän ohjausta kulttuurisidonnaisten elementtien suhteen ja vierauden silottelua pois käännöksestä. Tämä tuli esiin jo edellisessä luvussa *Liisa Ihmemaassa* -suomennoksista puhuttaessa. Vanhin suomennos sisältää eniten kulttuurisesti mahdollisesti vieraiden elementtien häivyttämistä tai poistamista ja korvaamista kotimaisella, lukijalle tutulla kontekstilla. Tästä pääsenkin määrittelemään käännöstieteessä paljon käytettyä käsiteparia, kotouttamista ja vieraannuttamista ja niiden liittymistä uudelleenikäntämiseen.

### 2.3 Vieraannuttaminen, kotouttaminen ja uudelleenikäntämishypoteesi

Käännöstieteessä eräs perustava analyysin väline on käännosten ja käännostrategioiden jakaminen vieraannuttaviin ja kotouttaviin. Merkittävimpänä tämän termiparin kehittäjänä ja soveltajana on yleensä pidetty amerikkalaista Lawrence Venutiä, mutta samansuuntaista tutkimusta teki samoihin aikoihin myös moni muu käännöstieteilijä, esimerkiksi Antoine Berman. (Koskinen 2012, 14.) Venuti julkaisi vuonna 1994 teoksensa *The Translator's Invisibility*, jossa hän käsittelee sitä, miten erityisesti englanniksi käännettäessä käännoksiltä vaaditaan ennen kaikkea sujuvuutta ja sulautumista kohdekielellä kirjoitettujen tekstien joukkoon, eikä käänntäjä saisi olla tekstissä näkyvissä. Hän kritisoikin sitä ajatusta, että ainakin angloamerikkalaisessa kulttuurissa ideaalin käännoksen tulisi olla niin sujuva, että lukija ei edes tajua lukevansa käännoستا. (Munday 2012, 218; Venuti 1994, 1–2.)

Tämän ajatuksen rinnalla Venuti käsittelee kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsiteparia, jotka koskevat sekä käännettävien tekstien valintaa että käänntäjän käännostrategiaa. Kotouttaminen on Venutin mukaan angloamerikkalaisessa kulttuurissa vallitseva strategia: siinä kirjoittaja tuodaan mahdollisimman lähelle lukijaa, ja tekstistä eliminoidaan lukijalle vieraat elementit. Äärimmilleen vietynä kotouttava käännos sulautuu täydellisesti alunperin kohdekielellä kirjoitettujen tekstien joukkoon eikä sitä tunnista käännokseksi. Vieraannuttamisella Venuti puolestaan tarkoittaa vieraiden elementtien jättämistä käännoseen, jolloin käänntäminen ei tapahdu kohdekulttuurin ehdoilla. Vieraannuttava käänntäminen vie lukijan lähemmäs lähdekulttuuria, eikä vieraita elementtejä pyritä sopeuttamaan kohdekulttuuriin kuten kotouttaessa. (Munday 2012, 218; Koskinen 2008, 382.)

Vieraannuttamisen ja kotouttamisen käsiteparin alkuperän Venuti (1995, 19–20) jäljittää jo saksalaisen Schleiermacherin vuoden 1813 esseeseen "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens". Schleiermacher kirjoittaa, että kääntäjällä on periaatteessa kaksi vaihtoehtoista käännösmetodia: joko hän jättää kirjoittajan rauhaan ja liikuttaa lukijaa tätä kohti, tai sitten hän jättää lukijan rauhaan ja liikuttaa kirjoittajaa tätä kohti. Ensin mainittu strategia on kotouttaminen, vieraskielisen tekstin etnosentrinen sopeuttaminen kohdekulttuurissa vallitseviin arvoihin ja normeihin. Viimeksi mainitussa metodissa on kyse vieraannuttamisesta, jossa käännettävän tekstin vieraus jätetään näkyviin käännökseen. Schleiermacher pitää toivottavampana tätä vieraannuttavaa strategiaa, jossa kääntäjä tuo lukijan lähelle kirjoittajaa eikä päinvastoin.

Samoilla linjoilla on Venuti, jonka mielestä vieraannuttavan käännösstrategian käyttäminen on toivottavaa, sillä tällöin lukijaa muistutetaan tekstin vieraasta alkuperästä. Hänet ikään kuin lähetetään ulkomaille, kun kohdekulttuurissa tullaan tietoisiksi kulttuurisista ja kielellisistä eroista, jotka nousevat käännöksessä esiin. Kääntäjän tulisi jättää itsensä näkyviin käännökseen, eikä käännöksessä pidä tavoitella sujuvuutta vaan lukijan tulisi huomata lukevansa käännöstä, vieraan kulttuurin tuotetta. (Munday 2012, 218–219; Venuti 1995, 19–20; Koskinen 2008, 382.) Toisaalta, kuten Nord huomauttaa, lähdetekstin ja kohdetekstin välillä tulisi säilyä jokin suhde, ja kääntäjällä on velvollisuuksia sekä lähdetekstiä ja lähdekulttuuria sekä kohdetekstiä että kohdekulttuuria kohtaan. Kääntäjä toimii yhtä aikaa sekä kohdekulttuurin että lähdekulttuurin kontekstissa. Nordin mukaan käännöksen funktion toteutuminen on kääntämisessä tärkeintä, eikä kääntäjä yleensä valitse joko vieraannuttavan tai kotouttavan strategiaa, vaan käännökset useimmiten sisältävät molempia. (2001, 28–29.)

Niin kutsutun uudelleenääntämishypoteesin mukaan teoksen vanhin käännös on aina kotouttavin, kun sitä verrataan saman teoksen uudelleenäännöksiin. Uudelleenääntämishypoteesin kehittäjiin lukeutuvat Antoine Berman, Paul Bensimon ja Yves Gambier. (Näveri 2008, 19; Valtonen 2010, 12–13.) Hypoteesin sisältämä ajatus voidaan tosin jäljittää jo 1700-lukuun ja Goethen. Goethen mukaan käännetty teokset hyväksytään kohdekulttuuriin kolmessa vaiheessa: ensin torjutaan lähde-teoksen sisältämä vieraus täysin ja tehdään käännös täysin kohdekulttuurin ehdoilla. Seuraavassa käännöksessä kääntäjä yrittää jo asettaa itsensä osaksi vierasta kulttuuria siinä kuitenkaan täysin onnistumatta. Kolmannessa vaiheessa tuloksena on originaalia täydellisesti vastaava käännös, mikä Goethen mielestä on kaikkein toivottavin. Tässä on nähtävissä uudelleenääntämishypoteesinkin ajatus siitä, että ensimmäinen käännös on kotouttavin ja ajan

kuluessa ja teoksen tullessa tutummaksi siitä voidaan tehdä vieraannuttavampia käännöksiä. (Deane 2011, 7.)

Goethen jälkeen uudelleenikäntämisen lainalaisuudet eivät pitkään aikaan saaneet käännöstieteessä huomiota. Vasta 1990-luvulla Antoine Berman tarttui Goethen ajatukseen. Hänkin kirjoitti, että ensimmäiset käännökset usein ovat jollakin tapaa puutteellisia eivätkä tee alkuteokselle oikeutta, vaan kohdekulttuuri ahmaisee teoksen kokonaan itseensä. Myöhemmät käännökset ovat ikään kuin korjaavaa toimintaa aiemman käännöksen tai käännösten puutteiden oikaisemiseksi.

Uudelleenikäntämisen kautta voidaan päästä käsiksi lähdetekstiin itseensä. (Deane 2011, 8.)

2000-luvun alussa suomalaiset käännöstieteilijät, erityisesti Andrew Chesterman, kehittivät hypoteesia eteenpäin. Chesterman (esim. 2004, 8) kuvasi uudelleenikäntämishypoteesia yhtenä mahdollisena käännösuniversaalina eli kaikissa käännöksissä kielistä riippumatta havaittavana piirteenä. Tiivistettynä hypoteesi siis oli, että uudelleenikäntäksistä, joissa on sama lähdeteksti ja sama kohdekieli, myöhemmät ovat yleensä lähempänä originaaliteosta kuin varhaisemmat käännökset. Deane kuitenkin kritisoi uudelleenikäntämishypoteesia, sillä hänen mukaansa se nojaa vain Goethen idealistisiin näkemyksiin ja perustuu enemmän toiveeseen siitä, millaisia uudelleenikäntösten pitäisi olla kuin siihen, mitä ne todellisuudessa ovat. Hän huomauttaa, että uudelleenikäntöksen tekijä ei välttämättä tunne edellistä kääntöä, ja tulee myös suhtautua epäilevästi sellaiseen oletukseen, että uudelleenikäntökset kulkisivat kohti jonkinlaista täydellisyyttä. Käntäjähän voi aivan hyvin, joko tietoisesti tai tiedostamatta, toimia uudelleenikäntöshypoteesin vastaisesti. (Deane 2011, 9–10.)

Paloposki ja Koskinen ovat tutkineet uudelleenikäntämishypoteesin toteutumista useissa suomenkielisissä uudelleenikäntöksissä. He suhtautuvat hypoteesiin varauksella, sillä vaikka joissain tapauksissa hypoteesi sai tukea, on asia kuitenkin monimutkaisempi. Välillä on todellakin niin, että ensimmäinen kääntös on kotouttavin ja kauimpana lähdetekstistä ja uudelleenikäntös vieraannuttavampi ja lähempänä lähdetekstiä. Näin on käynyt Paloposken ja Koskisen mukaan esimerkiksi Shakespearen *Macbethin* suomennoksille. Sen varhaisimmassa suomennoksessa tarina sijoittui suomalaiseen ympäristöön, ja se kirjoitettiin suomalaisesta kansanrunoudesta tuttuun runomittaan. Myöhemmät suomennokset ovat pysytelleet lähempänä Shakespearen alkuperäisteoksen muotoa. (2013, 22.)



Vaikka *Macbeth*-esimerkki mukaili uudelleenikäntämishypoteesin ajatusta, käännosten suhde voi kuitenkin olla mitä tahansa muuta, jopa päinvastainen kuin hypoteesissa. Paloposki ja Koskinen nostavat esiin irlantilaisen Oliver Goldsmithin teoksen *The Vicar of Wakefield*, jonka ensimmäinen Gustaf Erik Eurénin suomennos vuodelta 1859 oli syntaktisesti, rakenteellisesti ja leksikaalisesti paljon lähempänä alkuteosta kuin vuonna 1905 julkaistu Samuli Suomalaisen suomennos. Uudelleenikäntämishypoteesi saattaa siis kertoa jotakin joistakin uudelleenikännöksistä, mutta kaikki uudelleenikännökset eivät suinkaan noudata sen kuvaamaa kehityskulkua. (2013, 22–23.)

Myös aiemmin mainitun *Liisa ihmemaassa* -teoksen suomentamista on kiinnostava pohtia uudelleenikäntämishypoteesia vasten. Teoksen ensimmäisessä suomennoksessa vuodelta 1906 tapahtumat tuotiin varhaisen *Macbeth*-suomennoksen tavoin suomalaisen miljööseen ja lähelle suomalaista lukijaa. Teoksen myöhemmät suomennokset ovat ilmestyneet vuosina 1972, 1995 ja 2000. On mielenkiintoista, että kahdesta viimeisimmästä suomennoksesta Martinin vuoden 1995 on lähempänä lähdetekstiä, kun taas uusin Nevanlinnan suomennos on jälleen kotouttavampi, ja Alicekin on taas Liisa. Paloposki ja Koskinen esittävät, että kenties uudelleenikännösten roolina onkin täydentää suomennosten kenttää. *Liisa ihmemaassa* -suomennoksilla on selkeästi erilaiset kohdeyleisöt, ja sitä on käännetty sekä klassikkokirjallisuutena että lastenkirjana. Uudelleenikännöshypoteesin mukaisesti ensimmäisessä käänöksessä voi olla puutteita, ja myöhemmät käännökset täydentävät niitä. Täydentäminen ei kuitenkaan välttämättä tapahdu niin, että tehtäisiin aina vain lähemmäs kohdetekstiä siirtyviä käännöksiä, vaan niitä voidaan tehdä esimerkiksi erilaisten lukijakuntien tarpeisiin. (2013, 22–23.)

Kohdistan myös tässä tutkielmassa huomiota uudelleenikäntämiseen ja hypoteesin toteutumiseen tai toteutumattomuuteen. Uudelleenikäntämishypoteesin mukaan siis Saarikosken suomennos *Dublinilaisista* olisi kotouttavampi kuin Salojärven uudempi suomennos. Tutkin tosin kotouttamista ja vieraannuttamista vain alluusioiden osalta, vaikka teoksissa olisi paljon muitakin piirteitä, joiden suomentamisessa on mahdollista käyttää kotouttavia tai vieraannuttavia strategioita, kuten esimerkiksi reaaliat tai paikannimet. Sikäli analyysini ei siis kerro kaikkea koko teoksen tasolla. Oletukseni kuitenkin on, että uudelleenikäntämishypoteesi ei toteudu ainakaan kovin selkeästi aineistossani. Perustan oletukseni muun muassa siihen, että Saarikoski ei ollut kenties kaikkein tavanomaisin suomentaja. Hän kirjoitti usein alkutekstejä uudelleen, olihan hän itsekkin kirjailija. J.D. Salingerin *Sieppari ruispellossa* -teoksen suomennoksessa hän laittoi ennakkoluulottomasti hahmot puhumaan Helsingin slangia, mikä sai osakseen niin ihastusta kuin murskakritiikkiäkin. (Koskinen 2007, 503–504.) Siksi Saarikoskesta ei tule itselleni ensimmäinen mieleen kotouttavasti

kääntäminen – vaikka toki slangiratkaisua voi pitää varsin pitkälle vietyinä kotouttamisena. Lisäksi kotouttaminen ei ole aikuisten fiktiossa kovin runsaasti käytetty strategia, eikä kääntäjä ei voi yhtä vapaasti muokata ja kotouttaa tekstiä kuin lastenkirjallisuudessa, jonka asema on perifeerisempi. Lastenkirjallisuudessa muun muassa nimiä on tapana kotouttaa helpommin ymmärrettäviksi ja äännettäviksi. Myös teosten muuta sisältöä ja kieltä usein muokataan lapsen maailmaan sopivaksi. Siksi uskonkin, että uudelleenikäntämishypoteesi kenties todennäköisemmin toteutuu lastenkirjallisuudessa kuin aikuisten kirjallisuudessa. (Käpynen 2011, 15; Ainiala 2008, 342.)

### 3. ALLUUSIOIDEN KÄÄNTÄMINEN

Alluusion käsite on tässä tutkielmassa keskeinen, ja siksi onkin syytä seuraavaksi määritellä alluusio ja siihen läheisesti liittyvä intertekstuaalisuuden käsite. Alluusiolla tarkoitetaan yksinkertaisimmin sanottuna verbaalisessa tekstissä olevaa viittausta. Ei ole kuitenkaan ongelmattonta todeta näin, sillä tällöin pitäisi määritellä myös teksti. Teoriakirjallisuuden pohjalta tekstin voi määrittää paitsi kirjalliseksi tuotteeksi myös miksi tahansa ihmisen luomaksi merkkijärjestelmäksi tai diskurssiksi. Tässä luvussa esittelen tarkemmin intertekstuaalisuutta ja alluusioita kirjallisuudessa, käsittelen käännettieteessä tapahtunutta niin kutsuttua kulttuurista käännettä sekä käyn läpi alluusioiden kääntämiseen liittyvää teoriaa.

#### 3.1. Intertekstuaalisuus ja alluusiot

Intertekstuaalisuuden käsitteen kehitti kirjallisuudentutkija Julia Kristeva, joka käytti sitä ensimmäisen kerran vuoden 1967 esseessään "Word, dialogue and novel". Muutkin tutkijat tarttuivat tämän jälkeen intertekstuaalisuuden käsitteeseen. Kristeva puhui siitä, että kaikki tekstit ovat tavalla tai toisella yhteydessä toisiinsa. Kun tulkitsee yhtä tekstiä, olisi hahmotettava sen sijainti toisiin teksteihin nähden. Tekstiä ei olisi olemassa ilman sitä ennen kirjoitettuja tekstejä, ja sen voi ymmärtää vain aikaisempien tekstien kontekstissa. Tällaisia jokaisessa tekstissä havaittavia yhteyksiä lukemattomiin, usein nimettömiksi jääviin teksteihin Ruokonen nimittää yleiseksi intertekstuaalisuudeksi. (Ruokonen 2006, 57–59; Clayton & Rothstein 1991, 4, 11.)

Yleisen intertekstuaalisuuden lisäksi kirjallisuudessa havaitaan rajallista intertekstuaalisuutta. Tällä tarkoitetaan tunnistettavia viittauksia tiettyihin teksteihin tai tekstiryhmiin. (Ruokonen 2006, 58.) Tällöin kirjoittaja tavalla tai toisella viittaa toisen teoksen juoneen, tyyliin, henkilöhahmoon tai mihin tahansa piirteeseen omassa teoksessaan. Tässä tutkielmassa huomioni kohdistuu nimenomaan rajatun intertekstuaalisuuden alueelle, sellaisiin viittauksiin, joissa viittauksen kohde on identifioitavissa.

Intertekstuaalisuus kirjallisuuden ilmiönä on noussut kirjallisuustieteellisen mielenkiinnon kohteeksi kahden tai kolmen viimeisen vuosikymmenen aikana. Intertekstuaalisuutta on kuitenkin havaittavissa kaikissa kirjallisuudenlajeissa kaikkina aikoina. Aina antiikin kirjallisuudesta 1700-

luvun puoliväliin interekstuaalisuus on ollut kirjallisuudessa läsnä ilmiönä, vaikkakaan sitä ei vielä ollut käsitteellistetty. Ennen 1700-luvun puoliväliä kirjallisuus käsitettiin yhteiseksi asiaksi, jolloin samat aiheet, teemat, myyttiset ainekset ja ilmaisut toistuivat teoksesta toiseen, ja kaikki kirjoittajat saivat rajoituksetta käyttää niitä. Aiheina käytettiin esimerkiksi aina vain uudestaan toistuvia antiikin myyttejä ja aiheita historiasta tai Raamatusta. (Saariluoma 1998, 7; Epstein 2012, 129.)

Intertekstuaaliset viittaukset käsitetään yleensä viittauksiksi nimenomaan kaunokirjallisiin teksteihin, kun taas termillä ”alluusio” tarkoitetaan viittausta mihin tahansa, joka on jo olemassa tekstistä riippumatta. Alluusiolla tarkoitetaan perinteisten kirjallisuustieteellisten määritelmien mukaan yleensä viittaamista johonkin, esimerkiksi historiallisiin, mytologisiin tai kaunokirjallisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Epstein (2012, 129) kirjoittaa alluusion olevan viittaus toiseen tekstiin tai muuhun kulttuurin tuotteeseen. Viittauksen kohteena voi siis olla kaunokirjallisten tekstien lisäksi esimerkiksi musiikkikappale, poliittinen henkilö tai historiallinen tapahtuma. Myös Juntunen (2012, 13) huomauttaa, että teksti voi olla perinteisen tekstin lisäksi mikä tahansa merkkijärjestelmä, kuten elokuva tai yhteiskunnallinen diskurssi. Tässä tutkielmassa sovellan lähinnä Juntusen määritelmää tekstille, jolloin teksti ymmärretään minä tahansa yleisesti tunnettuna merkkijärjestelmänä, ei ainoastaan kirjoitettuna tekstinä. (Leppihalme 1997, 6; Epstein 2012, 129.)

Alluusio on toisin sanoen intertekstuaalista viittausta laajempi käsite, vaikka niillä onkin paljon myös yhteistä. Sana ”alluusio” juontuu ilmeisesti latinan leikkimistä tai pelaamista tarkoittavasta ilmaisusta *ad ludere*, josta on muodostettu sana *alludere*. Kielellä leikkittely ja huumori ovatkin yksi alluusion funktioista teksteissä, vaikka ei suinkaan ainoa. Juntunen (2012, 13) mukaan alluusio on ”merkityksellinen viittaus johonkin tunnettuun tekstiin”. Lukijan odotetaan yleensä tunnistavan viittauksen, mutta joskus se myös jää tunnistamatta tai sen merkitys jää hämäräksi. Alluusio-termiä käytetään eri tutkimuksissa eri tavoin, mutta yleensä se näyttäisi olevan lähellä sellaisia käsitteitä kuin viittaaminen, lainaaminen, intertekstuaalisuus ja sanaleikit. (Leppihalme 1997, 6.)

Leppihalme (1997) tarkoittaa alluusiolla jostain muusta tekstistä tuttua kielellistä ilmausta, jolla välitetään jokin implisiittinen merkitys. Leppihalme erottelee tutkimuksessaan kaksi erilaista alluusioiden tyyppiä ja puhuu ”avainfraasi-alluusioista” (*key-phrase allusions*) sekä ”erisnimialluusioista” (*proper-name allusions*). Avainfraasi-alluusioiden ovat toisesta tekstistä lainattua kielellistä materiaalia joko alkuperäisessä muodossaan tai muokattuna, esimerkiksi: *to pee or not to pee, Ei minulta mitään puutu*. Erisnimialluusio puolestaan sisältää allusiivisen erisnimen. Näitä kahta tyyppiä Leppihalme pitää varsinaisina alluusioina (*allusion proper*), jotka kantavat mukanaan

implisiittisiä merkityksiä. Näiden lisäksi on olemassa myös stereotyyppistyneitä alluusioita (*stereotyped allusions*), joita on käytetty kielessä niin usein, että niiden alkuperäinen viittaussuhde toiseen tekstiin on hämärtyntä ja niistä on tullut suorastaan kliseitä. Myös monet sananlaskut ja sanonnat ovat alkujaan olleet alluusioita. (Leppihalme 1997, 10, 3.)

Alluusiot voivat teksteissä saada hyvin erityyppisiä merkityksiä. Vaikka alluusioita pidetään enimmäkseen kaunokirjallisuuden ilmiönä, käytetään niitä kuitenkin myös asiateksteissä sekä musiikissa, kuvataiteessa ja elokuvissa. Kaunokirjallisissa teksteissä allusioiden käytön tarkoituksena on nähty muun muassa huomion kiinnittäminen lukijan oppineisuuteen ja lukeneisuuteen, uusien merkityksen ja assosiaatioiden tuominen tekstiin ja henkilöhahmojen karakterisointi. Allusioiden käyttö tukee myös tärkeää kirjallisuudelle ominaista piirrettä, sen kykyä luoda uutta kirjallisuutta vanhasta. Allusioiden merkityksiä tulkitessaan myös lukija pääsee osallistumaan uuden tekstin tuottamiseen. (Leppihalme 1997, 7–8.) On mielenkiintoista, että joskus alluusiot voivat antaa viittauksen kohteena olevalle tekstille ikään kuin uuden elämän. Lewis Carroll parodioi *Liisa ihmemaassa* -kirjassaan englantilaisia *nursery rhymes* -lastenrunoja, jotka tulivat teoksen kautta tunnetuiksi ja jatkoivat elämäänsä pidempään kuin ilman Carrollin parodiointia olisi käynyt. (Epstein 2012, 131.)

Allusioiden avulla kirjallisuuteen tuotetaan monitasoisuutta, joka on tyypillistä taiteen merkkijärjestelmille. Alluusiot ovat viittauksia jo olemassa olevaan kielelliseen materiaaliin, ja ne ovat niin ikään taloudellinen ja helppo keino tuoda tekstiin moniulotteisuutta: usein jo yhdellä sanalla saadaan aktivoitua useita taustatekstejä ja tuotua ne tuottamaan lisämerkityksiä tai tukemaan tekstiä. Allusio voidaan luoda tietynlaisen kontekstin tai tunnelman tekstiin, olettaen että lukija tunnistaa allusion. Voidaankin sanoa, että alluusioita käytetään kirjallisuudessa siitä syystä, että ne tuovat tekstiin lisää vaikuttavuutta ja merkityksiä niiden sisältämien assosiaatioiden ja konnotaatioiden avulla. Kirjailijan ilmi tuoma merkitys saa lisää painoarvoa allusiosta. (Juntunen 2012, 13; Lefevre 1992, 22; Epstein 2012, 129.)

Koko tekstin tasolla allusioiden käyttö tuo tekstiin yleismaailmallisuuden tuntua ja lisää sen vaikuttavuutta tunteisiin. Allusion avulla voidaan viestiä jonkin tekstin tapahtuman tai henkilöhahmon merkittävyydestä ja näin vaikuttaa lukijan tulkintaan. Tällaisia makrotason alluusioita onkin kirjallisuustieteen piirissä tutkittu paljon. Allusioiden vaikutus makrotasolla näkyy myös useiden romaanien, tietokirjojen ja lehtiartikkeleiden nimissä (esimerkiksi *Odysseus*, *Ennen päivänlaskua ei voi*). (Leppihalme 1997, 37.)

Alluusiot voivat siis viitata kirjallisuuteen sekä myös kulttuurin ilmiöihin, jotka ovat olemassa verbaalisen tekstin ulkopuolella. Lefeveren mukaan englanninkielisestä kirjallisuudesta useimmiten tavattavat alluusiot voidaan jakaa neljään kategoriaan: raamatullisiin, klassisiin, kulttuurisiin ja kaunokirjallisiin alluusioihin. Klassisilla alluusioilla hän tarkoittaa antiikin Roomaan ja Kreikkaan viittaavia alluusioita. Kulttuurisissa alluusioissa ei viitata teksteihin perinteisessä merkityksessä, vaan muihin tunnettuihin asioihin, esimerkiksi historiallisiin henkilöihin tai tapahtumiin. (1992, 22.) Koska tässä tutkielmassa aineistona on englanninkielistä kirjallisuutta edustava teos, käytän tätä Lefeveren jaottelua analyysini apuna.

### **3.2 Allusioiden kääntäminen**

Tutkin tässä työssä sitä, millaisia alluusioita James Joycen *Dubliners*-teoksessa on, miten ne on käännetty teoksen kahdessa suomennoksessa ja onko suomennosten välillä eroja allusioiden kääntämisessä. Seuraavaksi käsittelenkin alluusioita käännösongelmana sekä sitä, millä lailla allusioiden ja muiden kulttuuriin liittyvien viittausten kääntämistä on käännöstieteessä teoretisoitu. Aloitan allusioiden kääntämisen tarkastelun kulttuurien välisistä eroista kumpuavien käännösongelmien sekä kulttuuriorientoituneen käännöstieteen tarkastelusta.

#### **3.2.1 Allusiot ja muut kulttuurisidonnaiset käännösongelmat**

Kääntämisestä alettiin puhua "kulttuurienvälisenä kommunikaationa" (*intercultural communication*) englannin kielisessä maailmassa 1950-luvulta lähtien. Käsitteen tärkeimpiin kehittäjiin lukeutui muun muassa antropologi T. E. Hall, joka ensimmäisenä kiinnitti huomiota myös kielen mikrotason ilmiöiden välittymiseen kulttuurista toiseen. Hall havaitsi myös esimerkiksi eleiden, painotusten ja aikakäsitysten eroavan kulttuurien välillä. Kääntämisen vaikeus ei hänen mukaansa syntyneenkään pelkästään kielellisten seikkojen ja kielten eroavaisuuksien kautta, vaan kielen sisältämien piilevien tekijöiden myötä: kyse on siis kulttuurin eroista. Mikään kulttuuri ei jaa tismalleen samaa tietoa, ajattelutapaa tai mentaliteettia kuin jokin toinen. (Piller 2011, 31.)

1980-luvulla käännöstieteessä koettiin niin sanottu kulttuurinen käänne (*cultural turn*), jossa kääntämistä alettiin tarkastella enemmän kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta. Esimerkiksi Susan Bassnett ja André Lefevere siirtyivät tutkimaan käännöksiä sanatason sijaan tekstin tasolla.

He halusivat katsoa kielen tasoa syvemmälle ja kiinnittää huomiota käännöksen ja kulttuurin väliseen vuorovaikutukseen ja siihen, miten kulttuuri vaikuttaa käännökseen. Vuonna 1976 Leuvenissa järjestetyn kirjallisuuden kääntämistä käsittelevän symposiumin tuloksena syntyi Theo Hermansin toimittama *The Manipulation of Literature*. Siihen olivat Bassnettin ja Lefeveren lisäksi antaneet kontribuutionsa merkittävät käännöstieteilijät kuten Gideon Toury, José Lambert ja Hendrik van Gorp. (Munday 2012, 21, 193; Snell-Hornby 2006, 48–49.) Teoriakehys nimettiin julkaisun mukaan manipulaatioteoriaksi. Kyse ei kuitenkaan ollut mistään kovin yhtenäisestä teoriasta, vaan se oli usean tutkijan samansuuntaisten ajatusten muodostama teoriakehys. (Aaltonen 2008, 392.)

Manipulaatioteoria tarkastelee käännöksiä nimenomaan vastaanottavan kulttuurin näkökulmasta. Manipulaatiokoulukunnan keskeinen teesi oli, että kohdekulttuurin näkökulmasta kaikki käännökset sisältävät jonkin verran manipulaatiota jonkin tavoitteen saavuttamiseksi. Avainsanoja koulukunnalle olivat deskriptiivinen, kohdeorientoitunut, funktionaalinen ja systeeminen. Keskeisenä kääntämisen tutkimuksessa ei nähty enää lähdetekstin kielellisten piirteiden analyysia, vaan käännöksen funktio kohdekulttuurissa. Käännösteksti nähtiin itsenäisenä kokonaisuutena, ja tutkimus keskittyi siihen, mitkä piirteet erottavat käännöksen lähdetekstistään. (Munday 2012, 193; Snell-Hornby 2006, 48–49; Aaltonen 2008, 388, 392.)

Jos käännös nähdään syntyneeksi pelkästään kielellisten resurssien ja kääntäjän ammattitaidon ehdoilla, jää käännös tutkimuskohteena hyvin rajoittuneeksi. Pelkästään kielitieteellisen käännöstutkimuksen avulla ei voida selittää, miksi esimerkiksi Lewis Carrollin *Alice in Wonderland* -kirjan päähenkilö on ensimmäisissä suomennoksissa Liisa. Tämän kaltaiset käännöksen ja lähdetekstin eroavaisuudet eivät selity kielijärjestelmien eroilla, vaan kuvaan astuu kulttuuri. Kulttuuriorientoituneessa käännöstieteessä lähdetekstiä ja kohdetekstiä ei enää nähtykään pelkästään kielellisenä materiaalina. Manipulaatioteoria toi mukanaan olettamuksen, että käännös muotoutuu vastaanottavan kulttuurin ehdoilla, ja käännös toimii tietyssä kulttuurissa tietynä aikana. Kullakin tekstillä on oma funktionsa ja kohdeyleisönsä. (Aaltonen 2008, 391; Leppihalme 1997, 3.)

Kulttuurisidonnaiset käsitteet saattavat aiheuttaa kääntäjälle enemmän vaikeuksia kuin semanttiset tai syntaktiset ongelmat, vaikka olisi kyse toisiaan melko lähellä olevista kulttuureista. Jos kulttuuriviittauksia katsotaan kielenulkoisena ilmiönä, ongelma on yleensä sanastoon liittyvä, leksikaalinen. Kääntäjä pohtii, onko kohdekielellä sanaa tietylle lähdekielen kulttuurin käsitteelle.

Kulttuurisidonnaisista käännösongelmista taas enemmän kielensisäisiä ja pragmaattisia ovat esimerkiksi idiomit, vitsit, sanaleikit tai puhuttelutavat. (Leppihalme 1997, 2.)

Alluusioilla voidaan viitata yleismaailmallisesti tunnettuihin teksteihin ja ilmiöihin. Kuitenkin jokaisella kulttuurilla on omat tärkeät tekstinsä, joihin kulttuurin edustajat mielellään viittaavat, eivätkä ne välttämättä ole tunnettuja muissa kulttuureissa. Kukin kulttuuri käyttää alluusioita omalla tavallaan. Ihannetapauksessa kääntäjän tulisi tunnistaa allusio lähdetekstistä ja päättää sitten, haluaako sisällyttää allusion myös käännökseen. Allusioiden kääntäminen ei välttämättä ole hirveän ongelmallista, mikäli lähdekulttuuri ja kohdekulttuuri ovat lähellä toisiaan. Jos kulttuurit taas ovat hyvin erilaiset ja toisistaan etäällä, nousevat allusiot merkittäväksi käännösongelmaksi. Esimerkiksi viittaukset Raamattuun voivat olla hankalia, mikäli Raamattu ei kohdekulttuurissa ole samalla tavalla tuttu kuin kristityssä maailmassa, vaan vastaavassa asemassa onkin vaikkapa Koraani. (Lefevere 1992, 22.)

