

Tiia Tikka

## **N'AVAIT-ELLE PAS ASSEZ SOUFFERT ?**

*Madame Bovaryn* vapaa epäsuora esitys ja sen suomennokset käänösuniversaliteorian valossa

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta  
Pro gradu -tutkielma  
elokuu 2021

# TIIVISTELMÄ

Tiia Tikka: N'avait-elle pas assez souffert ? *Madame Bovaryn* vapaa epäsuora esitys ja sen suomennokset käännösuniversaaliteorian valossa  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriohjelma  
Ranskan kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
elokuu 2021

---

Vapaa epäsuora esitys (VEE) on erityinen kerronnan muoto, jonka muutoksia käännöksissä käsitellen tässä tutkielmassa. Tutkielman aineisto kerättiin Gustav Flaubertin *Madame Bovarysta* ja sen kahdesta suomennoksesta. Niistä ensimmäisen on kääntänyt Eino Palola ja toisen Anna-Maija Viitanen. Tarkoitukseni on tutkia, millaisia muutoksia VEE:ssä tapahtuu ja miten suomennokset sen osalta eroavat toisistaan. VEE:n lisäksi tarkastelen käännösten muutoksia käännösuniversaaliteorian valossa. Tutkin, millaisia normaalistavia ja eksplisiittistäviä seikkoja niistä nousee esille, ja tukevatko löydökseni käännösuniversaaliteoriaa.

Aluksi esittelen teoreettista taustaa, eli mitä VEE on ja miten se voidaan tunnistaa. Sitten jatkan käännösuniversaaliteorian esittelyllä keskittyen etenkin kahteen tutkimaani käännösuniversaaliin, normaalistamiseen ja eksplisiittistämiseen. Sivuan myös uudelleenikäntämishypoteesia, sillä hyödynnän tutkielmassani romaanin kahta eri-ikäistä käännöstä.

Tutkielman seuraavassa osassa esittelen VEE:tä *Madame Bovaryssa* ja sen suomennoksissa runsaiden esimerkkien avulla. Kerron yksityiskohtaisesti sen tunnistamisperusteista ja perustelen tekemiäni tulkintoja. Vertaan kutakin VEE-katkelmaa vastaaviin kohtiin suomenkielisissä teksteissä.

Lopulta arvioin tunnistamaani VEE:tä ja sen tuntomerkkejä käännösuniversaaliteorian valossa. Havainnollistan ensin, millaisia normaalistamisen ja eksplisiittistämisen merkkejä käännöksissä on nähtävissä. Sitten erittelen muutosten mahdollisia vaikutuksia lukijaan ja sitä, ovatko muutokset todella universaalisia.

Lopuksi esitän yhteenvetona tulokseni. VEE on useimmiten säilynyt käännöksissä, mutta se on heikentynyt. Tutkielmani tukee käännösuniversaaliteoriaa, sillä siinä on nähtävissä sekä normaalistamista että eksplisiittistämistä. Tavallisin normaalistamisen muoto on muutokset välimerkeissä, kun taas eksplisiittistäminen näkyy parhaiten persoonapronominien muutoksissa. Tulokset eivät kuitenkaan ole aivan yksiselitteisiä, sillä myös joitakin päinvastaisia suuntauksia on nähtävissä. Mahdollisia jatkotutkimusaiheita ovat muun muassa VEE:n muutosten vaikutus lukijaan ja VEE:n leviäminen.

Avainsanat: vapaa epäsuora esitys, VEE, käännösuniversaalit, normaalistaminen, eksplisiittistäminen

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
2 VAPAA EPÄSUORA ESITYS .....	4
2.1 Mitä on vapaa epäsuora esitys .....	4
2.2 Vapaan epäsuoran esityksen äänet.....	5
2.3 Aiempaa tutkimusta vapaasta epäsuorasta esityksestä .....	8
2.3.1 Miten vapaa epäsuora esitys esiintyy .....	8
2.3.2 Mitä vapaan epäsuoran esityksen on tulkittu ilmaisevan .....	11
2.4 Vapaan epäsuoran esityksen tunnistaminen.....	13
2.5 Nimitys .....	16
3 KÄÄNNÖSUNIVERSAALIT .....	17
3.1 Aiempaa tutkimusta käänñosuniversaaleista .....	17
3.2 Normaalistaminen .....	19
3.3 Eksplisiittistäminen .....	20
3.4 Uudelleenkääntämishypoteesi.....	21
4 AINEISTO JA MENETELMÄ .....	23
4.1 Madame Bovary & Rouva Bovary.....	23
4.2 Menetelmä .....	24
5 VAPAA EPÄSUORA ESITYS <i>MADAME BOVARYSSA</i> .....	26
5.1 Tyypillinen VEE .....	26
5.2 Aikamuoto .....	31
5.3 Ekspressiivisyys .....	33
5.4 Välimerkit.....	38
5.5 Typografia .....	44

5.6 <i>Madame Bovaryn</i> VEE:n piirteiden yleisyys.....	46
6 VAPAA EPÄSUORA ESITYS KÄÄNNÖSUNIVERSAALIEN VALOSSA .....	48
6.1 VEE:n normalistaminen <i>Madame Bovaryn</i> käännöksissä .....	48
6.2 VEE:n eksplisiittistäminen <i>Madame Bovaryn</i> käännöksissä.....	51
6.3 Normalistamisen ja eksplisiittistämisen vaikutus lukijaan .....	53
6.4 Muutosten universaalisuus .....	54
7 LOPUKSI .....	55
LÄHTEET .....	57
Aineistolähteet.....	57
Kirjallisuuslähteet.....	57
RÉSUMÉ FRANÇAIS	

# 1 JOHDANTO

Gustave Flaubertin romaani *Madame Bovary* ilmestyi vuonna 1857 ja päättyi heti huomion keskipisteeksi, aviorikosaiheesta johtuneeseen oikeudenkäyntiin saakka. Kirjallisuuden ja muidenkin alojen tutkijat ovat olleet kiinnostuneita teoksesta jo yli vuosisadan ajan. *Madame Bovaryn* keskeinen piirre, kohutun aviorikosaiheen ohella, on vapaan epäsuoran esityksen käyttäminen kirjallisena keinona. Osasyys oikeudenkäynnille olikin romaanin tyyli, jossa kirjoittajan ei katsottu ottaneen tarpeeksi tuomitsevaa roolia henkilöihmissä (Mäkelä 2010, 164). Teoksen kerrontatyyli oli urauurtava, ja tästä syystä siitä on muodostunut vapaan epäsuoran esityksen oppikirjaesimerkki. Se toimii tutkimuksissa klassisena esimerkkinä, ja sen on sanottu jopa vaikuttaneen kyseisen kerronnan muodon piirteiden vakiintumiseen ranskassa (esim. Pascal 1977, 102). Sekä teos että sen vapaa epäsuora esitys ovat siis laajasti tutkittuja, mutta eivät sentään loppuun kulutettuja.

Päivi Kuusi sovelsi deskriptiivisen käännöstieteen lähestymistapaa lisensiaatintutkimuksessaan (2008) ja väitöskirjassaan (2011). Tutkimusten kohteena oli vapaa epäsuora esitys (Kuusen termin kertojan ja henkilön diskurssi) eräissä venäläisissä kaunokirjallisuuden klassikoissa. Kuusi tutki kerronnan muotoa käännösuniversaalien kautta, mikä oli tavallisuudesta poikkeavaa siten, että käännösuniversaalitutkimuksessa on perinteisesti käytetty laajoja aineistoja yksittäisten teosten sijaan. Tämä tutkielma on paljosta velkaa Kuuselle, sillä ilman sitä en olisi tullut yhdistäneeksi käyttämiäni tutkimusmenetelmiä ja -materiaalia. Vapaan epäsuoran esityksen tutkimista käännöstieteessä perusteleo Kuusi (2008, 2) sillä, että se tutkitusti usein korvaantuu käännöksissä jollakin muulla muodolla. Se jää useammin pois kuin muut esitysmuodot (Taivalkoski 2010). Katsoin siis, että vapaan epäsuoran esityksen kääntämisessä on vielä tilaa uudelle tutkimukselle.

Suomessa *Madame Bovaryn* vapaata epäsuoraa esitystä on tutkinut aiemmin Maria Mäkelä (2002; 2010). Hänen lähestymistapansa on kuitenkin pääasiassa kirjallisuustieteellinen, kun taas tässä tutkielmassa kiinnostuksen kohteena on kääntäminen. Mäkelän tutkimus on kuitenkin tarjonnut hyödyllisen taustan Emma Bovaryn mielen ymmärtämiseen ja sitä kautta vapaan epäsuoran esityksen tunnistamiseen.

Pyrin ensiksi selvittämään, mitä vapaalle epäsuoralle esitykselle on käynyt *Madame Bovaryn* suomennoksissa. Onko se säilynyt, vai onko se korvattu jollakin muulla kerronnan muodolla?

Sitten tarkastelen muutoksia käänösuniversaaliteorian valossa. Tarkoitukseni on selvittää, tukevatko löydökset teoriaa, eli onko niissä nähtävissä esimerkiksi eksplisiittistämistä tai normaalistamista. Tarkasteltavia suomennoksia on kaksi, ensimmäinen on Eino Palolan käänös vuodelta 1928 ja toinen Anna-Maija Viitasen vuodelta 2005. Hypoteesini on, että vapaa epäsuora esitys on säilynyt paremmin Anna-Maija Viitasen tuoreemmassa suomennoksessa, koska kerronnan muoto tunnetaan nykyään paremmin kuin ennen, ja siihen on saatettu siten kiinnittää erityistä huomiota. Tutkielman tarkoituksena ei ole kuitenkaan arvioida kääntäjien ammattitaitoa, eikä vapaan epäsuoran esityksen mahdollinen katoaminen ole välttämättä merkki huonosta tai väärästä käänöksestä.

Tutkielmassani selvennän ensin, mitä on vapaa epäsuora esitys ja millaisista piirteistä sen voi tunnistaa. Kerronnan muoto on pysynyt suosittuna pitkään osittain sen epämääräisyyden vuoksi, joten määrittely ei ole aivan yksinkertaista. Tarkastelen aihetta niin kirjallisuustieteen kuin kielitieteenkin kautta. Vaikka kyseessä on käänöstieteellinen tutkimus, on kaunokirjallista aineistoa välttämätöntä lähestyä muista näkökulmista.

Seuraavaksi esittelen kääntämisen universaalien tai käänösuniversaalien käsitteitä. Käänösuniversaaliteoriasta on useita versioita, ja etenkin suomenkielisen sanaston osalta variaatiota on paljon. Kerron ensin yleisemmin käänösuniversaaleista ja perustelen sitten, mitkä niistä soveltuvat tämän tutkielman tarkoituksiin.

Teoriaosuuden jälkeen esittelen tarkemmin tutkimusaineistoani, Gustave Flaubertin *Madame Bovary* ja sen kahta suomennosta, joista ensimmäinen on Eino Palolan käänös vuodelta 1928 ja toinen Anna-Maija Viitasen käänös vuodelta 2005. Tutkielman lyhyden vuoksi aivan koko teosta ei ole voitu ottaa käsittelyyn, varsinkin, kun suomennettu materiaali kolminkertaistaa aineiston. Samassa yhteydessä tarkennan käyttämiäni tutkimusmenetelmiä.

Seuraava luku on varattu itse vapaan epäsuoran esityksen tutkimiseen *Madame Bovaryssa*. Havainnollistan tutkimustani runsain teoksesta poimituin esimerkein. Vertailen löydöksiäni suomennosten vastaaviin kohtiin.

Viimeisessä sisältöluvussa pohdin käänösuniversaalien ja tutkimusmateriaalini yhteyksiä. Luku pitää sisällään varsinaisen analyysin, joka rakentuu edeltävän luvun rakennuspalikoiden pohjalta.

Lopulta esitän johtopäätökseni, arvioin tutkielmani ansioita ja esitän mahdollisuuksia lisätutkimukseen.