Allusioiden ja muiden kulttuurisidonnaisten käännösongelmien yhteydessä esiin nousee usein käännettävyyden (*translatability*) käsite. Onko ylipäätään mahdollista kääntää kulttuurisidonnaisia elementtejä, joille ei ole olemassa vastinetta kohdekielessä tai -kulttuurissa? Käännöstieteessä on kuitenkin tullut jonkinlaiseen konsensukseen siitä, että mitään kielellistä tai kulttuurista elementtiä ei ole täysin mahdoton jollakin tavalla kääntää. On olemassa erilaisia strategioita, joita kääntäjä voi soveltaa kohdatessaan käsitteen, jonka kohdalla kohdekielessä tai kohdekulttuurissa on pelkkä aukko. Se tosiasia on kuitenkin käännöstieteessä tunnustettu, että on mahdotonta saavuttaa täydellistä käännöstä, jossa mitään lähdetekstin vivahteista ei menetettäisi, eikä lähdetekstiä ole mahdollista tuottaa uudelleen täsmälleen samanlaisena. (Cloete & Wenzel 2007, 5.)

Allusioiden kääntämisen tutkimus on erityisesti kohdistunut alluusioihin käytettyihin käännösstrategioihin ja niiden toimivuuteen. Usein tämä on tapahtunut joko reseptiotutkimuksena tai tutkimalla sitä, välittyykö lähdetekstin kunkin allusion funktio kohdetekstiin. Strategia-ajattelun mukaan kohdatessaan käännösongelman kääntäjä valitsee sellaisen toimintatavan tai strategian, jolla ongelma parhaiten ratkeaa. Käännöstieteessä on alettu puhua strategioista tällä nimellä vasta 1980-luvulta lähtien. Sitä ennen samasta asiasta käytettiin muita termejä, kuten metodi, menettelytapa, käännösratkaisu, käännösvaihto tai käännösmuutos. (Leppihalme 2007, 365.) Allusioiden käännösstrategioita on tutkinut ehkä kaikkein laajimmin Ritva Leppihalme (Ruokonen 2010, 37).



Erisnimiälluusiosta Leppihalme huomauttaa, että ne ovat monesti viittauksia tunnettuihin henkilöihin, kuten viihdemaailman ammattilaisiin tai poliitikkoihin. Myös historian tunnettuihin henkilöhahmoihin viitataan usein, samoin kuin historiallisiin paikkoihin ja tapahtumiin. Usein on kyse sekä lähdekulttuurissa että kohdekulttuurissa tunnetusta henkilöstä tai asiasta, eikä alluusio tällöin muodosta erityistä käännösongelmaa. (1997, 66–67.) Myös Lefevere toteaa, että alluusioiden kääntäminen ei yleensä ole ongelmallista, mikäli viittauksen kohde on tunnettu kummassakin kulttuurissa. Jos taas näin ei ole, joutuu kääntäjä tekemään päätöksiä sen suhteen, sisällyttääkö alluusion kenties alaviitteellä varustettuna käännökseen, poistaako sen vai korvaako sen jollakin kohdekulttuurin omalla alluusiolla, joka siinä kontekstissa täyttää alkuperäisen alluusion funktion. (1992, 22.)

Siihen, millä tavoin kääntäjä alluusiota käsittelee, vaikuttavat useat tekijät. Minkä tahansa käännösratkaisun voisi sanoa olevan aina tulosta monimutkaisesta päätöksentekoprosessista, johon vaikuttavat niin sosiokulttuuriset, materiaaliset, tekstuaaliset kuin psykologiset aspektit. Voidaankin sanoa, että kääntämisessä on kyse dialogisesta kausaatiosta: käännösprosessiin osallistuvat lähdeteksti, kääntäjän käsitys lähdetekstin kirjoittajasta ja kohdetekstin lukijasta sekä lähdetekstin ja kohdetekstin konteksteista. Eri tekijät vaikuttavat lopputulokseen vaihtelevissa määrin, ja useinkaan ei ole selvää, minkä tekijän vaikutuksesta kääntäjä on päättänyt käsittelemään alluusiota juuri valitsemallaan tavalla, eli miksi hän on päättänyt käyttää tiettyä strategiaa. (Ruokonen 2010, 38.) Seuraavaksi siirrynkään käsittelemään sitä, mitä nämä strategiat käytännössä ovat ja mikä voi ohjata kääntäjää niiden valinnassa.

### **3.2.2 Alluusioiden käänösstrategiat**

Kuten mainittua, alluusioita on käänöstieteessä lähestytty useimmiten luokittelemalla niihin käytettyjä käänösstrategioita. Tutkijat ovat usein erottaneet toisistaan yksittäistä käännösongelmaa koskevan strategian ja globaalin, koko tekstiä koskevan käänösstrategian eli peruslinjan, jolle yksittäisiä tekstin sisäisiä käännösongelmia koskevat ratkaisut ovat alisteisia. Esimerkiksi runon suomentaja päättäisi ensin, tekeekö hän suomennoksesta mitallisen vai vapaan, ja kävisi sitten pohtimaan runon sisäisiä asioita, kuten rytmiä, säkeiden sananvalintoja ja kielikuvien kääntämistä. (Leppihalme 2007, 366.) Leppihalmeen (1997, 140) mukaan alluusioiden ovat jokseenkin paikallinen käännösongelma, joten niille on helppo määritellä yksittäisiä ongelmia koskevat paikalliset käänösstrategiat. Tällöin ei tarvitse huomioida globaaleja, koko tekstin kääntämistä koskevia strategioita.

Kenties yksityiskohtaisimman luokittelun alluusioiden käänösstrategioista on tehnyt Leppihalme (1997). Ruokosen (2010, 37) mukaan alluusioille soveltuvat käänösstrategioiden luokittelut ovat tehneet myös Nord (1990) ja Gambier (2001), vaikkakin nämä ovat Leppihalmetta vähemmän käänöstieteen piirissä käytettyjä. Kaikissa kolmessa luokittelussa perusajatus vaihtoehdoista, joita kääntäjä voi alluusioihin soveltaa, on samankaltainen. Periaatteessa kääntäjä joko sisällyttää alluusion kohdetekstiin ainakin lähestulkoon muuttumattomana, tai sitten hän muokkaa alluusiota selittämisen, korvaamisen tai poistamisen kautta. (Ruokonen 2010, 38.)

Leppihalme tosin jakaa kääntäjän vaihtoehdot alluusioiden suhteen kolmeen: sisällyttämiseen, muokkaamiseen ja poistamiseen. Leppihalmeella siis poistaminen ei sisälly muokkaamiseen, vaan on oma kategoriansa. Nämä kolme ovat pääkategoriat, jotka sisältävät useampia strategian alatyyppejä. Leppihalmeen luokittelussa on omat käänösstrategiansa erisnimialluusioille ja avainfraasialluusioille, jotka esittelen seuraavaksi.

#### Erisnimialluusioiden käänösstrategiat

##### 1. Sisällyttäminen käänökseen

1.1 Nimen ottaminen käänökseen mukaan sellaisenaan

1.2 Jonkin selittävän elementin lisääminen nimen yhteyteen

1.3 Yksityiskohtaisen selityksen, kuten alaviitteen, lisääminen nimen yhteyteen

2. Alluusion korvaaminen toisella alluusiolla (tähän eivät sisälly tapaukset, joissa erisnimialluusiolle on olemassa jokin konventionaalistunut käänös)

2.1 Alluusion korvaaminen toisella lähdekielen alluusiolla

2.2 Alluusion korvaaminen toisella kohdekielen alluusiolla

##### 3) Alluusion poistaminen

3.1 Erisnimialluusio poistetaan, mutta sen merkitys välitetään muulla tavalla, esimerkiksi substantiivin avulla

3.2 Erisnimi ja alluusio poistetaan kokonaan

(Leppihalme 1997, 79, käänös kirjoittajan.)

Ensimmäisen kategorian strategiaan 1.1, alluusion sisällyttäminen käännökseen sellaisenaan, katsotaan kuuluvaksi myös tapaukset, joissa erisnimialluusiolle on olemassa jokin vakiintunut standardikäänös. Tämä koskee usein esimerkiksi hallitsijoiden, Raamatun tai historiallisten henkilöiden tai kirjallisuuden henkilöhahmojen nimiä. *Charles II* on suomeksi yleensä Kaarle II ja *Gustav Vasa* on Kustaa Vaasa. Raamatun henkilöt, kuten Pietari tai Joosef tunnetaan eri kulttuureissa hieman erilaisilla nimillä. Myös monille maantieteellisille nimille on olemassa standardikäänöksensä (*London/Lontoo*, *Paris/Pariisi*), samoin kuin taideteosten nimille (*Jane Eyre/Kotiopettajattaren romaani*).

Leppihalmeen mukaan standardikäänöksissä ei ole kyse alluusion muokkaamisesta, vaikka erisnimen kirjoitusasu vaihtuu. Jos alluusiolla on tällainen standardikäänös ja kääntäjä on ammattitaitoinen, ei yleensä ole muuta vaihtoehtoa kuin tehdä alluusion nämä muutokset, jos nimen haluaa sisällyttää käännökseen. Jos vaikka suomennoksessa käytettäisiin tunnetusta romaanista nimeä *Jane Eyre*, ei kaikille lukijoille välttämättä aukenisi, että puhutaan *Kotiopettajattaren romaanista*. (Leppihalme 1997: 78–79.)

Lisäksi Leppihalme on luokitellut avainfraasialluusioille omat käänösstrategiansa. Ne ovat seuraavat:

- A) standardikäänös
- B) minimimuutos (kirjaimellinen käänös)
- C) tiedon lisääminen
- D) selittäminen (alaviitteet, loppuviitteet)
- E) sisäinen merkitseminen
- F) korvaaminen kohdekielisellä alluusiolla
- G) Alluusion uudelleenmuotoilu/auki selittäminen
- H) Alluusion uudelleenluominen
- I) Alluusion poistaminen

(Leppihalme 1997, 84, käänös kirjoittajan.)

Ruokonen (2010) huomauttaa, että Leppihalmeen käänösstrategioiden luokittelu on kenties hieman liiankin yksityiskohtainen. Siksi Ruokonen onkin väitöskirjaansa varten luonut oman, uudistetun luokittelun, joka pohjautuu Leppihalmeen strategioihin, Gambierin alluusioiden käänösstrategioihin sekä Nordin strategioihin lainausten kääntämiselle. Ruokosen alluusioiden käänösstrategiat vaikuttavat selkeämmiltä ja näin ollen paremmilta minun aineistoani ajatellen. Ruokonen on muokannut strategiansa sekä Leppihalmeen erisnimiälluusioiden että avainfraasiälluusioiden käänösstrategioiden pohjalta luoden vain yhden kaikkiin alluusioihin sovellettavan luokittelun. Hän on jakanut käänösstrategiat tyypiltään säilyttäviin (*retentive*) ja muokkaaviin (*modifying*) strategioihin. (Ruokonen 2010, 141–142.) Seuraavaksi esittelen Ruokosen kehittämät alluusioiden käänösstrategiat, joita käytän oman aineistoni analyysissä.

## SÄILYTTÄVÄT STRATEGIAT

### 1) Toistaminen (*replication*)

Leppihalmeen tapaan ensimmäinen Ruokosen esittämä strategia on alluusion kopioiminen käänökseen. Alluusiota voidaan käyttää käänöksessä tismalleen samassa muodossa kuin se on lähdetekstissä, tai sitten kääntäjä voi tehdä siihen hyvin pieniä esimerkiksi ortografisia tai fonologisia muutoksia, mutta tällöinkin tapaukset voidaan sijoittaa toistamisen kategoriaan. Ruokonen erottaa toistamisstrategialle seuraavat kolme alatyyppeä:

#### 1a) Avainfraasiälluusio toistetaan käänöksessä sellaisenaan

Ensimmäinen toistamisstrategian tyyppi koskee avainfraasiälluusioita, jotka eivät sisällä erisnimeä. Tässä strategiassa avainfraasiälluusio kopioidaan kohdetekstiin täsmälleen samanlaisena kuin se on lähdetekstissä tekemättä siihen mitään muutoksia. Ruokosen esimerkkiaineistossa tähän kategoriaan sijoittuivat lähinnä kohdetekstiin sellaisenaan toistetut latinankieliset fraasit, kuten *et iterum venturus est*. (2010, 143.) Toistettuja avainfraasiälluusioita ovatkin usein lainaukset, jotka ovat eri kieltä kuin millä alkuteksti on kirjoitettu. Niihin voi kuulua tunnettuja latinankielisiä sananlaskuja (*alea yacta est* ym.) tai vaikkapa ranskankielisiä sanontoja kuten *c'est la vie*. Vieraskieliset lainaukset kääntäjän onkin usein loogista säilyttää vieraskielisinä myös käänöksessä, kun ne ovat sitä olleet myös alkutekstissä.

#### 1b) Erisnimiälluusio toistetaan käänöksessä sellaisenaan

Tässä strategiassa puolestaan allusiivinen erisnimi tuodaan lähdetekstistä kohdetekstiin samassa muodossa. Kopioidut erisnimialluusiot on helppo tunnistaa kohdetekstistä: esimerkiksi Anna Karenina tai David Copperfield esiintyvät samoilla nimillä myös kohdetekstissä. Leppihalme on luokittelussaan sijoittanut tähän kopiointistrategiaan myös sellaiset tapaukset, joissa erisnimeen tehdään muutos, jotta se vastaa kohdekielessä käytössä olevaa kirjoitusasua, esimerkiksi *Charles III* -> Kaarle III. Ruokonen ei kuitenkaan näe tämän kaltaisia alluusiota tapauksia varsinaisena toistamisena, vaan olemassa olevan käännöksen käyttämisenä. (2010, 143.)

### 1c) Adaptoiva toistaminen (*adaptive replication*)

Ruokonen erottaa vielä kolmannen toistostrategian tyyppin. Adaptoivassa toistamisessa erisnimialluusioon tehdään hyvin pieniä, lähinnä ortografisia, morfologisia tai fonologisia muutoksia. Koska muutokset ovat vähäisiä, voidaan tämän kaltaiset tapaukset alluusioiden käsittelyssä sisällyttää toistostrategioihin. Adaptoiva toisto tarkoittaa erisnimeen tehtäviä vähäisiä kirjoitusasun muutoksia ja kohdekielen kirjoitusjärjestelmään sopeuttamisesta, esimerkiksi: *Cain* -> Kain tai *Cerberus* -> Kerberos. (Ruokonen 2010, 143.)

## 2) Minimimuutos (*minimum change*)

Edelleen säilyttäviin strategioihin kuuluu niin sanottu minimimuutos, joka sisältyi myös Leppihalmeen strategioihin. Minimimuutoksella Ruokonen tarkoittaa niin sanottua ”kirjaimellista käännöstä”, jonka avulla lähdetekstin alluusion merkitys välitetään kohdekielelle mahdollisimman tarkasti tuottamalla idiomaattisesti ja syntaktisesti korrektin tekstinpätkän. (2010, 144.) Tällöin esimerkiksi Virginia Woolfin teoksen englanninkielinen nimi *To the Lighthouse* suomennettaisiin tarkasti ilmaisun rakennetta mukaillen muotoon "Majakalle" tai "Majakkaan".

Leppihalme luonnehtii minimimuutosstrategiaa kirjaimelliseksi käännökseksi, joka perustuu leksikaaliseen merkitykseen ja jossa konnotatiivista, kontekstuaalista tai pragmaattista näkökulmaa ei oteta huomioon. Ruokosen mukaan ilmaisun allusiivisuus jää tällöin kokonaan sivuun, kun käännös seuraa muodoltaan ja merkitykseltään sanatarkasti lähdetekstiä. Kääntäjä saattaa esimerkiksi kääntää jostakin tunnetusta kirjallisesta teoksesta lainatun lauseen tai ilmaisun sanasta sanaan ottamatta lainkaan huomioon allusiivisuutta ja alluusion funktiota. (Ruokonen 2010, 144.) Edellä mainitun Woolfin romaaninkin nimi olisi suomeksi todellisuudessa *Majakka*, joten

minimimuutoksen käyttäminen voi johtaa harhaan, jos alluusioille olisikin olemassa jo aiemmin käytetty käännös. Ongelmia voi tulla, jos kääntäjä ei tunnista kohdetekstin ilmausta alluusioksi. Alluusio voi olla vaikeasti tunnistettava, tai kääntäjä ei vain satu tuntemaan viitattua teosta.

### 3) Olemassa oleva käännös (*existing translation*)

Kolmas säilyttävä strategia Ruokosen jaottelussa on jo olemassa olevan käännöksen käyttäminen. Tällöin käännöksessä hyödynnetään referentistä kohdekielellä ennestään olemassa olevaa muotoilua. Myös Leppihalmen luokittelussa on tämä strategia, vaikkakin nimellä "standardikäännös". Ruokonen kuitenkin käyttää termiä "olemassa oleva käännös", sillä hänestä "standardikäännös" antaa liiaksi ymmärtää, että olisi vain yksi hyväksyttävä käännös, joka on saavuttanut standardin aseman, vaikka näin ei läheskään aina ole. Olemassa oleva käännös on terminä neutraalimpi, ja jättää auki mahdollisuuden useammankin aiemmin käytetyn käännöksen olemassaololle.

Olemassa olevaa käännöstä voi soveltaa sekä erisnimiä alluusioihin että avainfraasia alluusioihin. Ruokonen, toisin kuin Leppihalme, sijoittaa tähän kategoriaan myös erisnimiä allusiot, jotka käännetään kohdekieleen vakiintuneella nimellä. Tällaisia ovat esimerkiksi monet hallitsijoiden nimet (Charles -> Kaarle, George -> Yrjö) tai teosten nimet (*Animal Farm* -> *Eläinten vallankumous*). Samaan tapaan pidemmille lainauksille on usein jossakin jo ilmestyneet olemassa olevat käännöksensä. Shakespearen näytelmästä *Hamlet* tuttu lausahdus on "*To be or not to be: that is the question*" on Cajanderin suomennoksessa muodossa "Ollako vai eikö olla, siinä pulma". Lukija on tottunut siihen, että lainaus on suomeksi tietyssä asussa, ja vaikuttaisi oudolta jos kääntäjä suomentaisi itse sen jollakin muulla tavalla. Tosin *Hamlet* on suomennettu useita kertoja, joten tässä tapauksessa kääntäjällä on useita olemassa olevia käännöksiä joista valita. Allusion tekeminen ymmärretyksi olemassa olevaa käännöstä lainaamalla onnistuu yleensä vain kaikkein tunnetuimpien lainausten kohdalla (Leppihalme 2007, 371). Shakespeare on englantia puhuvassa maailmassa kenties kaikkein tärkein kirjailija, jonka teokset ovat olennainen osa englannin ja kirjallisuuden opetusta (Coles 2013, 51), ja lienee turvallista olettaa myös useimpien muiden länsimaisesta kulttuuritaustasta tulevien tunnistavan tunnetuimmat viittaukset hänen teoksiinsa.

Joskus olemassa oleva käännös voi olla sama kuin minimimuutos: esimerkiksi kirja *The Last Days of Pompeii* on ilmestynyt suomeksi nimellä *Pompeijin viimeiset päivät*. Tällaisessa tapauksessa ei aina voida varmuudella tietää, kumpaa strategiaa kääntäjä on käyttänyt. Mikäli olemassa oleva

käännös ei ole kirjaimellinen käännös alkukielisestä nimestä, ei tätä tunnistusongelmaa strategioiden välillä ole. (Ruokonen 2010, 148.)

## MUOKKAAVAT STRATEGIAT

### 4) Selityksen lisääminen (*adding guidance*)

Ensimmäinen Ruokosen muokkaavista käännösstrategioista on selityksen lisääminen alluusion. Alluusio siis säilyy käännöksessä, mutta sen yhteyteen lisätään jokin elementti, joka selittää ja avaa lukijalle alluusion merkitystä. Selitys voi olla lyhyt lisäys tekstin sisällä tai sitten pidempi selitys, kuten alaviite, mutta pidemmät selitykset ja viitteet ovat nykyisessä kääntämiskulttuurissa harvinaisia. Selittäminen voi tapahtua vaikkapa jollain johdattavalla lauseella. Jos alkutekstissä lukisi vain *To be or not to be: that is the question*, voisi sitä selittää lukijalle suomennoksessa esimerkiksi näin: Kuten Hamlet pohti: "Ollako voi eikö olla, siinä pulma."

Leppihalmeen mukaan selittäminen ei aina kohdistu alluusion sisältöön, vaan lukijaa voidaan ohjata myös tekemällä alluusiosta tyylillisesti muusta tekstistä erottuvan tai lisäämällä siihen typografisia merkkejä, esimerkiksi lainausmerkit, jotka voivat vihjata tekstin olevan toisaalta lainattua. Jos alkutekstissä esiintyisi vaikka seuraava lainaus Raamatusta: *The Lord is my shepherd; I shall not want*, ja se olisi leipätekstin joukossa ilman kursiiivia tai lainausmerkkejä, ei mikään typografinen seikka vihjaisi, että kyseessä on lainaus jostakin. Käännöksessä lukijaa voisi ohjata allusiivisen tulkinnan suuntaan kirjoittamalla suomenkielisen raamatunkohdan kursiiivilla (*Herra on minun paimeneni, ei minulta mitään puutu*) tai laittamalla sen lainausmerkkeihin ("Herra on minun paimeneni, ei minulta mitään puutu"). Tällä tavalla lukijalle vihjattaisiin typografian avulla, että lause on lainattu teokseen jostakin muusta tekstistä. Ruokosella selittämisen kategoria sulkee sisäänsä kaiken tyyppiset alluusion lisätyt selitykset ja vihjeet, eikä hän näe välttämättä tarpeelliseksi erottaa selittämiselle spesifimpiä strategiatyyppejä. (Ruokonen 2010, 149.)

### 5) Selityksen supistaminen (*reducing guidance*)

Ruokosen mukaan yksi mahdollinen strategia on se, että alluusion liittyvää lukijan ohjaamista supistetaan. Vastaavaa strategiaa ei ole Leppihalmeen luokittelussa, mutta Nordin lainausten

käännösstrategioista se löytyy, ja hän tarkoittaa sillä enimmäkseen kohdelukijalle irrelevanttien alluusion aspektien poistamista. Nord puhuu tässä yhteydessä lähinnä selittävän ilmauksen poistamisesta alluusiosta, mutta Ruokosen mukaan se voidaan liittää myös muiden selittävien tai lukijaa ohjaavien elementtien, kuten tyyli- ja lauseiden tai johtolauseiden poistamiseen tai vähentämiseen. Ainakin Ruokosen aineistossa tosin selittämisen supistaminen oli varsin vähäistä ja rajoittui lähinnä pieniin poistoihin, kuten kursii- tai lainausmerkkien poistamiseen. (Ruokonen 2010, 150–151.)

## 6) Korvaaminen (*replacement*)

Ruokonen perustaa alluusioiden korvaamisstrategiansa pääasiassa Nordin ja Leppihalmeen vastaaviin strategioihin ja erottaa toisistaan kolme korvaamisstrategiaa. Ensimmäinen niistä on niin sanottu allusiivinen korvaaminen, jota sovellettaessa alluusio korvataan toisella joko lähdekulttuurin tai kohdekulttuurin alluusiolla. Ajatuksena lienee käyttää lukijalle todennäköisesti tutumpaa alluusiota kuin mikä lähdetekstissä on ollut. Samalla säilytetään mahdollisuus tulkita myös käännös allusiivisesti. Esimerkiksi Carroll on *Liisa ihmemaassa* -teoksessaan parodioinut englantilaisen Isaac Wattsin runoa. Kirjan suomentajista Swan ja Martin ovat päättäneet korvata parodian väänöksellä suomalaisesta runosta tai laulusta. Swan on käyttänyt Runebergin runoa *Lähteellä* ja Martin Aleksis Kiven Timon laulua teoksesta *Seitsemän veljestä*. Näin suomalainenkin lukija todennäköisesti tunnistaa kirjan laulun pohjalla jotakin tuttua, josta on väännetty jotakin uutta ja hullunkurista. (Oittinen 1997, 85–88.)

Toista korvaamisstrategian tyyppiä Ruokonen luonnehtii pseudoallusiiviseksi korvaamiseksi, jolloin alluusio korvataan toisenlaisella kielen tyylikeinolla. Leppihalme ei omassa luokittelussaan tehnyt eroa sen välille, korvataanko alluusio toisella alluusiolla vai esimerkiksi idiomilla tai sanonnalla, mutta Ruokonen tekee tämän eron. Alluusion korvaaminen jollain muulla kuin alluusiolla, kuten yläkäsitteellä, idiomilla, sananlaskulla tai metaforalla, muuttaa hänen mukaansa sen tulkinnallisia ulottuvuuksia. Jos suomenkielisessä tekstissä mainittaisiin vaikka teos *Seitsemän veljestä*, ja englanninkielisessä käännöksessä siitä käytettäisiin ilmaisua *A Finnish novel*, olisi kyse alluusion korvaamisesta yläkäsitteellä. Edellä mainituilla keinoilla on kyllä omat tyylliset ulottuvuutensa, mutta ne eivät alluusioiden tapaan vaadi lukijalta tietoa referentistä ja ovat siksi Ruokosen mukaan pikemminkin pseudoalluusioita.



Kolmanneksi korvaamisstrategiaan sisältyvät Ruokosen mukaan tapaukset, joissa lähdetekstin alluusio korvataan kohdetekstissä ilmauksella, joka ei ole alluusio, mutta joka välittää kenties jotain alluusion merkityksestä. Tällainen korvaaminen kuitenkin muuttaa merkittävästi lähdetekstin alluusiota, sillä intertekstuaalinen ja stilistinen merkitys katoavat eikä allusiivinen tulkinta ole enää mahdollinen. Alluusion korvaaminen ei-allusiivisella ilmaisulla säilyttää kuitenkin jonkin osan alluusion merkityksestä, joten on tarpeen tehdä sen kohdalla ero seuraavana esiteltävään poistostrategiaan. (Ruokonen 2010, 151–152.)

## 7) Poisto (*omission*)

Seitsemäs ja viimeinen käänösstrategia on siis Ruokosella poisto kuten Leppihalmeellakin. Tässä strategiassa kääntäjä yksinkertaisesti poistaa lähdetekstin alluusion eikä sisällytä sitä käänökseen missään muodossa. Poisto voi monesti olla nopein ongelmanratkaisukeino. Voidaan myös sanoa, että jos lähde- ja kohdekulttuuri ovat kaukana toisistaan, pienten yksityiskohtien poistamisella ei ole kokonaisuuden kannalta merkitystä. Tästä huolimatta kääntäjät käyttävät poistostrategiaa nykyään hyvin harvoin. (Leppihalme 2007, 372.)

Seuraavassa taulukossa on vielä koottuna Ruokosen alluusioiden käänösstrategiat sekä niiden vastineet Leppihalmeen luokittelussa.

**Taulukko 1**

Leppihalmeen alluusioiden käänösstrategiat	Ruokosen alluusioiden käänösstrategiat
	<i>Säilyttävät strategiat</i>
- Avainfraasialluusion kääntämättä jättäminen - Erisnimiäalluusion säilyttäminen sellaisenaan	1) Alluusion toistaminen 1a) Avainfraasin toistaminen sellaisenaan 1b) Erisnimiäalluusion toistaminen sellaisenaan c) Adaptoiva toistaminen
Avainfraasialluusion minimimuutos	2) Minimimuutos
- Erisnimiäalluusion sisällyttäminen konventionaalisessa kohdekielisessä muodossa	3) Olemassa oleva käänös

- Avainfraasialluusion standardikäännös	
	<i>Muokkaavat strategiat</i>
- erisnimialluusion säilyttäminen ja selityksen lisääminen - erisnimen säilyttäminen ja eksplisiittisen selityksen lisääminen - avainfraasialluusion ulkoinen merkitseminen - avainfraasialluusion eksplisiittinen selittäminen esimerkiksi alaviitteellä - avainfraasialluusion sisäinen merkitseminen	4) Selityksen lisääminen
-	5) Selityksen poistaminen
- erisnimen korvaaminen toisella kohdekielen tai lähdekielen nimellä - avainfraasialluusion korvaaminen toisella kohdekielisellä ilmaisulla <ul style="list-style-type: none"> <li>• avainfraasialluusion korvaaminen paremmin tunnetulla lähdekulttuurin alluusiolla</li> <li>• avainfraasialluusion käsitteleminen idiomina</li> </ul> - erisnimen korvaaminen substantiivilla - avainfraasialluusion uudelleenmuotoilu - avainfraasialluusion uudelleenluominen	6) Korvaaminen
- erisnimialluusion poistaminen - avainfraasialluusion poistaminen	7) Poisto

(Mukailtu Ruokonen 2010, 142, käännös kirjoittajan.)

Taulukosta havaitaan, että Ruokosen strategioiden luokittelu on Leppihalmeen luokittelua yksinkertaisempi, eikä hän ole jakanut päästrategioita spesifimpiin tapauksiin kuten Leppihalme on tehnyt. Ainoastaan toistamisstrategian kohdalla Ruokonen on tehnyt jaon eri tyyppisiin toistoihin riippuen siitä, onko kyseessä erisnimialluusion toisto, avainfraasialluusion toisto vai adaptoiva toisto. Kuten olen todennut, analyysini pohjana käytän Ruokosen käännösstrategioita, enkä hänen tapansa ole juurikaan tehnyt eroa erisnimialluusioiden ja avainfraasialluusioiden välille, vaan ne sijoittuvat molemmat samaan analyysiin.

### 3.2.3 Alluusioiden kotouttaminen ja vieraannuttaminen

Luvussa 2.3 käsittelin käännösten kotouttamista ja vieraannuttamista, joka ovat käännöstieteen keskeisimpiä käsitteitä. Analyysissä tutkin paitsi alluusioiden käytettyjä strategioita myös sitä, onko alluusioita suomennoksissa kotoutettu tai vieraannutettu ja onko joko Saarikosken tai Salojärven suomennos mahdollisesti toista kotouttavampi. Kotouttamis- ja vieraannuttamisaspektin tutkimiseksi on syytä arvioida sitä, mitkä Ruokosen käännösstrategioista ovat vieraannuttavia ja mitkä kotouttavia.

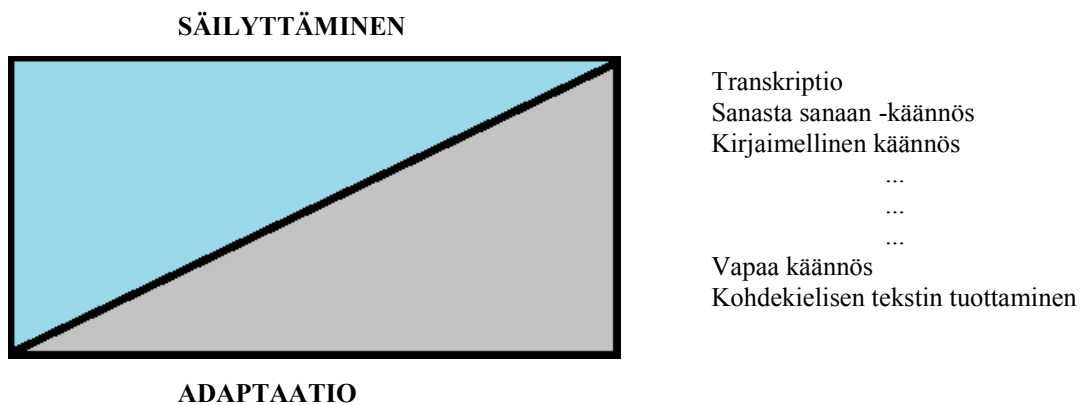
Ruokosen alluusioiden käännösstrategiat voidaan jakaa säilyttäviin ja muokkaaviin strategioihin. Allusion säilyttävä kääntäminen on vieraannuttavampaa, sillä siinä alluusiota ei muokata tai muokataan vain hyvin vähän, ja vastuu allusion ymmärtämisestä jää lukijalle. Säilyttävät strategiat olivat toistaminen, minimimuutos ja olemassa oleva käännös. (Ruokonen 2010, 155.) Näistä toistaminen on kaikkein vieraannuttavin ratkaisu, sillä alluusiota ei muokata millään tavoin "lukijaystävällisemmäksi". Minimimuutos on tätä hieman kotouttavampi, sillä siinä lähdekulttuuria tuodaan kohdelukijaa lähemmäs sen verran, että annetaan tälle allusion leksikaalinen merkitys kohdekielellä. Vielä minimimuutosta vähemmän vieraannuttava on olemassa oleva käännös, jossa alluusio pysyy samana, mutta siitä käytetään kohdekulttuurin mukaista asua.