## 2 VAPAA EPÄSUORA ESITYS

### 2.1 Mitä on vapaa epäsuora esitys

Vapaan epäsuoran esityksen esittely on kenties helpointa aloittaa vertaamalla sitä muihin, tutumpiin kerronnan muotoihin. Suorassa esityksessä henkilön sanoma näyttäytyy sitaattina, jonka yhteydessä käytetään kommunikointia ilmaisevaa verbiä (VISK § 1460)<sup>1</sup>. Suora esitys on platonilaisesti mimeettistä, eli se ikään kuin näyttää sellaisenaan, mitä tilanteessa sanotaan. Sen vastakohta on diegeettisyys, joka tarkoittaa kertomista. Epäsuorassa esityksessä taas sanoma koostuu johtolauseesta ja sille alisteisesta sitaattiaineksestä. Epäsuorassa esityksessä käytetään usein kommunikointiverbiä ja alisteinen lause on usein *että*-lause, vastaava lauseenvastike tai kysymyslause. Kirjallisuudentutkimuksessa epäsuora esitys nähdään kuin suoran esityksen vastakohtana ja siten diegeettisenä. Se ei siis näytä asioita suoraan, vaan kertoja muotoilee uudestaan henkilöiden sanoman, ja se esiintyy upotettuna kerrontaan. Vapaa epäsuora esitys sijoittuu näiden kahden esitystavan välimaastoon. Se on kieliopillisten seikkojen, kuten aikamuotojen käytön ja viittaussuhteiden muutosten kautta lähellä epäsuoraa esitystä. Toisaalta se muistuttaa suoraa esitystä syntaktisen itsenäisyytensä ja ekspressiivisten elementtien käytön vuoksi. Se ei siis esiinny alisteisessa sivulauseessa, ja mukana voi olla esimerkiksi huudahduksia tai arvottavia ilmauksia. (Fludernik 2005, 71). Rimmon-Kenanin (1983, 111) sanoin vapaa epäsuora esitys antaa vaikutelman suoran ja epäsuoran esityksen sekoittumisesta. Fludernikin esimerkkejä (mts. 71) mukailten havainnollistan esitystapojen eroja:

SUORA ESITYS: Luoja, miten väsynyt olen, sanoin.

EPÄSUORA ESITYS: Tom sanoi olevansa väsynyt.

VAPAA EPÄSUORA ESITYS: Luoja, miten väsynyt hän oli.

Puheen tai ajatuksen esitys ei toki rajaudu näihin kolmeen kerronnan muotoon, vaan niiden rinnalle on esitetty muun muassa ajatusraportin ja psykonarraation käsitteitä (Cohn 1983). Juuri ajatuksen esittämisessä jako kolmeen ei toimi, sillä ajatuksen mimeettinen esittäminen ei ole mahdollista (Fludernik 2005, 75).

---

<sup>1</sup> <https://scripta.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=1460>



Fludernik esittelee vapaan epäsuoran esityksen klassisen määritelmän, jossa siinä ymmärretään siirryttävän kertojan raportoinnista tietoisuuden esittämiseen tai hehnikilön implikoidun puheen esittämiseen ilman eksplisiittisiä merkkejä (kuten kommunikointiverbejä, esimerkiksi *sanoa*). Siinä siirrytään ulkoisesta sisäiseen perspektiiviin, kertojan mielestä hehnikilön mieleen. Sille on tyypillistä kolmannen persoonan ja menneen aikamuodon käyttö. (Fludernik 2005, 70.)

Vapaan epäsuoran esityksen juuret ovat Brayn (2003, 19–28) mukaan kirjeromaaneissa. Varhaisen modernin ajan kirjeromaanit ovat jättäneet jälkeensä ristiriidan kirjallisesti ilmaistun kokemuksen rakentuneen ja ajatuksia välittävän luonteen välille (Mäkelä 2011, 200–205). Kirjeromaaneissa henkilöt ottavat itsensä haltuun tekemällä kirjeen henkilöstä, eli itsestään, esimerkiksi. Esimerkillisyyden perushahmoja olivat esimerkiksi ”neito pulassa” ja ”kärsivä sankaritar”. Kirjoittaja ja henkilöahmo siis kasvavat erilleen, vaikka kyseessä on käytännössä sama henkilö. Mäkelä kertoo Madame de Lafayetten *La Princesse de Clèvesin* (1678) olleen varhainen vapaan epäsuoran esityksen pioneeri. De Lafayetten jälkeen kerronnan muotoa hyödynsivät muiden muassa Goethen *Die Wahlverwandtschaften* (1809, suom. *Vaaliheimolaiset*), Austenin *Pride and Prejudice* (1813) ja Puškinin *Jevgeni Onegin* (1825–1832). Kerronnan muodon hyödyntäminen on tyypillistä myöhäisen 1800-luvun ja varhaisen 1900-luvun modernistiselle kirjallisuudelle, johon Flaubert lukeutuu. Häntä on pidetty jopa ensimmäisenä modernina kirjailijana (kts. Wood 2008).

Fludernik (2005, 89) näkee vapaan epäsuoran esityksen historian hieman erilaisena. Hänen mukaansa kerronnan muodon juuret ovat puheessa eivätkä kirjallisessa tekstissä, kuten varhaiset tutkijat Bally (1912) ja Lips (1926) ehdottivat. Hän listaa esimerkkejä ranskalaisista teksteistä keskiajalta Diderot’hon (mts. 94–95). Esitysmuodon tunnistamista haittaa se, ettei aikamuotojen käyttö ollut vakiintunutta ennen 1800-lukua, jolloin Flaubert tarkoituksenmukaisella vapaan epäsuoran esityksen käytöllään asetti normin (Lips 1926, 186). Fludernikin mukaan tutkijat ovat yhä kahta mieltä kerronnan muodon historiasta (2005, 89).

## 2.2 Vapaan epäsuoran esityksen äänet

Vapaan epäsuoran esityksen (VEE) tutkimuksessa nousevat usein esille käsitteet ääni ja kaksitai moniäänisyys. Yksinkertaisimmillaan ääni on kirjan henkilöiden ja kertojan ilmaisua. Siten suorassa esityksessä kuuluu kaksi ääntä: henkilön ääni suorassa lainauksessa ja kertojan ääni

sen kehyksinä. Epäsuorassa esityksessä taas on vain yksi ääni, kertojan ääni, joka raportoi henkilöhahmon puhetta parafrasinomaisesti.

*Ääni* (ven. голос) on Bahtinin (1988) kirjallisuustieteessä hyödyntämä käsite. Se kuvaa puhujan persoonaa ja tietoisuutta, ja sen taustalla on kuvitteellinen tahto. Bahtinin mukaan kaikki romaanitekstit ovat kaksiaäänisiä (ven. двуголосое слово) ja siten dialogisia (Bahtin 1988, 434). Henkilöillä on kaikilla oma kielensä, jotka yhdessä rakentavat romaanin heteroglossiaa. Se tarkoittaa Bahtinin mukaan “toisen puhetta toisen kielessä” ja se palvelee kirjailijan tarkoitusperiä epäsuorasti (mts. 324). Heteroglossia on edellytys kaksi- ja moniäänisyydelle. Siinä eri näkemykset käyvät dialogia keskenään; arvomaailmat peilaavat toisiaan, täydentävät toisiaan ja nivoutuvat toisiinsa (mts. 291–292). Jokaisen henkilön ääneen liittyy tämän uskomusjärjestelmä. Henkilöiden äänet myös vaikuttavat kertojan ääneen, jättäen sen sekaan vieraita sanoja (mts. 315). Henkilöillä on oma alue, jolla ääni toimii. Alue on kertojan esitystä, mutta se on väritynyt henkilön puheella, eli siinä on tälle tyypillisiä sanoja, sanontoja ja tunnepitoisia ilmaisuja. Henkilön alueen avulla henkilön ääni tunkeutuu kertojaäänien alueelle (Bahtin 1988, 316). Tämä äänten sekoittuminen muistuttaa vahvasti Fludernikin (2005) VEE:n määritelmää, jossa liikutaan ulkoisen ja sisäisen perspektiivin välillä. Kertojan ääni ja alue olisi siis henkilön näkökulmasta ulkoista perspektiiviä ja vastaavasti henkilön ääni ja alue sisäistä.

*Madame Bovaryn* Emman äänen tunnistaminen luo kontekstin VEE:n havaitsemiselle. Hänen äänensä on Bahtinin (1988, 413) mukaan esimerkkitapaus lukutoukasta, jonka maailmankuva värityy hänen lukemansa kirjallisuuden linssin läpi. Emma on lukenut paljon romanttista kirjallisuutta nuoruudessaan ja rakentanut niiden pohjalta odotuksia avioelämälle. Todellisuudessa hän nai tavanomaisen maalaislääkärin, jolla ei ole mitään halua muuttaa pääkaupunkiin hienostoelämän pyörteisiin. Emman tyytymättömyys romanttisiin suhteisiinsa johtuukin juuri kuvitelmien ja todellisuuden ristiriidasta. Emman äänelle on tyypillistä romanttinen sanasto ja kuvasto, sekä ylenmääräinen dramaattisuus verrattuna kertojaääneseen. Emman ääntä kuvailee muiden joukossa Mäkelä (2002).

Muita tärkeitä VEE:n kautta kuuluvia ääniä *Madame Bovaryssa* ovat Emman aviomies Charles Bovary, Yonvillen apteekkari Homais, kangaskauppias Lheureux, sekä Emman rakastajat Rodolphe ja Léon. Charlesille on tyypillistä naiivi usko Emmaan ja tätä raivostuttava arkipäiväisistä asioista huolehtiminen. Apteekkari pitää itseään käytännössä lääkärinä ja yrittää päästä Charlesin suosioon, jotta tämä katsoisi hänen puoskarointiaan läpi sormien. Kauppias Lheureux’lle ominaista on sanontojen viljely ja päivittely. Rodolphe on hurmuri, joka katsoo

olevansa Emman yläpuolella, kun taas Léon on aluksi innoissaan suhteesta hienoon naiseen. Myöhemmin suhde muuttuu rasitteeksi, ja Léon yrittää päästä naisesta eroon loukkaamatta liikaa tämän tunteita ja mikä tärkeintä, joutumatta itse pilkan kohteeksi.

Tärkein ääni, jonka kautta kaikki muut äänet peilautuvat, on kertojan ääni. Madame Bovaryn kertoja esiintyy kolmannessa persoonassa ja tekee itsensä melko huomaamattomaksi. Siitä juontuukin Flaubertin “läpinäkyvä” tyyli. Hän pyrki sanojensa mukaan mahdollisimman puhtaaseen ilmaisuun, ja tahtoi kirjoittaa kirjan ei-mistään (rans. un livre sur rien), sillä substanssin vähyys oli tie kauneuteen (Flaubert 1980). Vaikka kerronta onkin melko neutraalia, tulee henkilöiden ajatusten ironisointi toisinaan esille. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa Emma haaveilee ensin hienostoelämästä, mutta sitten kertojan ironisuus tulee esille miesten kuvailussa. Heidän kykynsä ovat käyttämättömiä, koska he eivät ole koskaan yrittäneet mitään, ulkonäkö yhdentekevä, ja he näännyttävät hevosensa huvitellessaan.

FR9 [- -] Venait ensuite la société des duchesses : on y était pâle ; on se levait à quatre heures ; les femmes, pauvres anges ! portaient du point d'Angleterre au bas de leur jupon, et le hommes, capacités méconnues sous des dehors futiles, crevaient leurs chevaux par partie de plaisir, allaient passer à Bade la saison d'été, et vers la quarantaine enfin, épousaient des héritières. [- -]

Bahtinin kaksiaäänisyys on osa VEE:stä käytyä kiistaa. Toisten tutkijoiden mukaan VEE on kaksiaäänistä, eli siinä kuuluu sekä kertojan että jonkin henkilön ääni. Toiset taas ovat sitä mieltä, että ilmiössä kuuluu vain yksi ääni kerrallaan, mutta ne vuorottelevat. Bahtin itse ymmärtää kaksiaäänisyyden laajasti niin, että kaikki romaanit ovat kaksiaäänisiä. Romaanin tyyli on yhdistelmä eri kieliä, eli puhetapoja, ja tyylejä (Bahtin 1988, 262). Niiden vastakohtana on perinteinen runous, jossa ääniä on vain yksi (mts. 264). Tarkoitan tässä tutkielmassa kaksiaäänisyydellä sitä, mitä Bahtin kutsuu hybridirakenteiksi. Niissä ilmaisu näyttää kuuluvan kieliopillisesti yhdelle puhujalle, mutta itseasiassa kyseessä on kahden äänen sekoitus (mts. 304). Määritelmä on siis sama kuin Fludernikilla (kts. s. 4), mutta nimitys on eri. Kirjoittaja on tarkoituksella luonut kaksi tietoisuutta, kaksi tarkoituksellista kieltä ja kaksi yksilöllistä ääntä, tässä tapauksessa kertojan ja henkilön äänet (Bahtin 1988, 359–360). Bahtin sisällytti hybridirakenteisiinsa vain tapaukset, joissa useita puhetapoja yhdistyy yhden ilmauksen sisällä, mutta myöhemmin VEE-tutkimuksessa sitä on löydetty laajemmista ja pienemmistäkin yhteyksistä.