Muokkaaviin strategioihin kuuluivat Ruokosella selityksen lisääminen, selityksen poistaminen, korvaaminen ja poisto. Muokkaavat strategiat ovat kotouttavampia kuin säilyttävät, sillä niissä kääntäjä tekee alluusiolle jotakin tuodakseen sen lähemmäs lukijaa. (Ruokonen 2010, 156.) Muokkaavista strategioista kaikkein kotouttavavin on poisto, sillä siinä mahdollisesti vieras elementti ja sen tuottama hämmennys poistetaan kokonaan. Korvaaminen on strategioista seuraavaksi kotouttavavin: alluusio korvataan jollain lukijalle tutummalla alluusiolla tai muulla kielellisellä ilmaisulla. Selityksen lisääminen ja selityksen poistaminen kuuluvat myös muokkaaviin strategioihin. Selityksen lisäämisen kohdalla kotouttamisaspekti on selvä, sillä alluusioon lisätään jokin selittävä elementti, joka ohjaa lukijan tulkintaa. Selityksen poistaminen on kuitenkin hieman vaikeammin arvioitavissa kotouttamisen ja vieraannuttamisen suhteen. Strategia on selvästi muokkaava, mutta tuodaanko siinä lähdekulttuuria lähemmäs lukijaa? Strategiassahan poistetaan alluusiosta jokin elementti, joka ohjaisi lukijaa allusiivisen tulkinnan suuntaan. Toisaalta voidaan

ajatella, että esimerkiksi lainausmerkkien tai kursiivien poistaminen alluusiosta lisää tekstin sujuvuutta eikä häiritse lukijaa.

Ruokonen (2010, 155–156) on oman tulkintani mukaan esittänyt käänносstrategiansa siinä järjestyksessä, että ne etenevät alluusiota vähiten muokkaavasta (toistaminen) eniten muokkaavaan (poisto). Toisaalta etenään selityksen poistamisen sijoittuminen vieraannuttamis- ja kotouttamisakselille ei ole yksiselitteinen. Karkeana jakona voidaan ajatella, että Ruokosen strategioista säilyttävät strategiat ovat vieraannuttavampia ja muokkaavat strategiat kotouttavampia. Tarkastelenkin tutkielmassa säilyttävien strategioiden ja muokkaavien strategioiden jakaumaa suomennoksissa.

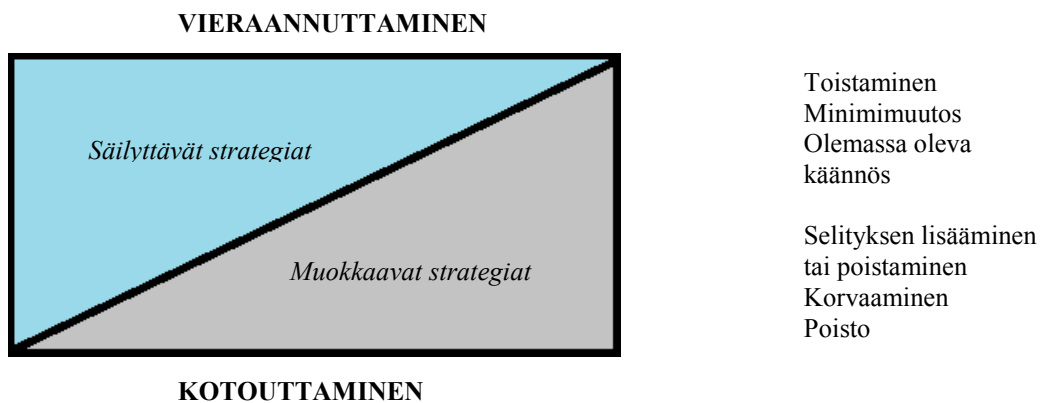
Nordin (1991, 29) mukaan käänносratkaisut voidaan asettaa skaalalle sen mukaan, missä määrin lähdetekstiä on säilytetty ja missä määrin sitä on adaptoitu. Nämä ovat ikään kuin kääntämisen asteita, jotka etenevät lähdetekstin uskollisesta toistamisesta vapaaseen käännökseen tai jopa kohdetekstin tuottamiseen lähdetekstistä riippumatta. Seuraava kuvio havainnollistaa, miten asteikon yläpäässä on täysin säilyttävä käänнос (sininen väri), ja alimpana on täysin adaptoiva käänнос (harmaa väri). Näiden ääripäiden välillä on käänноksiä, joissa on sekä säilyttämistä ja adaptaatiota vaihtuvassa suhteessa toisiinsa.



(Nord 1991, 29, käänнос kirjoittajan.)

Samaan tapaan kuin Nord tekee eron säilyttämisen ja adaptaation välillä, Ruokosen alluusioiden käänносstrategiat jakaantuvat säilyttäviin ja muokkaaviin, kuten ylempänä totesin. Säilyttämisen ja muokkaamisen tai adaptaation voi ajatella vastaavan vieraannuttavaa ja kotouttavaa kääntämistä. Nord ei käsitellyt kuviossaan useampia käänносstrategioita vaan ainoastaan esitteli pääperiaatteen

käännösstrategioiden jakautumisesta säilyttävämpiin versus muokkaavampiin tai vieraannuttavampiin versus kotouttavampiin. Voidaan kuitenkin tehdä sama kuvio, jossa kaikki alluusioiden käännösstrategiat on asetettu tälle asteikolle:



Analyyssissä kiinnitän huomiota siihen, mitä strategioita käännöksissä on suosittu, ja onko niissä suosittu enemmän joko säilyttäviä tai muokkaavia strategioita. Tarkastelen sitä, eroavatko Saarikosken ja Salojärven suomennokset jotenkin toisistaan alluusioiden käännösstrategioiden kohdalla. Ennen analyysiosuuteen siirtymistä esittelen vielä seuraavassa luvussa lyhyesti työssä käytetyn menetelmän sekä aineiston.

## 4. MENETELMÄ JA AINEISTO

Tässä luvussa käyn läpi tutkielmassani soveltamiani menetelmiä. Lisäksi esittelen lyhyesti tutkielmani analyysiosassa käyttämän aineiston, jonka muodostaa James Joycen novellikokoelma *Dubliners* ja sen kaksi suomennosta, Saarikosken suomennos vuodelta 1965 ja Salojärven vuoden 2012 suomennos.

### 4.1 Työn menetelmä

Tutkielmassani tarkoituksena on tutkia alluusioiden kääntämistä kaunokirjallisuudessa. Tutkielman menetelmänä on tapaustutkimus, jonka avulla tutkin sitä, miten alluusioiden käännetty James Joycen novellikokoelman *Dubliners* kahdessa suomennoksessa.

Olen toteuttanut tutkimuksen siten, että olen Lefeveren (1992) alluusioiden luokittelua hyödyntäen ensin etsinyt englanninkielisestä alkuteoksesta kaikki mielestäni alluusioksi tulkittavat ilmaisut ja kerännyt ne taulukkoon. Luokittelun mukaisesti olen ryhmitellyt nämä alluusioiden sen mukaan, viittaavatko ne kristinuskoon, antiikkiin maailmaan, kulttuuriin vai kirjallisuuteen. Sen jälkeen olen etsinyt kummastakin suomennoksesta näiden alluusioiden käännökset. Lopuksi olen koontanut alluusioiden käännoiksi aihepiiriin mukaan taulukoihin, jotka löytyvät liitteestä tutkielman lopusta.

Tämän jälkeen olen soveltanut Ruokosen alluusioiden käännostrategioiden luokittelua ja tutkinut, mitä strategiaa kussakin alluusioiden käännoksessä on käytetty. Analyysissä olen pyrkinyt laadullisen tutkimuksen metodein tutkimaan sitä, millä tavoin alluusioiden muuttuvat käännettäessä ja millaisissa alluusioiden on tyypillistä käyttää mitään strategiaa. Analyysissä tärkeässä osassa on käännovertailu Saarikosken ja Salojärven suomennosten välillä, mutta toisaalta myös lähdetekstin analyysi sekä lähdekielisen ja kohdekielisen alluusioiden vertailu.

Sovellan tutkielmassa jonkin verran myös kvantitatiivista tutkimusta, sillä olen myös pyrkinyt luomaan kokonaiskuvaa käännoksista tutkimalla eri käännostrategioiden esiintymisfrekvenssejä niissä. Olenkin laskenut kaikkien alluusioiden yhteismäärän analyysissä sekä eri aihepiireihin kuuluvien alluusioiden määrät sekä sen, miten usein kääntäjät ovat mitään strategiaa käyttäneet. Näin olen päässyt tutkimaan alluusioiden kääntämisen kokonaiskuvaa aineistossa, kääntäjien

käännösstrategioiden käyttöä sekä sitä, mitä voidaan päätellä alluusioiden vieraannuttamisesta ja kotouttamisesta.

#### 4.2 James Joyce ja *Dubliners*

Irlantilainen James Joyce on eurooppalaisen kirjallisuuden modernismin kiistattomia uranuurtajia. Teoksillaan *Odysseus* ja *Finnegan's Wake* hän loi täysin uuden modernistisen kerrontatavan. Joyce syntyi vuonna 1882 Dublinissa, ja hän oli perheen kymmenestä lapsesta vanhin. Isä John Joyce työskenteli vaalivirkailijana, mutta tämän huikentelevaisesta rahankäytöstä johtuen perhe kärsi talousvaikeuksista. James sai varhaisimman koulutuksensa ankaran uskonnollisissa jesuiittakouluissa. Isän jäätyä eläkkeelle virastaan perheen taloudellinen ahdinko kasvoi, ja heidän sosioekonominen asemansa laski nopeasti. 14-vuoden iässä James alkoi myös kyseenalaistaa saamaansa ankaran katolista kasvatusta, ja taide nousi uskonnon tilalle hänen henkisen maisemansa sisällöksi. Tuolloin Joyce kirjoittikin ensimmäiset proosatekstinsä ja runonsa sekä tutustui häneen suuresti vaikuttaneen norjalaisen Henrik Ibsenin teoksiin. 16-vuotiaana Joyce aloitti opinnot Dublinin University Collegessa tavoitteenaan suorittaa kandidaatin tutkinto humanistisissa aineissa. Hän opiskeli laaja-alaisesti esimerkiksi kieliä, mutta myös matematiikkaa ja luonnonfilosofiaa. Tuolloin Joyce luki myös laajalti kirjallisuutta, ja hänen makunsa oli omana aikanaan moderni: Joyce perehtyi muun muassa Flaubertiin, Zolaan ja ranskalaiseen symbolismiin ja syvällisemmin aiemmin mainittuun Ibseniin. (Spinks 2009, 1–5.)

Joycen teosten taustalla on suuresti vaikuttanut Irlannin silloinen yhteiskunnallinen ja poliittinen tilanne. 1800-luvulla brittihallinnon ja sen protestanttisen yläluokan harjoittama katolisten syrjintä aiheutti Irlannissa poliittista kuohuntaa, jota edelleen pahensi vuosina 1846–50 maassa koettu suuri nälänhätä. Tämä kuohunta synnytti Irlannissa kansallismielisiä ryhmiä, jotka vaativat Irlannin itsenäistymistä Britannian alaisuudesta. Näiden kehityskulkujen seurausta olivat maan poliittista historiaa voimakkaasti määrittävät vuoden 1916 pääsiäiskapina (*Easter Rising*) sekä sisällissota vuosina 1922–23. (Spinks 2009, 8.) Kulttuurin puolella nähtiin niin sanottu irlantilaisrenessanssi, joka vaati myös kirjallisuudelta ja taiteelta entistä vahvempaa irlantilaisuutta, irtautumista emämaasta myös henkisen elämän osalta sekä pyrki nostamaan iirin kielen asemaa. Joyce asettui teoksissaan kuitenkin tämän kansallisromanttisuuden kriitikoksi eikä kuvannut maataan ja sen asukkaita ilmapiirin vaatimassa romanttisessa hengessä vaan pikemminkin ironisesti ja surumielisesti. (Brown 1988, 77–78; Vainonen 2012, 11.)

*Dubliners* vuodelta 1914 oli Joycen ensimmäinen julkaistu proosateos. Joyce oli tosin kirjoittanut teoksen novellit jo vuosina 1904 ja 1905, mutta hänellä oli aluksi vaikeuksia löytää teokselle kustantajaa, mikä viivytti teoksen julkaisemista kymmenellä vuodella. Kustantajat kieltäytyivät julkaisemasta teosta joidenkin novellien sisältämien moraalittomuuksien vuoksi; esimerkiksi *Grace*-novellissa käytetty varsin mieto kirosana *bloody* ei läpäissyt kustantajan seulaa. Tällä välin Joyce julkaisi runokokoelman *Chamber Music* vuonna 1907. Viimein vuonna 1914 Joycen tehtyä vaadittuja muutoksia *Dublinersiin* Grant Richards suostui sen lopulta julkaisemaan. (Spinks 2009, 48–49; Brady & Cleeve 1985, 115.)

Joycen näkemyksiä omasta teoksestaan käy ilmi kustantajan kanssa käydystä kirjeenvaihdosta. Hän kirjoitti muun muassa: "Yksikään kirjailija ei ole mielestäni vielä esitellyt Dublinia maailmalle. Se on ollut tuhansia vuosia Euroopan pääkaupunki, sen kuuluisi olla Britannian imperiumin toiseksi tärkein kaupunki ja se on lähes kolme kertaa Venetsian suuruinen. Lisäksi, syistä joita en tässä erittele, minusta sanalla *dubliner* tuntuu olevan jotakin merkitystä, enkä ole varma voiko samaa sanaa ilmaisuista *londoner* ja *parisian*, jotka molemmat ovat esiintyneet kirjailijoiden teosten nimissä. Silloin tällöin olen nähnyt kustantamojen luetteloissa mainoksia Irlantia käsittelevistä kirjoista, ja uskoisin ihmisten olevan halukkaita maksamaan rappion tuulahduksesta, joka toivoakseni leijuu kirjoittamieni tarinoiden yllä." (Käännös kirjoittajan.) (Spinks 2009, 48–49.)

Juuri tämä Joycen mainitsema "rappion tuulahdus" vaikuttaakin olevan koko novellikokoelmaa leimaava piirre, joka näkyy kertomuksissa ironisena moniselitteisyytenä. Joyce kirjoittaakin myös halunneensa kuvata kappaleen oman kansansa moraalisesta historiasta. Hän halusi sijoittaa tapahtumat nimenomaan Dubliniin, sillä se vaikutti hänestä "lamaannuksen keskukselta" (*the centre of paralysis*). Keskeisenä teemana vaikuttaa olevan henkilöiden pyrkimys pois tästä lamaannuksesta. Joyce halusi esittää tuon lamaannuksen neljän sen aspektin kautta: lapsuuden, nuoruuden, kypsyyden ja julkisen elämän, tässä järjestyksessä. Kertomukset etenevätkin siis temaattisesti lapsuudesta aikuisuuteen ja yksityisestä julkiseen sfääriin. Vaikka kertomukset voivatkin lukijasta vaikuttaa toisistaan irrallisilta episodeilta, on niissä kuitenkin havaittavissa selvä ykseys. (Spinks 2009, 46; Ghiselin 1956, 100.) Keskeisenä teemana on myös yksinäisyys: toisen ihmisen kohtaaminen ei poistakaan yksinäisyyttä vaan muuttuu kohtaamattomuudeksi johtaen yksinäisyyteen (Vainonen 2012, 11).



### 4.3 Joycen suomentaminen ja modernismi

Kirjallisuuden modernismilla käsitetään yleensä 1800-luvun lopulla englantilaisesta, ranskalaisesta ja yhdysvaltalaisesta runoudesta liikkeelle lähtenyt kirjallisuushistoriallinen periodi, joka nousi kukoistukseensa 1900-luvun alussa ja etenkin ensimmäisen maailmansodan syttymisen aikoihin. Modernismia on usein pidetty ensisijaisesti runouden ilmiönä; ehkä selkeimmin se on ollut edustettuna sellaisten runoilijoiden kuin T.S. Eliot, Ezra Pound, Rainer Maria Rilke tai Vladimir Majakovski tuotannossa. Yhtä lailla modernismiin on kuitenkin niputettu niitä aikakauden proosakirjailijoita, jotka muuttivat käsityksiä romaanin mahdollisuuksista. Heihin lukeutuivat muun muassa William Faulkner, Marcel Proust, Virginia Woolf sekä tietenkin James Joyce. (Kantola 2007a, 456.) Monien modernismin edustajien teokset, mukaan lukien Lawrence, Joyce ja Huxley nähtiin sotia edeltävässä Suomessa joko moraalisesti arveluttaviksi tai kaupallisesti kannattamattomiksi, ja siksi päätökset niiden suomentamisesta jäivät pitkälti sotien jälkeiseen aikaan (Leppihalme 2007, 158).

Joycen teoksista ensimmäisenä suomeksi ilmestyi *Taiteilijan omakuva nuoruuden vuosilta* Alex Matsonin suomentamana vuonna 1946. 1950-luvulla modernismin saadessa enemmän jalansijaa suomalaisessa kirjallisuudessa Joycea pyrittiin suomentamaan enemmänkin. Vuonna 1950 Helena Pohjanpää (myöh. Anhava) suomensi novellit *Araby* ja *Eveline* Suomen kirjallisuuden vuosikirja *Näköalaan*. *Araby* oli tosin ilmestynyt jo vuonna 1933 Kaisu-Mirjami Rydbergin suomentamana, ja *Evelinen* käänsi Tuomas Anhava myöhemmin uudelleen vuoden 1963 kokoelmaan *Aikamme mestarikertoja. 20 kirjailijaa jotka eivät saaneet Nobelin palkintoa*. Lisäksi Jorma Etto suomensi vuonna 1957 ilmestyneeseen Kariston *Helmi*-sarjaan novellit *The Dead* ja *Valitettava tapaus*, ja vuonna 1959 vielä novellin *A Little Cloud* ulkomaisia tekstejä sisältäneeseen kokoelmaan *Hyvää yötä! Hetki leipoa kunnes nukutte. Hyvää yötä!* Mainittakoon, että ainakin *The Deadin* suomennos oli hieman epäonninen, sillä novellin monikollinen nimi oli erheellisesti käännetty yksikölliseen muotoon *Kuollut*. (Kantola & Riikonen 2007a, 456–457.)

*Dubliners*-novellikokoelman suomensi ensimmäistä kertaa kokonaan Pentti Saarikoski vuonna 1965. Kirjailijana ja kääntäjänä tunnettu Saarikoski kuuluu kirjallisuuden suomennoshistorian tärkeimpiin henkilöihin, ja hänet muistetaan monien klassikoiden, kuten *Sieppari ruispellossa* sekä Joycen ja Homeroksen *Odysseusten* jopa eräänlaiseen kulttiasemaan nousseista suomennoksista. Saarikoski tuli tunnetuksi myös monien antiikin klassikkojen kääntäjänä. Omaperäinen kääntämistyylisi sekä boheemi, julkisuushakuinen elämäntapa alkoholiongelmineen tekivät hänen

suomentajanurastaan erittäin näkyvän. Saarikosken suomennoksissa näkyi kääntäjän oma kädenjälki, ja hän myös lisäsi suomennoksiinsa usein esipuheita ja kommentaareja sekä kirjoitti arvosteluja muiden suomentajien käännöksistä. Saarikoskea onkin luonnehdittu postmoderniksi kääntäjäksi; postmodernin ajan käännösteoriat ovat paljolti korostaneet vieraannuttavia käännösstrategioita. (Koskinen 2007b, 503–506.)

Saarikosken tunnetuimpia töitä on juuri Joycen *Odysseuksen* suomentaminen. Alkuteos oli ilmestynyt jo vuonna 1922, mutta suomennosta saatiin odotella vuoteen 1964. Saarikoski oli tuolloin vain 25-vuotias, mutta siitä huolimatta varsin tunnettu – ja kiistelty – kulttuurivaikuttaja ja suomentaja. Moni Saarikosken aiemmista suomennoksista oli laadittu omapäiseen tyyliin, esimerkiksi slangia käyttäen. Vastoin odotuksia *Odysseuksen* kohdalla Saarikoski valitsi kuitenkin varsin perinteisen strategian. Suomennosta on kiitelty etenkin sen luettavuuden ja Joycen huumorin tavoittamisen vuoksi. Vaikka suomennoksessa on myös ilmeisiä virheitä, on kyseessä kuitenkin epäilemättä käännösklassikko. Saarikoski vaikutti todella paneutuvan teoksen suomentamiseen, sillä hän matkusti Dubliniin ja teki osan käännöstyöstä teoksen todellisilla tapahtumapaikoilla. (Koskinen 2007a, 461–462; Riikonen 2007, 232–233.) Heti *Odysseuksen* jälkeen Saarikoski ryhtyikin suomentamaan *Dublinilaisia*. *Odysseuksen* tapaan sekin on teoksena vahvasti sidottu tiettyyn aikaan ja paikkaan, ja sen voikin odottaa sisältävän aikaan ja kulttuuriin sidottuja viittauksia, joita käsittelen seuraavaksi. Koska Saarikoski oli kääntäjänä kiistelty, onkin ehkä ymmärrettävää, että viime vuosina hänen kääntämistään Joycen klassikoista on ilmestynyt myös kilpailevat suomennokset. Vuonna 2012 ilmestyi sekä Leevi Lehdon uusi *Odysseus*-suomennos sekä tässä tutkielmassa toisena kohdetekstinä oleva Heikki Salojärven suomennos *Dublinilaisista*. (Kantola 2012.)

#### **4.4 Alluusiot *Dublinilaisissa***

Kuten olen tuonut esiin intertekstuaalisuutta ja alluusioita käsittelevässä luvussa, kapeimmillaan alluusio käsitetään viittaukseksi perinteisessä mielessä toiseen tekstiin, kirjallisuuteen. Alluusio voi kuitenkin olla myös viittaus mihin tahansa merkkijärjestelmään – siis myös historiaan, musiikkiin tai yhteiskunnalliseen diskurssiin. (Esim. Juntunen 2012; Epstein 2012.) Alluusioluvussa totesin myös, että Lefeveren mukaan englanninkielisestä kirjallisuudesta tavataan todennäköisimmin ainakin sellaisia alluusioita, jotka viittaavat Raamattuun, antiikin maailmaan, kulttuuriin ja kaunokirjallisuuteen. Näitä voi odottaa löytyvän myös aineistostani.

Tämän tutkielman aineisto koostuu siis kolmesta teoksesta: James Joycen englanninkielisestä novellikokoelmasta *Dubliners* sekä teoksesta julkaistusta kahdesta suomennoksesta. Olen poiminut alkuteoksesta mielestäni alluusion määritelmän täyttävät kohdat ja etsinyt vastaavat kohdat kummastakin suomennoksesta. Lefeveren jaottelun mukaisesti olen jakanut alluusiota Raamattuun ja yleisemmin uskontoon viittaaviin, antiikin Kreikkaan ja Roomaan viittaaviin eli klassisiin, kulttuuri-ilmioihin ja kirjallisuuteen viittaaviin. Näistä laajimmat ja eniten erityyppisiä alluusiota sisältävät ovat kulttuurin ja kirjallisuuden kategoriat.

Kulttuurikategorian alluusiota sisältävät viittaukset enimmäkseen Irlannin ja Brittein saarten historiaan sekä kirjan kuvaaman ajan poliittisiin tapahtumiin. Irlannin historiaan ja yhteiskunnalliseen tilanteeseen liittyviä alluusiota esiintyykin aineistossa varsin paljon. Novellien tapahtumat on sidottu tiettyyn aikaan ja paikkaan - viittaukset paikkoihin, tapahtumiin ja henkilöihin sijoittavat tapahtumat selvästi Dubliniin 1900-luvun alkuun ja myös tiettyyn poliittiseen ilmapiiriin. Irlannin heräävä nationalismi ja niin sanottu irlantilaisrenessanssi ovat läpi teoksen läsnä olevia teemoja. Temaattisella tasolla irlantilaisrenessanssin näkyminen teoksessa kasvaa novelli novellilta: alkupään novellissa ”A Little Cloud” se esiintyy pelkästään mainintana, kun taas teoksen loppupuolella novelleissa ”A Mother” ja ”The Dead” renessanssi ja nationalismi ovat peräti pääteemana. (Potts 2001, 68.) Useimmiten nämä alluusiota ovat viittauksia historiallisiin henkilöihin (Parnell, Edward the Seventh) ja tapahtumiin tai käsitteisiin (*Irish Revival, Language Movement*).

Viittauksia kirjallisuuteen sisältäviä alluusiota löytyi myös aineistosta runsaasti. Viittauksen kohteena on enimmäkseen irlantilaisia ja englantilaisia kirjailijoita ja runoilijoita ja heidän teoksiaan. Useimmiten nämä ovat mainintoja jotka sisältävät vain kirjailijan tai teoksen nimen (*Shakespeare, the Abbot, Byron's poems*). Aineisto sisältää myös muutamia pidempiä lainauksia teoksista, muun muassa eräästä Byronin runosta. Kirjallisuusalluusioiden joukossa viittauksia myös muunlaiseen kirjallisuuteen kuin kaunokirjallisuuteen – esimerkiksi Nietzschen teoksiin – enkä ole nähnyt syytä sulkea niitä pois kirjallisuusalluusioiden joukosta. Aineistossa viitataan kirjallisuuden lisäksi myös oopperoihin ja musiikkikappaleisiin ja näiden hahmoihin, jotka myös olen laskenut kirjallisuuden joukkoon.

Myös katolinen kirkko on olennainen osa irlantilaisuutta, ja viittaukset uskontoon ja Raamattuun ovatkin teoksessa yleisiä, ja nämä olen myös ottanut tutkittavien alluusioiden joukkoon, sillä ne mielestäni tuovat teokseen jotakin olennaista. Eila Rantonen huomauttaakin, että katolinen

normijärjestelmä on läsnä koko Joycen tuotannossa. Erityisesti hänen teoksistaan on luettavissa synnin ja tunnustuksen kieli, ja esimerkiksi sana "synti" (*sin*) toistuu lähes tautologisesti hänen kaikissa kirjoituksissaan. Katolinen uskonnollisuus ja synnillisyyden diskurssi lävistävät eräänlaisina verhoituina teemoina hänen koko tuotantonsa. (1991, 32.) Irlannille tyypillinen jännite katolisen ja protestanttisen kristinuskon välillä on myös vahvasti esillä Joycen tuotannossa (Brown 1988, 49). Tässä tutkielmassa keskityn kuitenkin varsin konkreettisiin, kielen tason viittauksiin kristinuskoon, joita aineistossa ovat muun muassa viittaukset uskonnollisiin kirjoituksiin, kirkkoihin ja erilaiset viittaukset Jumalaan.

On tietenkin jossain määrin tulkinnanvaraista, mitkä kaikki ilmaisut aineistossa ovat luokiteltavissa alluusioiksi. Olen voinut jättää huomiotta joitakin ilmaisuja, jotka toisen tulkinnan mukaan olisivat alluusioita. Olen valikoinut analyysiin tulevat alluusiot pitkälti Lefeveren neliosaisen luokittelun pohjalta eli keskittynyt uskonnollisten, klassisten, kirjallisten ja kulttuuristen alluusioiden kategorioihin oman tulkintani mukaan sopivia viittauksia. Sen vuoksi joitain allusiivisia ilmauksia on voinut jäädä analyysin ulkopuolelle, mikäli ne eivät ole sopineet mihinkään näistä neljästä kategoriasta. Kuitenkin Wilssin (teoksessa Ruokonen 2006, 71)<sup>1</sup> saksalaisista sanomalehdille tekemän viittausanalyysin mukaan rajallisen intertekstuaalisuuden viittauskohteita voidaan löytää seuraavilta aloilta:

- Raamattu, kristinusko, kristilliset juhlat ja toimitukset
- Joukkoviestimet
  1. Televisio
  2. Elokuva
- Historia
- Maantuntemus [tietyille kulttuurille tyypilliset ilmiöt]
- Kaunokirjallisuus
  1. Proosa, romaanit jne.
  2. Näytelmät
  3. Runot, balladit ym.
  4. Sadut, eepokset
- Musiikki
  1. Sekalaiset
  2. Oopperat, operetit

---

<sup>1</sup> Alkuperäistä lähdettä ei ollut saatavilla.

### 3. Musikaalit, iskelmät, kansanlaulut

- Poliitiikka
- Urheilu
- Mainonta
- Tiede
- Sanonnat

Tämä Wilssin luokittelu on selvästi laajempi kuin käyttämäni Lefeveren luokittelu. Toisaalta Wilssin luokittelu pohjautuu sanomalehdissä tavattuihin viittauksiin, ja Lefeveren on suunniteltu nimenomaan englanninkieliselle kirjallisuudelle. Wilssin luokittelusta havaitsen kuitenkin, että siinä on sellaisia kategorioita, joita Lefevere ei luokittelussaan erottele, mutta jollaisia alluusioita kuitenkin analyysissäni on. Esimerkiksi musiikki on Wilssillä omana kategorianaan, kun taas itse olen sijoittanut aineistossa oleviin musiikkiin (lähinnä oopperaan ja musikaaleihin) liittyvät alluusiot kaunokirjallisten alluusioiden joukkoon. Musiikkialluusiot viittaavat aineistossa nimenomaan musiikkikappaleiden sanoituksiin ja nimiin, joita niitäkin voi mielestäni pitää osana lyriikkaa, siis kirjallisuutta. Samaten Wilssin jaottelun kategoriat "historia", "politiikka" ja "maantuntemus" sijoittuvat kaikki jossain määrin Lefeveren kulttuuristen alluusioiden kategoriaan. Huomaan, että Wilssinkin jaottelu voisi olla aineistoni kohdalla osittein relevantti, mutta päätin kuitenkin käyttää Lefeveren neliportaista, yksinkertaisempaa luokittelua. Vertaamalla Wilssin ja Lefeveren luokitteluja voidaan kuitenkin nähdä, minkä tyyppisiä alluusioita analyysin ulkopuolelle on rajautunut.

Lefeveren alluusoiden luokittelu	Wilssin alluusoiden luokittelu
Uskonnolliset alluusiot	Raamattu, kristinusko, kristilliset juhlat ja toimitukset
Klassiset alluusiot	Kaunokirjallisuus, historia
Kulttuuriset alluusiot	Politiikka, historia, maantuntemus
Kaunokirjalliset alluusiot	Kaunokirjallisuus, musiikki
-	Joukkoviestimet, urheilu, mainonta, tiede, sanonnat

Taulukosta huomataan, että Wilssin kategorioista jäävät pois joukkoviestimet, urheilu, mainonta, tiede ja sanonnat. Viittauksia näihin elämänelämyksiin voikin odottaa aineistosta löytyvän varsin vähän. Joukkoviestimet tietenkin sanomalehtiä lukuunottamatta eivät vielä suuressa määrin olleet käytössä

teoksen kuvaamana aikana. Myös urheiluun viitataan hyvin vähän, kenties vain novellissa *After the Race* ("Kilpa-ajojen jälkeen").

Tutkittavien alluusioiden joukosta olen rajannut pois myös maantieteelliset nimet, siinäkin tapauksessa että ne sisältäisivät historiallisen henkilön nimen (esimerkiksi *King George Street*). Maantieteellisiä nimiä voisi niin ikään lukea alluusiaina, jos muistetaan alluusion laaja määritelmä, joka kattaa kaikenlaiset merkkijärjestelmät. Maantieteellisiä nimiä, kuten kaupunkien, kylien ja katujen nimiä, on kuitenkin teoksessa sen verran paljon, että ne olisivat paisuttaneet aineistoa tarpeettoman suureksi. Teoksesta löytyy viittauksia yleisesti tunnettuihin paikkoihin (Lontoo, Pariisi) sekä vähemmän tunnettuja, Irlantiin ja etupäässä Dubliniin sijoittuvia ja paikallisväriä lisääviä nimiä. Tällaisia olivat esimerkiksi siltojen ja muiden maamerkkien nimet (*Grattan Bridge, Ballsbridge, Westland Row Station*), lukuisat kaupunkien ja teiden nimet (*Chapel Street, Baggot Street, Naas Road*) sekä alueiden ja kaupunginosien nimet (*Skerries, Howth, Ballsbridge*). Paikannimiä on teoksessa vähintäänkin kymmeniä, ja niistä saisi paremminkin aiheen erilliseen tutkimukseen.

Lisäksi teosta lukiessani havaitsin, että maantieteelliset nimet on molemmissa suomennoksissa hyvin pitkältä käännetty järjestelmällisesti toistamalla tai olemassa olevaa käännoästä käyttämällä, mikäli sellainen on olemassa. Esimerkiksi Dubliniin liittyvät kadunnimet ja muut paikannimet on varsin järjestelmällisesti toistettu (*Chapel Street* → *Chapel Street*, *Westland Row Station* → *Westland Row Station* jne.). Olemassa olevaa käännoästä on luonnollisesti käytetty milloin se vain on ollut mahdollista (London → Lontoo jne.). Tämän vuoksi katsoin, että maantieteellisten nimien suomennosten tutkimuksellinen arvo olisi ollut varsin vähäinen.

Päädyn jättämään analyysistä pois myös sanomalehtien nimet, joita myös esiintyi aineistossa mainintoina varsin paljon. Ne olisivat kenties sopineet kirjallisuusalluusioiden tai kulttuurialluusioiden joukkoon, mutta havaitsin, että molemmat suomentajat olivat järjestelmällisesti toistaneet lehtien nimet suomennoksessa kursivointia myöten (*Freeman's General, Irish Times*), joten nekään eivät vaikuttaneet erityisen hedelmälliseltä tutkimusmateriaalilta.

Kaikki analyysissä käytetyt alluusiot on koottu tutkielman loppuun liitetaulukoon 1.

## 5. AINEISTON ANALYYSI

### 5.1 Alluusioiden käänösstrategiat aineistossa

Analyysin ensimmäisessä luvussa erittelen Joycen teoksessa esiintyviä alluusioita ja tarkastelen, mitä käänösstrategioita suomennoksissa on sovellettu näihin alluusioihin. Analyysi etenee Lefeveren alluusiokategorioittain, eli ensin esittelen, millaisia kuhunkin kategoriaan sijoittuvia alluusioita alkuteoksesta löytyi ja paljonko niitä oli. Sitten käyn läpi, mitä strategioita suomentajat Saarikoski ja Salojärvi olivat alluusioihin käyttäneet, ja onko strategioiden käytössä ollut eroa. Nostan esiin erityisesti sellaisia alluusioita, joihin suomentajat ovat käyttäneet eri strategioita. Tarkoitukseni on tutkia toisaalta käänösstrategioiden frekvenssejä aineistossa ja sitä, miten ne mahdollisesti eroavat kahdessa tutkitussa suomennoksessa. Toisaalta pyrin tekemään myös laadullisia havaintoja siitä, millaisiin alluusioihin sovelletaan mitäkin käänösstrategiaa ja miten alluusion merkitys käännettäessä mahdollisesti muuttuu.

#### 5.1.1 Raamatulliset ja uskonnolliset alluusioidet

Raamatullisia ja uskonnollisia alluusioita analyysissä oli mukana kaikkiaan 20 kappaletta. Näiden joukossa olivat kirkkojen nimet *George's Church* ja *St. Catherine's Church*, yksi pidempi lainaus Raamatusta; kirkollisia ja raamatullisia käsitteitä, kuten *Hail Mary*, *simony*, *the Sacred Heart*; nimiviittauksia Jumalaan, Jeesukseen ja pyhimyksiin, kuten *the Redeemer*, *the Mother of God* ja *Blessed Margaret Mary Alacoque*. Lisäksi joukossa oli katolisen kirkon sanastoon kuuluvia latinankielisiä mottoja (*Lux in Lux*, *Lux in Tenebris*, *Crux upon Crux*).

Molemmista suomennoksista näihin alluusioihin eniten käytetty strategia on ollut olemassa oleva käänös. Saarikosken suomennoksessa olemassa olevaa käänöstä oli käytetty 10 kertaa ja Salojärven suomennoksessa 11 kertaa. Lisäksi Saarikoski oli käyttänyt kahdeksan kertaa minimimuutosta, kerran korvaamista ja kerran selityksen lisäämistä. Salojärvi oli olemassa olevan käänöksen ohella käyttänyt kolme kertaa korvaamista, kaksi kertaa selityksen lisäämistä ja neljä kertaa minimimuutosta.

Molemmissa suomennoksissa siis raamatullisten alluusioiden käänösstrategiat painottuvat selkeästi olemassa olevan käänöksen käyttöön eli säilyttävien strategioiden puolelle. Saarikoski on käyttänyt melko usein myös minimimuutosta, joka on myös säilyttävä strategia. Huomionarvoista on, että toistamista ei ole käytetty kummassakaan suomennoksessa kertaakaan raamatullisten alluusioiden osa-aineistossa. Vaikka strategiat ovat painottuneet säilyttäviin ja näin ollen myös vieraannuttaviin strategioihin, ei skaalan vieraannuttavinta ääripäätä toistamista ole käytetty ollenkaan, vaan olemassa oleva käänös on ollut vallitseva strategia.

Salojärvi on käyttänyt yhteensä viisi kertaa myös muokkaavaa strategiaa (korvaamista ja selityksen lisäämistä), kun taas Saarikoski on käyttänyt näitä yhteensä vain kaksi kertaa. Salojärven strategioissa on siis hieman enemmän hajontaa myös muokkaavien strategioiden suuntaan pääpainon kuitenkin ollessa hänelläkin olemassa olevan käänöksen käytössä. Raamatullisten alluusioiden käänösstrategioiden painottuminen vahvasti säilyttäviin strategioihin selittynee sillä, että sekä kohdekulttuurissa että lähdekulttuurissa kristinusko on vallitseva uskonto. Näin ollen suurin osa viittauksista kohdistuu asioihin, jotka molemmat kulttuurit jakavat. Raamattu tunnetaan molemmissa kulttuureissa, ja sen tärkeimmät henkilöt ja tapahtumat ovat tuttuja kuten myös kristinuskon opillinen sisältö pääpiirteittäin. Tilanne olisi täysin eri, jos teosta käännettäisiin esimerkiksi islamilaiselle kohdeyleisölle, jolloin kulttuureilla ei olisi samassa mittakaavassa yhteistä uskonnollista käsitteistöä. Vuosisatojen kuluessa suomen kieleenkin on vakiintunut tietty uskonnollinen sanasto, jota käytetään esimerkiksi Raamatun henkilöistä tai sakramenteista. Tämä selittääkin olemassa olevien käänösten runsasta käyttöä suomennoksista. Toisaalta lähde-teos kuvaa lähinnä katolista kristinuskkoa, joten alluusioiden joukossa on protestanttisen kristinuskon parissa eläneelle potentiaalisesti vähemmän tuttuja viittauksia. Seuraavaksi käyn läpi muutamia esimerkkejä raamatullisten ja uskonnollisten alluusioiden suomentamisesta.

Saarikosken käyttämistä minimimuutoksista minua pisti silmään kaksi tapausta (joissa tosin vain määriteosa oli käännetty ja nimi toistettu, mutta luokittelen tapaukset kuitenkin minimimuutoksiksi), joihin olisi ollut tarjolla myös olemassa oleva käänös. Nämä olivat lähdetekstin *George's Church* ja *St. Catherine's Church*, jotka olivat suomennoksessa muodossa "Georgen kirkko" ja "P. Catherinen kirkko" (Saarikoski 1965, 10, 62). St. George, johon kirkon nimi viittaa, on Englannin ja usean muun maan suojeleuspyhimys, joka koki marttyyrikuoleman 300-luvulla Palestiinassa (*Britannica Concise Encyclopedia* 2006, 751). Suomessa sama pyhimys on kuitenkin perinteisesti tunnettu nimellä Pyhä Yrjänä tai Yrjö (Maunuksela 2007). St. Catherine on niin ikään 300-luvulla marttyyrikuoleman kokenut naispyhimys, joka erotuksena muista pyhistä



Catherineista tunnetaan englanniksi nimellä St. Catherine of Alexandria (Ayto 2005, 244ffar). Suomessa hänet tunnetaan kuitenkin yleensä nimellä Katariina Aleksandrialainen (Maunuksela 2007b), samaan tapaan kuin muut historialliset nimenkantajat kuten Katariina Suuri. Salojärvi puolestaan on käyttänyt suomalaisia versioita Yrjänää ja Katariinaa suomennoksessaan (2012, 18, 71). On vaikea sanoa, onko nimien kääntämättä jättäminen ollut Saarikoskelta tietoinen valinta vai lipsahdus.

Uskonnollisten alluusioiden joukossa oli vahvasti kirkollinen termi *simony*, jonka molemmat suomentajat ovat kääntäneet olemassa olevalla käännöksellä ”simonia” (Joyce 1977, 7). Simonia on saanut nimensä Raamatusta esiintyvältä Simon-noidalta, ja sillä tarkoitetaan vihkimyksen, sakramentin, viran tai vastaavan myymistä tai ostamista kirkollisessa yhteydessä (Teinonen 1999, 308). Simoniolla on siis negatiivinen kaiku, ja se viittaa korruptoituneeseen toimintaan. Alkuteoksessa simonian käsitettä ei selitetä mitenkään, vaan se novellin henkilö mainitsee sanan *simony* esimerkkinä oudolta ja kummalliselta kuulostavasta sanasta (Joyce 1977, 7). Siksi onkin toivottavaa, että myös kohdetekstissä sana kuulostaa lukijasta jollakin tapaa erikoiselta ja harvinaiselta, eikä haittaa, jos sen merkitys jää hieman hämäräksi.

Raamatullisten alluusioiden joukossa oli myös yksi pidempi lainaus Raamatusta, joka esiintyy papin saarnassa novellissa *Grace*:

’ For the children of this world are wiser in their generation than the children of light. Wherefore make unto yourselves friends out of the mammon of iniquity so that when you die they may receive you into everlasting dwellings.’

(Joyce 1977, 171.)

Lähdetekstin lainaus on Luukkaan evankeliumin kuudennestatoista luvusta (King James Bible). Englanninkielinen raamatunkäännös, josta lainaus on otettu, on niin kutsuttu King James Version 1600-luvun alusta. Se on vaikuttanut englannin kieleen ja englanninkieliseen kirjallisuuteen ehkä enemmän kuin mikään muu kirja. Sen monet sanonnat ovat jääneet elämään paitsi kirjallisuuteen, myös kirkolliseen, poliittiseen ja kuninkaalliseen kielenkäyttöön. Nykylukijalle käännöksen kieli on arkaaista ja osittain vaikeasti ymmärrettävää, mikä käy ilmi novellissakin lainatusta katkelmasta. (Burke 2009, IX, XX.) Tekstinkohdan tunnistaa selkeästi lainaukseksi jostakin muusta lähteestä, sillä lainaus on erillään muusta tekstistä, kirjoitettu pienemmällä fontilla ja alkaa ja päättyy

lainausmerkkiin. Lisäksi pappi Father Purdon toteaa lainauksen jälkeen: *It was one of the most difficult texts in all the Scriptures, he said, to interpret properly.* (Joyce 1977, 171.)

Saarikoskella (2011, 176) lainauksen suomennos kuuluu seuraavasti:

"Sillä tämän maailman lapset ovat omaa sukukuntaansa kohtaan ovelampia kuin valkeuden lapset. Ja minä sanon teille: tehkää itsellenne ystäviä väärällä mammonalla, että he, kun se loppuu, ottaisivat teidät iäsiin majoihinsa."

Strategiana on käytetty olemassa olevaa käännöstä, sillä tämä on alkutekstiä vastaava Luukkaan evankeliumin kohta vuonna 1938 hyväksytyssä Uuden testamentin suomennoksessa (Raamattu 1933/38, Luuk. 16:8). Saarikosken tehdessä suomennostaan 1960-luvulla vuoden 1933/38<sup>2</sup> raamatun suomennokset olivatkin pääasiallisesti käytetyt suomennokset, ja olivat sitä aina uuden, vuoden 1992 Raamatun suomennoksen ilmestymiseen saakka. (Suomen piipiaseura.)

Myös Salojärvi (2012, 186) on käyttänyt olemassa olevaa käännöstä, mutta hän ei ole käyttänyt samaa *Raamatun* suomennosta kuin Saarikoski, vaan mainittua vuoden 1992 suomennosta (Raamattu 1992, Luuk. 16:8):

Tämän maailman lapset menettelevät toisiaan kohtaan viisaammin kuin valon lapset. Minä sanonkin teille: hankkikaa väärällä rikkaudella ystäviä, jotka ottavat teidät iäsiin asuntoihin, kun tuota rikkautta ei enää ole.

Vuoden 1992 *Raamatun* suomennoksen laatiminen aloitettiin jo 1970-luvulla. Kirkolliskokoukselle annetun aloitteen mukaan vuosien 1933 ja 1938 raamatun käännösten kieli oli vanhentunutta eivätkä tulkinnat enää vastanneet vallalla olleita käsityksiä. Kirkolliskokouksen vuoden 1975 mietinnössä uudelle suomennokselle asetettiin tavoitteeksi perinteen sijasta ”selkeä, luonteva ja nykyaikainen suomen yleiskieli”. (Suomen Piipiaseura.) Lainausta kuuloastaakin kielellisesti varsin selkeältä ja modernilta, eikä siinä ole silmiinpistävän vanhahtavia sanoja eikä se eroa yleiskielestä.

Vuoden 1938 suomennoksen sanasto on selvästi vanhahtavampaa ja erottuu tyyliltään yleiskielestä. Sitaatti alkaa juhlallisesti konjunktiolla "sillä", ja sisältää raamatulliseen ja vanhahtavaan kieleen yleensä yhdistettäviä ilmaisuja, kuten "sukukunta", "mammona" tai "maja". Saarikosken ei ole ollut

---

<sup>2</sup> Vanhan testamentin suomennos hyväksyttiin virallisesti kirkolliskokouksessa vuonna 1933, uuden testamentin suomennos vuonna 1938 (Suomen piipiaseura).

tietenkään mahdollista käyttää vuoden 1992 suomennosta, ja hänen onkin varmasti ollut helppo päätyä vuoden 1938 suomennokseen, koska se on ollut hänen aikanaan käytetyin ja tunnetuin suomennos. Tämä aina vuoteen 1992 vallitsevassa asemassa ollut suomennos onkin vaikuttanut syvästi monien käsitykseen *Raamatusta* ja *Raamatun* kielestä (Suomen piipiaseura). Salojärvellä on ollut jo enemmän valinnanvaraa suomennosten suhteen. Hän on päätenyt tuoreimpaan suomennokseen, mutta toisaalta myös vanhemman suomennoksen käyttäminen olisi voinut olla perusteltua, sillä novelli sijoittuu selvästi nykyhetkeä vanhempaan aikaan ja vanhahtava raamatullinen kieli olisi kenties sopinut jopa paremmin teoksen tunnelmaan. Nämä sitaatit ovat joka tapauksessa hyvä esimerkki siitä, miten aika todellakin vaikuttaa käännöksiin. Sekin vaihtelee ajassa, mikä olemassa olevissa olevista käännös on milloinkin vakiintuneimmassa asemassa. Olemassa olevaa käännöstä käytettäessä ei siis ole itsestään selvää, mikä käännös valitaan jos niitä on tarjolla useampia.

### 5.1.2 Klassiset alluusiot

Neljästä alluusiokategoriasta harvinaisin olivat klassiset, antiikin maailmaan viittaavat alluusiot, joita aineistossa oli vain viisi kappaletta. Klassisiin alluusioihin kuului viittauksia antiikin taruhahmoihin (*Paris, Atalanta, the Three Graces*) ja ajattelijoihin (*Euclid*) ja heidän teostensa sisältöön (*gnomon*). Vaikka klassisten alluusioiden määrä jäi vähäiseksi, olivat tapaukset kuitenkin mielenkiintoisia, ja suomentajat olivat ratkaisseet osan niistä eri tavalla.

Saarikoski oli soveltanut klassisiin alluusioihin eniten olemassa olevaa käännöstä ja toistoa (molempia kaksi) sekä kerran selityksen lisäämistä. Salojärvellä käännösstrategioiden jakauma oli melko samankaltainen: hän oli käyttänyt kolme kertaa olemassa olevaa käännöstä sekä kerran toistoa ja kerran selityksen lisääntymistä.

Raamatullisten alluusioiden tapaan klassisissa alluusioissa säilyttävät strategiat ovat siis olleet yleisimpiä, mutta ei kuitenkaan kaikista säilyttävien tai vieraannuttavien, toistaminen. Myös antiikin mytologioiden ja kulttuurien voi ajatella olevan jossain määrin kaikkien länsimaisten kulttuurien yhteistä omaisuutta. Monet antiikin taruhahmoista ja näihin liittyvistä myyteistä, kuten Oidipus tai Herkules, ovat laajalti tunnettuja. Antiikin kirjallisuutta on suomennettu, joten monille nimille ja käsitteille on jo käännösten myötä muodostunut vakiintuneet vastineensa. Juuri käännösten kautta

antiikin kirjallisuus meille välittyikin, joten olemassa olevien käännösten hyödyntäminen on olennaista, jotta lukija ymmärtää viittauksen kohteen (Riikonen 2003, 15.) Minulla on tosin sellainen tuntuma, että viittaukset klassiseen maailmaan eivät suomeksi kirjoitetussa kirjallisuudessa ole läheskään yhtä yleisiä kuin englanniksi kirjoitetussa, mistä niitä Lefeverenkin mukaan suurella todennäköisyydellä tavataan. Toisaalta on tapana puhua "antiikin perinnöstä", joka on yleiseurooppalainen ja useamman kulttuurin yhteistä omaisuutta. Perintö-sanaan liitetään käsitys "arvosta", jonka oletetaan säilyvän ajasta aikaan. Silti antiikin kirjallisuuden tai perinnön arvostus ja tunnettuus ei toki ole samanlaista kaikissa kulttuureissa tai myöskään eri aikakausina. (Riikonen 2003, 15.)

Heti teoksen ensimmäisen novellin ensimmäisellä sivulla on erisnimialluusio *in the Euclid* (Joyce 1977, 7). Tällä viitataan kaikkien aikojen kuuluisimpaan matematiikan oppikirjaan, Eukleideen *Alkeisiin*. Teos kirjoitettiin Museionissa, Ptolemaios I:n Aleksandriaan 300-luvulla eaa perustamassa aikansa merkittävimmissä koulussa. Sen kirjoittajasta ei tiedetä juuri mitään muuta, kuin että hänellä oli läheisiä yhteyksiä Platonin oppilaisiin. Keskiajan jälkeen renessanssiaikana Euroopassa kasvoi kiinnostus antiikin kirjallisuutta ja ajattelua kohtaan, ja *Alkeetkin* otettiin uudelleen käyttöön matematiikan opetuksessa, ja niiden valtakausi kesti 1600-luvulta 1800-luvulle. Alkeet käännettiin Euroopan valtakielille enimmäkseen 1600-luvun aikana. Ensimmäinen ruotsinnos ilmestyi vasta vuonna 1744, ja se tuli käyttöön Suomenkin pääosin ruotsinkieliseen koululaitokseen. Vuonna 1847 ilmestyi kaksi ensimmäistä suomenkielistä laitosta teoksesta alakouluja varten: Daniel Europaeuksen *Mittauden Oppi-Kirja, jossa löytyy Ensimmäinen Kirja Eukliideksen Alkeista enennetty Muistutuksilla ja lisäyksillä kuin myös sowittamisilla kaikenlaisiin toimituksiin* sekä Wolmar Schmidt-Kilpisen *Neljä ensimmäistä Kirjaa ynnä viidennen määritykset Euklideen Alkeista mittaustieteessä*. Euklideen kirjaa käytettiin kouluopetuksessa erilaisina mukaelmina aina 1900-luvun puoliväliin saakka, kunnes sen edustama deduktiivinen geometria poistui kouluista lopullisesti 1970-lvulla. (Sorvali 2007, 321–322, 324.)

Vaikka Euklideen kirja onkin siis varsin tunnettu ja ollut Suomessakin vielä viime vuosisadalla käytössä, ei nimi ollut minulle tuttu enkä alkutekstiä lukiessani tiennyt, mihin *Euclid* viittasi. Alkutekstissä teokseen viitattiin vieläpä metonymisesti pelkällä tekijän nimellä (*in the Euclid*), vaikka tarkoitettiin tietenkin teosta. Myös molemmat suomentajat ovat pitäneet alluusiota ilmeisesti lukijalle mahdollisesti vieraana, sillä he ovat käyttäneet strategianaan selityksen lisäämistä. Saarikoski (2011, 7) on lisännyt sanan jälkeen substantiivimääreen ”kirja”: ”Euklideen kirjassa”.

Salojärvi (2012, 15) on tarjonnut lukijalle vielä hieman enemmän osviittaa kirjan sisällöstä ja suomentanut: ”Euklideen geometriankirjassa”.

Nostan seuraavaksi esiin antiikin mytologiaan liittyvän alluusion, jonka Saarikoski on toistanut. Novellissa *A Little Cloud* päähenkilö kuvaa hienossa ravintolassa olevia puuteroituja ja helmojaan kannattelevia naisia sanoin ”*like alarmed Atalantas*” (Joyce 1977, 69). Atalanta on Kreikan mytologiassa joko Skhoineuksen tai Iasoksen tytär, joka jätettiin metsään kuolemaan, mutta lopulta joukko metsästäjiä piti huolta ja kasvatti tämän. Atalantasta varttui taitava metsästäjä ja nopea juoksija. Hän halusi pysyä neitsyenä ja julisti, että suostuisi naimaan kosijansa vain jos tämä voittaisi hänet juoksukilpailussa. (Ayto 2005, 77.)

Atalantan taru ei ollut ainakaan itselleni ennestään tuttu, ja suomennoksen maininta ”kuin säikähtäneet atalantat” herätti minussa hämmennystä, sillä en tiennyt, mitä atalantoilla tarkoitettiin. Atalanta ei muutenkaan liene Kreikan mytologian hahmoista tunnetuimpia, joten uskoisin alluusion olevan vieras monelle muullekin lukijalle. Lisäksi suomeksi kyseinen hahmo tunnetaan nimellä Atalante, mikä mahdollisesti on jäänyt Saarikoskelta huomaamatta (Henrikson 1999, 280). Salojärvellä puolestaan alluusio on muodossa ”kuin pelästyneet Atalantet”. Hän on käyttänyt nimen suomalaista versiota ja jättänyt nimeen myös ison alkukirjaimen, mikä kenties helpottaa alluusion tunnistamista verrattuna Saarikosken käännökseen. (2012, 80.)

Novellissa *The Dead* mainitaan *Paris* Gabrielin muistellessa kohta pitämänsä puheen pääkohtia:

He ran over the headings of his speech: Irish Hospitality, sad memories, the Three Graces, Paris, the Quotation from Browning.

(Joyce 1977, 189.)

Saarikoski (2011, 196) on tulkinnut Parisin viittaavan Ranskan pääkaupunkiin, ja suomentanut nimen käyttäen suomalaista vastinetta ”Pariisi”. Paris on kuitenkin myös Kreikan mytologiassa Troijan kuninkaan Priamoksen ja tämän vaimon Hekaben poika. Paris esiintyy Homeroksen Iliassa, jonka mukaan hän kaappasi Spartan kuningattaren Helenan, mikä johti Troijan sotaan. (Ayto 2005, 1034). Myös suomeksi hänen nimensä on Paris, ei Pariisi. Salojärvi onkin suomennoksessaan käyttänyt muotoa Paris, ja tulkinnut siis kyseessä olevan alluusio tähän kreikkalaisen mytologian hahmoon, niin kuin se todennäköisesti onkin (2012, 207).

Samassa kohdassa *The Dead* -novellissa mainitaan myös *The Three Graces* (Joyce 1977, 189). Alluusiolla viitataan *Charites* tai *Gratiae* -jumalattariin, jotka edustivat kauneutta, lumovoimaa ja iloa. Jumalattaret olivat Aglaia, Thalia ja Eufrosyne, jotka olivat Zeuksen ja Eufrosynten tai Heran tyttäriä. He ovat myös ruusujen ja kevään kukkaloiston jumalattaria. (Ayto 2005, 1381.) Kolme jumalattarta ovat olleet tyypillinen aihe myös taiteessa, ja tunnetuimpia aiheen kuvauksia ovat Botticellin *Primavera*, Raphaelin ja Rubensin maalaukset sekä Antonio Canovan veistokset (Perny). Viittauksesta ei ilmene, tarkoittaako puhuja spesifisti joko jumalattaria tai jotain tiettyä taideteosta. Todennäköisesti *The Three Graces* on yleisempi kielikuva, joka tuo puheeseen jotakin jumalattarten sulokkuudesta ja kevään odotuksesta.

Molemmissa suomennoksissa alluusiosta on käytetty olemassa olevaa käännettä, joka on ”kolme Sulotarta” (Rauman taidemuseo 2012). Pieni ero suomennoksissa kuitenkin on, nimittäin Saarikoski (2011, 196) on jättänyt ilmaisusta molemmat isot alkukirjaimet pois (”kolme sulotarta”). Salojärvi (2012, 207) taas on säilyttänyt jälkimmäisen ison alkukirjaimen (”kolme Sulotarta”). Ainakin internetin hakutulosten perusteella kumpikin kirjoitusasu on mahdollinen, sillä molempia tapoja esiintyy esimerkiksi taideteosten nimissä. ”Sulottaret” isolla alkukirjaimella kuitenkin antavat mielestäni lukijalle enemmän viitettä siitä, että kyseessä on viittaus antiikin mytologiaan. Kun molemmat sanat on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella, ilmaisun allusiivisuus jää helpommin lukijalta huomaamatta. Periaatteessa suomen kielessä isoja alkukirjaimia suositaan paljon vähemmän kuin englannissa: vain erisnimet kirjoitetaan isolla ja yleisnimet pienellä. Yleisnimen ja erisnimen raja on kuitenkin liukuva. Esimerkiksi Pohjoismaat ja Pohjola mielletään erisnimiksi, vaikka ne perustuvat yleisnimiin ”pohjoinen” ja ”pohjola” (”pohjoinen seutu”). Useampiosaisissa kirjojen tai taideteosten nimissä kirjoitetaan isolla vain ensimmäinen sana, esimerkiksi ”Uusi testamentti”, ”Kolme seppää”. (Itkonen 2000, 12–13.)

”Kolme sulotarta/Sulotarta” on kuitenkin siinä mielessä epäselvä tapaus, että ei ole varmaa, tulisiko se tulkita yleisnimeksi, taideteoksen nimeksi (silloin ”Kolme sulotarta” tuntuisi oikeimmalta) vai kuten Salojärvi on tehnyt, tulkita vain jälkimmäinen osa erisnimeksi. Salojärven ratkaisua puoltaa ainakin se, että iso alkukirjain todennäköisesti edistää alluusion tunnistamista. Saarikosken käännösratkaisun voi puolestaan nähdä Ruokosen käännöstrategioiden luokittelussa toteuttavan myös selityksen poistamisen (*reducing guidance*) strategiaa. Verrattuna alkutekstin alluusioon (*The Three Graces*), jossa kaikki sanat on kirjoitettu isolla, Saarikosken suomennoksessa (”kolme sulotarta”) on selvästi vähemmän lukijaa allusiivisen tulkinnan suuntaan ohjaavia viitteitä.

### 5.1.3 Kulttuuriset alluusiot

Kulttuurisia alluusioita oli analyysissä mukana yhteensä 35 kappaletta, ja ne muodostivat näin toiseksi suurimman alluusioiryhmän. Useimmat näistä alluusioista liittyivät Irlannin historiaan ja tuolloiseen poliittiseen tilanteeseen. Alluusioiden joukossa on todellisiin historiallisiin henkilöihin viittavia erisnimiälluusioita, kuten *Shakespeare*, *Napoleon*, *Parnell*, *King Edward* ja *Pope Leo*. Lisäksi viitataan muun muassa Irlannin mytologiaan kuuluvaan hahmoon *Erin*, kuuluisiin irlantilaisen Thomas Mooren *Melodies*-sävellyksiin ja *Christy Minstrels* -lauluryhmään. Paljon on myös viittauksia irlantilaiseen nationalismiin ja itsenäistymistaisteluun Englannin alaisuudesta. Tähän kontekstiin liittyvät esimerkiksi sellaiset käsitteet, kuin *West Briton*, *Castle hacks*, *in the pay of the Castle* ja *fenians*.

Käännösstrategioiden jakaumat aineistossa menivät siten, että Saarikoski oli käyttänyt toistamista kuusi kertaa, minimimuutosta 17 kertaa, olemassa olevaa käännöstä kuusi kertaa, selityksen lisäämistä kaksi kertaa ja korvaamista neljä kertaa. Salojärvi puolestaan oli soveltanut toistamista viisi kertaa, minimimuutosta 13 kertaa, olemassa olevaa käännöstä kahdeksan kertaa, selityksen lisäämistä kuusi kertaa, korvaamista kaksi kertaa ja poistamista kerran. Huomionarvoista tässäkin kategoriassa on strategioiden vahva painottuminen säilyttäviin strategioihin. Lisäksi Saarikoskella minimimuutos on ollut selvästi suosituin strategia, Salojärvellä strategioiden jakautuminen on tasaisempaa, ja hän on käyttänyt selityksen lisäämistä selvästi useammin kuin Salojärvi.

Kulttuuristen alluusioiden joukkoon lukeutui varsin paljon viittauksia historiallisten henkilöiden nimiin. Niitä sekä Saarikoski että Salojärvi ovat käsitelleet varsin yhdenmukaisesti: niissä ylivoimaisesti yleisin strategia on ollut toisto, jolloin erisnimi on suomennoksessa samassa muodossa kuin lähdetekstissäkin. Näihin toistettuihin erisnimiälluusioihin lukeutuu erittäin tunnettuja henkilöitä, kuten *Napoleon Bonaparte* ja *Shakespeare*. Nämä alluusiot ovat mitä todennäköisimmin myös suomalaiselle lukijalle tuttuja, eikä niiden kääntäminen olekaan erityisen ongelmallista. Ellei nimelle ole ollut olemassa olevaa käännöstä tai suomalaista kirjoitusasua, on ne poikkeuksetta toistettu. Nämä hyvin tunnetut nimet tunnistetaan kulttuurirajojen yli ilman että niitä tarvitsee selittää.

Teoksessa esiintyy kuitenkin myös kohdekulttuurin lukijalle vähemmän tuttuja henkilönnimiälluusioita. Tällaisia ovat esimerkiksi Irlannin historiaan liittyvät *Parnell* ja *O'Donovan Rossa*. Charles Stuart Parnell (1846–1891) oli irlantilainen nationalistijohtaja, joka

kamppaili Britannian parlamentissa vuosina 1875–1891 Irlannin itsehallinnon eli *home rule* puolesta. Hän perusti Irlantilaisen puolueen parlamenttiin ja toimi sen johtajana. Vaikka Parnellin uraan liittyi skandaaleja, kuten erotetuksi tuleminen aviorikoksen vuoksi, ovat jälkipolvet nähneet hänet menestyksekkäänä poliitikkona ja vapaustaistelijana. (Connolly 2002, 453–454.) Novellissa *Ivy Day in the Committee Room* Parnell on keskeisessä asemassa, kun poliitikot keskustelevat hänestä hänen kuolemansa vuosipäivänä. Kaksi heistä yrittää parantaa Parnellin mainetta, ja toinen lausuu novellin lopuksi Parnellista kertovan runon. (Joyce 1977, 129–133.)