Tässä tutkielmassa VEE:tä pidetään moniäänisenä ilmiönä. Useimmiten ääniä on kaksi, kertoja ja jokin henkilöahmo. Toisinaan kertoja voi jäljitellä useamman henkilöahmon ääniä lyhyellä aikavälillä, jopa saman virkkeen sisällä. Kuusen (2011, 314) mukaan moniäänisyys tekee

VEE:n kääntämisestä erityislaatuista, sillä verrattuna suoraan ja epäsuoraan esitykseen ei puhuja ole yhtä helposti paikannettavissa. Siksi VEE on vaarassa heikentyä tai kadota kokonaan.

## 2.3 Aiempaa tutkimusta vapaasta epäsuorasta esityksestä

### 2.3.1 Miten vapaa epäsuora esitys esiintyy

Vapaan epäsuoran esityksen perusidea on, että se on kerronnan muoto jossakin suoran ja epäsuoran esityksen välimaastossa. Joidenkin tutkijoiden mukaan se on bahtinilaisittain moniäänistä, eli kertojan ja henkilön äänet kuuluvat samanaikaisesti, kun taas toisten mukaan siinä vuorottelevat luonnolliset narratologian kertomisen ja kokemisen kategoriat. Nämä peruskategoriat muodostuvat suullisen perinteen kautta, mistä juontaa nimitys luonnollinen narratologia (Fludernik 2010, 18). Kertoja siis kertoo ja henkilö kokee, kuten perinteisessä tarinankerronnassa on.

Joidenkin tutkijoiden mukaan (Stanzel 1984) vapaa epäsuora kerronta luo illuusion suorasta näkymästä henkilöiden ajatuksiin. Mäkelä (2011, 194) haastaa väitteen sanomalla, että kaikki fiktiossa on illuusiota, eikä henkilöiden ajatusten lukeminen siten ole sen enempää illuusiota kuin muukaan esitys. Kaikkea vapaata epäsuoraa esitystä ei voida hänen mukaansa lähestyä kognitiivisista tai narratologisista lähtökohdista ja luonnollisten kategorioiden kautta. Kertomuksessa on silti aina tärkeää inhimillinen kokemus, ja kirjallisen kerronnan olemuksena pidetään ymmärrystä yksilön tunteista ja siitä, millaista on olla X (mts. 196, kts. myös Herman 2007, 256–257). Mäkelä antaa esimerkkinä vapaasta epäsuorasta esityksestä seuraavan katkelman *Madame Bovarysta*:

Une femme qui s’était imposé de si grands sacrifices pouvait bien se passer des fantaisies.

Madame Bovary, 176

Katkelma voidaan tulkita vapaaksi epäsuoraksi kerronnaksi vain kontekstissaan. Katkelmassa ei näy vahvoja tunteita ja ekspressiivisyyttä, eikä henkilöihahmon, Emman, tietoisuutta kosketeta kuin kevyesti. Se ei siis sovi malliin kertomisen ja kokemisen kehyksistä, joita käytetään vuorotellen, sillä niitä tarvitsisi tässä käyttää yhtäaikaisesti tehden ne samalla epäluotettaviksi (Mäkelä 2011, 196).

Kuten sanottu, yksi olennainen kiistakapula vapaan epäsuoran esityksen tutkijoille on kysymys ilmiön kaksi- tai moniäänisyydestä (kts. luku 2.2). Moniäänisyys tarkoittaa sitä, että tekstikatkelmasta voidaan tunnistaa useiden eri tahojen ääniä. Lähestyn sitä nyt hieman aiemmasta poikkeavasta näkökulmasta. Eräät tutkijat (mm. Banfield 1988, Fludernik 2005) ovat sitä mieltä, että vapaa epäsuora esitys ei ole moniääninen ilmiö, vaan jokaisessa kohdassa on kuultavissa vain joko kertojan ääni tai henkilön ääni, eli yksiaäniset tekstikatkelmat vuorottelevat. Toisenlaisen näkemyksen kannattajat (mm. Pascal 1977, LaCapra 1982, Gunn 2004) taas näkevät ilmiössä kaksi tai useampia eri ääniä tekstikatkelman sisällä. Vapaassa epäsuorassa esityksessä näkyisi siis yhtäaikaisesti kertojan kehys ja henkilön olemus, eivätkä nämä kaksi vuorottelisi. Toiset tutkijat käsittävät vapaan epäsuoran esityksen kertojan esityksenä, joka jäljittelee eri henkilöiden ilmaisutapoja (Gunn 2004). Toiset taas pitävät kertojan ääntä ikään kuin naamiona, jonka takaa henkilön ääni kuuluu (Cohn 1983, 102). Gardner (2017, 591) menee jopa niin pitkälle, että väittää *Madame Bovaryn* vapaassa epäsuorassa esityksessä kuuluvan, ei kertojan eikä henkilön, vaan itse kielen äänen. Näkemykset voivat vaihdella sen mukaan, kuinka pitkälti vapaata epäsuoraa kerrontaa pidetään kielellisenä ilmiönä. Banfield (1988) alleviivaa kielellistä tulkintaansa, kun taas joidenkin mielestä ilmiö on vain osittain kielellinen (Rimmon-Kenan 1983, 110).

Vapaan epäsuoran esityksen ymmärtämisen perusta on eri kerronnan muodoissa (suora esitys, epäsuora esitys), mutta siihen otettiin myöhemmin kontekstuaalinen (McHale 1978) ja kognitiivinen lähestymistapa (Fludernik 2005). 1900-luvun loppupuolella vapaan epäsuoran esityksen tutkimiseen on vaikuttanut erityisesti Banfieldin (1988) teoria, joka toi kielitieteellistä näkemystä vahvasti takaisin aiempaan kirjallisuustieteelliseen lähestymistapaan. Vaikka Banfieldia on kritisoitu (etenkin McHale 1983, myös Gunn 2004), oli teoria sysäys kohti uusia tulkintatapoja. Teorialle ominaista oli sen pyrkimys eroon lukijan tulkintoihin perustuvista jaotteluista ja tiukkojen kielitieteellisten määritelmien asettaminen vapaalle epäsuoralle esitykselle (Banfield 1988, 20–21). Hän jaottelee lauseet sen mukaan, onko niillä kommunikatiivinen vai ekspressiivinen funktio. Jos kumpaakaan ei löydy, onko kyseessä puhumiskelvoton (eng. *unspeakable*) lause, jollaisia esiintyy vain kirjoitetussa tekstissä.

Banfieldille (1988, 88–100) tärkeä käsite on deiktinen keskus (termi alun perin Denny 1978; Banfieldin ITSE, eng. SELF), johon deiktiset elementit viittaavat. Deiktiset elementit ovat ainesta, joka kytkee ilmauksen esittämiskontekstiinsa (VISK § 1423)<sup>2</sup>, kuten esimerkiksi

---

<sup>2</sup> <https://scripta.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=1423>

demonstratiivipronominit. Esimerkiksi pronomini *tämä* voi viitata johonkin tiettyyn esineeseen vain kontekstissaan. Deiktinen keskus auttaa vapaan epäsuoran esityksen tunnistamisessa siten, että siinä deiktiset elementit eivät viittaa lauseen puhuvaan minään, vaan johonkin muuhun tietoisuuteen. Yksi selkeä esimerkki deiktisestä elementistä ovat sukulaissanat (Banfield 1988, 90); kun johonkin henkilöön viitataan *veljenä* kesken kertojan esityksen, kuuluu kyseisessä sanassa melko varmasti tämän sisaruksen ääni. Toinen deiktisyyden merkki ovat Banfieldin (mts. 88) ITSEEN viittaavat ekspressiiviset elementit, joihin hän viittaa kirjaimella E. E-solmu (E-node) on Banfieldin formaalisesti määritelty ekspressiivisten elementtien kategoria (1988, 38–39). Hän käyttää ekspressiivisyyden määritelmäänsä keinona erottaa eri kerronnan muodot toisistaan (mts. 41). Lisäksi deiktisiä elementtejä ovat puhujan fokalisaatioon sidotut kokonaiset virkkeet (mts. 89) ja kursiivilla korostettu teksti (mts. 90). Banfieldin perusteluista huolimatta useat tutkijat ovat hänen jälkeensä on tulleet siihen tulokseen, että vapaan epäsuoran esityksen tunnistaminen on aina lopulta kiinni lukijan tulkinnasta kontekstissa (McHale 1988, 39; Fludernik 2005, 77). Kuusi (2011, 111) huomauttaa, että kääntäjän on huomattava myös vapaasta epäsuorasta esityksestä kielivät piirteet, jotta voi välittää ne käännettyyn tekstiin.

Banfieldin tiukan kielitieteellisen linjan lisäksi muutkin ovat pyrkineet pelkistämään vapaan epäsuoran esityksen kaavamaiseksi esitykseksi. McHale (1988, 39) huomauttaa, ettei minkään lähestymistavan, kuten kielitieteellisen tai narratologisen, sovi omia ilmiön selitystä itselleen. Siten näyttää mahdottomalta antaa tässäkin tutkielmassa tarkkaa määritelmää vapaalle epäsuoralle esitykselle, vaikka eri tutkijoiden lähestymistavat ovatkin kukin tahoiltaan määränneet välttämättömiä ominaisuuksia.

Jo mainittu Gunn (2004, 35) lähestyy vapaata epäsuoraa esitystä Jane Austenin kautta, koska tämä oli hänen mukaansa ensimmäinen englanninkielinen kirjailija, joka usein hyödynsi kyseistä kerronnan muotoa. Hän mukailee Cohnia (1995), jonka mukaan historiallinen kehitys kulkee tekijän kerronnasta henkilöiden fokalisaatiota kohti. Siirtymää jouduttivat tämän mukaan Flaubert ja James 1800-luvulla. Gunn on kuitenkin sitä mieltä, että ainakin Austenin kohdalla vapaa epäsuora esitys ei ole henkilöhahmojen itsenäisyyden merkki, vaan kertojan tuottamaa jäljittelyä. Kun Banfield (1988) jakaa kaiken tekstin joko objektiivisiin kertojan sanomiin tai henkilöiden puhetta tai ajatuksia dramatisoiviin lauseisiin, Fludernik (2005) puolestaan jakaa lauseet kertojan sanomiin tai henkilöiden ilmauksiin. Kummassakin tapauksessa kertoja ja henkilöt ovat täysin eri tasoilla. Gunnin (2004, 37) mukaan vapaa epäsuora esitys on sitä, että kertoja matkii henkilöiden puhetta ja ajatuksia. Oleellista sille on

kolmannen persoonan käyttö, eli kertojan läsnäolo. Henkilöä siis katsotaan ulkopuolelta, jonkun muun perspektiivistä. Henkilöiden puhe on upotettuna kertojan ilmaisuun, jossa se saa uusia merkityksiä ja implikaatioita. Vapaata epäsuoraa esitystä voi siis esiintyä lause- tai kappaletasolla, tai myös pieninä palasina virkkeen sisällä.

Kaunokirjallisuuden vapaata epäsuoraa esitystä on tutkittu paljon 1700-luvun teoksista nykykirjallisuuteen. Sen kääntämistä on tutkittu useissa eri kielipareissa (kts. Kuusi 2011, 113). Suomessa on tutkittu kotimaista kirjallisuutta ja käänöskirjallisuutta, jonka alkukielinä ovat englanti ja venäjä. Vapaan epäsuoran esityksen tutkimus on ollut pääasiassa laadullista, osaksi sen takia, että ilmiön määrittely on vaikeaa. Kaiken kaikkiaan tutkimuksissa on tultu siihen tulokseen, että vapaa epäsuora esitys vähenee käänöksissä, kun taas kertojan ääni vahvistuu. (Kuusi 2011, 113–114.)