Kummassakin suomennoksessa Parnell on vain Parnell, eikä hänen identiteettiään ole sen kummemmin selitetty tai avattu kohdelukijalle. Lähdekulttuurin lukijalle Parnell on varmasti lähes poikkeuksetta tuttu, onhan hän ikoninen hahmo Irlannin ja Englanninkin historiassa. Parnellin nimi mainitaan novellissa useasti ja kuva hänestä rakentuu pikku hiljaa novellin henkilöiden käymän keskustelun kautta, joten lukija saa hänestä kyllä tietoa novellin mittaan. Nimeä ei myöskään mainita varsinaisessa kerronnassa vaan henkilöiden käymässä dialogissa, joka on osin puhekielistä. Selittävien määreiden lisääminen ei olisi istunut tällaiseen epämuodolliseen dialogiin, eivätkä ne olisi tuntuneet luontevilta sellaisten henkilöiden suusta, joille on itsestään selvää, kenestä puhutaan. Herääkin kysymys, tapahtuuko alluusioiden selittämistä lähinnä kerronnassa ja harvemmin dialogissa. Dialogin kääntämisessä on yleensä tärkeää sujuvuus ja sanojen sopivuus henkilöahmolle, ja kovin yksityiskohtaiset selitykset voisivat tuntua liian teknisiltä ja monimutkaisilta dialogiin. Mielenkiintoista olisikin varmasti tutkia, miten alluusioiden kääntäminen eroaa toisistaan riippuen siitä, sijoittuuko alluusio kertojan vai henkilöahmon puheeseen.

Erisnimien kääntämättömyys on yleinen periaate suomalaisissa asiateksteissä. Erisnimiä ei yleensä käännetä, ellei niillä ole erityistä semanttista sisältöä. Asiateksteissä nimillä katsotaan olevan pelkästään identifioiva funktio, eikä niitä siksi ole tarvetta kääntää. Kaunokirjallisissa teksteissä nimiä kuitenkin voidaan kuitenkin myös kääntää, jos nimen katsotaan kantavan jotakin semanttista sisältöä, joka on tärkeä teoksen tulkinnan kannalta tai joka kuvaa henkilöahmoa (esim. Pippi Långstrump -> Peppi Pitkätossu.) Kaunokirjallisuudessa kuitenkin autenttiset eli reaali maailmassa olemassa oleviin tarkoitteisiin viittaavat nimet on ollut tapana jättää kääntämättä. Teoksen todellisiin historiallisiin henkilöihin (Shakespeare, Napoleon jne.) viittaavat erisnimialluusiot ovat juuri tällaisia autenttisia nimiä, joten suomentajien on voikin odottaa nojaavan tähän erisnimien kääntämättömyyden periaatteeseen niiden kohdalla. Lastenkirjallisuudessa ja saduissa esiintyviä nimiä käännetään huomattavasti useammin kuin aikuisten kirjallisuuden nimiä, sillä ne ovat usein semanttisesti läpinäkyviä ja toisaalta lapsilla voi



olettaa olevan vähemmän kulttuurista tietoa kuin aikuisilla, joten nimien kääntäminen voi olla tarpeen. *Dublinilaisten* tapauksessa voi kuitenkin olettaa, että nimiä ei useimmiten käännetä. (Ainiala ym. 2008, 339–341)

Poikkeuksen aikuisten kirjallisuuden erisnimen kääntämättömyyden periaatteeseen tuovat tietyt hallitsijoiden ja paavien nimet, joilla on vakiintuneet suomalaiset kirjoitusasut. *Dublinilaisissa* esiintyy kaksi paavin nimeä (Joyce 1977, 164–165), jotka ovat molemmissa suomennoksissa saaneet olemassa olevat suomenkieliset käännökset Leo XII ja Pius XI. Leo ja Pius ovat tosin samat englanniksikin, mutta kyse on silti mielestäni olemassa oleva käänнос, koska paavien nimet on tapaa kääntää (vrt. John/Johannes, Paul/Paavali). Lisäksi novellissa *Ivy Day in the Committee Room* mainitaan useaan kertaan Englannin kuningas Edward VII (Joyce 1977, 119, 121, 129). En myöskään ole laskenut toistojen joukkoon tapauksia, joissa on käännetty nimen yhteydessä esiintyvä määre, kuten "majuri Sirr" tai "Eddie-kuningas" (Saarikoski 2011, 124, 125), vaan nämä olen luokitellut minimimuutoksiksi, sillä erisnimestä on käännetty kaikki käännettävissä oleva kielellinen sisältö.

Myös lyhyitä viittauksia mytologioihin on toistettu sellaisenaan. Novellissa *Ivy Day in the Committee Room* lausutussa runossa mainitaan *Erin* (Joyce 1977, 131), joka on runollinen nimitys Irlannille ja johtuu iirin kielen sanasta *Éirinn*, joka on datiivimuoto Irlannin iirinkielisestä nimestä *Éire* (Ayto 2005, 460). Saarikoski (2011, 134) ei ole avannut tätä runollista viittausta Irlantiin sen kummemmin, ja uskonkin, että romanttinen Erin-nimitys Irlannista puhuttaessa on suurelle osalle lukijoista tuttu. Lisäksi alluusio sijoittuu selkeästi muusta tekstistä erottuvaan kursiivilla kirjoitettuun runoon, ja sellaisessa yhteydessä olettaisin lukijan kokevan mahdollisesti vieraat elementit vähemmän häiritseviksi kuin suorasanaisten kerronnan joukossa. Salojärvi on tehnyt samanlaisen ratkaisun Erin-nimelle (2012, 144).

Kuten aineiston esittelyssä tuli ilmi, Joycellen Irlannin historia, yhteiskunta ja politiikka olivat tärkeitä innoituksen lähteitä. *Dublinilaisissakin* sivutaan monia maan historiaan ja poliittiseen tilanteeseen liittyviä käsitteitä, jotka ovat viittauksia ajan historialliseen diskurssiin. Irlantilaisille ne lienevät suurimmaksi osaksi hyvinkin tuttuja, mutta suomalaisten keskuudessa eivät läheskään niin tuttuja. Etenkin poliitikkojen keskustelua kuvaava novelli *Ivy Day in the Committee Room* sisältää useita tämän tyyppisiä alluusioita.

Kyseisessä novellissa mainitaan muun muassa poliittiset ryhmät *fenians* ja *hillsiders* Hencyn arvostellessa kyseisiin ryhmiin kuuluvia (Joyce 1977, 122). Irlantilaisnationalistisen Fenians-ryhmän perusti vuonna 1858 Dublinissa James Stephens, joka oli ollut mukana Young Ireland -liikkeen epäonnistuneessa vallankaappausyrityksessä kymmenen vuotta aikaisemmin. Nimi *Fenian* juonsi juurensa muinaisen Irlannin satureihin. New Yorkissa John O'Mahony kokosi irlantilaisista siirtolaisista ja heidän jälkeläisistään rinnakkaisryhmää *Fenian Brotherhood*, johon saatiin värvättyä tuhansia ihmisiä, joukossa Amerikan sisällissotaan osallistuneita sotilaita. Sisällissodan päätyttyä Amerikan osaston jäseniä tuli Irlantiin, ja vuonna 1967 yritettiin vallankaappausta, joka sekkin epäonnistui ryhmän sisäisten ristiriitojen vuoksi. Ryhmän toiminta kuitenkin jatkui 1900-luvun puolelle Irish Republican Brotherhood -nimellä. (Law 1998, 48–49; Connolly 2002, 198–199.)

Molemmissa suomennoksissa alluusio on käännetty muotoon "feeniläisistä" (Saarikoski 2011, 125; Salojärvi 2012, 135), jolloin kyseessä on olemassa oleva käänнос, sillä sitä on tavattu käyttää kyseisen liikkeen jäsenistä suomeksi (esim. Hinnerichsen 2005). Tämä alluusio onkin ollut melko suoraviivainen käännettävä, kun sille on ollut olemassa valmis vastine. Feeniläiset ovat varmastikin irlantilaisille ja Irlannin historiaa tunteville tuttu käsite, mutta ei kuitenkaan kaikille kohdekulttuurin lukijoille. Viittausta olisi kuitenkin ollut vaikea jättää poiskaan tai kääntää jollakin yleisluontoisemmalla termillä, jotta säilyy viittaus tiettyyn ajanjaksoon ja poliittiseen tilanteeseen.

Feeniläisten yhteydessä alkutekstissä puhutaan kuitenkin myös toisesta poliittisesta ryhmästä:

*"Some of these hillsiders and fenians are a bit too clever if ask me," said Mr. Henchy.* Mr. Fenchy ilmaisee tässä epäluuloaan sekä feeniläisiä että "hillsiders" -joukkoon kuuluvia henkilöitä kohtaan. (Joyce 1977, 122.) *Hillsiders* tai *hillside men* on vanhentunut 1800-luvulla käytetty ilmaus, jolla on viitattu 'lainsuojattomiin', ja se on ollut myös hieman halventava nimitys Parnellin ja *home rulen* kannattajille. *Hillsiders* ja *fenians* vaikuttavat siis molemmat viittaavan samaan kansallismieliseen Irlannin irtautumisesta Englannista äänekkäästi kannattavaan kansanosaan. (Holder 2007, 213; Kelly 2006, 44.)

Saarikoski (2011, 125) on toistanut nämä molemmat nimitykset ja suomentanut: ”- Jotkut noista kansalliskiihkoilijoista ja feeniläisistä ovat liiankin teräviä minun makuuni”. *Hillsiders* on siis käänntynyt tässä kansalliskiihkoilijoiksi. Salojärven (2012, 135) suomennos kuitenkin kuuluu: ”- Jotkut näistä kiihkoilevista feeniläisistä ovat pikkuisen liian teräviä, sanokaa minun sanoneen, Henchy huomautti.” Salojärvi ei siis ole kääntänyt *hillsiders*-nimitystä millään substantiivilla, vaan on koettanut tuoda jotain sen merkityksestä suomennokseen adjektiivin ”kiihkoileva” avulla.

Salojärvi on tässä käyttänyt enemmän tulkintaa kuin Saarikoski, ja katsonut molempien alluusioiden viittaavan samaan asiaan. Olenkin tulkinnut Salojärven käyttäneen tässä poistoa, sillä *Hillsiders* ei ole erillisenä alluusiona läsnä suomennoksessa. Tämä olikin ainoa havaitsemani poisto koko aineistossa, joten se on ollut hyvin marginaalinen strategia. Saarikoski on pitäytynyt lähellä alkutekstin rakennetta ja suomentanut molemmat alluusiot eri substantiiveilla.

Samassa novellissa Mr. Henchy syyttää feeniläisiä petollisiksi sanoen, että he ovat "*in the pay of the Castle* ja *Castle hacks* (Joyce 1977, 122). " Emämaa Englanti hallitsi Irlantia *Dublin Castlesta* eli Dublinin linnasta käsin, ja edellä mainitut ilmaisut olivatkin halventavia nimityksiä englantilaishallinnolle lojaaleille irlantilaisille. Mr. Henchy epäilee siis kansallismielisinä esiintyvien feeniläisten pelaavaan tosiasiaassa englantilaisten pussiin. (Wall 1995, 126.) Nämä viittaukset "linna" ovat olleet varmasti ainakin alkuteoksen aikalaislukijoille tuttuja, ja niiden avulla on hyvin vähillä sanoilla saatu ilmaistua se, mitä Mr. Henchy näistä ihmisistä ajattelee ja helposti ikään kuin aktivoitua kokonainen ajatusrakennelma. Tässä tulee ilmi teorialuvussakin mainittu ajatus alluusioista taloudellisena tapana ilmaista monimutkaisiakin merkityksiä.

Miten sitten suomentajat ovat päätyneet ratkaisemaan nämä alluusiot? Saarikosken (2011, 125) suomennoksessa *in the pay of the Castle* on "Linnan asiamiehiä", ja olen katsonut hänen käyttäneen tässä strategiana minimimuutosta. *Castle* on käännetty sanakirjavastineella 'linna', ja 'asiamiehiä' on myös lähellä alkutekstin ilmausta. Saarikoski on säilyttänyt sanan "Linna" alussa ison kirjaimen, mikä edesauttaa alluusion huomaamista. Suurelle asialle kohdelukijoista ei kuitenkaan liene selvää, mihin linnaan tässä viitataan, eikä alluusio herätä lukijassa samanlaisia mielikuvia kuin lähdekulttuurissa elävälle lukijalle.

Salojärvi (2012, 135) puolestaan on suomentanut tämän kohdan ilmaisulla "Dublinin linnan leivissä". Tätä ratkaisua voi pitää Saarikosken vastaavaa kotouttavampana, koska siinä alluusioita on tuotu hieman lähemmäksi lukijaa ja lisätty siihen lukijaa ohjaava elementti, "Dublinin." Näin lukija saa hieman enemmän tietoa siitä, mihin linnaan alluusiossa viitataan. Välttämättä hän ei silti automaattisesti tiedä, että Dublinin linnassa toimi englantilaishallinto, mutta se voi kuitenkin edistää tulkintaa tähän suuntaan.

Saarikoski (2011, 125) on käyttänyt minimimuutosta myös nimityksen *Castle hacks* suomennoksessa "Linnan porttoja". Hän on jälleen säilyttänyt myös ison alkukirjaimen. *Hack* voi Oxford English Dictionaryn mukaan tosiaan tarkoittaa prostituoitua tai porttoa vanhemmassa

slangissa, mutta myös henkilöä, joka tekee mitä tahansa työtä rahasta, jonkinlaista sekatyömiestä. *Hack* kuitenkin tarkoittanee tässä yhteydessä nimenomaan prostituoitua, sillä ilmaisulla on selvästi negatiivinen ja vähättelevä kaiku. Portto herättänee suomeksikin mielikuvia epäluotettavasta ihmisestä, joka on rahaa tai muuta palkkiota vastaan valmis myymään palveluksiaan, tai tässä tapauksessa toimimaan englantilaisten informanttina.

Toisessa suomennoksessa Salojärvi (2012, 135) on päätenyt erityyppiseen ratkaisuun. Hänen suomennoksessaan alluusio on saanut muodon ”englantilaisten kätyreitä”, ja olen luokitellut tämän korvaamisstrategian alle. Alluusio on tässä korvattu eksplisiittisemmällä ilmaisulla, jossa englantilaishallintoon ei viitata vain sanalla "linna", vaan sanotaan suoraan, kenestä puhutaan, ja myös sana "kätyri" kertoo myös selkeästi, millaisiksi Mr. Henchy feeniläisiä syyttää.

Myös *The Dead* -novellissa käytetään vähättelevän sävyn saavaa kiertoilmausta englantilaishallinnolle lojaaleista irlantilaisista, kun kansallismielinen ja iirin kielen asiaa ajava Miss Ivors sanoo Gabrielille tämän olevan *West Briton* eli kirjaimellisesti käännettynä "länsibritti". Myös tällä sanalla tarkoitetaan englantilaishallintoa tukevaa irlantilaista, ja Miss Ivors käyttääkin tätä nimitystä syyttelevään sävyyn. Gabriel loukkaantuu, kun hänen väitetään olevan *West Briton*, joten ilmaisulla on selvästi negatiivisia konnotaatioita. (Joyce 1977, 187.)

Molemmat suomentajat ovat päätyneet tämän alluusion kohdalla tismalleen samaan ratkaisuun. Kummassakin suomennoksessa alluusion vastineena on käytetty sanaa "englantilaismielinen", joten he ovat käyttäneet korvaamisstrategiaa siten että alluusio on korvattu yleissanalla, joka kertoo merkityksen suoraan. (Saarikoski 2011, 191; Salojärvi 2012, 202.) *West Briton* lieneekin kohdelukijoille vieras, vaikka merkitys onkin ehkä pääteltävissä alluusiosta itsestään. Joka tapauksessa esimerkiksi minimimuutoksen soveltaminen ("länsibritti") olisi voinut jättää alluusion hämärän peittoon ja tehdä sen lukijalle liian vaikeasti tulkittavaksi. Siksi molemmat suomentajat ovat tässä käyttäneet hieman kotouttavampaa käännösratkaisua, ja Salojärvi myös kahden yllä käsitellyn *Castle*-alluusion kohdalla.

#### **5.1.4 Kirjallisuusalluusioidet**

Kirjallisuusalluusioiden ryhmään kuului analyysissä 43 esimerkkiä, ja se olikin suurin alluusiokategoria. Alluusioiden joukkoon olen määritellyt kirjallisten teosten nimiä, joita ovat

esimerkiksi *The Abbott*, *The Apache Chief*, ja *The Union Jack*. Kaunokirjallisuuden ohella joukossa on ei-kaunokirjallisten teosten nimet *The Gay Science* ja *Thus Spoke Zarathustra*. Lisäksi on oopperoiden ja musiikkikappaleiden nimiä, kuten *Mignon*, *Lucrezia*, *I dreamt the I dwelt* ja *Silent, O Moyle*. Olen luokitellut myös nämä viittaukset musiikkiteoksiin kirjallisiin alluusioihin, sillä ne eivät sovellu muuhunkaan kategoriaan, mutta ovat selkeästi kuitenkin tekstiä sisältäviä taideteoksia. Ainoastaan *Melodies*-sävellyksiä käsittelin kulttuuristen alluusioiden joukossa, sillä ne ovat voimakkaammin juuri irlantilainen käsite. Kirjallisuusalluusioihin olen luokitellut myös viittaukset kirjailijoiden nimiin, kuten Shakespeare, Byron, Robert Browning, Sir Walter Scott ja lord Lytton. Todellisina historiallisina henkilöinä kirjailijoiden nimet olisi toki ollut mahdollista luokitella myös kulttuuristen alluusioiden joukkoon.

Suurin osa kirjallisuusalluusioista oli edellä kerrotun kaltaisin lyhyitä erisnimiäalluusiota, mutta joukossa oli myös muutama pidempi lainaus. Useamman säkeen mitalta on lainattu Byronin runoa sekä *I Dreamt That I Dwelt* -nimistä laulua. Lisäksi teoksessa esiintyy virheellinen lainaus *Great minds are very near to madness* runoilija Drydenilta (Williams 1999.)

Saarikoskella selvästi yleisimmät strategiat kirjallisuusalluusioiden suomentamisessa ovat olleet toisto ja minimimuutos, joita molempia hän on käyttänyt 18 kertaa. Muista strategioista hän on käyttänyt neljä kertaa olemassa olevaa käännoästä ja kolme kertaa korvaamista. Selityksen lisäämistä/poistamista sekä poistoa hän ei ole käyttänyt kertaakaan. Saarikosken käyttämät strategiat painottuvat siis voimakkaasti säilyttäviin ja vieraannuttaviin strategioihin, ja vieläpä asteikon ääripäässä sijaitseviin kahteen strategiaan.

Salojärven käyttämistä strategioista voidaan havaita toiston olleen yleisin, sillä sitä on käytetty 21 kertaa. Toiseksi useimmin hän on käyttänyt minimimuutosstrategiaa, jota esiintyy 13 kertaa. Minimimuutosta Salojärvi on siis käyttänyt jonkin verran vähemmän kuin Saarikoski, mutta hänenkin suomennoksessaan kaunokirjallisiin alluusioihin on sovellettu selvästi eniten näitä kahta strategiaa, toistoa ja minimimuutosta. Muista strategioista hän on käyttänyt neljä kertaa olemassa olevaa käännoästä, neljä kertaa selityksen lisäämistä ja kerran korvaamista. Merkille pantavaa oli se, että Salojärvi oli käyttänyt selityksen lisäämistä useamman kerran, kun Saarikoski ei ollut käyttänyt sitä lainkaan kaunokirjallisia alluusioita suomentaessaan. Salojärvi siis tuntuisi painottaneen Saarikoskea enemmän muokkaavia strategioita. Tosin Saarikoski oli käyttänyt useammin korvaamisstrategiaa. Seuraavaksi käyn tarkemmin läpi esimerkkejä kaunokirjallisten alluusioiden suomentamisesta aineistossa.

Aineistosta havaitsin, että toistoa on käytetty etenkin kirjojen, lehtien ja taideteosten nimissä. Esimerkkejä tällaisista tapauksista ovat sarjakuvalehtien nimet *The Halfpenny Marvel*, *The Union Jack* ja *Pluck*, jotka luetellaan novellin *An Encounter* alussa (Joyce 1977, 17). Novellin molemmissa suomennoksissa lehtien nimet ovat samassa muodossa kuin alkuteoksessa aina kursivointia myöten. Ilmeisesti nämä lehdet eivät ole koskaan ilmestyneet suomeksi, joten niille ei ole ollut olemassa suomenkielistä vastinetta. Suomentajat eivät ole myöskään päätyneet itse suomentamaan nimiä minimimuutosstrategiaa käyttäen. Tämä onkin ollut lehtien nimien suhteen heidän linjanaan koko suomennoksessa, sillä kaikki teoksessa esiintyvät sanomalehtien nimet, jotka tosin on jätetty pois analyysistä, on toistettu suomennoksissa sellaisenaan.

Joittenkin teosten nimistä puolestaan on käytetty olemassa olevaa käännöstä, kun teos on aiemmin ilmentynyt suomeksi. Kummassakin suomennoksessa oli käytetty olemassa olevaa käännöstä neljä kertaa, ja molemmat suomentajat ovat käyttäneet sitä saman neljän allusion kohdalla, joten tässä strategioiden käyttö on ollut yhtenevää. Novellissa *A Sad Case* kuvataan päähenkilö James Duffyn kirjahyllyn sisältöä, ja siellä mainitaan olevan Nietzsche'n teokset *The Gay Science* ja *Thus Spoke Zarathustra* (Joyce 1977, 110). Sen molemmissa suomennoksissa teoksista on käytetty nimiä, joilla ne ovat ilmestyneet suomeksi: *Iloinen tiede* ja *Näin puhui Zarathustra* (Saarikoski 2011, 112; Salojärvi 2012, 121; Rahkola 2007). Näiden erisnimiällisyyksien kohdalla suomentajien onkin varmasti ollut helppo päätyä olemassa olevan käännöksen käyttöön eikä muita strategioita ole luultavasti ole tarvinnut edes harkita, kun on kyse tunnetun ajattelijan suomeksikin tunnetuista teoksista.

Samaan tapaan molemmat suomentajat ovat käyttäneet olemassa olevaa käännöstä viittauksessa Shakespearen *Romeo ja Julia* -näytelmään novellissa *The Dead*. Alkuperäinen viittaus kuuluu: *The balcony scene in Romeo and Juliet*. (Joyce 1977, 184.) Tässäkin tapauksessa on selvää, että näytelmästä käytetään sen vakiintunutta, suomenkielistä nimeä *Romeo ja Julia*. Tämä onkin varmasti suomalaisillekin tuttu allusio, sillä näytelmä kuuluu Shakespearen tunnetuimpiin. Shakespearen näytelmät ovat olleet suosittu käännösvalinta eri maiden kirjallisuuden varhaisvaiheista lähtien, mikä on johtunut näytelmien universaalista tematiikasta ja toisaalta Shakespearen vahvasta asemasta kirjallisuuden kaanonissa. (Paloposki 2007, 130.) Molemmissa suomennoksissa allusio oli tismalleen samassa muodossa: ”Romeon ja Julian parvekekohtausta” (Saarikoski 2011, 190; Salojärvi 2012, 200). Allusiossa viitataan näytelmän tiettyyn kohtaukseen, ja herättikin kysymyksiä, voidaanko allusion suomennokset määrittää olemassa oleviksi

käännöksiksi. ”Parvekekohtaus” voisi hyvin myös olla minimimuutos eli ”sanakirjakäännös” alkutekstin ilmaisusta *the balcony scene*.

Molemmat suomentajat ovat toistaneet niin ikään teoksessa esiintyvien oopperoiden nimet *Mignon*, *Maritana*, *Dinorah* ja *Lucrezia Borgia*. Oopperoiden nimien kohdalla tosin nousee esiin ongelma käännösstrategian määrittämisessä: ne tunnetaan Suomessa samalla nimellä, joten voisi myös ajatella, että on kyseessä olemassa oleva käännös, joka vain sattuu olemaan sama kuin alkukielinen nimi. Ainakin *Mignon*-oopperaa on esitetty Suomen kansallisoopperassa vuonna 1920 samalla nimellä. (Suomen kansallisooppera.) Muiden oopperan suomalaisista esityksistä en löytynyt tietoa eikä myöskään mitään viitteitä siitä, että näille olisi olemassa mitään muuta vakiintunutta vastinetta suomeksi.

Kaunokirjallisten alluusioiden joukossa oli eräs mielenkiintoinen tapaus, jonka suomentajat olivat ratkaisseet eri tavalla. Novellissa *Two Gallants* Corley kehuskelee saaneensa erään naisen ihastumaan itseensä, mihin toinen hahmo, Lenehan, vastaa: *'You're what I call a gay Lothario'*, ja jatkaa: *'And a proper kind of a Lothario, too'* (Joyce 1977, 50). Itselleni nimi Lothario ei ollut tuttu enkä tunnistanut, mistä viittaus oli peräisin. Kontekstista kuitenkin ymmärsi, että jonkinlaiseen naistennaurattajaan sillä viitataan. Sanonta *A gay lothario* tosiaan viittaa elostelijaan, naisia viettelevään mieheen. Alluusio on peräisin Nicholas Rowen tragediasta *The Fair Penitent* vuodelta 1703, jossa esiintyy naisseikkailluilla kunnostautuva Lothario-niminen hahmo. Alluusio on viittaus näytelmässä kuultavaan repliikkiin ”Is this that haughty, gallant, gay Lothario?” Todennäköisesti Rowe on ottanut Lothario-nimen Sir William D’Avenantin teoksesta *The Cruel Brother* vuodelta 1630, jossa esiintyy samanniminen hahmo. (Ayto 2005, 564.)

Itselleni tämä alluusio ei ollut ennestään lainkaan tuttu, ja uskoisin, että ei ole valtaosalle muistakaan suomalaisista lukijoista. Teokset, joista nimi juontaa juurensa, ovat satojen vuosien takaa eikä niistä tai niiden tekijöistä löytynyt juuri yhtään tietoa suomeksi. Esimerkiksi ”kasanova” tai ”donjuan” lienevät suomalaisille tuttuja kirjallisia elostelijoita, mutta lotharioista en ole kuullut puhuttavan. Onkin mielenkiintoista katsoa, millä tavoin suomentajat ovat tätä alluusiota käsitelleet. Saarikoski (2011, 50) on ilmeisesti pitänyt alluusiota liian vieraana suomalaiselle yleisölle ja korvannut sen ilmaisulla ”varsinainen lemminkäinen”, ja tätä voi pitää erittäin kotouttavana ratkaisuna. Lemminkäinenhän on suomalaisille tuttu hahmo kalevalalaisesta kansanrunoudesta, joka hänkin esiintyy teoksessa naisten viettelijän roolissa. Samaa juurta on etenkin eroottiseen rakkauteen viittaava sana *lempi*. (Häkkinen 2004, 592–593.) Saarikoski on tässä valinnut erittäin

kotouttavan strategian korvaamalla alkutekstin alluusion kotoisalla alluusiolla, joka on lukijoille varmastikin tuttu.

Salojärvi (2012, 59) puolestaan on tehnyt alluusiolle vain minimimuutoksen, kääntänyt etuliitteen *gay* ja toistanut nimen *Lothario* sellaisenaan: "Sinä kuulut niihin, joita minä kutsun iloisiksi lotharioiksi, Lenehan sanoi." Salojärvi on toistanut lothario-nimen suomennoksessa silläkin uhalla, että se ei ole lukijalle tuttu ja pysytellyt näin lähempänä lähdetekstiä. Suomennokseen tulee mahdollisesti vieras elementti, joka haastaa lukijaa astumaan lähemmäs lähdekulttuuria. Salojärvi on siis tässä tapauksessa käyttänyt vieraannuttavampaa strategiaa kuin Saarikoski, mikä vastaa uudelleenikäännöshypoteesin oletusta siitä, että myöhemmät käännökset ovat vieraannuttavampia. Tietenkään yksittäisen alluusion kääntäminen ei kerro välttämättä vielä mitään suomennoksista kokonaisuutena, mutta pidän kuitenkin uudelleenikäännämishypoteesin mielessäni myös yksittäistapauksia käsitellessäni.

Kirjallisuusalluusioiden joukossa on myös joitakin pidempiä tekstilainauksia. Novellissa *A Little Cloud* siteerataan Byronin runoa *On the Death of a Young Lady, Cousin of the Author and very dear to him*.

*Hushed are the winds and still the evening gloom,  
Not e'en a Zephyr wanders through the grove,  
Whilst I return to view my Margaret's tomb  
And scatter flowers on the dust I love.*

---

*Within this narrow cell reclines her clay,  
That clay where once...*

(Joyce 1977, 81.)

Novelli kertoo runoilija Chandlerista, joka kohtaa vanhan ystävänsä Gallagherin ja he käyvät politiikkasävytteistä keskustelua. Lontooseen emigroitunut Gallagher on menestynyt elämässään, ja kotiin palattuaan Chandler tuntee pettymystä omaan vaatimattomaan elämäänsä köyhässä Dublinissa ja lukee pöydällä olevasta Byronin runokokoelmasta oheisen runon. Kyseessä on Byronin vuoden 1807 teoksen *Hours of Idleness* aloitusruno, joka käsittelee runoilijalle rakkaan nuoren naispuolisen serkun kuolemaa. Melankolinen runo korostaa päähenkilön pettymystä ja tuo



novelliin kuoleman läsnäolon. Runon lukeminen keskeytyy, kun perheen vauva alkaa itkeä ja Chandler tulee taas repäistyksi runojen maailmasta ja haaveistaan ankeaan arkeen. (Rowley 2006, 5.)

Molemmissa suomennoksissa runo on otettu käännökseen mukaan, sitä ei ole esimerkiksi poistettu tai korvattu jollakin suomalaisille tutummalla runolla. Molemmissa suomennoksissa runo on käännetty, eikä sitä ei ole toistettu englanninkielisenä. Runoa ei ollut aiemmin julkaistu suomeksi, sillä Byronilta on suomennettu vain lähinnä myöhäistuotantoa. Euroopassa Byron kuitenkin saavutti laajaa huomiota elämäntavallaan ja runoillaan. Niin sanottu byronismi, byronilaiset henkilöhahmot ja viittaukset Byronin runoihin olivatkin 1800-luvun englantilaisessa kirjallisuudessa hyvin yleisiä. (Kantola & Riikonen 2007b, 255.) Alluusio on siis varmasti paljon tutumpi englanninkieliselle lukijalle kuin suomalaiselle, jolla ei ole ollut kyseistä runoa edes mahdollisuutta lukea omalla äidinkielellään. Koska olemassa olevaa käännöstä ei siis ollut käytettävissä, ovat molemmat suomentajat kääntäneet runon käyttäen minimimuutosta. Toki molemmat suomennetut runot ovat erilaiset, eikä niitä ole käännetty "sanasta sanaan" vaan pyritty säilyttämään alkuperäisen runon muoto. Saarikoski (2011, 83) on kääntänyt runon seuraavasti:

*Vaienneet ovat tuulet ja vaiennut hämy illan,  
Leppeä kulje ei läntinen läpi lehdon,  
Jälleen kun tulen luo oman armaan Margaretin,  
Kukkia sirottaen yli armaani kehdon.*

*Tässä ahtaassa arkussa nyt hänen tomunsa makaa,  
tomu tuo joka kerran...*

Vaikuttaa siltä, että Saarikoski on kääntänyt runon melko tarkasti alkuperäisen merkitystä mukailleen: ei sana sanalta, mutta kuitenkin säe säkeeltä niin, että sisältö pysyy samana. Ilmaisun runollisuuden ja loppusointujen vuoksi sanajärjestyksestä on joissain kohdissa vaihdettu, esimerkiksi *evening gloom - hämy illan*. Sanajärjestyksestä on jouduttu muuttamaan senkin takia, että on saatu säilytettyä runon loppusoinnollisuus, kuten neljännessä säkeessä: *And scatter flowers on the dust I love – Kukkia sirottaen yli armaani kehdon*. Säkeen loppuun on täytynyt saada sana, joka muodostaa loppusoinnun toisen säkeen viimeisen sanan ”lehdon” kanssa. Alkutekstin runossa myös ensimmäisen ja kolmannen säkeen viimeiset sanat *gloom* ja *tomb* muodostavat ainakin minun tulkintani mukaan osittaisen loppusoinnun. Näin vaikuttaisi olevan myös Saarikosken

suomennoksessa ensimmäisen ja kolmannen säkeen viimeisten sanojen ollessa ”illan” ja ”Margaretin”.