### **2.3.2 Mitä vapaan epäsuoran esityksen on tulkittu ilmaisevan**

Vapaan epäsuoran esityksen käyttöön on tarjottu lukuisia syitä. Se voi olla kirjallinen keino, jonka tarkoitus on sulavoittaa siirtymää kerronnasta henkilöiden mielen kuvaukseen. Varhaisessa vapaan epäsuoran esityksen tutkimuksessaan Bally (1912b, 598–599) havaitsi tämän kerronnan muodon usein vuorottelevan suoran esityksen kanssa, ja henkilöiden puhuvan joko suoraan repliikkein tai VEE:n avulla. Tämä vastakkainasettelu saatetaan tulkita ironiana tai se voi kuvata henkilöiden suhteita toisiinsa. Toinen varhainen tutkija Lips (1926, 98) kertoo vapaan epäsuoran esityksen valmistelevan henkilön henkistä kehittymistä. Samoin varhain ilmestyneessä tutkimuksessaan Funke (1929, 459, Fludernikin 2005, 76 mukaan) ehdottaa vapaan epäsuoran ja suoran esityksen kontrastin korostavan henkilöiden päättämättömyyttä.

Vapaan epäsuoran esityksen käytön tavoitteena voi olla lukijoiden empatian saavuttaminen tai kerronnan huomaamattomaksi tekeminen (Fludernik 2005, 70). Myös ironian tavoittelu on tyypillistä vapaan epäsuoran esityksen käyttökonteksteille (mts. 76). Kühnin mukaan (1988, 185–187, Fludernikin 2005, 77 mukaan) vapaa epäsuora esitys on luonteenomainen muoto tiettyjen henkilöiden itseilmaisulle ja hyvä keino esittää henkilöiden henkistä tilaa, tunteiden kuohuntaa ja seurata heidän järkeilynsä kulkua kohti lopputulosta. Myös Fludernik (2005, 77) asettaa vastakkain kertomuksen todellisuuden ja henkilöiden reaktiot, jolloin ongelmat ja niiden ratkaisut kontrastoituvat tuoden tekstiin dramaattisuutta.

Eräiden tutkijoiden mukaan vapaan epäsuoran esityksen käytölle voi olla ideologisia syitä. Finch ja Bowen (1990, 3) ovat sillä kannalla, että vapaa epäsuora esitys vähentää kertojan auktoriteettia ja tuo sitä kertomuksen henkilöille. Tämä mahdollistaisi Flaubertin läpinäkyväksi kutsuman tyylin, jossa henkilöt pääsevät esille, eikä kertoja tuomitse heitä. Finchin ja Bowenin mukaan vapaa epäsuora esitys yhdistää sisäisen ja ulkoisen lähestymistavan henkilöön tuomalla tämän ilmauksia mukaan romaanin kerronnan tasolle. Siten vapaassa epäsuorassa esityksessä ei voi koskaan tietää, kuka puhuu (mts. 5). Mezei (1996, 66) puolestaan lähtee liikkeelle käsityksestä, että vapaa epäsuora esitys on taistelukenttä kertojan ja fokalisoiden henkilöiden välillä. Mezei näkee vapaan epäsuoran esityksen autonomisena puheen ja ajatuksen esityksenä, jonka vastakohta on kertojan auktoriteetti, mutta Gunn (2004) lähestyy asiaa päinvastaisesta näkökulmasta ja pitää VEE:tä henkilön kautta värittyneenä kertojan puheena. Tätä äänten sekoittumista on pidetty syynä tulkinnan epävarmuuteen ja kertojan auktoriteetin horjuntaan (LaCapra 1982, 59–60). Gunn (2004, 42–43) ei hyväksy vapaan epäsuoran esityksen käytön horjuttavaa vaikutusta, eikä usko, että se on yhteensopimaton kertojan auktoriteetin kanssa. Hän huomauttaa, ettei mikään henkilöahmo voi paeta kokonaisuutta, jonka osa on. Myös Mäkelä (2011, 191–192) kannattaa Gunnin ajatusta siitä, että vapaan epäsuoraan esitykseen sekoittuu henkilöiden kieltä tasaisin väliajoin. Hänen mukaansa henkilöiden ja kertojan äänet yhdistyvät vapaassa epäsuorassa kerronnassa, mutta ne voidaan erottaa toisistaan tarkastelemalla kyseistä katkelmaa tarkkaan.

Merkit henkilöiden kielestä tekstissä kertovat fokalisaatiosta. Fokalisaatio (Genette 1979, 191; kts. myös Genette 1980, 189–194) on kirjallisuustieteen termi, joka tuli korvaamaan näkökulman käsitettä, koska näkeminen nähtiin sille liian keskeisenä. Fokalisoiija on henkilö, jonka kokemukset ja ajatukset vaikuttavat kerronnan suuntaan. Mezein (1996, 67) mukaan vapaan epäsuoran esityksen käyttö lietsoo ideologista riitaa, jonka toisella puolella on kertojan kontrolli kertomuksen henkilöistä ja toisella puolella taas henkilöiden puuttuminen kertojan puheeseen. Hänen mielestään ilmiön voi nähdä joko kieliopillisena ilmiönä, joka määritellään kielellisten piirteiden avulla, tai kirjallisena ilmiönä, jonka tunnistaa kontekstista. Hän näkee yhtenä vapaan epäsuoran esityksen käytön funktiona kirjoittajan suojautumisen kritiikiltä, kun huomio suuntautuu kirjoittajasta kertojaan (mts. 70). Muistakaamme, että juuri vapaa epäsuora esitys oli kuitenkin osasy Flaubertin oikeudenkäyntiin.



## 2.4 Vapaan epäsuoran esityksen tunnistaminen

Nyt kun on muodostettu käsitys vapaasta epäsuorasta esityksestä ja eri lähtökohdista syntyneistä tutkimuksista, voidaan siirtyä sen tunnistamiseen konkreettisesta tekstistä. Fludernikin (1995) mukaan vapaan epäsuoran esityksen tunnistamisessa olennaista on lukijan huomaama toiseus. Jokin tekstikatkelmassa on vierasta, tai kielii fokalisoijahahmon mielen vaikutuksesta. Katkelma on siis jollakin perusteella mahdollista ymmärtää henkilön ajatuksien tai puheen kuvauksena. Fludernik (mts. 95–101) asettaa kolme edellytystä vapaalle epäsuoralle esitykselle. Niistä ensimmäinen on sisällöllinen edellytys, joka käsittää juuri mainitun mahdollisuuden ymmärtää teksti henkilön puheena tai ajatuksina. Toinen on deiktinen edellytys, eli henkilöön viitataan kolmannen persoonan pronomineilla ja viittaussuhteet ovat sen mukaiset. Viimeinen on syntaktinen edellytys, eli vapaa epäsuora esitys ei voi olla alisteinen johtolauseelle. Lisäksi hän listaa mahdollisia, mutta ei välttämättömiä tuntomerkkejä; ajan- ja paikanmääreiden määräytyminen henkilön kautta, huudahdukset, kysymykset, puhetta jäljittelevät rakenteet ja puhekieliset sanat (mts. 99–101). Näistä merkeistä persoonapronominien, viittaussuhteiden ja ajan- ja paikanmääreiden kohdalla voidaan hyödyntää Banfieldin deiktisen keskuksen käsitettä. Viittaako jokin sana henkilön deiktiseen keskuksen, kun katkelma näyttäytyy ulkoisesti kertojan viestintänä?

Ensimmäinen edellytys on pitkälti kiinni lukijasta. Vapaa epäsuora esitys on siis pikemminkin mahdollinen luenta kuin selkeästi rajattu kieliopillinen seikka. Joitakin kohtia on mahdotonta tulkita vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, jollei tunne koko tekstiä. Jos esimerkiksi oletetaan, että *Madame Bovaryn* Emma on romanttinen haihattelija, voivat romanttiset kliseet olla merkki hänen mielenliikkeistään.

Kolmannen persoonan käyttö on edellytys vapaalle epäsuoralle esitykselle, mutta pronomini voidaan myös korvata erisnimellä. Syynä voi olla esimerkiksi viittaussuhteiden selvyys (Sternberg 1982, 110). Tämä on yleistä etenkin suomennoksissa kielistä, joissa on useampia kolmannen persoonan pronomineja. Suomalaisen vapaan epäsuoran esityksen tutkijan Rivinojan (2006, 121–122) mukaan pronominin käyttö on silti erisnimeä yleisempää. Toisen aiheen tutkijan, Rouhikaisen (2000, 117), mukaan pronominin korvaaminen henkilöhahmon nimellä korostaa kertojan läsnäoloa, sillä henkilö ei viittaisi itseensä omalla nimellään. Kuusi (2011, 38) kuitenkin huomauttaa, että vapaa epäsuora esitys ei ole henkilön ääneen puhumaa, eikä kukaan todennäköisesti viittaa itseensä liioin kolmannen persoonan pronominilla.

Pronominin korvaaminen erisnimellä ei siis voi olla merkki vapaan epäsuoran esityksen katoamisesta käänöksessä. Kuusi (mts. 39) mainitsee kuitenkin, että eri viittauskeinojen merkitys vaihtelee; pronomini on implisiittinen, kun taas erisnimi eksplisiittinen. Erisnimellä siis viitataan pronominia selkeämmin tiettyyn henkilöhenkään.

Viimeinen edellytys on se, ettei vapaa epäsuora esitys voi olla alisteinen johtolauseelle. Se ei siis voisi esiintyä rakenteissa kuten ”hän ajatteli, että...” tai ”hän kysyi, voisiko...”. Kuusi (2011, 49–50) esittää kuitenkin, että kyseinen kerronnan muoto voi esiintyä parenteettisen johtolauseen yhteydessä. Se ei kuitenkaan saa olla dominoiva osa, ja virkkeen tulee olla johtolauseen subjektin fokalisaatioissa. Joidenkin tutkijoiden mukaan (Redeker 1996, Banfield 1988) vapaa epäsuora esitys voi seurata johtolausetta, joka päättyy kaksoispisteeseen. Kuusi esittää tästä esimerkin:

Matkalla eräs kysymys kiusasi häntä erityisesti: oliko Svidrigailov käynyt Porfirin luona?

Kuusi 2011, 50 (Rikos ja rangaistus)

Hän esittää myös toisen epätavallisen tapauksen, jossa vapaa epäsuora esitys voi seurata johtolausetta ja alistuskonjunktioita, jos se sisältää ekspressiivisiä elementtejä:

Hän muisti äkkiä, että Raskolnikov itse halusi tulla tänään hänen luokseen käymään, ehkä jo aamulla, ehkä nyt heti!

Kuusi 2011, 51 (Rikos ja rangaistus)

Kuten mainitsin luvussa 2.2, Bahtinin (1988, 319) mukaan eräs tyypillinen hybriditekstin muoto on sellainen, jossa kerronnassa on mukana merkkejä jonkun toisen tuottamasta tunteellisesta ilmaisusta. Näitä ovat muun muassa kolme pistettä, kysymykset ja huudahdukset. Bahtin kuvaa henkilön ilmausten kyllästävä kertojan esitystä nimellä puolisuora esitys (ven. *Несобственно-прямая речь*), eli vapaa epäsuora esitys. Olen huomioinut edeltävän esimerkin kaltaiset kohdat myös omassa tutkielmassani, ja kerron niistä tarkemmin luvussa 5.

Annan vielä esimerkin tyypillisestä VEE:stä materiaalissani:

FR2 Peut-être, aurait-elle souhaité faire à quelqu’un la confidence de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d’aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent ? Les mots lui manquaient, donc, l’occasion, la hardiesse.

*Madame Bovary*, 59.

VEE on helposti tunnistettavissa toisen virkkeen lopetusmerkistä. Kysymyslause kuvaa Emman tunteita siitä, kuinka hän ei kykene ilmaisemaan itseään ja jatkaa sitten jälleen kuvaamaan

kyseisiä tunteita hänelle tyypillisin vertauskuvin. Viimeisessä virkkeessä näkyy teoksen VEE:lle tyypillinen keino. Siinä luetellaan listan muodossa ominaisuuksia, jotka Emmalta puuttuvat itsensä ilmaisemiseksi.

Ei-välttämättömät tuntomerkit toimivat tunnistamisen apuna etenkin silloin, kun tulkinta perustuisi lähinnä lukijan tulkinnalle. Ne tukevat tulkintaa, mutta eivät yksinään riitä vapaan epäsuoran esityksen merkiksi. Siksi esimerkiksi seuraava virke, jossa sana on alkuteoksessa kursivoitu jonkun henkilöihahmon kautta värittyneeksi, ei lukeudu tämän tutkielman puitteissa vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi:

Ils venaient se délasser dans les beaux-arts des inquiétudes de la vente ; mais, n’oubliant point *les affaires*, ils causaient encore cotons, trois-six ou indigo.