Saarikoski suomensi urallaan paljon runoutta, ja hän ei varmastikaan ole epäröinyt tarttua tähänkään Byronin runoon. Salojärvi puolestaan ei ole itse suomentanut runoa, vaan teoksen alkusivuilla mainitaan, että runolainauksen sekä oopperasta *Bohemian Girl* peräisin olevan *I Dreamt that I Dwelt* -laulun sanat on suomentanut Alice Martin (Salojärvi 2012). Martin lienee Salojärveä kokeneempi kirjallisuuden suomentaja, ja hänen käsialaansa on Carrollin *Liisa ihmemaassa* -klassikon suomennos vuodelta 1995. Eräs Carrollin teoksen merkittävimmistä käännösongelmista on sen sisältämät runoparodiat, joten Martinilla on kokemusta runoalluusioiden kääntämisestä. (Oittinen 1997, Lång 1995.) Martinin käänнос kuuluu seuraavasti:

*On metsä hiljennenä ja ilta hämärtäy,*  
*ei lehdossa käy tuulen henkäystä,*  
*kun Margaretin haudalle mun jälleen tieni käy,*  
*tomulle armaan viemään tervehdystä.*

---

*On huone kaita, jossa lepää savi rakkaimman,*  
*tuo savi, jossa kerran...*

(Salojärvi 2012, 92.)

Martininkin suomennos runosta vaikuttaa melko perinteiseltä ja pysyttelee sekä muodon että sisällön osalta lähellä alkukielistä runoa. Saarikosken tapaan loppusoinnullisuus on säilytetty suomennoksessa, mutta Martinin suomennoksessa täydellinen loppusointupari löytyykin ensimmäisen ja kolmannen säkeen viimeisistä sanoista ”hämärtäy” ja ”käy”, kun se Saarikoskella ja alkuperäisessä runossa oli toisessa ja neljännessä säkeessä. Martinilla toisen ja neljännen säkeen viimeiset sanat taas muodostavat osittaisen loppusoinnun (”henkäystä” – ”tervehdystä”). Martin ei ole pitänyt välttämättömänä pitää loppusointuja samassa paikassa kuin Byronin englanninkielisessä runossa, kunhan siitä loppusoinnullisuutta kuitenkin löytyy. Ei Martinin ratkaisu mielestäni mitenkään muuta kokonaisvaikutelmaa runosta: joka tapauksessa syntyy vaikutelma perinteisestä ja loppusointuja sisältävästä runosta, jossa loppusoinnun paikkaa tärkeämpi lienee sen olemassaolo.

Tämä runolainauksen suomennosten kohdalla tein huomion, että aika ei näytä vaikuttaneen mitenkään runon suomentamiseen. Siitä ei ole olemassa aiemmin julkaistua käännöstä, joten suomentajat ovat joutuneet keksimään muun tavan menetellä lainauksen kanssa. Martinin runosuomennos tavoittelee samankaltaista vanhahtavaa runokieltä kuin Saarikoskenkin: siinä on vanhahtavia sanoja, joita harvemmin käytetään arkikielessä, kuten ”armas”, ”kaita” ja ”lehto”. Se sisältää myös vanhentuneen taivutusmuodon ”hämärtäy” sekä poikkeavia sanajärjestyksiä kuten ”mun jälleen tieni käy”. Uusimmassa suomennoksessa ei runoa siis ole suomennettu mitenkään ”uudemmalla” tavalla tai modernimpaa henkeä tavoitellen. Aiemmin käsittelin esimerkkiä lainatusta Raamatun kohdasta, jossa ajan vaikutus tuli esiin, sillä suomennoksissa oli käytetty eri Raamatun suomennoksia. Byron-lainauksessa näin ei ollut, mutta kenties niin olisi voinut olla, jos runo olisi suomennettu useampia kertoja jo ennestään.

Luokittelin tämän runolainauksen suomennokset minimimuutosstrategian alle. Runolainauksen käsittely herätti kuitenkin minussa kysymyksiä siitä, onko runon käännösstrategiana tosiaan ollut minimimuutos, vai olisiko kyseessä jokin muu strategia. Olemassa oleva käännös ei ole mahdollinen, sillä runoa ei ole aiemmin julkaistu suomennettuna. He eivät ole kääntäneet runoa täysin sanatasolla leksikaalisia vastineita käyttäen, kuten minimimuutoksessa ajateltiin tehtävän. Ruokosen (2010, 145) mukaan minimiuutosta käytettäessä käännös ei aina seuraa alkutekstiä aivan uskollisesti, ja kielten rakenteelliset erot voivat johtaa muutoksiin. Hänen mukaansa käännettyä tekstikatkelmaa tuleekin tarkastella kokonaisuutena. Vaikka kohdetekstissä havaittaisiin muutoksia lähdetekstiin nähden, on minimimuutosstrategia usein silti lähimpänä käytettyä strategiaa kuin mikään muu, mikä mielestäni pätee myös tämän lainauksen suomennoksiin. Toisaalta runon käännöksestä tuskin tulisi kovin hyvää, jos se käännettäisiin täysin sana sanalta, ja runoallusion kääntäminen poikkeaa suuresti esimerkiksi erisnimiallusion kääntämisestä. Ehkä runon kohdalla siis minimimuutos on pakostakin hieman vapaampi kuin erisnimiallusion, mutta kuitenkin pysyttelee mahdollisimman lähellä alkukielistä runoa.

Toinen novellissa esiintyvä pidempi lainaus on edelläkin mainittu laulu *I Dreamt that I Dwelt* Michael William Balfen ja Alfred Bunnin vuoden 1843 oopperasta *Bohemian Girl* (Salojärvi 2012). Lainattu säkeistö sisältyy novelliin *Clay*, jossa päähenkilöä Mariaa pyydetään novellin lopussa esittämään kyseinen kappale. Maria laulaa epähuomiossa toisen säkeistön kohdalla ensimmäisen säkeistön toiseen kertaan, mutta kukaan ei korjaa häntä tästä virheestä. Hänen laulamansa säkeistö kuuluu alkukielellä näin:

*I dreamt that I dwelt in marble halls  
With vassals and serfs at my side,  
And of all who assembled within those wall  
That I was the hope and the pride.*

*I had riches too great to count, could boast  
Of a high ancestral name,  
But I also dreamt, which pleased me most,  
That you loved me still the same*

(Joyce 1977, 103.)

Laulun sanat ovat edellä käsitellyn Byronin runon tapaan perinteistä loppusoinnollista lyriikkaa. Loppusoinnut ovat säännöllisesti ensimmäisen ja kolmannen ja toisen ja neljännen säkeen lopussa: *halls* ja *wall*, *side* ja *pride*, *boast* ja *most*, *name* ja *same*. Molemmissa suomennoksissa myös nämä säkeet on käännetty minimimuutosta käyttäen. En löytänyt tietoa siitä, että *The Bohemian Girl* -oopperaa olisi esitetty Suomessa, joten laululle ei tällöin löydy olemassa olevaa käännettä. Tai vaikka oopperaa olisi esitettykin, olisi vaikea saada selville laulusta mahdollisesti käytettyä suomenkielistä versiota. Saarikoski (2011, 105) on kääntänyt laulun seuraavasti:

*Uneksin asuvani marmorilinnassa,  
jossa orjat palveli mua,  
olin kaunein ja mahtavin kaikista  
jotka sinne sai kokoontua.  
Rikkaampi olin kuin laskea voi,  
olin ylhäinen synnyltäin,  
mut sinun sittenkin, armaani oi,  
yhä lempivän minua näin.*

Saarikosken suomennos pysyttelee hyvin lähellä lähdetekstiä. Loppusoinnut ovat samoissa paikoissa kuin alkuperäisessäkin runossa. Välillä hän on joutunut muuttamaan asioiden esittämisjärjestystä, jotta on saanut loppusoinnut paikoilleen. Esimerkiksi kolmannessa ja neljännessä säkeistössä Saarikosken runon puhuja sanoo ensin olevansa "kaunein ja mahtavin", ja neljännessä säkeessä tulee ajatus "marmorilinnan kokoontuneiden joukosta". Alkuperäisessä runossa asiat tulevat päinvastaisessa järjestyksessä. Suomennoksessa myös alkutekstin *vassals and serfs* on käännetty pelkästään "orjiksi", jotta laulun rytmi säilyisi. Käännösstrategia on siis ollut

hyvin samankaltainen kuin edellä käsitellyn Byronin runon kohdalla: runon sisältö ja muoto pidetään mahdollisimman lähellä alkuperäistä. Alkutekstistä on sisällön suhteen välillä hieman irtauduttava, jotta myös runon muoto kokisi ainoastaan minimimuutoksen.

Uusimmassa suomennoksessa Martinin kääntämä runo on seuraavassa muodossa:

*Minä marmorisaleista unta näin:  
oli orjat ja vasallit ympärillän,  
ja koko tuon mahtavan linnan väki  
ilonsa, toivonsa minussa näki.*

*Sain luottaa valtaviin rikkauksiin,  
minä kuuluin ylhäiseen aateliin  
Mutta unessa suurimman iloni sain,  
kun rakastit minua yhä vain.*

(Joyce 2012, 115.)

Myös Martinin versiossa runo noudattelee lähdetekstin loppusoinnullista muotoa, joskin suomennoksessa loppusoinnut eivät ole joka toisen säkeen lopussa vaan peräkkäisten säkeiden lopussa. Sillä ei kuitenkaan liene suurempaa vaikutusta runosta saatavaan kokonaisvaikutelmaan. Myös Martin pysyttelee lähellä lähdekielisen runon sisältöä, mutta tuntuu joissain kohdissa irtautuvan siitä hieman Saarikoskea enemmän. Esimerkiksi ensimmäisessä säkeessä Martin kirjoittaa: "Minä marmorisaleista unta näin", ja jättää kokonaan pois ajatuksen "asumisesta" (*dwel*), kun taas Saarikoski mukailee uskollisemmin lähdetekstin säkeen rakennetta ja kirjoittaa: "Uneksin asuvani marmorilinnassa." Myös laulun nimi on Martinilla "Minä marmorisaleista unta näin", mikä kuulostaakin luonnollisemmalta ja runollisemmalta kuin Saarikosken suora suomennos "Uneksin asuvani". Martininkin suomennoksessa on kuitenkin yhtä kaikki kysymys minimimuutoksesta kun otetaan huomioon laulutekstin kokonaisuus.

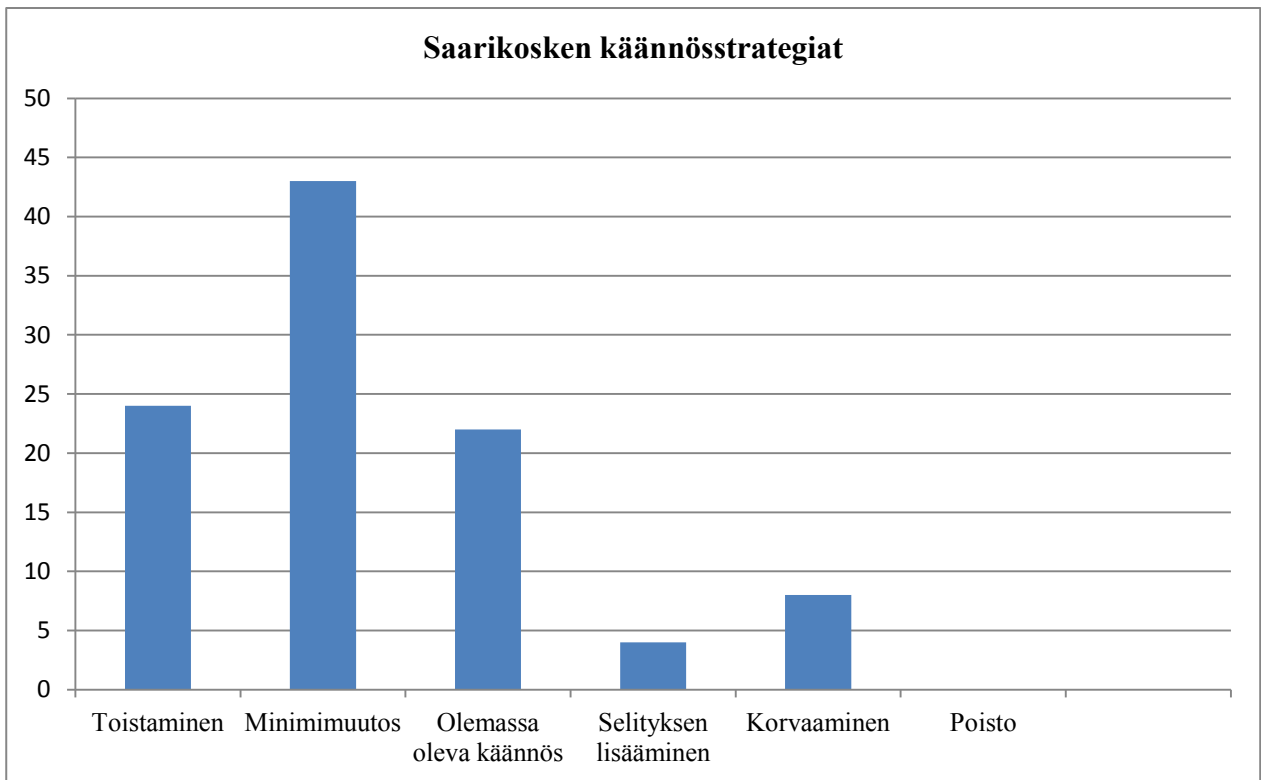
## **5.2 Käännösstrategioiden jakauma suomennoksissa – toteutuuko uudelleenkääntämishypoteesi?**

Tässä luvussa luon yleiskatsauksen siihen, miten käännösstrategiat ovat edustettuina kummassakin suomennoksessa. Pohdin, voidaanko strategioiden jakaumista päätellä jotakin käännöksestä kokonaisuutena tai uudelleenkääntämishypoteesin mahdollisesta toteutumisesta tai toteutumattomuudesta.

Alluusioita oli analyysissa yhteensä 101. Strategiat suomennoksissa jakautuivat seuraavasti: Saarikoski oli käyttänyt toistoa 24 kertaa, minimimuutosta 43 kertaa, olemassa olevaa käännöstä 22 kertaa, selityksen lisäämistä neljä kertaa ja korvaamista kahdeksan kertaa. Poistoja tai selityksen supistamista ei Saarikosken suomennoksesta analyysissa löytynyt.

Salojärvi oli suomennoksessaan käyttänyt toistoa 24 kertaa, minimimuutosta 31 kertaa, olemassa olevaa käännöstä 26 kertaa, selityksen lisäämistä 14 kertaa, korvaamista viisi kertaa ja poistoa kerran. Selkeitä selityksen supistamisen kategoriaan sopivia tapauksia en havainnut myöskään Salojärven käännösstrategioissa, joten se voidaankin jättää käännösstrategioiden jakaumien tarkastelusta pois. Myös Ruokosen (2010) tutkimuksessa selityksen supistaminen oli ollut marginaalinen strategia.

Jotta käännösstrategioiden jakaumista saisi paremman kuvan ja ne olisivat helpommin vertailtavissa, esitän seuraavaksi strategioiden frekvenssit kahdessa pylväsdiagrammissa.



Kaavio 1



Kaavio 2

Kaavioita vertailemalla havaitaan selkeästi, että molemmissa suomennoksissa käänösstrategiat ovat painottuneet säilyttäviin strategioihin: toistamiseen, minimimuutokseen ja olemassa olevaan

käännökseen. Selvästi yli puolet alluusioista on molemmissa suomennoksissa käännetty näillä kolmella strategioilla. Tämä tuntuu viittaavan siihen suuntaan, että aikuisten kirjallisuudessa tekstiä radikaalimmin muokkaavat strategiat eivät ole kovin laajassa käytössä, mikä kertoo nykyään vallitsevista kääntämisen normeista.

Sekä Saarikoski että Salojärvi olivat käyttäneet yleisimmin minimimuutosta. Saarikoski oli tosin suosinut minimimuutosta jonkin verran Salojärveä enemmän, ja Saarikoskella minimimuutos olikin selkeästi muita käytetympi strategia (43 kertaa). Salojärvi taas oli käyttänyt tasaisemmin kaikkia kolmea säilyttävää strategiaa.

Toinen selkeä ero strategioiden jakaumissa oli selittämisstrategian käytössä. Se esiintyi Salojärven suomennoksessa yli kolme kertaa useammin kuin Saarikoskella. Salojärven tapaan suomentaa on selvästi kuulunut Saarikoskea enemmän alluusioiden avaaminen lukijoille. Se kertonee jotain heidän suomennostyyleistään: Saarikoskelle runoilijana oli ehkä tärkeää tekstin rytmin seuraaminen. Häntä pidettiin monipuolisen kekseliäänä kääntäjänä, jolle oli ominaista verbaalinen iloittelu (Riikonen 2007, 233). Luvussa 2 esitellyistä syistä käännöksen eroavaisuuksiin O'Driscollin (2011, 9–10) mukaan tulee mieleen yksittäisen kääntäjän vaikutus. Varmasti alluusioiden kääntämisessä havaittavien erojen yhtenä tärkeänä selittäjänä ovat juuri yksilölliset erot kääntäjien välillä. Yksittäisellä kääntäjällä on havaittu olevan tärkeä kausaalinen rooli syntyvään käännökseen, ja kukin kääntäjä jättää aina väistämättä kädenjälkensä käännökseen.

Jos katsotaan säilyttävien ja muokkaavien strategioiden kokonaismääriä, niin Saarikosken suomennoksessa säilyttäviä strategioita oli käytetty yhteensä 89 kertaa ja muokkaavia strategioita 12 kertaa. Lähes yhdeksän kymmenesosa on siis Saarikoskella ollut säilyttäviä strategioita, ja muokkaavat strategiat ovat vastaavasti olleet melko pienessä roolissa.

Salojärvellä suhde menee niin, että hän on käyttänyt säilyttäviä strategioita 81 kertaa ja muokkaavia strategioita 19 kertaa. Salojärvelläkin siis muokkaavat strategiat painottuvat, mutta kuitenkin hieman vähemmän kuin Saarikoskella. On kuitenkin vaikea sanoa, onko erolla merkitystä käännöksen kokonaisuuden kannalta. Ainoa selkeä ero on edellä mainittu selityksen lisääminen, jota Salojärvi on suosinut selvästi enemmän.

Oletukseni mukaisesti analyysi ei antanut tukea uudelleenikäntämishypoteesille, siis sille, että Salojärven uudempi suomennos olisi ollut vieraannuttavampi ja Saarikosken vanhempi suomennos



kotouttavampi alluusioiden kääntämisen osalta. Analyysin tulokset olivat oikeastaan päinvastaiset, sillä Salojärvi oli hieman enemmän suosinut muokkaavia eli kotouttavampia strategioita alluusioissa. Kummallakaan suomentajalla ei tuntunut olevan mitään kovinkaan yhtenäistä strategiaa alluusioiden suomentamisessa. He eivät olleet esimerkiksi päättäneet järjestelmällisesti toistaa kaikkia alluusioita sellaisenaan tai noudattaa kotouttavaa käänösstrategiaa. Alluusion kääntäminen tuntui olevan hyvin tilannesidonnaista ja riippuvaista alluusion merkityksestä. Strategian valintaan vaikutti varmastikin se, miten tärkeältä alluusio vaikutti tekstin kannalta, oliko kyseessä pidempi tekstilainaus vai erisnimi tai miten tuttua alluusiota voi pitää kohdeyleisölle.

### 5.3 Yhteenvedo analyysista

Tutkielman analyysiosassa kävin läpi James Joycen novellikokoelman *Dubliners* sisältämiä alluusioita ja niiden käänösstrategioita kahdessa teoksen suomennoksessa. Lefeveren luokittelun mukaisesti käsittelin teoksessa esiintyviä uskontoon, klassisiin kulttuureihin, kulttuuriin ja kirjallisuuteen liittyviä viittauksia. Näihin kategorioihin sopivia alluusioita löysin aineistosta analyysiin otettavaksi yhteensä 101 kappaletta. Suurimman ryhmän muodostivat kirjallisuuteen liittyvät alluusioita, joita oli analyysissa 41 tapausta. Seuraavaksi eniten oli kulttuurisia alluusioita, yhteensä 35 kappaletta. Uskonnollisia ja klassisia alluusioita oli aineistossa huomattavasti vähemmän, ensin mainittuja 20 kappaletta ja viimeksi mainittuja viisi. Lefeveren (1992) oletuksen mukaisesti tämän tyyppisiä alluusioita siis löytyi teoksesta, vaikkakin etenkin klassisia alluusioita oli siinä varsin vähän.

Kun palaan Leppihalmeen jakoon erisnimialluusioiden ja avainfraasialluusioiden välillä, huomaan että erisnimialluusiot olivat analyysissa enemmistössä. Alluusioiden joukossa oli lyhyitä erisnimialluusioita, jotka olivat viittauksia esimerkiksi todellisiin historiallisiin henkilöihin (*Shakespeare, King Edward, Parnell, Napoleon*). Samoin viitattiin erisnimellä joihinkin mytologioiden ja kirjallisuuden tai musikaalien hahmoihin (*Erin, Atalanta, Paris, Lothario*). Muunlaisia erisnimiviittauksia olivat erilaisten teosten nimet: kirjat ja näytelmät (mm. *Thus Spoke Zarathustra, The Abbott, Catechism, Romeo and Juliet*) sekä oopperoiden ja musikaalien nimet (mm. *Mignon, Bohemian Girl, Lucrezia*) sekä yksittäisten laulujen tai sävellysten nimet (mm. *I Dreamt that I dwelt, Let me like a Soldier Fall, The Lass of Aughirim*.) Erisnimialluusiot ovat helposti tunnistettavissa ja huomattavissa tekstistä, joten ne eivät muodostaneet varsinaista tunnistus- tai tulkintaongelmaa.

Niin sanottuja avainfraasialluusioita teoksessa oli vähemmän, mutta niitäkin löytyi. Pitkiä, selvästi muusta tekstistä erottuvia lainauksia oli kaksi kappaletta, lainaus Raamatusta novellissa *Grace* sekä katkelma Byronin runosta novellissa *A Little Cloud*. Lisäksi oli lyhyempi virheellinen lainaus Drydenin runosta ja joitakin sanontoja, kuten latinankieliset motot novellissa *Grace*. Myöskin nämä lainaukset olivat helposti tunnistettavissa tekstistä, sillä ne esiintyivät yleensä sisennettyinä, kursivoituina tai lainausmerkeissä.

Näiden lisäksi oli vielä alluusioita, jotka eivät varsinaisesti sovi erisnimiälluusioiden tai avainfraasiälluusioiden joukkoon. Tällaisia olivat novellien kuvaamaan aikaan liittyvät tapahtumat, ilmiöt ja käsitteet, kuten *fenians*, *the University question*, *in the pay of the Castle* ja *Irish Revival*, vain muutaman mainitakseni. Useimmat tämäntyyppisistä alluusioista liittyivät juuri Irlannin itsenäisyystaisteluun ja kansallismielisyyteen. Näitä ei voine pitää varsinaisina erisniminä, mutta eivät ne ole myöskään avainfraasiälluusioita, vaan pikemminkin ilmiöiden nimiä. Niitä voidaan mielestäni pitää alluusioina, sillä alluusion tapaan ne viittaavat johonkin tekstinulkopuoliseen ja aktivoivat kokonaisen kontekstin jonka tuovat läsnä olevaksi tekstiin.

Tästä 101 alluusion aineistosta analysoin niihin käytettyjä käänösstrategioita kahdessa suomennoksessa. Vaikutti siltä, että suomentajat olivat pohtineet alluusioita hyvinkin paikallisina ilmiöinä eivätkä soveltaneet niihin mitään kovinkaan yhtenäistä strategiaa. Jos vertaillaan alluusioihin käytettyjä strategioita, silmäni pisti analyysissä, että uskonnollisiin alluusioihin oli käytetty runsaasti olemassa olevia käänöksiä. Tämä varmasti kuvastaa sitä, että kristinusko on osa myös suomalaista kulttuuria, ja siksi uskonnon ilmiöille on meidänkin kielessämme vakiintuneet ilmaisut. Toisaalta uskonnollisten alluusioiden joukossa oli myös viittauksia nimenomaan katoliseen kristinuskoon, joka taas kohdelukijalle on oletettavasti vieraampi.

Kaiken kaikkiaan molemmat suomentajat ovat käyttäneet eniten minimimuutosstrategiaa, joka oli käänösstrategioiden kotouttamis- ja vieraannuttamisakselilla toiseksi vieraannuttavin strategia. Tästä voi päätellä, että alluusioita ei pääosin muokata kovin paljoa, mutta usein niitä on kuitenkin tarve edes hieman avata. Voisikin ajatella, että mikäli toistaminen tuntuu jättävän alluusion liian läpinäkymättömäksi, suomentaja on käyttänyt minimimuutosta, kirjaimellista käänöstä.

Yleinen strategia suomennoksissa on ollut myös olemassa oleva käänös, ja voidaankin ajatella, että sitä käytetään yleensä aina jos sellainen on saatavilla. Tällä lailla lukijan ajatuksissa

ideaalitapauksessa aktivoituu sama viitekehys kuin lähdetekstinkin lukijan. Jos ei käytetä olemassa olevaa käännoästä vaikka sellainen olisi, ei lukija välttämättä ymmärrä oikein, mihin viitataan. Analyysissa Saarikosken käännoäset alkutekstin kirkoille *St. Catherine's Church* ja *St. George's* kiinnittivät huomioni. Hän ei käyttänyt pyhimysten nimistä tavallisia suomen kieleen mukautettuja versioita ”Katariina” ja ”Yrjö”, vaan käytti kirkoista nimiä ”P. Catherinen kirkko” ja ”P. Georgen kirkko”. Kuitenkin Suomessa olemme tottuneet puhumaan Pyhästä Yrjöästä tai Yrjänästä, eikä lukija välttämättä heti muista tai tunnista Georgea Yrjöksi. Kenties Saarikoskelle on tässä sattunut huolimattomuusvirhe; hän teki niitä myös *Odyseusta* kääntäessään, sillä hänen käännöstyönsä oli hyvin nopeatahtista ja intensiivistä (Riikonen 2007, 233).

Analyysissa tutkin myös sitä, miten käännösstrategiat olivat jakautuneet eri suomennoksissa. Strategioiden jakaumassa ei ollut kovin merkittäviä eroja. Molemmat suomentajat olivat suosineet ylivoimaisesti eniten kolmea säilyttävää strategiaa eli toistamista, minimimuutosta ja olemassa olevaa käännoästä, jotka sijoittuvat akselin vieraannuttavaan päähän. Pieniä erojakin huomataan, sillä Saarikosken käännösstrategioissa on piikki minimimuutoksen kohdalla, jota hän on käyttänyt 42 kertaa. Salojärvelläkin minimimuutos oli yleisin strategia, mutta se ei kohonnut yhtä selvästi toistamista ja olemassa olevaa käännoästä yleisemmäksi.

Molemmat suomentajat olivat käyttäneet selvästi vähemmän muokkaavia strategioita eli selittämistä, korvaamista ja poistoa kuin säilyttäviä strategioita. Näiden kolmen strategian yleisyydessä oli kuitenkin eroja: erityisesti kiinnitin analyysin tuloksissa huomiota siihen, että Salojärvi oli käyttänyt selittämisstrategiaa 14 kertaa, siis yli kolminkertaisen määrän verrattuna Saarikoskeen, joka oli selittänyt alluusiota vain neljästi. Vaikka näennäisesti käännösstrategioiden jakaumissa ei ollut hirvittävän suuria eroja, analyysi paljasti kuitenkin tämän tapaisia painotuseroja. Vaikka 14 selittämisstrategiaa sataa alluusiota kohti ei ole prosentuaalisesti kovin paljoa, kertoo se silti mielestäni siitä, että Salojärvi on pitänyt selittämistä varteenotettavampana strategiana kuin Saarikoski.

Analyysissa saamani tulokset eivät antaneet tukea uudelleenikäntämishypoteesille. Uudempi käännoä ei alluusioiden kääntämisen osalta tuntunut olevan vieraannuttavampi kuin vanhempi käännoä, kuten hypoteesissa oletetaan. Päinvastoin Salojärvi oli uudemmassa suomennoksessa suosinut selittämisen lisäämistä Saarikoskea enemmän, kuten edellä tuli mainittua. Toisaalta Saarikoski oli joissakin yksittäisissä tapauksissa käyttänyt korvaamista kun Salojärvi oli toistanut alluusion, eli Saarikosken strategia oli ollut kotouttavampi. Tällaisia tapauksia olivat esimerkiksi

*lotharios*, jonka Salojärvi oli toistanut muodossa "lothariot", kun taas Saarikoski oli korvannut sen suomalaisille tutummalla naissankarilla, Lemminkäisellä. *Christy Minstrels* -lauluyhtyeen nimen Saarikoski oli korvannut yleiskäsitteellä "neekerilaulajat", kun taas Salojärvi oli toistanut nimen suomennoksessa. Saarikoski olikin käyttänyt korvaamisstrategiaa (kahdeksan tapausta) hieman enemmän kuin Salojärvi (viisi tapausta).

Kaiken kaikkiaan säilyttävät eli vieraannuttavat strategiat ja muokkaavat eli kotouttavat strategiat olivat suomentajilla jakautuneet siten, että Saarikoski oli käyttänyt säilyttäviä strategioita 90 kertaa ja muokkaavia strategioita 12 kertaa. Salojärven suomennoksessa säilyttäviä strategioita oli puolestaan käytetty 82 kertaa ja muokkaavia strategioita 19 kertaa. Kuten sanottua, tämä jakauma ei ollut linjassa uudelleenikäntämishypoteesin kanssa. Pikemminkin kotouttavat strategiat olivat Salojärvellä hieman yleisempiä, joten analyysin tulos oli oikeastaan vastakkainen uudelleenikäntämishypoteesin oletukseen nähden. Ero ei kuitenkaan ollut niin suuri, että voisi sanoa Salojärven kääntäneen alluusioita Saarikoskea kotouttavammin, vaikka jotain viitteitä tällaisesta saatiinkin. Täytyy myös muistaa, että allusiot ovat paikallisia ilmiöitä ja niiden käänösstrategiat paikallisia; suomentajat vaikuttavat ratkaiseen alluusioiden muodostamat käänösongelmat ennen kaikkea paikallisina ongelmina ja yksittäisen allusion merkityksen, kontekstin ja funktion huomioiden.

## 6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä tutkielman päättävässä luvussa pohdin työssä saamiani tuloksia ja niiden merkitystä. Tarkoitukseni oli tutkia alluusioiden kääntämistä novellikokoelman kahdessa suomennoksessa ja tehdä vertailua suomennosten välillä samalla sivuten uudelleenikäntämishypoteesia. Luon nyt katsauksen siihen, löysinkö vastauksia tutkimuskysymyksiini.

Oman ja varsin merkittävän haasteensa tutkielmaa kirjoittaessa toi alluusion määrittelemisen tässä työssä. Jo tutkimuksen aikaisessa vaiheessa kävi selväksi, että alluusion määritelmä ei ole mitenkään yksiselitteinen, ja rajanveto sen suhteen, millaiset ilmaisut kelpuuttaisin analyysiin, ei ollut aina yksinkertaista. Rajaus oikeastaan nousi aineistosta itsestään vasta sitä tutkiessani, kun etukäteen mietityt rajaukset osoittautuivat ongelmallisiksi. Luontevaksi rajaukseksi muodostui analyysin keskittyminen historiallisiin henkilöihin ja tapahtumiin sekä kirjallisuuteen. Tälle rajaukselle tarjosi hyvän pohjan Lefeveren (1992) luokittellamat englanninkielisen kirjallisuuden alluusioiden lähteet: uskonto, klassinen maailma, kulttuuri ja kirjallisuus.