*Madame Bovary*, 314

Lisäksi olen jättänyt tutkimusmateriaalin ulkopuolelle seuraavanlaiset katkelmat:

– Non, laissez-moi ! reprenait l’apothicaire, laissez-moi ! fichtre ! autant s’établir épicier, ma parole d’honneur ! Allons, va ! ne respecte rien ! casse ! brise ! lâche les sangsues ! brûle la guimauve ! marine des cornichons dans les bocaux ! lacère les bandages !

*Madame Bovary*, 350

Kappale alkaa repliikin merkiksi viivalla, jota seuraa pian sanomista ilmaiseva verbi ja sanoja (apteekkari). Tulkitsen sitä seuraavan materiaalin suoraksi esitykseksi. Selkeimmin tämä näkyy heti sanan *l’apothicaire* jälkeisessä materiaalissa, joka on erotettu pilkulla. Kuitenkin myös isolla alkukirjaimella alkava *Allons, va!* ja loput kappaleesta näyttäytyvät suorana esityksenä. Romaanissa on useita vastaavia kohtia, joissa ajatusviivan käyttö lainausmerkkien sijaan aiheuttaa monitulkintaisuutta. Romaanissa käytetään toisinaan myös lainausmerkkejä.

Huomautettakoon, että olen tunnistanut ja valinnut kaikki käyttämäni *Madame Bovaryn* vapaan epäsuoran esityksen katkelmat itse. Teosta ja tätä kerronnan muotoa on toki tutkittu paljon, mutta en ole tahtonut nojautua aiempaan tutkimukseen tutkimusmateriaalini keräämisessä. Olen korostanut tunnistamisessa lukijan tulkintaa, joten luotan myös omaan tulkintaani. Lisäksi aiempien tutkijoiden tulkinnoillakin on eroja, joten mitään täydellistä listausta vapaasta epäsuorasta esityksestä *Madame Bovaryssa* ei ole olemassa. Eräissä tapauksissa törmäsin Maria Mäkelän (2002; 2010) poimimiin esimerkkeihin, jolloin koin rehellisyyden nimissä tarpeelliseksi mainita asiasta kunkin tekstikatkelman kohdalla.

## 2.5 Nimitys

Vapaasta epäsuorasta esityksestä on käytetty tutkimuksessa lukuisia eri nimityksiä. *Vapaa epäsuora esitys* ja sen lyhenne *VEE* esiintyvät Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikan* (1991) esipuheessa suomentaja Viikarin huomautuksessa. Muita nimityksiä ovat *eläytymisesitys* (Valkama 1983) ja *kertojan ja henkilön diskurssi* sekä lyhenne *KHD* (Tammi 1992). Ensiksi mainittu on mukaelma englanninkielisestä nimityksestä *free indirect discourse* (McHale 1978) ja vastaavasta lyhenteestä *FID*. Useimmiten tutkimuksessa esiintyviä englanninkielisiä nimityksiä samalle tai lähes samalle ilmiölle ovat *free indirect style* (Chatman 1978), *free indirect speech* (Pascal 1977), *narrated monologue* (Cohn 1978) ja *represented speech and thought* (Banfield 1988). Ranskaksi ilmiötä kutsutaan yleensä nimellä *style indirect libre* (Bally 1912a, Lips 1926) ja saksaksi *Erlebte Rede* (Lorck 1921). Tässä tutkimuksessa olen valinnut käyttööni vapaan epäsuoran esityksen ja sen lyhenteen *VEE* sen yleisyyden ja johdonmukaisuuden vuoksi. Kuusi (2008, 15) perustelee *kertojan ja henkilön diskurssin* valintaansa lisensiaatintyössään siten, että nimitys korostaa kaksi- tai moniäänisyyttä, mutta työn julkaisun jälkeen sitä ei näy otetun laajemmin käyttöön. Kuusi (2011, 30) ehdottaa myöhemmin *kertojan ja henkilön diskurssin* käsitettä käytettäväksi kaunokirjallisuuden yhteydessä ja vapaata epäsuoraa esitystä lehtiteksteissä ja vastaavissa. Perustelen *vapaan epäsuoran esityksen* valintaa sillä, että käyttämäni ranskankielisen tutkimuskirjallisuuden ja termin välillä ei ole ristiriitaa: vapaa epäsuora esitys on suora käänös ranskan *discours indirect librestä*. Kuusen kohdalla tilanne oli toinen venäjänkielisen lähdemateriaalin ja kielen erityisominaisuuksien vuoksi.

Vapaan epäsuoran esityksen nimi johtuu seuraavasti. ”Vapaa” tulee siitä, että se ei esiinny alisteisissa sivulauseissa, eikä liity puhetta raportoivaan verbiin. Kertoja antaa (Mezein mukaan) henkilöahmolle arvovaltaa ja tekee tästä tasa-arvoisemman, mikä voidaan myös nähdä osana vapautta. Kaikki eivät kuitenkaan ole viimeksi mainitusta yhtä mieltä. ”Epäsuora” puolestaan implikoi esityksen määrittämättömyyttä, jolloin lukija ei voi olla täysin varma puhujasta. Hänen pitää yrittää itse selvittää kertojan ja fokalisoijahahmon asemat. ”Esitys” käsittää ilmaisut, jotka on muotoillut ideologinen ja institutionaalinen konteksti. (Mezei 1996, 68.)

## 3 KÄÄNNÖSUNIVERSAALIT

### 3.1 Aiempaa tutkimusta käänösuniversaaleista

Kääntämisen säännöistä ja laeista on yritetty päästä selville jo satoja vuosia sitten. Muiden joukossa ranskalainen humanisti Étienne Dolet (1540, 12–16) esitti kääntämisen viisi sääntöä. Kääntäjän tulee ymmärtää alkuteksti ja tuottaa helppolukuinen ja ymmärrettävä käänös. Hänen tulee ymmärtää täydellisesti sekä lähde- että kohdekieltä. Käänöksen pitää toistaa merkityksiä, ei sanoja. Kääntäjän on vältettävä liian harvinaisia sanoja. Lopulta kääntäjän on tuotettava eleganttia kieltä. Myöhemmin skottilainen Alexander Tytler (1797) asetti kolme tekstikeskeistä periaatetta: käänösten on toistettava kaikki alkutekstin merkitykset (mts. 16), noudatettava alkutekstin tyyliä (mts. 112) ja oltava yhtä luontevaa kieltä kuin alkuteksti (mts. 199). Periaatteet säilyivät pitkälti samantapaisina 1900-luvulle asti, jolloin kääntämisen tutkimuksessa siirryttiin preskriptiivisestä lähestymistavasta deskriptiiviseen. Käänösuniversaalit ovat eräs deskriptiivisen käänöstutkimuksen (DTS) tutkimuskohteista.

Kääntämisen universaalien olemassaolosta on keskusteltu 1990-luvulta lähtien. Mona Baker (1993, 243) esitti niiden olevan kielellisiä piirteitä, joita löytyy yleisesti johonkin kieleen käännettyistä, mutta ei alun perin sillä kielellä kirjoitetuista teksteistä. Bakerin mukaan ne ovat kieliparista riippumattomia, eli nimensä mukaisesti universaaleja, kaikkeen kääntämiseen liittyviä. Kääntämisen universaalit nähdään väistämättömänä käänöstoiminnan sivutuotteena, eikä niiden esiintyminen tarkoita käänöksen olevan huono. Universaalit ovat käänösstrategioita tiedostamattomampia, ja vaikuttavat toimintaan taustalla. Chesterman (2004, 39) jakaa universaalit kahteen kategoriaan: S-universaaleihin<sup>3</sup>, jotka edustavat eroja käänösten ja alkutekstien välillä, sekä T-universaaleihin<sup>4</sup>, jotka puolestaan ilmenevät käänösten ja vastaavanlaisten alkukielisten tekstien välillä.

Universaaleja on kutsuttu monella eri nimellä. Toury (1995) käyttää sanaa *laki*, ja esimerkiksi Blum-Kulka (1986) puhuu hypoteeseista. Toury (2004, 29) huomauttaakin, että sanan *universaali* käyttö on kyseenalaista, jollei jokin ilmiö esiinny käänöksissä poikkeuksetta. *Laki*-nimitys antaisi hänen mukaansa mahdollisuuden poikkeuksille, jotka voitaisiin lisäksi selittää

---

<sup>3</sup> S-kirjain tulee englannin sanasta source, eli lähde.

<sup>4</sup> T-kirjain tulee englannin sanasta target, eli kohde.

toisen tasoisen lain vaikutuksella. Nimitys on kuitenkin vakiintunut, vaikka kyseessä ovat pikemminkin taipumukset kuin universaalit lait.

Universaaleja on etsitty teksteistä empiirisin keinoin, joten tutkimuskäytössä on yleensä ollut laajoja tekstikorpuksia. Korpustutkimuksen kautta on löydetty kolme yleistä suuntausta. Osa löydöksistä tehtiin ennen käänösuniversaaliajatuksen kehittämistä (Blum-Kulka 1986), mutta tutkimustulokset tukevat myöhempää universaaliteoriaa. Yleisimpiä nykyään universaaleiksi katsottuja ilmiöitä ovat *yksinkertaistaminen* (Blum-Kulka & Levenston 1983; Toury 1995; Vanderauwera 1985), *eksplisiittistäminen* (Blum-Kulka 1986; Klaudy 1996; Toury 1995; Vanderauwera 1985) ja *normaalistaminen*<sup>5</sup> (Vanderauwera 1985; Shlesinger 1991; Toury 1995). Avaan käsitteitä myöhemmin tässä alaluvussa ja seuraavissa alaluvuissa. Toisinaan universaalit esiintyvät muodoissa *normaalistuminen*, *eksplisiittistyminen* ja *yksinkertaistuminen*, mutta vältän niiden käyttöä, sillä ne implikoivat muutosten tapahtuvan itsestään.

Muita vähemmän yleisiä universaaliehdokkaita ovat Chestermanin (2004, 40) mukaan *tekstin pidentyminen* (Vinay & Darbelnet 1958, 185), *interferenssi* (Toury 1995; Laviosa 2009), *murteen normaalistaminen* (Englund Dimitrova 1997), *kertojaäänten yksinkertaistaminen* (Taivalkoski 2002), *sanitisaatio* eli kollokaatioiden konventionaalistaminen (Kenny 1998), *uudelleenikäntämishypoteesi* (Berman 1990) ja *toiston vähentäminen* (Baker 1993). Osan edeltävistä universaaleista voisi sisällyttää yllä mainittuihin kategorioihin, esimerkiksi kertojaäänen yksinkertaistaminen voi olla osa normaalistamista.

Blum-Kulkan ja Touryn jälkeen Laviosa (1998, 565) tutki yksinkertaistamista korpuksen avulla ja löysi sen neljä piirrettä. Ensinnäkin käännytyissä teksteissä on suhteessa pienempi määrä sisältösanoja verrattuna kieliopillisiin sanoihin kuin alun perin kohdekielellä kirjoitetuissa teksteissä. Tämä tarkoittaa, että esimerkiksi substantiiveja on vähän, kun taas vaikkapa pronomineja on enemmän. Samoin käännytyissä teksteissä usein esiintyvien sanojen suhde vähän esiintyviin sanoihin on korkeampi. Korpuksen kärkipään sanat, eli useimmiten käytetyt sanat kattavat suuremman osan korpuksesta. Tämä tarkoittaa, että suositaan toistuvia sanavalintoja. Lopulta korpuksen kärkipää sisältää vähemmän lemmoja eli perusmuotoja. Käytännössä yksinkertaistaminen siis tarkoittaa sanaston suppenemista ja sisältösanojen osuuden pienenemistä. Se eroaa normaalistamisesta juuri siten, että se koskee pääasiassa

---

<sup>5</sup> Normaalistaminen tunnetaan myös nimillä ”konventionaalistaminen” tai ”standardisaatio”.

sanastoa, kun taas normalistaminen käsittää muun muassa välimerkit ja tyylin. Yksinkertaistaminen toimii tavallaan päinvastoin, sillä se pidentää virkkeitä (Pym 2008, 319). Se on Chestermanin jaon mukaan lähinnä T-universaali. Sen tutkiminen yhden romaanin kohdalla voi olla haasteellista, koska erot tulevat esiin vasta tilastollisesti tarkasteltuina (Laviosa 1998, 565). Siksi olen jättänyt sen käsittelyn pois tämän tutkielman piiristä.