Myös rajanveto alluusion ja reaalian välillä tuntui joissain tapauksissa ongelmalliselta. Joycen teoksessa viitattiin esimerkiksi dublinilaisiin yrityksiin ja julkisiin laitoksiin, jotka jätin analyysini ulkopuolelle, vaikka jonkin tulkinnan mukaan ne olisivat voineet olla myös alluusioita. Myös paikannimet olivat teoksessa tärkeässä osassa ja toivat kertomuksiin elävyyttä ja paikallisväriä. Teoksen ja sen suomennosten reaaliatyypisten viittausten ja paikannimien tutkiminen voisikin olla mielekäs aihe omalle tutkimuksellen, sillä ne jäivät tässä tutkielmassa rajauksen ulkopuolelle.

Alluusion käsitteen monitulkintaisuudesta huolimatta koin alluusioiden kääntämisen mielenkiintoiseksi ja tärkeäksi aiheeksi. On tuskin mahdollista löytää tekstiä, jossa ei olisi jonkinlaista intertekstuaalisuutta, esiintyi se sitten suorina viittauksina ja lainauksina muihin teksteihin, sanontoina tai tekstin makrotasolla. Näin ollen intertekstuaalisuuden ja alluusioiden välittyminen tulee aina merkitykselliseksi myös tekstejä käännettäessä. Lainaus toisen kirjoittajan sanoista herättää lukijassa tiettyjä mielikuvia, ja kääntäjä on usein vaikean tehtävän edessä yrittäessään saada samat mielikuvat heräämään myös kohdetekstin lukijassa.

Alluusioiden kääntämistä on ollut tapana lähestyä niihin käytettyjen käänösstrategioiden kautta. Se on ollut lähestymistapani myös tässä tutkielmassa, jonka analyysiosassa sovelsin Ruokosen (2010) käänösstrategioita alluusioille. Ruokosen strategiat olivat varsin monipuoliset, mutta kuitenkin

riittävän selkeät ja yksinkertaiset, sillä tässä työssä en erotellut toisistaan erisnimiälluusioita ja avainfraasiälluusioita kuten muun muassa Leppihalme (1997) on tehnyt. Toisaalta tutkielman tekemisen aikana kävi ilmi, että erisnimiälluusioiden ja avainfraasiälluusioiden kuitenkin monessa tapauksessa ovat funktioiltaan ja käyttötavoiltaan erilaiset, joten eron tekeminen voi olla mielekästä.

Analyysin aikana tulin silti pohtineeksi sitä, että jossain määrin lyhyitä erisnimiviittauksia käsitellään käännöksissä pakostakin eri tavalla kuin pidempiä lainauksia tai avainfraasiälluusioita. Lukijaa häiritsee tuntemattomaksi jäävä erisnimiälluusio todennäköisesti paljon vähemmän kuin vaikkapa useamman rivin lainaus jostakin runosta tai laulusta. Yksittäisenä mainintana esiintyvä erisnimiälluusio ei vaikuta niin tärkeältä elementiltä kuin jokin pidempi lainaus. Tietenkin erisnimiälluusiokin voi toistua tekstissä useamman kerran esimerkiksi päähenkilön nimenä, ja silloin lukija kiinnittää siihen enemmän huomiota. Voisin kuitenkin arvella, että yleensä lukija sietää paremmin vieraskielistä tai muuten vierasta nimeä, jonka merkitys ja viittaussuhde ei aukene hänelle, kuin vaikkapa kokonaan kääntämättä jätettyä runoa. Tästä voisi päätellä, että kääntäjä helpommin toistaisi nimiä kuin usean sanan lainauksia. Lainaukset erottuvat muusta tekstistä selvästi ja vaikuttavat siten merkityksellisiltä, ja siksi kääntäjä todennäköisesti käyttää jotain muuta strategiaa kuin toistamista.

Luonnollisesti erisnimien ja tekstilainauksien kääntäminen on erilaista myös siksi, että niiden funktiot kielen elementteinä poikkeavat toisistaan. Nimen kielellisellä sisällöllä ei yleensä ajatella olevan merkitystä, vaan nimen funktion ajatellaan olevan ainoastaan kohteensa identifioiminen riippumatta siitä tunnistammeko nimeen sisältyvät ainekset vai emme (Ainiala ym. 2008, 33.) Sanoissa, jotka ovat muita kuin erisnimiä, keskeistä on semanttinen sisältö ja se, mitä merkityksiä alluusion sanojen merkitykset tuovat tekstiin. Siksi useamman sanan lainauksen kohdalla ei yleensä riitä pelkän muodon toistaminen. Analyysini myös osoitti, että kaikki pidemmät lainaukset oli käännetty mahdollisimman vähäisin muutoksina, jos olemassa olevaa käännöstä ei ollut käytettävissä. Tällaisia olivat aineistossani lainaukset runoista, lauluista ja Raamatusta.

Minimimuutos oli myös kaikkien alluusioiden osalta käytetyin strategia molemmissa suomennoksissa. Myös Leppihalme kertoo havainneensa tutkimuksessaan, että kaksi kolmasosaa tutkittujen romaanien alluusioista oli käännetty minimimuutosperiaatteella. Jos viittaus oli suomalaisille lukijoille vieraaseen lähteeseen, lukijatestin mukaan minimimuutos ei toiminut ja alluusion merkitys ei tullut välitetyksi. (2007, 372.) Myös omassa tutkimusaineistossani oli tapauksia, joissa minimimuutos ei välttämättä välittänyt alluusion merkitystä lukijalle kovin hyvin.

Esimerkiksi novellin *The Dead* juhlien keskustelussa tulee mainituksi *the university question* (Joyce 1965, 186), jonka molemmat suomentajat ovat kääntäneet mahdollisimman vähin muutoksin ”yliopistokysymykseksi” (Saarikoski 2011, 192; Salojärvi 2012, 203). Minimimuutos välittää viittauksen kielellisen sisällön, mutta ei mitään sen kontekstista, joten todennäköisesti kohdekulttuurin lukija ei tiedä, millaisesta yliopistoihin liittyvästä kysymyksestä puhutaan. Lähdekulttuurin lukijalle se todennäköisemmin on tuttu. Yliopistokysymyksellä Irlannin kontekstissa tarkoitetaan 1800-luvun ja 1900-luvun debattia siitä, miten paljon irlantilaisuus ja katolinen uskonto saivat näkyä maan yliopisto-opetuksessa. Irlannin yliopistot olivat luonnollisesti emämaa Englannin hallinnoimia, ja opiskelijat joutuivat vuoteen 1871 asti tenttimään protestanttista teologiaa. Myös kysymys naisten oikeudesta opiskella yliopistoissa liittyi samaan debattiin. (Wallace 1997.)

Uudelleenikäntämishypoteesin suhteen ennakko-oletukseni oli, että hypoteesi ei toteutuisi näissä *Dubliners*-suomennoksissa. Tämä oletus saikin tukea myös analyysissa, sillä en havainnut alluusoiden suomennoksissa merkkejä siitä, että uudempi Salojärven suomennos olisi jollakin tavalla vieraannuttavampi. Pikemminkin tulokset viittasivat siihen, että Salojärvi oli jopa jossain määrin suosinut enemmän kotouttavia ratkaisuja kuin Saarikoski. Tulokset olivat siis oikeastaan päinvastaisia uudelleenikäntämishypoteesiin nähden, mikä antaa aihetta kritisoida hypoteesia. Ainakaan *Dublinilaisten* kohdalla se ei näytä toteutuvan. Voisiko olla niin, että hypoteesi menettää selitysvoimaansa, jos aikaa suomennosten välissä on verrattain vähän? Toki *Dublinilaisten* suomennosten välissä on lähes 50 vuotta, mutta uskoisin yhteiskunnan tuona aikana muuttuneen vähemmän kuin vaikka vuosien 1900 ja 1950 välillä. Uudelleenikäntämishypoteesia käsittelevässä luvussa käsitelin teorioita, joissa uudelleenikäntäminen nähdään vanhan käännöksen korjaamisena tai päivittämisenä vastaamaan yhteiskunnan muuttuneita käsityksiä. Siksi voisikin ajatella, että jos muutosta ei ole tapahtunut riittävän paljon, uudelleenikäntämishypoteesi ei toteudu, sillä erot käännösten välillä eivät niinkään johdu muuttuneesta yhteiskunnasta ja normeista. Tälle oletukselle en voi antaa muita perusteita kuin tässä tutkielmassa esiin nousseet seikat ja niistä syntyneet ajatukset, mutta asia voisi olla tutkimisen arvoinen.

Vastaavasti tämän oletuksen mukaan on tapauksia, joissa uudelleenikäntämishypoteesi voi hyvinkin olla relevantti. *Dublinilaisten* tapauksissa vanhempi suomennos oli 1960-luvulta, jolloin elettiin kuitenkin jo jokseenkin modernissa, sotienjälkeisessä Suomessa. Tilanne voisi olla toinen, jos *Dublinilaisia* olisi suomennettu jo vaikka 1920-luvulla, jolloin suomalaisten tietoisuus vieraista kulttuureista ja niiden ilmiöistä sekä englannin kielen taito ovat oletettavasti olleet huonommat kuin

1960-luvulla. Ehkä uudelleenikäntämishypoteesi toteutuukin todennäköisemmin silloin, jos käänöksillä on huomattavampi ajallinen etäisyys, ja kulttuuri ja lukija sen mukana on ehtinyt kokea syvemmän muutoksen. Tämä voisi päteä Cajanderin 1800-luvulla tehtyyn suomennokseen vaikkapa Shakespearen näytelmästä ja 2000-luvun tulkintaan samasta näytelmästä. Silloin yhteiskunta normeineen ja arvostuksineen sekä keskimääräisen lukijan tiedot ja odotukset olisivat muuttuneet niin paljon, että käänöksinkin olisi muututtava mukana uudelleenikäntämishypoteesin mukaisesti.

Vaikka uudelleenikäntämishypoteesi ei saanut tukea *Dublinilaisten* suomennosten alluusioita vertaillaessa, oli alluusioissa ja koko suomennoksessa silti luonnollisesti eroja. Kieli on 50 vuoden aikana muuttunut, ja Saarikosken suomennoksessa on sanoja ja kirjoitusasuja, jotka nykyään tuntuvat jo hieman vanhahtavilta, kuten "konttoristi", "kaupunginvouti", "portto" tai "looshi". Salojärven suomennos tuntuu kieleltään tuoreemmalta. Toisaalta voi miettiä, onko vanhempaan historialliseen aikaan sijoittuvan kirjan kielelle jopa hyve kuulostaa hieman vanhahtavalta. Joka tapauksessa kielen ja kielenkäytön muuttuminen on yksi asia, joka selittää käänösten välisiä eroja ja ylipäättään tarvetta käntää uudelleen.

Kuten totesin analyysin yhteenvedossa, suomennoksia vertaillaessa minulle tulivat mieleen 2. luvussa käsittelemäni O'Driscollin (2011) esittämät syyt saman teoksen eri käänösten välisille eroavaisuuksille. Erityisesti tuntui, että alluusioiden suomentamiseen ovat vaikuttaneet yksilölliset käntäjät. Heidän tapansa käntää ja käyttää kieltä ovat olleet erilaiset. Saarikosken suomennoksessa on joitakin mahdollisia huolimattomuusvirheitä, kuten "Pyhä Catherine" ja "Pyhä George" Katariinan ja Yrjön sijaan, "Atalanta" "Atalanten" sijaan sekä "Pariisiksi" tulkittu "Paris". Tämä saattaa viitata siihen, että Saarikoski teki suomennostaan jokseenkin kiireellä. Kiireestä voisi kertoa myös hänen tapansa suosia minimimuutosta, joka lienee melko nopeasti toteutettava strategia, kun taas esimerkiksi olemassa olevan etsimiseen etenkin aikana ennen internetiä saattoi mennä enemmän aikaa. Tulee myös muistaa, kuten olen tuonut ilmi aineistoa esittelevässä luvussa, Saarikoski oli rohkea ja näkyvä käntäjä, joka toisinaan vähät välitti käänösnormeista. Siksi tarkkuus ei ehkä ollut hänen vahvuuksiaan. (Koskinen 2007b, 506.)

Joycenkin suomennokset osoittavat, että uusille käänöksille vanhoista klassikoista on tilausta, vaikka aiemmat käänökset olivat vielä täysin lukukelpoisia eivätkä olennaisesti vanhentuneita kieleltään tai käsityksiltään. Vanhemmilla, usein kanonisoiduilla käänöksillä on ansionsa ja ihailijansa, mutta toisaalta uuden suomentajan erilainen tulkinta tuo teoksesta esiin taas jotain uutta.



Salojärven *Dublinilaisia* on lukukokemuksena erilainen kuin Saarikosken, vaikka on vaikea määritellä tarkalleen miksi. Tunnelma on erilainen, sillä sanat ovat toisen ihmisen ja peräisin toisesta ajasta. Salojärvi on kenties punninnut ratkaisujaan tarkemmin. Joka tapauksessa uudelleenkäännöksille on paikkansa. Ehkä siinä piilee käännösten ja kääntämisen hienous: käännöksiä voimme tuottaa rajattomasti lisää, ja näin kukin kääntäjä tai ajanjakso voi kirjoittaa omat klassikkonsa uudelleen. Saarikosken ja Salojärven suomennosten kautta pääsemme astumaan hieman erilaisilla vivahteilla kuvattuun James Joycen eläväksi kirjoittamaan Dubliniin.

## LÄHDELUETTELO

### Aineisto

Joyce, James 1977 [1914]. *Dubliners*. Harmondsworth: Penguin Books.

Saarikoski, Pentti (suom.) 2011 [1965]. *Dublinilaisia*. 3. painos. Lähdeteksti James Joyce, *Dubliners*. Helsinki: Tammi.

Salojärvi, Heikki (suom.) 2012. *Dublinilaisia*. Lähdeteksti James Joyce, *Dubliners*. Helsinki: Basam Books.

### Lähdekirjallisuus

Aaltonen, Sirkku 2008. "Kun Antto Puuronen Suomeen muutti: Kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälteenä." Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.). 388–406.

Ainiala, Terhi; Saarelma, Minna & Sjöblom, Paula 2008. *Nimistöntutkimuksen perusteet*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Ayto, John (toim.) 2005. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*. 17. painos. Lontoo: Weidenfeld & Nicolson.

Bloom, Harold 1994. *The Western Canon*. Lontoo: Macmillan.

Brady, Anne M. & Cleeve, Brian 1985. *A Biographical Dictionary of Irish Writers*. Gigginstown: The Lilliput Press.

*Britannica Concise Encyclopedia* 2006. Chicago: Encyclopaedia Britannica.

Brown, Terrence 1988. *Ireland's Literature*. Gigginstown: The Lilliput Press.

Burke, David G. (toim.) 2009. *Translation That Openeth the Window. Reflections on the History and Legacy of the King James Bible*. Atlanta: Society of Biblical Literature.

Chesterman, Andrew 2004. "Hypotheses about Translation Universals." Teoksessa Hansen, Gyde; Malmkjær, Kirsten & Gile, Daniel (toim.). 1–13.

Clayton, Jay & Rothstein, Eric 1991. "Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality." Teoksessa Clayton, Jay & Rothstein, Eric (toim.). *Influence and Intertextuality in Literary History*. Madison: The University of Wisconsin Press. 3–36.

Cloete, Willie & Wenzel, Marita 2007. "Translating Culture: Matthee's Kringe in 'n bos as a case in point." *Literator*. Vol 28, Issue 3. 1–26.

Coles, Jane 2013. "Every child's birthright'? Democratic entitlement and the role of

- canonical literature in the English National Curriculum." *The Curriculum Journal*. Vol. 24, No. 1. 50–66.
- Connolly, S.J. (toim.) 2002. *Oxford Companion to Irish History*. New York: Oxford University Press.
- Deane, Sharon L. 2011. *Confronting the Retranslation Hypothesis: Flaubert and Sand in the British Literary System*. School of Literatures, Languages and Cultures, University of Edinburgh.
- Epstein, B.J. 2012. *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*. Bern: Peter Lang AG.
- Ghiselin, Brewster 1956. "The Unity of *Dubliners*." Teoksessa Morris Beja (toim.), *James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. Lontoo: MacMillan Education Ltd.
- Hansen, Gyde; Malmkjær, Kirsten & Gile, Daniel (toim.) 2004. *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins.
- Henrikson, Alf 1999. *Antiikin tarinoita 1-2*. 9. painos. Westerlund, Maija (suom.). Juva: WSOY.
- Hinnerichsen, Miia 2003. *Vapaan ja yhtenäisen Irlannin puolesta. Patrick Pearsen (1879-1916) ideologian kehitys kansallisromanttisesta idealismista radikaaliksi nationalismiksi*. Yleisen historian pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Holder, R.W. 2007. *How not to say what you mean. A Dictionary of Euphemisms*. 4. painos. New York: Oxford University Press.
- Häkkinen, Kaisa 2004. *Nyky-suomen etymologinen sanakirja*. Juva: WSOY.
- Juntunen, Tuomas 2012. *Virsta väärää, vaaksa vaaraa. Intertekstuaalinen moniäänisyys Juha Seppälän proosassa*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kantola, Janna & Riikonen, H.K. 2007a. "Käännösten merkitys suomalaiselle modernismille." Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007a. 446–460.
- Kantola, Janna & Riikonen, H.K. 2007b. "Lyriikan ja kertovien runojen kääntäminen ja käännökset 1800-luvulla." Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007a. 248–263.
- Kantola, Janna 2012. "Joyce-suomennokset eilen ja tänään." *Helsingin Sanomat* 14.6.2012
- Katan, David 2009. "Translation as Intercultural Communication." Teoksessa Munday, Jeremy (toim.). *The Routledge Companion to Translation Studies*. Abingdon: Routledge. 74–92.

- Kelly, M.J. 2006. *The Fenian Ideal and the Irish Nationalism, 1882–1916*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Koskinen, Kaisa 2007a. ”James Joycen Odysseys suomeksi.” Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007a. 461–463.
- Koskinen, Kaisa 2007b. ”Pentti Saarikoski (1937–1983).” Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007b. 503–506.
- Koskinen, Kaisa 2008. ”Ekvivalenssista erojen leikkiin – käänntiiede ja kääntäjän etiikka.” Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.).
- Koskinen, Kaisa 2012. “Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect.” Teoksessa Jänis, Marja; Kemppanen, Hannu & Belikova, Aleksandra (toim.), *TRANSÜD: Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, Volume 46: Domestication and Foreignization in Translation Studies*. Berliini: Frank & Timme GmbH. 13–29.
- Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2013. "Retranslations in the Age of Digital Reproduction." Viestinnän, nykysuomen ja englannin kandidaattiohjelma, valintakoeaineisto 2013. Vaasan yliopisto. Saatavilla: [http://www.uva.fi/fi/education/bachelor/languages/vine/applying/vine\\_valintakoeaineisto\\_2013.pdf#page=40](http://www.uva.fi/fi/education/bachelor/languages/vine/applying/vine_valintakoeaineisto_2013.pdf#page=40)
- Käpyinen, Kirsi 2011. *Fiktiiviset nimet Mauri Kunnaksen teoksessa Viikingit tulevat! ja niiden englannin- ja ruotsinkieliset käännökset*. Käännöstieteen (englanti) pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Lefevere, André 1992. *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Laaksonen, Jenni 2011. *Venutilaisten strategioiden toimeenpano. Reaalioiden kotouttaminen ja vieraannuttaminen Rosa Liksomin novellikokoelman käännöksessä*. Käännöstieteen (englanti) pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Law, Gary 1998. *The Cultural Traditions Dictionary*. Belfast: The Blackstaff Press.
- Lefevere, André 1992. *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Lefevere, André 1998. "Acculturating Bertolt Brecht." Teoksessa Bassnet, Susan & Lefevere, André (toim.). *Constructing Cultures*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Leppihalme, Ritva 1997. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

- Leppihalme, Ritva 2007. "Kääntäjän strategiat." Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala; Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007b. 365–372.
- Levine, Jennifer & Gibson, Andrew 2012. "Ivy Day in the Committee Room." Teoksessa Macaffey, Vicki (toim.). *Irish Studies : Collaborative Dubliners : Joyce in Dialogue*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Munday, Jeremy 2012. *Introducing Translation Studies*. 3. painos. New York: Routledge.
- Mäkinen, Pirjo 2008. "Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti?" Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.). 407–425.
- Näveri, Mirkka 2008. *Kirjailijauskollisuus kääntämisessä – Edgar Allan Poe eri aikoina*. Käännöstieteen (englanti) pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- O’Driscoll, Kieran 2011. *New Trends in Translation Studies, Volume 5: Retranslation through the Centuries: Jules Verne in English*. Bern: Peter Lang AG.
- Oittinen, Riitta 1997. *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.) 2008. *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta 2008. "Tekstilaji ja strategia: ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä". Teoksessa Oittinen, Riitta ja Mäkinen, Pirjo (toim.). 165–185.
- Paloposki, Outi 2007. "Shakespearea suomeksi ensi kerran: Ruunulinna." Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.). 130–132.
- Paloposki, Outi & Koskinen, Kaisa 2004. "A thousand and one translations. Revisiting retranslations." Teoksessa Hansen, Gyde; Malmkjær, Kirsten & Gile, Daniel (toim). *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins. 27–38.
- Piller, Ingrid 2011. *Intercultural Communication*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Potts, Willard 2001. *Joyce and the Two Irelands*. Austin: Texas University Press.
- Raamattu 1933/1938. *Pyhä Raamattu*. Vuoden 1933/1938 suomennos. Helsinki: Suomen piipiaseura.
- Raamattu 1992. *Pyhä Raamattu*. Vuoden 1992 suomennos. 2. painos. Mikkeli: Suomen piipiaseura.
- Riikonen, H.K. 2003. "Käännökset antiikin kulttuuriperinnön välittäjinä." *Tieteessä tapahtuu*. 2003: 4, artikkeli 4. 15–23.
- Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007a. *Suomennoskirjallisuuden historia I*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.) 2007b. *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Riikonen, H.K. 2007. ”Klassikkokäännösten synty 1800-luvulta 1930-luvulle.” Teoksessa Riikonen, H.K.; Kovala, Urpo; Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.). 232–241.
- Ruokonen, Minna 2006. "Intertekstuaalisuus ja kaunokirjallisuuden kääntäminen." Teoksessa Tommola, Jorma (toim.). *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä*. Turku: Turun yliopisto, englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. 57–82.
- Ruokonen, Minna 2010. *Cultural and textual properties in the translation and interpretation of allusions. An analysis of allusions in Dorothy L. Sayers' detective novels translated into Finnish in the 1940s and the 1980s*. Akateeminen väitöskirja. School of Languages and Translation Studies Department of English, Translation and Interpreting Track. Turku: Turun yliopisto.
- Saariluoma, Liisa 1998. "Saatteeksi." Teoksessa Saariluoma, Liisa & Hakkarainen, Marja-Leena (toim.). *Interteksti ja konteksti*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–12.
- Snell-Hornby, Mary 2006. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam: John Benjamins.
- Spinks, Lee 2009. *James Joyce: A Critical Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Teinonen, Seppo A. 1999. *Teologian sanakirja*. Helsinki: Kirjapaja.
- Tuikka, Satu 2011. *Realian ongelmat Veikko Huovisen Puukansan tarinassa*. Käännöstieteen (englanti) pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Vainonen, Jyrki 2012. "Mielen ja kielen karttoja – James Joycen Dublin." Teoksessa Salojärvi, Heikki (suom.) 2012. 7–12.
- Valtonen, Elisa 2010. *Humisevat harjut — Vanha ja uusi suomennos nykylukijan silmin*. Käännöstieteen (englanti) pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Venuti, Lawrence 1995. *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Lontoo: Routledge.
- Wall, Richard 1995. "Politics and Language in Anglo-Irish Literature." Teoksessa Leerssen, Joep; van der Weel, A.H. & Westerweel, Bart (toim.). *Forging in the Smithy. National Identity and Representation in Anglo-Irish Literary History*. Amsterdam: Rodopi. 119–132.

## Internet-lähteet

- Gray, Wallace 1997. "Wallace Gray's Notes for James Joyce's *The Dead*." World Wide Dubliners -sivusto. <http://www.mendele.com/WWD/WWDdead.notes.html> Luettu 19.1.2015.

- King James Bible. Luke 16. <http://biblehub.com/kjv/luke/16.htm> Luettu 12.11.2014.
- Lång, Markus 1995. ”Alicen uusista säkeistä.” <URL: <http://www.mlang.name/lewis/martin.html>>  
Luettu 3.12.2014. Alun perin julkaistu Parnasso-lehden numerossa 3/1995.
- Maunuksela, Marja 2007a. ”Pyhä Yrjänä, legendan synty.” <URL:  
<http://www.keskiaika.fi/?sivu=Tietoiskut&id=180>>. Luettu 9.11.2014.
- Maunuksela, Marja 2007b. ”Pyhän Katariinan legenda.” <URL:  
<http://www.keskiaika.fi/?sivu=Tietoiskut&id=261>> Luettu 10.11.2014.
- Oxford English Dictionary 2015, s.v. ”hack” [www.oed.com](http://www.oed.com). Luettu 2.3.2015.
- Perny, Michèle [ei vuosilukua]. *The Three Graces*. [http://www.louvre.fr/en/oeuvre -  
notices/three-graces](http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/three-graces) Luettu 17.11.2014.
- Rahkola, Juuso 2007. ”NIETZSCHE, FRIEDRICH.” <<http://filosofia.fi/node/2408>> Luettu  
27.2.2015.
- Rauman taidemuseo 2012. ”Kolme Sulotarta.”  
<http://www.raumantaidemuseo.fi/julkiset/sulotar.php> Luettu 17.11.2014.
- Rowley, Rosemary 2006. ”Byron: His Affinity with Joyce – A Kindred Spirit.” Esitelmä Sorbonnen  
yliopistossa, Pariisissa.  
<http://irishbyronsociety.ie/pdfs/byronhisaffinitywithjoyceakindredspirit.pdf> Luettu  
13.11.2014.
- Suomen kansallisooppera [Ei vuosilukua]. ”Oopperan vuosikymmenet: 1920-luku.”  
[http://www.ooppera.fi/esittely/oopperan\\_abc/kansallisoopperan\\_historiaa/oopperan\\_v  
uosikymmenet/1920-luku](http://www.ooppera.fi/esittely/oopperan_abc/kansallisoopperan_historiaa/oopperan_vuosikymmenet/1920-luku). Luettu 9.11.2014.
- Suomen piipiaseura [ei vuosilukua]. ”Suomalaiset Raamatut.”  
<http://www.piplia.fi/raamattu/raamattu-suomessa/kaannostyo-suomessa/>. Luettu  
12.11.2014.
- Williams, Bob 1999. ”Grace. An Outline Commentary.”  
<http://members.optusnet.com.au/charles57/Joyce/Dubliners/BW/14grace.htm> Luettu  
7.1.2015

## LIITE

Alluusioiden ja niiden käännökset ja käännösstrategiat alkuteoksessa, Saarikosken suomennoksessa ja Salojärven suomennoksessa

Raamatulliset ja uskonnolliset alluusioiden käännökset				
Joyce	Saarikoski		Salojärvi	
Adam and Eve's (174)	Aadamin ja Eevan kirkko (179)	SL*	Aadamin ja Eevan kirkon (190)	SL
Blessed Margaret Mary Alacoque (35)	Siunattu Margaret Mary Alacoque	M	Autuus Margaret Mary Alacoque (60)	M
Catechism (7)	katekismuksesta (7)	O	Katekismuksessa (15)	O
<i>Crux upon Crux - Cross upon Cross</i> (165)	Cruxia cruxin päälle - ristiä ristin päälle (170)	M	Crux in Crux – Risti ristissä (180)	M
For the children of this world are wiser in their generation than for the children of the light. Wherefore make unto yourselves friends out of the mammon of iniquity so that when you die they may receive you into everlasting dwellings.' (171)	"Sillä tämän maailman lapset ovat omaa sukukuntaansa kohtaan ovelampia kuin valkeuden lapset. Ja minä sanon teille: tehkää itsellenne ystäviä väärällä mammonalla, että he, kun se loppuu, ottaisivat teidät iäisiin majoihinsa." (176)	O	<i>Tämän maailman lapset menettelevät toisiaan kohtaan viisaammin kuin valon lapset. Minä sanonkin teille: hankkikaa väärällä rikkauksella ystäviä, jotka ottavat teidät vastaan iäisiin asuntoihin, kun tuota rikkautta ei enää ole.</i> (186)	O
George's Church (61)	Georgen kirkko (62)	M	Pyhän Yrjänän kirkon (71)	O
Hail Mary (96)	Ave Marian (98)	O	<i>Terve Marian</i> (107)	O
in the Holy Ghost (155)	Pyhään Henkeen (160)	O	Pyhään Henkeen (170)	O
in the Mother of God (163)	Jumalan äitiin (168)	O	Jumalan äitiin (178)	O
in the Redeemer (163)	Vapahtajaan (168)	O	Vapahtajaan (178)	O
in the Sacred Heart (155)	Pyhään Sydämeen (160)	M	Jeesuksen pyhään sydämeen (170)	SL
Jesus Christ (171)	Jeesus Kristus (177)	O	Jeesus Kristus (187)	O
<i>Lux in Tenebris - Light in Darkness</i> (165)	<i>Lux in Tenebris - Valo pimeydessä</i> (169)	M	Lux in Tenebris – Valo pimeydessä (180)	M
<i>Lux upon Lux- Light upon Light</i> (165)	<i>Luxia luxin päälle - valoa valon päälle</i> (169)	M	Lux in Lux – Valo valossa (180)	M
<i>Maynooth Catechism</i> (105)	Maynoothin katekismus (107)	O	Maynoothin Katekismus (116)	O
simony (7)	simonia (7)	O	<i>simonia</i> (15)	O
St. Catherine's Church (9)	P. Catherinen kirkossa (10)	M	Pyhän Katariinan kirkossa (18)	O
the Almighty Christ (123)	Kristusta Kaikkivaltiasta (125)	O	Kaikkivaltiasta Jumalaa (135)	K
the banshee (155)	kummituksiin (155)	M	itkijähenkeen (170)	K
the Scriptures (171)	Raamatun (176)	K	Pyhän kirjan (187)	K

\* Liitetaulukoissa käännösstrategioista on käytetty seuraavia lyhenteitä:

T = Toistaminen

M = Minimimuutos

O = Olemassa oleva käännös

SL = Selityksen lisääminen

SS = Selityksen poistaminen



K = Korvaaminen  
P = Poistaminen

<b>Klassiset alluusiot</b>				
In the Euclid (7)	Euklideen kirjassa (7)	SL	Euklideen geometriankirjassa (15)	SL
like alarmed Atalantas (69)	Kuin säikähtäneet atalantat (71)	T	kuin pelästyneet Atalantet (80)	O
Paris (189)	Pariisi (196)	O	Paris (207)	O
the Three Graces (189)	kolme sulotarta (196)	O	Kolme Sulotarta (207)	O
The word gnomon (7)	Sana gnomon (7)	T	<i>gnomon</i> (15)	T