Käännösuniversaaliteoria ei ole yleisesti hyväksytty, ja sitä onkin kritisoitu muun muassa siksi, että käännöstieteen empiirisuus on nähty kyseenalaisena (Tymoczko 1998, 653–654). Tutkimuksissa on saatu käännösuniversaaliteorian vastaisia tuloksia. Näitä edustavat muun muassa Puurtinen (1997) ja Saldanha (2004). Toisaalta ainakin Puurtinen on päätenyt vuoden 2004 tutkimuksessaan (174) epäilemään, että universaalit ovat toisissa kirjallisuuden lajeissa näkyvämpiä kuin toisissa. Puurtinen itse tutki lastenkirjoja. Käännösuniversaalien käsitettä on vastustanut myös House (2008), jonka mukaan samat universaalit vaikuttavat käännöksiin ja alun perin jollakin kielellä kirjoitettuihin teksteihin. Tämän tutkielman eräänä tavoitteena onkin nähdä, tukeeko tutkimusmateriaali käännösuniversaaliteoriaa vai ei.

Käännösuniversaalit eivät ole sama asia kuin käännösnormit. Normit vaikuttavat kääntämiseen sosiokulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa (Baker 1993, 246), kun taas universaalit vaikuttavat kaikkeen kääntämiseen. Normit ja universaalit vaikuttavat molemmat kääntämiseen, mutta universaalit vaikuttavat myös normien muodostumiseen.

Tässä tutkielmassa käsiteltävät käännösuniversaalit ovat eksplisiittistäminen ja normalistaminen. Chestermanin jaon mukaan kyseessä ovat S-universaalit, sillä vertailen toisiinsa alkutekstiä ja sen kahta eri käännöstä.

### **3.2 Normaalistaminen**

Ensimmäinen tässä tutkielmassa käsiteltävä käännösuniversaali, normalistaminen, tarkoittaa Bakerin mukaan taipumusta noudattaa kohdekielelle tyypillisiä rakenteita ja käytäntöjä liioitteluun saakka (Baker 1996, 176–177). Sitä on tutkinut muiden joukossa Øverås (1998). Hän löysi käännöksistä poikkeuksellisen paljon neutraaleja metaforia ja tavanomaisia kollokaatioita epätavallisten sijaan. Kenny (2001) puolestaan löysi normalistamisuniversaalia tukevaa todistusaineistoa sanastosta, mutta toisaalta myös merkkejä luovuudesta. Tirkkonen-Condit (2004, 177–178) on esittänyt uniikkiaineuksen hypoteesia, jonka mukaan kohdekielelle tyypilliset elementit, joille ei ole vastinetta lähtökielellä, ovat aliedustettuja käännöksissä.

Käytännössä normaalistaminen voi näkyä rakenteissa, tyylissä, sanastossa tai välimerkeissä (Vanderauwera 1985, 45–51, 72–93). Muutoksilla tavoitellaan sujuvuutta ja idiomaattisuutta, jolloin lukijan tehtävä helpottuu. Pyrkimys näkyy myös silloin, kun lähdetekstin keinoa käytetään myös kohdekielellä (mts. 85). Kuusi (2011, 151) näkee vapaan epäsuoran esityksen näkökulman, eli fokalisaation, muuttumisen osana normaalistamista. Kääntäjä on silloin tulkinut tekstikatkelman jonkun tietyn henkilön tai kertojan viestinnäksi, ja oikaissut VEE:n monitulkintaisuuden.

### 3.3 Eksplisiittistäminen

Eksplisiittistämässä tehdään yleisestä erityistä. Käännöksissä selitetään asioita, eikä jätetä niitä implisiittisiksi (Baker 1996, 180). Yksi Kuusen (2011) väitöskirjan tuloksista on se, että VEE heikkenee käännöksissä, koska tekstin pintarakenteissa tuodaan esiin alkutekstissä vain implikoituja seikkoja (mts. 308–309). Käännöksissä olisi siten Blum-Kulkan hypoteesin (1986) mukaan enemmän koheesiota kuin alkuteksteissä. Koheesion muutokset johtuvat osaksi kielijärjestelmien eroista, osaksi tyyli mielityksistä. Eksplisiittistämistä on tutkittu kaunokirjallisilla korpuksilla, ja Øverås (1998) ja Olohanin ja Bakerin (2000) Bakerin alkuperäistä tutkimusta (1996) seuranneet jatkotutkimukset ovat tukeneet eksplisiittistämishypoteesia. Ensiksi mainitussa tutkimuksessa huomattiin enemmän eksplisiittistäviä kuin implisiittistäviä siirtymiä (eng. shift) käännöksissä, Olohanin ja Bakerin tutkimuksessa taas käännöksistä löydettiin kieliopillista eksplisiittistymistä.

Séguinot (1988, 108) mukaan kääntämisessä eksplisiittistämiseksi pitäisi laskea vain lisäykset, joille ei ole pakottavia kielellisiä syitä. Hänen mukaansa eksplisiittistämistä ei ole vain lisääminen, vaan myös jonkin elementin painottaminen esimerkiksi fokukset tai sanavalinnan avulla. Eksplisiittistämistä olisi siis esimerkiksi alakäsitteen korvaaminen yläkäsitteellä. Klaudy (1998, 83) onkin saman periaatteen mukaan jakanut eksplisiittistämisen pakolliseen ja valinnaiseen, joista ensimmäinen johtuu kielten eroista ja toinen voi sujuvoittaa tekstiä, muttei ole kieliopillisesti välttämätöntä. Eksplisiittistämistä voi olla myös merkityselementtien lisääntyminen, yläkäsitteen korvaaminen alakäsitteellä, tai funktiosanojen lisääminen (van Leuven-Zwart 1989, 159–167; 1990, 88–89). Lisäksi van Leuven-Zwart listaa informaation lisäyksen, esimerkiksi uuden lauseen lisäämisen, tai viittaavan elementin, kuten pronominin, korvaamisen substantiivilla (1989, 167–169).



Øverås (1998, 18) mukaan eksplisiittistäminen kuvaa erityisesti sitä, mitä tapahtuu käännösprosessissa, eikä niinkään käännösprosessin tuotetta. Hänen mukaansa sen tutkimiseksi kannattaisi vertailla käännöksiä alun perin kohdekielellä kirjoitettujen tekstien kanssa, ei alkutekstien kanssa. Øverås lähestymistapa koskee kuitenkin erityisesti korpustutkimusta, joten en näe syytä välttää eksplisiittistämisen tutkimista alku- ja kohdetekstien avulla.

Kuusi (2011, 309) on väitöskirjassaan selittänyt VEE:n fokalisaation muutoksia ei-välttämättömällä, ei kielten välisistä eroista johtuvalla eksplisiittistämällä. Hänen mukaansa juuri ei-välttämättömät muutokset kielivät käännösuniversaaleista.

### 3.4 Uudelleenkääntämishypoteesi

Eräänä universaaliehdokkaana mainittiin Bermanin (1990) uudelleenkääntämishypoteesi. Vaikka se ei lukeudu käsittelemiini käännösuniversaaleihin, liittyy se kuitenkin löyhästi tutkielmani aiheeseen. Käsittelen tässä tutkielmassa kahta eri suomennosta. Tuoreempi niistä on uudelleenkäännös, sillä käännöshetkellä oli olemassa jo yksi suomennos. En kuitenkaan tarkastele teoksia erityisesti uudelleenkääntämisen näkökulmasta, vaan kahtena itsenäisenä tekstinä. Toisaalta hypoteesini käännösten eroista – että uudempi käännös säilyttäisi VEE:n vanhaa käännöstä paremmin – liittyy toki tavallaan uudelleenkääntämiseen.

Uudelleenkääntämishypoteesi olettaa, että vanhemmat käännökset ovat vapaampia kuin uudet. Ensimmäisiin vaikuttaisivat vahvemmin kohdekielen ja -kulttuurin normit, kun taas jälkimmäiset noudattaisivat tarkemmin alkutekstiä. Vanhemmat käännökset olisivat siis pääsääntöisesti kotouttavia, kun taas uudemmat käännökset olisivat vieraannuttavia (kts. Venuti 1995). Syynä tälle olisi se, että vain kulttuurisesti tärkeät teokset käännetään uudestaan, ja niiden status edellyttäisi uskollisuutta alkuteokselle. (Gürçağlar 2009.)

Uudelleenkääntämishypoteesi on myöhemmin kyseenalaistettu. Muun muassa Paloposki ja Koskinen (2004) löysivät tutkimuksessaan sekä ensimmäistä käännöstä kotouttavampia että vieraannuttavampia uudelleenkäännöksiä. Tarkastelen siis *Rouva Bovary* -suomennosten kohdalla niiden eroja ottamatta hypoteesia erityisemmin huomioon. Uudelleenkääntämishypoteesia ei tavallisesti pidetä käännösuniversaalina. Myöskään mahdollinen normalistaminen ja eksplisiittistäminen eivät voi yhden teoksen kohdalla todistaa hypoteesia suuntaan tai toiseen. Yhdenkin teoksen tutkiminen tuottaa silti todistusaineistoa

jompaankumpaan suuntaan, mikä voi vaikuttaa osaltaan teorian vahvistumiseen tai heikkenemiseen.

## 4 AINEISTO JA MENETELMÄ

### 4.1 Madame Bovary & Rouva Bovary

*Madame Bovary* on kertomus Emma Bovarysta, maalaislääkärin onnettomasta vaimosta. Hän kaipaa elämäänsä romantiikkaa, jota hän etsii aviomiehensä lisäksi rakastajattariltaan Rodolphelta ja Léonilta. Rouva vertaa jatkuvasti elämäänsä romaanisankarittarien romansseja ja tragedioita pursuaviin kohtaloihin ja riutuu oman kokemuksensa arkipäiväisyydessä. Bovaryt asuvat ensin Tostes’issa, josta he muuttavat toiseen pikkukaupunkiin, Yonvilleen. Emma haaveilee Pariisista, teatterista ja hienostopiirien huvituksista. Hänen kallis makunsa johtaa lopulta heidän omaisuutensa ulosmittaukseen, eivätkä rakkausasiatkaan luista, joten Emma päätyy tekemään itsemurhan syömällä arsenikkia. Edes hänen kuolemansa ei suju traagisen sankarittaren kaavan mukaan, sillä vielä hänen viimeistä henkäystäänkin säestää ulkoa kantautuva kerjäläisen rivo laulu.

Tutkielmassa käytettiin *Madame Bovaryn* M. Lévy frèresin painosta vuodelta 1857, joka ilmestyi kahtena niteenä. Teos on vapaasti luettavissa Google Kirjoissa. Teos jakaantuu kolmeen osaan, ja sivumäärä on yhteensä 490. Toisen niteen sivunumerointi alkaa siitä, mihin ensimmäinen nide päättyy. Tutkielman pituuden vuoksi tarkasteltavaksi otettiin vain muutamia lukuja: osan 1 luvut 7 ja 9, osan 2 luvut 9 ja 15, sekä osan 3 luvut 6 ja 8.

Luvut valittiin niiden sisällön perusteella, mutta lopulta mikä tahansa niistä sopisi tarkasteltavaksi. Jokaisessa luvussa on ainakin jonkin verran vapaata epäsuoraa esitystä. Ensimmäisen osan luvussa 7 Emma pettyy avioliittoonsa ja luvussa 9 hän sairastuu ikävästä, mikä johtaa muuttoon Tostes’ista Yonvilleen. Toisen osan luvussa 9 Emma aloittaa suhteen Rodolphen, ja luvussa 15 hän pääsee haaveidensa oopperaesitykseen ja kohtaa Léonin uudestaan. Kolmannen osan luvussa 6 suhde Léoniin on kriisissä ja rahahuolet painavat päälle. Lopulta luvussa 8 kohtaa Emma Rodolphen viimeisen kerran ja päättyy itsemurhaan.

Otteet on valittu ranskankielisen alkutekstin perusteella, joten tulkinta VEE:n olemassaolosta perustuu siihen. Niitä on kaikkiaan 73 (kts. Taulukko 1, luku 5.6). Vertailtavat suomennetut tekstit ovat vastaavista kohdista. En ole ottanut huomioon muualta suomennoksista löytyvää vapaata epäsuoraa esitystä. On mahdollista, että kääntäjät ovat tunnistaneet kerronnan muodon ja siirtäneet sen toiseen kohtaan. Kyseistä käännösstrategiaa käytetään esimerkiksi silloin, kun

alkuperäistä tyylikeinoa ei voida toistaa samassa paikassa, mutta sitä halutaan kuitenkin hyödyntää jossakin myöhemmässä vaiheessa. Tämän tutkielman puitteissa ei kuitenkaan ole mahdollista käydä kaikkia kolmea tekstiä niin tarkasti läpi, että vertailu olisi mahdollista.

Ensimmäinen vertailussa mukana oleva *Rouva Bovary* -suomennos on Eino Palolan käännös vuodelta 1928, jonka kustansi Otava. Kyseessä on alkuperäinen painos. Käännös on painettu uudestaan moneen otteeseen 1900-luvun aikana. Päällisin puolin käännös näyttää seuranneen alkutekstiä uskollisesti, sillä sivunumerot vastaavat lähes täydellisesti *Madame Bovaryn* sivuja.

Toinen suomentaja on Anna-Maija Viitanen, jonka ensimmäinen *Rouva Bovary* ilmestyi vuonna 1994 Valittujen Palojen Maailman parhaat kertojat -sarjassa. Tässä tutkielmassa käytettiin vuoden 2005 WSOY:n painosta, jonka Viitanen on myös tarkistanut. Viitaseen suomennos on ranskankieliseen alkutekstiin pohjautuva uudelleenkäännös, mutta en tarkastele Palolan ja Viitaseen tekstejä uudelleenkääntämishypoteesin näkökulmasta, vaan kahtena itsenäisenä tekstinä.

Luvun 5 esimerkeissä viitataan ranskankieliseen *Madame Bovaryyn* tunnisteella FR[nro]. Jokaisen tekstikatkelman lopussa on suluissa sen sivun numero, jolta teksti löytyy. Palolan suomennokseen viitataan tunnisteella FI[nro]a ja Viitaseen suomennokseen taas FI[nro]b. Viitataan Palolaan a-kirjaimella ja Viitaseen b-kirjaimella sillä perusteella, että Palolan käännös on vanhempi.

## 4.2 Menetelmä

Tutkimusmenetelmä on aineistolähtöinen käännösvertailu. Olen poiminut luvussa 4.1 mainituista *Madame Bovaryn* luvuista vapaata epäsuoraa esitystä sisältävät tekstikatkelmat. Niiden perusteella olen etsinyt vastaavat kohdat suomennoksista. Itse VEE:n tunnistaminen perustuu aiempaan narratologiseen ja kielitieteelliseen tutkimukseen. Käännösuniversaalien käsite puolestaan tulee käännöstieteen tutkimuksesta. Esittelin VEE:n tunnistamisen ja käännösuniversaalien teoreettista taustaa tarkemmin luvuissa 2 ja 3. VEE:n tunnistamisen ohella tarkoituksena on etsiä aineistosta todisteita normaalistamisen ja eksplisiittistämisen puolesta tai vastaan.

Aineiston tekstikatkelmat eivät sisällä ainoastaan VEE:tä, vaan myös ympäröivää kontekstia eli muita kerronnan muotoja. Ympäröivä konteksti auttaa näkemään VEE:n ja tulkitsemaan sitä,

kuten Kuusi (2011, 191) huomauttaa. Tästä syystä jotkin tekstikatkelmat ovat pitkiä, sillä henkilön ääni tulee esiin paikoittain läpi kokonaisen kappaleen.

Kuten Ullman (1964, 106) on todennut, VEE-esiintymien poimiminen *Madame Bovarysta* ei ole aivan yksinkertaista, sillä katkelmat ovat pitkiä ja vuorottelevat muiden kerronnan muotojen kanssa. VEE:n käyttö on hänen mukaansa erittäin ominaista Flaubertin kirjoitustyyliille (mp.). Siksi olen lihavoanut aineistostani VEE:ksi tulkitsemani osuudet.

Tulkintani mukainen vapaa epäsuora esitys on siis lihavoitu jokaisessa esimerkissä. Kursiivi sen sijaan on aina alkuperäistä. Perustelen jokaisen tekstikatkelman kohdalla, mikä tekee siitä vapaata epäsuoraa esitystä. En kuitenkaan käsittele jokaista keräämääni esimerkkiä tilan rajallisuuden takia.

## 5 VAPAA EPÄSUORA ESITYS *MADAME BOVARYSSA*

Tässä luvussa esittelen vapaata epäsuoraa esitystä *Madame Bovaryssa* ja sen suomennoksissa.

Auerbach (1953, 483) on sanonut, että *Madame Bovaryssa* vapaan epäsuoran esityksen tarkoitus on jakaa kerronta kahteen: siihen, mitä Emma näkee, ja siihen, mitä Flaubert sanoo. Lähestytään asiaa kuitenkin tämän tutkielman puitteissa hieman varovaisemmin. VEE:n tarkoitus on sekoittaa kertojan ja henkilöhahmojen äänet, kuten muiden joukossa Gunn (2004) on esittänyt. Kertoja ei ole itse Flaubert, vaan Flaubertin teokseen kirjoittama ääni. Ymmärrän VEE:n niin, että kertoja jäljittelee henkilön esitystapaa. Esimerkiksi Emman romanttiset haaveet värittävätkin usein kertojan esitystä.

### 5.1 Tyypillinen VEE

Kerron ensin tyypillisestä VEE:stä, joka täyttää pääasiassa Fludernikin (1995, 95–101) sisällön, deiktisyyden ja syntaksin edellytykset. VEE:n voi siis tunnistaa kontekstista, kolmannen persoonan pronomineista tai henkilöviittauksista sekä ei-alisteisuudesta. Yksikään aineiston otteista ei sisällä merkkejä ainoastaan kolmesta edellä mainitusta piirteestä, vaan niissä on aina mukana ei-välttämättömiäkin piirteitä. Näiden piirteiden esiintyminen ei ole välttämätöntä, mutta aineistossa ei ollut yhtäkään otetta, jossa esiintyisi ainoastaan Fludernikin kolme edellytystä.

- (1) FR1 Elle songeait quelquefois, que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. **Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute s'en aller vers ce pays à noms sonores, où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse ! Dans les chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers ; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes !** (58–59)

Ensimmäinen esimerkki (1) on *Madame Bovaryn* ensimmäisen osan seitsemännestä luvusta. Se havainnollistaa hyvin, miten ominaista VEE:n käyttö on teokselle. Lähes koko katkelma on tulkittavissa VEE:ksi. Siinä käytetään kolmannen persoonan pronominia *elle* ja määrittelemätöntä pronominia *on*. Aikamuoto on imperfekti tai preesens. Teksti sisältää huutomerkkiin päättyviä huudahduksia ja kolmanneksi viimeisellä rivillä viittauksen

aviomieheen, josta Emma haaveilee. Koko katkelma kertoo Emman romanttisista haaveista ja hänen ihanteellisesta kuherruskuukaudestaan. Siihen viittaa esimerkiksi Emmalle tyypillisen äänen mukainen vertaus *comme une plante particulière au sol*. Konteksti onkin tärkein todistuskappale, jota ilman katkelma voisi olla kertojan kuvailua. Ensimmäinen virke ei ole tulkittavissa VEE:ksi, koska siinä sivulause on alisteinen johtolauseelle, eikä viittaus kuherruskuukauteen ole riittävän ekspressiivinen (kts. luku 5.3) muuttaakseen kohtaa VEE:ksi.

Sama katkelma esiintyy Mäkelän tutkimuksessa (2002, 80), joka perustuu Viitaseen suomennokseen.

- (2) FI1a Hän mietti kuitenkin usein, että tässä nyt olivat hänen elämänsä kauneimmat päivät, kuherruskuukausi, kuten sanottiin. **Sen suloisuuden nauttimiseksi olisi kai pitänyt mennä maihin, joilla on sointuvat nimet ja missä avioliiton jälkipäivät saadaan viettää mitä ihanimmassa laiskuudessa. Postivaunuissa, sinisilkkisten verhojen takana, nousee hitaasti vuoristotietä, kuunnellaan kuljettajan lauluja, jotka toistuvat vuoristossa sekautuen vuohenkellojen kilinään ja koskien kumeaan pauhuun. Auringon laskiessa hengitetään lahtien rannoilla sitruunapuiden tuoksua, sitten illalla, huviloiden pengermillä, kahden, käsi kädessä, katsellaan tähtiä ja tehdään suunnitelmia. Hänestä tuntui, kuin eräiden seutujen maan päällä pitäisi tuottaa onnea, ikäänkuin maaperälle ominaisia kasveja, jotka eivät ota menestyäkseen missään muualla. Miksi hän ei saisi nojata sveitsiläisten vuoristomajojen parvekkeisiin taikka paeta alakuloisuudessaan skotlantilaiseen mökkiin mukanaan puoliso, joka olisi puettu pitkäliepeiseen, mustaan samettitakkiin ja jolla olisi pehmeät saappaat, terävähuippuinen hattu ja rannikkaat! (58–59)**
- (3) FI1b Joskus Emma ajatteli, että tämä oli kuitenkin hänen elämänsä kauneinta aikaa, kuherruskuukausi, niin kuin sanottiin. **Sen ihanuuden maistaakseen olisi varmaankin pitänyt lähteä sointuvanimisiin maihin, joissa häitä seuraavat päivät sujuivat suloisemmassa joutilaisuudessa. Sinisten silkkikaihlinten suojaamissa postivaunuissa matkataan käymäjalkaa jyrkkiä teitä kuunnellen ajomiehen laulua, jonka kaikuun sekoittuu vuorilta vuohenkellojen kilkatus ja putouksen vaimea kohina. Auringon laskiessa hengitetään lahtien rannoilla sitruunapuiden tuoksua; illalla istutaan kahden huviloiden terasseilla sormet sormien lomassa ja tehdään suunnitelmia tähdenlentoja katsellen. Emmasta tuntui, että onni viihtyi maailmassa vain tietyissä paikoissa niin kuin kasvi kituu ilman oikeanlaista maaperää. Olisipa hän saanut nojailta kaitteeseen sveitsiläisen vuorimajan parvekkeella tai istua kaihoisana skotlantilaisessa mökissä seuranaan aviomies, jolla oli yllään pitkäliepeinen musta samettitakki, pehmeävarjaiset saappaat, suippolakki ja röyhelökälvosimet! (49)**

Palolan (2) ja Viitaseen (3) suomennoksissa VEE on yhä nähtävissä. Kumpikin käyttää kolmatta persoonaa, joskin Palola on säilyttänyt persoonapronominin, kun taas Viitaseen on käyttänyt Emman nimeä kahdessa kohtaa. Kummassakin suomennoksessa toisen virkkeen lopetusmerkki on muutettu huutomerkistä pisteeksi, mikä heikentää sen huudahduksenomaisuutta ja siten myös VEE:tä. Viimeisessä virkkeessä sen sijaan huutomerkki on säilytetty. Imperfekti ja passiivi noudattavat alkutekstin esimerkkiä. Sanaston kohdalla kasvimetafora on säilytetty.

Lähimmäksi prototyypistä VEE:tä päästään teoksen lopulla, esimerkeissä (4, 5 ja 6).