<b>Kulttuuriset alluusiot</b>				
A Castle official (158)	Linnan virkamies (163)	M	Kuninkaallisen poliisin palveluksessa (173)	K
A German monarch (119)	Saksan monarkille (121)	M	saksalaiselle kuninkaalle (131)	M
A German monarch (119)	Saksan monarkille (121)	M	saksalaiselle kuninkaalle (131)	M
An Irish device and motto (185)	Irlantilaismielinen iskulause (191)	SL	Iirinkielinen tunnuslause (202)	M
Castle hacks (122)	Linnan porttoja (125)	M	englantilaisien käytyjä (135)	K
Christian brothers (117)	Kristityt veljet (119)	M	Christian Brothersin (129)	T
Christy Minstrels (179)	Neekerilaulajat (184)	K	Christy Minstrelsin laulajat (195)	SL
Colgan's (122)	Colganin (124)	T	Colganin (132)	T
Edward the Seventh (130)	Edvard Seitsemäs (133)	O	Edvard VII:stä (143)	O
Eire Abu Society (134)	Eire Abu -yhdistys (137)	M	Eire Abu -yhdistys (147)	M
Erin (131)	Erin (134)	T	Erin (144)	T
Fenians (122)	Feeniläisistä (125)	O	feeniläisistä (135)	O
Hillsiders (122)	kansalliskiihkoilijoista (125)	K	-	P
His Napoleon (151)	Oman Napoleoninsa (155)	M	oman Napoleoninsa (165)	M
in the pay of the Castle (122)	Linnan asiamiehiä (125)	M	Dublinin linnan leivissä (135)	SL
Irish Hospitality (189)	Irlantilainen vieraanvaraisuus (196)	O	Irlantilainen vieraanvaraisuus (207)	O
Irish Revival (135)	irlantilaisrenessanssi (138)	M	keltiläisen renessanssin (148)	SL
King Billy's Statue (205)	Kuningas Billyn patsas (213)	M	Billy-kuninkaan patsaan (223)	M
King Eddie (121)	Eddie-kuningas (124)	M	Eddie-kunkku (135)	M
King Edward (129)	Kuningas Edward (121)	T	kuningas Edvardille (132)	O
Major Sirr (122)	Majuri Sirr (125)	M	Majuri SIRRin (135)	M
Melodies (177)	kansanlauluista (182)	K	jostakin Mooren laulusta (193)	SL
Mozart's music (106)	Mozartin musiikki (108)	M	Mozartin musiikkiin (118)	M
National school boys (18)	Kansakoulupoikia (18)	K	valtionkoulun poikia (26)	M
O'Donovan Rossa (28)	O'Donovan Rossa (29)	T	O'Donovan Rossasta (37)	T
Orangeman (163)	Orangelooshiin (168)	T	oraniaalaisia (178)	O
Parnell (130)	Parnell (133)	T	Parnell (142)	T

Pius IX (165)	Pius IX (170)	O	Paavi Pius IX:n (180)	O
Pope Leo XIII (164)	Paavi Leo XIII (169)	O	Paavi Leo XII (180)	O
The Celtic School (71)	Kelttiläiseen koulukuntaan (73)	M	kelttiläisen koulukunnan (82)	M
The Great Blackwhite (151)	Suuren Blackwhiten (155)	M	suuren Blackwhiten (165)	M
the King of England (129)	Englannin kuningas (132)	O	Englannin kuningas (142)	O
The University question (186)	Yliopistokysymyksestä (192)	M	Yliopistokysymyksen (203)	M
Wellington Monument (189)	Wellingtonin muistomerkki (206)	M	Wellingtonin patsaan (207)	SL
West Briton (187)	Englantilaismielinen (191)	SL	Englantilaismielinen (202)	SL

<b>Kirjalliset alluusiot</b>				
"The Lass of Aughrim" (209)	'Aughrimin tyttö' (217)	M	Aughrimin tyttö (227)	M
A complete Wordsworth (105)	Wordsworthin kootut (107)	M	Wordsworthin kootut runot (116)	SL
A Gay Lothario (50)	Varsinainen lemminkäinen (50)	K	Iloisiksi lotharioiksi (59)	T
Arrayed for the Bridal' (190)	'Häihin koristeltu' (196)	M	Häävalmistelut (207)	M
Byron's poems (81)	Nide Byronin runoja (83)	T	Byronin runokokoelma (92)	T
<i>Cadet Roussel</i> (45)	<i>Cadet Rousselia</i> (45)	T	<i>Cadet Rousselia</i> (53)	T
<i>Dinorah</i> (196)	<i>Dinorahia</i> (204)	T	<i>Dinorahia</i> (214)	T
<i>Great minds are very near to madness.</i> (166)	<i>Suuret sielut ovat hyvin lähellä hulluutta</i> (170)	M	<i>Suuret ajattelijat ovat hyvin lähellä hulluutta</i> (181)	M
Hauptmann's <i>Michael Kramer</i> (105)	Hauptmannin <i>Mikael Kramerin</i> (107)	T	Hauptmannin <i>Michael Kramerin</i> (116)	T
<i>Hushed are the winds and still the evening gloom, Not e'en a Zephyr wanders through the grove, Whilst I return to view my Margaret's tomb / And scatter flowers on the dust I love. Within this narrow cell reclines her clay, / That clay where once... (81)</i>	<i>Vaienneet ovat tuulet ja vaiennut hämy illan, Leppeä kulje ei läntinen läpi lehdon, Jälleen kun tulen luo oman armaan Margaretin, Kukkia sirottaen yli armaani kehdon. Within this narrow cell reclines her clay, / That clay where once... (83)</i>	M	<i>On metsä hiljennenä ja ilta hämärtäy, ei lehdossa käy tuulen henkäystä, kun Margaretin haudalle mun jälleen tieni käy, tomulle armaan viemään tervehdystä. On huone kaita, jossa lepää savi rakkaimman, / tuo savi, jossa kerran... (92)</i>	M
'I dreamt that I dwelt' (103)	'Uneksin asuvani' (105)	M	<i>Minä marmorisaleista unta näin</i> (115)	M
<i>I dreamt that I dwelt in marble halls / With vassals and serfs at my side, / And of all who assembled within those walls / That I was the hope and the pride. I had riches too great to count, could boast / Of a high ancestral name, / But I also dreamt, which pleased me most, / That you loved me still the same. (103)</i>	<i>Uneksin asuvani marmorilinnassa, / jossa orjat palveli mua, / olin kaunein ja mahtavin kaikista / jotka sinne sai kokoontua. // rikkaampi olin kuin laskea voi, / olin ylhäinen synnyltään, / mut sinun sittenkin, armaani oi, yhä lempivän minua näin. (105)</i>	M	<i>Minä marmorisaleista unta näin: / oli orjat ja vasallit ympärilläin, / ja koko tuon mahtavan linnan väki / ilonsa, toivonsa minussa näki. // Sain luottaa valtaviin rikkauksiin / minä kuuluin ylhäiseen aaeliin. Mutta unessa suurimman iloni sain, / kun rakastit minua yhä vain. (115)</i>	M
Killarney (144)	Killarneyn (148)	T	Killarneyn (158)	T

Let me like a Soldier fall' (196)	"Kuin sotilas haluan kuolla" (203)	M	<i>Lailla sotilaan jos kuolla saisin</i> (214)	M
Lord Lytton (22)	Lordi Lyttonin (23)	M	Lordi Lyttonin (31)	M
<i>Lucrezia Borgia</i> (196)	<i>Lucrezia Borgiaa</i> (204)	T	<i>Lucrezia Borgiaa</i> (214)	T
Melodies (177)	kansanlauluista (182)	K	jostakin Mooren laulusta (193)	SL
<i>Mignon</i> (196)	<i>Mignoniin</i> (203)	T	<i>Mignoniin</i> (214)	T
Miss McCloud's Reel (103)	neiti McCloudin tanhun (105)	M	Miss McCloud's Reelin (114)	T
Nietzsche (110)	Nietzschen (110)	T	Nietzschen (121)	T
Phoenix (132)	Foenix (136)	T	feenikslintu (145)	SL
<i>Pluck</i> (17)	<i>Pluckin</i> (17)	T	<i>Pluckin</i> (25)	T
Robert Browning (176)	Robert Browning (182)	T	Robert Browningin säkeistä (193)	SL
Shakespeare (177)	Shakespeare (182)	T	Shakespearelta (193)	T
<i>Silent, O Moyle</i> (52)	<i>Hiljaa, oi Moyle</i> (52)	M	<i>Silent, O Moylen</i> (61)	T
Sir Walter Scott (22)	Sir Walter Scottin (23)	T	Sir Walter Scottin (31)	T
<i>The Abbott</i> (27)	<i>Apotin</i> (27)	M	<i>Apotin</i> (35)	M
<i>The Apache Chief</i> (18)	<i>Apashipäällikkö</i> (18)	M	<i>Apassipäällikkö</i> (26)	M
<i>The Arab's Farewell to his Steed</i> (31)	<i>Arabin jäähyväiset ratsulleen</i> (32)	M	Runon <i>Arabin jäähyväiset ratsulleen</i> (40)	SL
The balcony scene in <i>Romeo and Juliet</i> (184)	<i>Romeon ja Julian</i> parvekekohtausta (190)	O	Romeon ja Julian parvekekohtausta (200)	O
<i>The Bohemian Girl</i> (36)	<i>La Boheméa</i> (37)	K	<i>Mustalaistyttöä</i> (44)	M
<i>The Devout Communicant</i> (27)	<i>Hurskaan ehtoollisvieraan</i> (27)	M	<i>Hurskaan ehtoollisvieraan</i> (35)	M
<i>The Gay Science</i> (110)	<i>Iloinen tiede</i> (112)	O	<i>Iloinen tiede</i> (121)	O
<i>The Halfpenny Marvel</i> (17)	<i>The Halfpenny Marvelin</i> (17)	T	<i>The Halfpenny Marvelin</i> (25)	T
<i>The Memoirs of Vidocq</i> (27)	<i>Vidocqin muistelmat</i> (27)	M	<i>Vidocqin muistelmat</i> (35)	M
the opera of <i>Maritana</i> (140)	Oopperassa <i>Maritana</i> (143)	T	Maritana-oopperan (153)	T
The poetry of Thomas Moore (22)	Thomas Mooren runoutta (23)	T	Thomas Mooren runoja (31)	T
The two murdered princes in the Tower (184)	Murhattuja prinsskejä Towerissa (190)	M/T	Towerissa murhattuja prinsskejä (200)	M/T
<i>The Union Jack</i> (17)	<i>The Union Jackin</i> (17)	T	<i>The Union Jackin</i> (25)	T
<i>Thus Spoke Zarathustra</i> (110)	<i>Näin puhui Zarathustra</i> (112)	O	<i>Näin puhui Zarathustra</i> (121)	O
Wild West (17)	Villiinlänteen (17)	O	Villiin länteen (25)	O

English summary

## **Translating allusions in the two Finnish translations of James Joyce's *Dubliners***

### **Introduction**

In this Master's Thesis, I deal with allusions in James Joyce's *Dubliners* and its two Finnish translations. The first translation by Pentti Saarikoski was published in 1965 and the second translation by Heikki Salojärvi in 2012. After I noticed that this classic had been re-translated, I became interested in comparing the two translations and found it a fruitful topic for my Thesis. Saarikoski especially was a very notable translator and poet, and many of his translations are considered as classics. Thus, it would be interesting to compare the two translations and study how the newer translation would be different from the older one. Joyce's *Dubliners* is also a classic of modern literature, and retranslations of classics usually receive a substantial amount of publicity and readers. Therefore, I saw it as an important study subject. (Koskinen 2007a, 461; Koskinen 2007b, 503.)

To narrow down the scope of the study, I decided to concentrate on the translation of allusions in the two Finnish translations. When reading the original book, I paid attention to its many references to literature, historical figures and events. Intertextuality as a phenomenon has been interesting to me, especially in terms of translation. Therefore, I wanted to examine what kind of allusions the source text had and how they had been translated by the two translators. Consequently, one research question in my study was what translation strategies the translators have applied to allusions, and if the translators have used different strategies. To do this, I applied the translation strategies developed and used by Minna Ruokonen (2010) in her dissertation *Cultural and textual properties in the translation and interpretation of allusions. An analysis of allusions in Dorothy L. Sayers' detective novels translated into Finnish in the 1940s and the 1980s*.

I also wanted discuss the topic of retranslations and translations of classics. Thus, in the Thesis I also deal with retranslating and the so-called retranslation hypothesis. According to the hypothesis, the earliest translation is always the most domesticating while the later translations tend to be more foreignizing (Valtonen 2010, 12–13). Thus, I also discuss in this study if one of these two translators is more foreignizing or domesticating than the other. According to the hypothesis, Saarikoski's older translation should be have been translated with a more domesticating strategy.

## Classics and re-translations

A classic work may be defined as something that is universal and being re-written all the time. Classics of literature are considered more important than books without a classic status, and they are retranslated more often. Retranslation of a classic receives a lot of attention, and classics often have a canonized translation to which subsequent translations are always compared. (Oittinen 1997, 17; Lefevere 1998, 109.)

The reason for re-translating a book is often that the previous translation has become somehow old-fashioned. Its language may sound too archaic to the reader. Furthermore, the interpretation of the work may have changed during time. For example, when Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* was published, it was meant to be a satire that commented on the current politics and issues. However, nowadays the reader does not understand this satirizing meaning as the world and society have changed. Consequently, *Gulliver's Travels* is now read as a children's book. There are Finnish translations of the book available to both adults and children. (Mäkinen 2008, 409.)

Even if an old translation was still perfectly readable, new translations may still be published. For example, Shakespeare's *Hamlet* has been translated into Finnish five times. Each translation is different and offers a new interpretation of the play. It is well known that translations of the same source text are never identical, and may have fundamental differences. Every translator has a different style to translate and to write, and also the norms of translation in a given culture and a given time affect the translation. (Mäkinen 2008, 409–410, 420.) According to O'Driscoll, differences between translations are due to four factors: the individual translator, textuality and the target culture context (2011, 9–14).

On the basis of studying retranslations, translation theorists such as Antoine Berman, Paul Bensimon and Yves Gambier, have formed the so-called retranslation hypothesis. According to the hypothesis, the first translation of a work is always more domesticating than the latter ones. Via the first translation, the work is introduced to the target audience in an easily understandable form. If we look at newer translations, they tend to be more foreignizing, as the cultural competence and knowledge has increased in the target readers. The hypothesis also bears the idea that later translations are updates to the earlier translations and correct their possible failures. In fact, also

Goethe wrote about a similar development from one translation to another, but it was not until the 1990s that the idea was developed further. In the 2000s, Finnish translation theorists, such as Andrew Chesterman, have dealt with the hypothesis. (Deane 2011, 7–8.)

However, the retranslation hypothesis has been subject to criticism. While there are cases when the hypothesis seems to be valid, often it is not. Sometimes the first translation might be the most foreignizing and the later translations might have more domesticating elements. (Deane 2011, 9–10.) It is also my assumption in this Thesis that the analysis of two Finnish translations of *Dubliners* does not support the retranslation hypothesis. There will be differences between the translations, but retranslation hypothesis probably does not explain them.

### **Translating Allusions**

Allusions are closely related to the phenomenon of intertextuality. The term "intertextuality" was first used by Julia Kristeva in 1967. For her, the term meant how all texts are related to each other. When we read texts, we should also be aware of the text's position in relation to other texts. Ruokonen makes a distinction between two types of intertextuality: one is "general intertextuality", which refers to the idea that all texts have a connection to numerous texts written before them. However, these preceding texts are not explicitly identified in the text. The other type of intertextuality is "limited intertextuality", which means more explicit references to identifiable texts, such as quotations. (Ruokonen 2006, 57–59; Clayton & Rothstein 1991, 4, 11.) In this Thesis, I focus on limited intertextuality in the study material.

Intertextuality is closely related to the concept of allusion, but allusion is a broader term. Intertextuality means mostly references to literary texts, while allusion may refer to anything that exists outside the text. Allusion is basically a meaningful reference to a text, but "text" can be understood as any semiotic system, such as a film, a political or historical discourse etc. and not necessary as a traditional, written text. (Juntunen 2012, 13; Epstein 2012, 129.) According to Leppihalme, an allusion is a linguistic element known from another source and that is used to convey an implicit meaning. Traditionally, allusions have been seen as a literary phenomenon, but they may be used in all kinds of texts. (1997, 7.)

Intertextuality and allusions are also issues that arise when texts are translated into foreign languages. They are phenomena that have to do with culture, and translation is sometimes referred

to as "intercultural communication". In its early stages, Translation Studies tended to focus on analyzing translations on word-level, but in the 1980s, occurred so-called cultural turn. Scholars such as Susan Bassnett, André Lefevere and Gideon Toury became more interested in translation as a text-level phenomenon. With other scholars, they established the so-called Manipulation School that suggested that translations are always manipulated according to the needs of target culture. (Munday 2012, 21, 193; Snell-Hornby 2006, 48–49.)

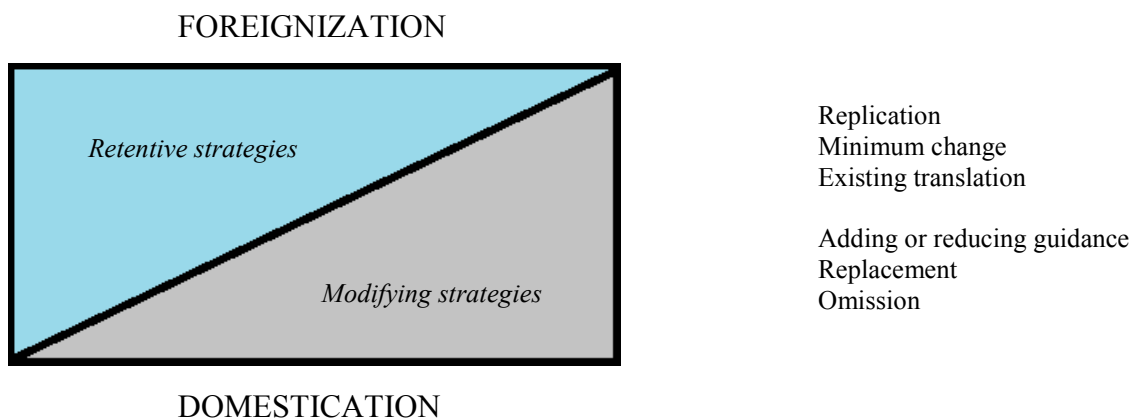
Cultural issues may sometimes become a more significant translation problem than syntactic and semantic issues. Texts might include concepts and elements that are not known in the receiving culture, and thus translating them is problematic. Allusions are very much this sort of a culture-bound problem. Some allusions refer to universally known sources (in the Western world), such as Shakespeare or Bible, and they are less problematic to translate, but other allusions might have more culture-specific sources that are not known in the target culture. (Leppihalme 1997, 2; Lefevere 1992, 22.)

When studying the translation of allusions, the focus has often been on translator's strategies. The idea has been that when confronted with a problem, the translator always chooses a strategy that best solves the problem. Perhaps the best-known and widest classification of the translations strategies for allusions has been developed by Ritva Leppihalme (1997). She also makes a distinction between proper name allusions and key-phrase allusions, and has different set of strategies for each of the two allusion types.

In this Thesis, however, I use the translation strategies developed by Ruokonen in her dissertation. They are based on Leppihalme's, Gambier's and Nord's strategies. Unlike Leppihalme, Ruokonen makes no distinction between proper-name allusions and key-phrase allusions, but she only has the same strategies for each allusion type. Ruokonen's translations strategies are replication, minimum change, existing translation, adding guidance, reducing guidance, replacement and omission. By replication, Ruokonen means using the allusion as such in the target text. Minimum change refers to a literal translation of an allusion, for example- Existing translation is a translation that has already been used in the target culture and may thus be an established translation. For example, the novel *Jane Eyre* has been published in Finland under the title *Kotiopettajattaren romaani* ('The Governess's Novel'). Sometimes the existing translation is the same as minimum change, but not always. Replication, minimum change and existing translation are referred to as retaining strategies by Ruokonen. (Ruokonen 2010, 38, 143–148.)

The other four strategies, adding guidance, reducing guidance, replacement and omission have been defined as modifying strategies. The translator may add some guiding element to the allusion as an instruction to the reader. (For example: *Sense and Sensibility* -> *Järki ja tunteet* –romaani.) In some cases, the translator may reduce guidance to the reader, for example by removing quotation marks that point towards an allusive interpretation. However, according to Ruokonen, reducing guidance was a very rarely used strategy in her research material, and I did not find examples of it in my analysis, either. Replacement of an allusion may happen by replacing it with another source language allusion, a target language allusion, or with another unit of language. In *Alice in Wonderland*, Lewis Carroll makes a parody of an English nursery rhyme. Some of the Finnish translators of the book have replaced it with well-known Finnish poems, as the original nursery rhyme has apparently not been familiar to the readers. Finally, the translator may decide to omit the allusion altogether if it does not seem to be necessary for the target readers. However, omission is nowadays rarely used by translators. (Ruokonen 2010, 151–154.)

As my purpose is also to examine possible domestication and foreignization in the translations, I wanted place the strategies on an axis which shows how domesticating or foreignizing they are. Retaining strategies are basically more foreignizing, as they leave the source text in peace and leave the interpretation to the reader's responsibility. Thus, modifying strategies are more domesticating, as they tend to do something to the source text and move it towards the reader. Ruokonen seems to already have presented the strategies from the most foreignized to the most domesticating, that is from replication to omission. The image below was modified from Nord's scale for replicating and adapting translations (1991, 29).





## Methods and Research Material

In this study, I have dealt with translating allusions in literature. My method has been a case study using the two Finnish translations of James Joyce's *Dubliners*. I have first collected all the allusions from the source text using Lefevere's (1992) categories of allusions as a tool. According to Lefevere, literature written in English is likely to have Biblical, classical, cultural and literary allusions (1992, 22.) Then I have searched the translations of these allusions from the two translated works and examined by which translation strategy each of them has been translated.

In the analysis, I have used a qualitative approach to study how the allusions have been translated in both translations. My focus has been on comparing the two translations with each other, as well as comparing the source text and target text allusions to discuss if and how the meaning of the original allusions is conveyed. In addition, I have applied a qualitative method to study the frequencies of different translation strategies in each translation.

As a research material in this study I have used *Dubliners* by James Joyce, who is a notable Irish modernist writer. Joyce was born and raised in Dublin, and he received a strictly Catholic education. As a teenager, he became acquainted with the works of modernists, such as Ibsen, Zola and Flaubert. His perhaps best-known works are *Odysseus*, *Finnegan's Wake* and *Dubliners*. The latter was published in 1914, although Joyce had written it in 1904–1905, but due to too harsh language Joyce had difficulties getting it published. (Spinks 2009, 1–5.)

Most of Joyce's works have been inspired by the political situation in Ireland in the late 1800s and the early 1900s, as Ireland struggled under British rule who discriminated Irish Catholics. Thus, this was also an era of strong Irish nationalism, separatism and cultural revival. Joyce, however, was not a typical national-romantic writer, but described his countrymen in an ironic light. In the short stories of *Dubliners*, he portrays people of Dublin as escaping from "the centre of paralysis" that Dublin is. (Spinks 2009, 48–49)

Modernist works such as Joyce's were translated into Finnish relatively late. Some individual stories of *Dubliners* were translated between 1930s and 1960s, but the first whole translation of the book was that of Pentti Saarikoski in 1965. Saarikoski was a notable translator, poet and bohemian

in the Finnish literary scene who is known of the Finnish translations of many classic works, such as Homer's *Odyssey*, Joyce's *Ulysses* and Salinger's *Cather in the Rye*. (Kantola & Riikonen 2007a, 456–457; Koskinen 2007b, 503–506.) Saarikoski was a controversial translator who used unconventional language such as dialect and also liked to make himself visible as a translator by adding commentaries. He was also known to make some errors due to his fast translation pace, and perhaps that is why both *Ulysses* and *Dubliners* have been re-translated in 2012. Heikki Salojärvi's translation of *Dubliners* is also a part of my research material in this Thesis. (Kantola 2012.)

As expected, there were all four kinds of allusions (Lefevere 1992) in the source text: religious, classical, cultural and literary. Cultural and literary allusions were the largest categories found in the text. Cultural allusions included references to history and the political situation of the British Isles, such as “Parnell”, “Edward the Seventh”, “Irish Revival” and “Language Movement”. Literary allusions were also strongly present, comprising of references to Irish and English writers and works such as “Shakespeare”, “the Abbot”, “Byron's poems”.

## **Analysis**

The source text had a total of 20 religious allusions, including names of churches, such as St. Catherine's Church and George's Church and other religious terminology such as “Hail Mary”, “simony”, “the Sacred Heart”. A major strategy for both translators had been existing translations (Saarikoski 10 cases, Salojärvi 11 cases). Examples of these are the names of the churches (*Pyhän Katariinan kirkko*, *Pyhän Yrjänän kirkko*) in Salojärvi's translation and *simonia* in both translators. These are cases where there is a clear equivalent in the target language, an established translation used for the same concept.

Saarikoski has also frequently used minimum change strategy. Unlike Salojärvi, he has translated the names of the churches by this strategy (*P. Catherinen kirkko* and *P. Georgen kirkko*). It is worth noting that replication strategy was not at all used for religious allusions. This might be due to the fact that the Christian church has long traditions in Finland, as well, and thus Finnish has its own equivalents for most terms and allusions.

Classical allusions were a minor group of allusions with only 5 allusions. Saarikoski has used both replication and minimum change two times and adding guidance was used once. Salojärvi has used

a rather similar set of strategies and applied an existing translation three times and used both replication and adding guidance once.

Among the allusions were some interesting cases that the translators had translated differently. For example, the source text allusion "like alarmed Atalantas" (Joyce 1977, 69) was translated literally by Saarikoski as *kuin säikähtäneet atalantat* using a minimum change (2011, 71). Salojärvi, however, has used an existing translation for the name: *kuin pelästyneet Atalantet* (2012, 80). In Greek mythology, Atalanta is a female character who was left to die in a forest but eventually raised by a group of hunters (Ayto 2007, 77). Atalante would indeed be the pre-existing Finnish translation for Atalanta, even though there is only a minor difference in the forms (Henrikson 1999, 280). However, I would assume that Atalanta is not a very well-known character to a Finnish audience, regardless of one uses existing translation or not.

Another case that the translators had treated differently was "Paris" mentioned in "The Dead" when Gabriel plans his speech (Joyce 1977, 189). Saarikoski (2011, 196) has interpreted this as referring to the capital of France and used its existing translation *Pariisi*. However, it is more likely that the allusion refers to the son of the king of Troy, Paris, in Greek mythology (Ayto 2007, 1034). This has also been Salojärvi's interpretation of the allusion, and he has replicated it as Paris in the translation (2012, 207).

The second largest group of allusions in the analysis were cultural allusions with a total of 35 cases. These included proper-name allusions to historical characters, such as "Shakespeare", "Napoleon", and "Parnell" and references to historical events and concepts in Irish history and society, such as "the University question", "Fenians", and "Castle hacks". When it comes to translation strategies in this category, Saarikoski has used replication 6 times, minimum change 17 times, existing translation 6 times, adding guidance 2 times, and replacement 4 times. Salojärvi has used replication 5 times, minimum change 13 times, existing translation 8 times, adding guidance 6 times, replacement 2 times, and omission once.

In this category, proper-name allusions were most often replicated in the translation. Some of the proper names referred to historical persons most likely well-known to the target audience as well (Shakespeare, Napoleon), but others were related to Irish history and probably less well-known to the target audience (Parnell, O'Donovan Rossa). However, proper names were generally replicated in the translations, and this has been a common practice in Finnish non-literary texts. Proper names

are usually seen to lack any semantic content, and thus there would be nothing to translate. Literary names may in some cases be translated if they carry some meaning, but in also in fiction names of authentic persons are not translated. (Ainiala et al. 2008, 339–341.) An exception to this are names of rulers, popes etc. that have an established equivalent in each language.

In this category, there were interesting terms referring to history and the political situation of Ireland. For example, in "Ivy Day in the Committee Room" there are references to the Irish who were loyal to the British rule, such as "Castle hacks" and "in the pay of the Castle" (Joyce 1977, 122). Castle refers to the Dublin Castle from where the Britons governed Ireland (Wall 1995, 126), but this is not necessarily clear to the target reader. Saarikoski (2011, 125), however, has translated these literally using a minimum change: *Linnan porttoja ja Linnan asiamiehiä*. Salojärvi (2012, 135) has treated these allusions differently and replaced the former with the non-allusive expression *englantilaisten kätyreitä* ('henchmen of the English') and added guidance to the latter by translating it as *Dublinin linnan leivissä* ('in the pay of the Castle of Dublin'). Salojärvi has clearly been more aware of the possible unfamiliarity of the reader with these references to "the Castle".

The largest category of allusions were literary allusions which numbered 43 cases in the analysis. This category included mainly names of both literary works such as *The Abbott*, *The Apache Chief* and *The Union Jack* and non-literary works, including *The Gay Science* and *Thus Spoke Zarathustra*. In addition, titles of operas and songs were included in this category, such as *Mignon*, *Lucrezia*, and *Silent, O Moyle*. Most of the proper names have been replicated if there has been no existing translation available. However, whenever the work has been published in Finnish, an existing translations has been used: *Iloinen tiede*, *Näin puhui Zarathustra* (Saarikoski 2011, 112; Salojärvi 2012, 121).

Among the literary allusions, there were also some longer quotations from literature. For example, a poem of Byron is quoted in "A Little Cloud" (Joyce 1977, 81). As the poem has not been translated into Finnish, the translators could not use an existing translation. In Salojärvi's translation, the poem has been translated by Alice Martin. Both Martin and Saarikoski have used a minimum change, and stayed closed to the original poem. In the case of the poem, I took notice that a minimum change translation of a longer quotation is not necessarily a fully "literal" translation. The translators have for instance changed the word order in some verses to be able to repeat the rhymes of the original. Thus, it seems that when translating a poem minimum change translation does not necessarily take place on the word-level.

In the Thesis, I also paid attention to retranslation hypothesis and its relevance in the case of *Dubliners*. Therefore, I wanted to study the distribution of domesticating and foreignizing translation strategies in the target texts. In the analysis, altogether 101 allusions were studied. As for the translation strategies, Saarikoski had used replication 24 times, minimum change 43 times, existing translation 26 times, adding guidance four times and replacement eight times. No reducing guidance or omission was found in Saarikoski's translation.

Respectively, Salojärvi had used replication 24 times, minimum change 31 times, existing translation 26 times, adding guidance 14 times, replacement five times and omission once. In Salojärvi's translation, there were no examples of reducing guidance, and thus it could be excluded from this analysis.

In both translations, the emphasis of the strategies was on retentive strategies which covered more than half of all strategies used. As retentive strategies also represent foreignization, it seems that the translators were more likely to leave the allusion alone than to modify it. I assume that this also reflects the current translation norms. At least in adults' fiction, it is less common nowadays to domesticate or make significant changes to the text.

In the distribution of translation strategies, there were also some differences between the translations, although not very obvious. In both translations, minimum change has been the most popular strategy, but Saarikoski has used it even more than Salojärvi. Sometimes Saarikoski has used minimum change even when an existing translation could have been used, as was the case with St. Catherine's and George's churches mentioned earlier. These results support Leppihalme's (2007, 372) findings that a majority of allusions in literature are translated by minimum change. This strategy, however, does not always convey the meaning of the allusion very well.

Another difference between the translators' strategies was that Salojärvi had added guidance to allusions considerably more often than Saarikoski. Salojärvi had used this strategy 14 times, which is more than three times more than Saarikoski. Consequently, it seems that Salojärvi has regarded adding guidance as a potential strategy more than Saarikoski, and been more aware of the possible need to guide the target reader.

As I had assumed, the results of the analysis did not support the retranslation hypothesis. When it comes to translating allusions, the earlier translation did not appear as more domesticating than the latter one. In fact, the results of the analysis indicated the opposite: Salojärvi had used modifying strategies more often than Saarikoski, even though the difference was not substantial.

## **Conclusions**

In this study, one of the most problematic issues was the definition of allusion, as there are various definitions by various scholars. Throughout the Thesis, I had to return to the question of what can be treated as an allusion. Sometimes it was also challenging to make a distinction between allusion and realia. *Dubliners* is also rich with realia referring to Irish culture, and they might be an interesting research topic, as they were beyond the scope of my Thesis.

Despite the difficulty of the definition, I still regard allusions and intertextuality as a highly interesting and fruitful phenomenon and a field of research. They are something very typical to all texts, and it is hardly possible to find a text that would not have intertextual connections to other texts. When working on the analysis, I also became aware of the difference between types of allusions. I discussed all allusions as a single entity in my Thesis, while Leppihalme (1997) made a distinction between key-phrase allusions and proper-name allusions. This distinction may indeed be useful, as I noticed that key-phrase allusions and proper-name allusions are not treated the same in translations. Proper-names can well be replicated and left alone, as they are shorter do not disturb the readers as much even if not comprehensible. Longer key-phrase allusions are less likely to be replicated as such, since they would puzzle the reader too much if not understood.

As for the comparison between the two translations, there were indeed differences, but they were not fundamental. Neither of the translators had applied a global strategy, such as decided to domesticate all allusions whenever possible. The translators seem to have treated allusions largely as a local translation problem, and differences mainly manifest themselves in individual cases. All in all, even though Salojärvi's new translation is not fundamentally different from first translation, it is still a new and welcome interpretation of Joyce's classic.