- (4) FR72 Néanmoins, ne reculant pas devant ce qu'il appelait *sa mission*, il retourna chez Bovary en compagnie de Canivet, que M. Larivière, avant de partir, avait engagé fortement à cette démarche ; et même sans les représentations de sa femme, il eût emmené avec lui ses deux fils, **afin de les accoutumer aux fortes circonstances, pour que ce fût une leçon, un exemple, un tableau solennel qui leur restât plus tard dans la tête.** (454)
- (5) FI72a Peräytymättä kuitenkaan siitä, mitä hän sanoi tehtäväkseen, hän palasi Bovarylle tohtori Canivet'n seurassa, jota herra Larivière ennen lähtöään oli vakavasti kehoittanut menemään sinne. Olisipa hän vielä, jollei hänen vaimonsa olisi pannut vastaan, vienyt mukanaan molemmat poikansakin, **totuttaakseen heidät vaikuttaviin kohtauksiin, jotta he saisivat esimerkin, juhlallisen kuvan, joka jäisi pitkäksi aikaa heidän mieleensä.** (454)
- (6) FI72b Oli miten oli, Homais ei aikonut jättää täyttämättä ”tehtävänsä”, kuten hän sanoi, vaan palasi Bovaryn luo seurassaan Canivet, jonka tohtori Larivière oli ennen lähtöään velvoittanut hoitamaan asiat, ja jollei vaimo olisi pannut vastaan, hän olisi ottanut mukaan molemmat poikansa, **sillä hän halusi totuttaa heidät sietämään vaikeita olosuhteita, suoda heille oppitunnin, esimerkin, juhlallisen näkymän, joka säilyisi aina heidän mielessään.** (337)

Katkelmassa kuullaan apteekkari Homais'n ääni. Emma on juuri kuollut ja kontekstista voidaan päätellä, että apteekkari näkee Emmen kuoleman mahdollisuutena antaa unohtumaton oppitunti pojilleen. Persoonaviittaukset ovat hieman ennen lihavoitua osuutta, mutta itse VEE:ssä viitataan poikiin edelleen kolmannen persoonan pronomineilla *les* ja *leur*. Alkutekstissä (4) ja Palolan käännöksessä (5) VEE ei ole alisteinen johtolauseelle. Viitaten tekstissä (6) rakenne on hieman muuttunut, ja haluta-verbin läsnäolo muuttaa vaikutusta. VEE ei kuitenkaan ole siinäkään alisteisessa asemassa. Pakollisten piirteiden lisäksi tekstissä esiintyy ainoastaan ekspressiivisiä elementtejä. Näitä ovat adjektiivi *forte*, joka kielii Homais'n fokalisaatiosta, sekä metafora *un tableau solennel*. Palola on kääntänyt *forte*-adjektiivin *vaikuttavaksi*, Viitanen puolestaan *vaikeaksi*. Ensimmäinen on säilyttänyt metaforan *juhlallinen kuva* samantyyppisenä kuin alkutekstissä, kun taas uudemmassa käännöksessä *juhlallinen näkymä* on vähemmän metafora ja enemmän kuvaus tilanteesta.

Toisinaan edellytysten täytyminen ei ole aivan yksiselitteistä. Näin käy etenkin alisteisuuden kohdalla, kuten voidaan nähdä seuraavasta esimerkistä.

- (7) FR21 Elle répétait qu'il fallait économiser puisqu'ils n'étaient pas riches, ajoutant **qu'elle était très-contente, très-heureuse, que Tostes lui plaisait beaucoup, et autres discours nouveaux qui fermaient la bouche à la belle-mère.** (94)
- (8) FI21a Emma toisteli, että piti säästää, koska **he eivät olleet rikkaita**, lisäten olevansa **hyvin tyytyväinen, hyvin onnellinen, että Tostes miellytti häntä suuresti, ja pitäen muunlaistakin outoa puhetta, joka sulki anopilta suun.** (94)
- (9) FI21b Hän toisteli, **ettei heidän tuloillaan ollut varaa tuhлата**, lisäsi olevansa **hyvin tyytyväinen ja onnellinen ja viihtyvänsä oikein hyvin Tostesissa ja puhui muutakin uutta mikä sulki anopin suun.** (73)

Ranskalaisessa alkutekstissä (7) puhuja on selvästi Emma. Häneen viitataan kolmannen persoonan pronomineilla *elle* ja *lui*. Teksti näyttäisi kuitenkin alisteiselta rakenteelle *elle répétait que*, eli ”hän toisteli, että”. Kuusen (2011, 51; kts. luku 2.3) esimerkin mukaisesti olen kuitenkin tulkinnut alisteisen materiaalin VEE:ksi, sillä se sisältää ekspressiivisiä elementtejä.



Siinä esiintyvät epätyypilliset rakenteet *très-contente* ja *très-heureuse*, jotka tyypillisesti kirjoitettaisiin ilman väliviivaa. Lisäksi toisto luo puheenomaista, ekspressiivistä, hieman hengästyttävää tuntua. Lopulta rouva Bovary vanhempaan viitataan vielä anoppina ja tekstikatkelman lopussa käytetään puhekielenomaista ilmausta *fermer la bouche*, ”sulkea suu”. Palolan suomennoksessa (8) sanaa *hyvin* on toistettu, mutta kirjoitusasu on kielioppikonventioiden mukainen. Viitasen suomennoksessa (9) toiston tehokeino näkyy myös, mutta toistettu sana on *ja*, kun taas *hyvin* on jäänyt pois keskimmäisen adjektiivin *onnellinen* edeltä. VEE:stä on siis merkkejä myös suomennoksissa, mutta lauserakenteita on hieman muutettu.

Toisen alisteisuusongelman muodostaa puolipisteen käyttö, kuten esimerkeissä (10), (11) ja (12).

- (10) FR42 Au nom du pharmacien, elle s'emporta. Cependant, il accumulait de bonnes raisons ; **ce n'était pas sa faute... ne connaissait-elle pas M. Homais ? pouvait-elle croire qu'il préférât sa compagnie ?** (395)
- (11) FI42a Kuullessaan apteekkarin nimen Emma suuttui. Kuitenkin Léon ilmaisi hyvän syyn toisensa jälkeen: **eihän se ollut hänen vikansa, eikä Emma tuntenut herra Homais'ta? Saattoiko hän luulla, ettei Léon pitäisi enemmän hänen seurastaan?** (393)
- (12) FI42b Apteekkarin nimen kuullessaan Emma raivostui. Léon luetteli järkisyitä: **Ei se hänen syynsä ollut, tunsihan Emma apteekkarin. Ei kai Emma saattanut ajatella, että Léon olisi mieluummin Homaisin seurassa kuin hänen?** (294)

Alkutekstissä (10) Léonin tekosyitä seuraa puolipiste. Se katkaisee tekstin, ja repliikkejä edeltää yleensä kaksoispiste. Siksi olen tulkinnut puolipisteen jälkeisen materiaalin VEE:ksi. Sekä Palolan (11) että Viitasen (12) suomennoksissa puolipisteen on korvannut kaksoispiste. Se viittaisi vahvasti suoraan esitykseen, ellei kummassakin suomennoksessa käytettäisi lainausmerkkejä repliikkien merkkinä ja ellei katkelmassa puhuttaisi Léonista kolmannessa persoonassa. Mainitsin myös aiemmin luvussa 2.4 tapauksesta, jossa kaksoispistettä seuraa VEE (kts. Kuusi 2011, 50). Onko VEE siis kadonnut, vai pikemminkin lähestynyt ulkomuodoltaan suoraa esitystä? Tulkinnan kallistaa VEE:n puolelle ei-välttämättömien piirteiden suuri määrä ja Kuusen tulkinta. Palolan käännöksessä (11) Léon käyttää apteekkarista arvonimeä *monsieur*, eli *herra*. Myös välimerkit ovat alkutekstin mukaiset puolipisteen muutosta lukuun ottamatta. Viitasen suomennoksessa (12) sen sijaan arvonimi on kadonnut ja Homais'hen viitataan *herran* sijaan *apteekkarina*, mutta ison alkukirjaimen käyttö heti VEE:n alussa kohdassa *Ei kai Emma saattanut ajatella [- -]* on epätyypillinen.

Edellisen kaltaisessa kohdassa teoksen myöhemmässä vaiheessa (Esimerkit 13, 14 ja 15) puolipisteen käyttö herättää jälleen kysymyksiä, mutta käännösratkaisut ovat erilaiset.

- (13) FR56 Et elle battit la campagne ; **elle n'avait rien su... c'était une surprise...** (412)  
 (14) FI56a Ja hän laverteli, **hän ei ollut tietänyt mitään... se oli yllätys.** (411)  
 (15) FI56b Emma selitti ja jaaritteli; **hän ei ollut arvannut... tämä oli tullut yllätyksenä...** (307)

Alkutekstissä (13) puolipiste toimii samalla periaatteella kuin esimerkissä (10). VEE-tulkintaa tukee kolmen pisteen käyttö kummassakin VEE-lauseessa. Ne korostavat Emman epäröintiä ja vitkastelua. Viitanen (15) on tällä kertaa päätenyt puolipisteen säilyttämiseen, joten suomennos on VEE:tä samalla periaatteella kuin alkutekstikin. Palola (14) sen sijaan on vahvistanut ensimmäisen ja toisen lauseen yhteyttä pilkun avulla. Siten sanomisen verbi *laverrella* lähestyy toista lausetta, mutta toisaalta lauseiden välillä ei ole alustuskonjunktia. Viimeinen lause *se oli yllätys* on edeltävää lausetta selkeämmin VEE:tä, joskin kolmen pisteen tehokeino on jätetty toistamatta.

Ei-alisteisuuden edellytyksen lisäksi deiktisyysedellytyksen täytyminen on toisinaan epävarmaa.

- (16) FR67 Charles montra la lettre. **C'était de l'arsenic.** (446)  
 (17) FI67a Charles näytti kirjettä. **Arsenikkia!** (445)  
 (18) FI67b Charles näytti kirjettä. **Arsenikkia.** (331)

Esimerkkien (16), (17) ja (18) kirje on Emman kuolinviesti, jossa hän kertoo myrkyttäneensä itsensä arsenikkijauheella. Hän ei kuitenkaan ole vielä menehtynyt siihen. Esimerkin (16) tekstissä toisen virkkeen ääni kuuluu kirjeen lukijalle, eli Homais'lle. Paikalla on vain Charles ja Homais, joista ensimmäinen tuntee jo kirjeen sisällön, eikä hän siten olisi enää yllättynyt. Deiktisyyden edellytys ei tarkkaan ottaen täyty, sillä virkkeessä ei ole viittausta apteekkarin persoonapronominiin *lui*. Hän on kuitenkin implisiittisesti läsnä edellisessä virkkeessä: *Charles näytti kirjettä [hänelle]*. Alkutekstin toinen virke kuuluu suoraan suomennettuna ”se oli arsenikkia”. Kontekstissa on selvää, että *se* viittaa apteekkarille ennestään tuntemattomaan myrkkyyneen, jota Emma on ottanut, ja johon Charles ja Homais alkavat etsiä parannuskeinoa. Alkutekstissä VEE-tulkinnan puolesta puhuu aikamuodon imperfekti, Palolan suomennoksessa (17) sen sijaan huudahduksen ekspressiivisyys. Myös Viitasen suomennoksessa (18) konteksti osoittaa viimeisen lauseen Homais'n ääneksi, mutta huutomerkin puute vähentää ekspressiivisyyttä.

Toisinaan suomennoksissa kolme pääedellytystä eivät täyty. Silloin VEE on tämän tutkielman kriteerien mukaan kadonnut, kuten seuraavassa esimerkissä (21) näkyy.

- (19) FR24 Charles l'interrompt ; **il avait mille inquiétudes, en effet ; les oppressions de sa femme recommençaient.** Alors Rodolphe demanda si l'exercice du cheval ne serait pas bon. (220)

- (20) FI24a Charles keskeytti hänet. **Hän itse oli todella tavattomasti huolissaan, hänen vaimonsa ahdistukset alkoivat uudelleen.** Silloin Rodolphe kysyi, eikö ratsastuksen harjoittaminen tekisi hyvää. (221)
- (21) FI24b Charles keskeytti hänet ja sanoi itse asiassa olevansa hyvin huolissaan, sillä hänen vaimonsa oli taas ollut masentunut. Silloin Rodolphe kysyi, eikö ratsastus tekisi hyvää. (167)

Esimerkissä (19) näkyy alkuteksti, jossa VEE:n ääni kuuluu Charlesille. On kyse hänen vaimostaan ja Charlesin huolista. Häneen viitataan yksikön kolmannen persoonan pronomiinilla *il*. Kuten totesin ylempänä, olen tulkinnut sanomisen verbiä seuraavan tekstin ei-alisteiseksi, jos sitä seuraa puolipiste. Siten kaikki kolme edellytystä täyttyvät. Lisäksi alkutekstissä on ekspressiivisiä merkkejä: ilmauksen *mille inquiétudes*, ”tuhannet huolenaiheet”, kielivät Charlesin liioittelusta, ja hänen fokalisaatiotaan korostaa tokaisu *en effet*. Palolan suomennoksessa (20) kaksi ensimmäistä lausetta on erotettu alkutekstiä selvemmin pisteen avulla. Muutoin teksti muistuttaa alkuperäistä. Viitasein suomennoksessa (21) sen sijaan VEE on kadonnut. Ilmaisuverbejä on kaksin kappalein, *keskeyttää* ja *sanoa*, ja niitä seuraa sivulause. Siten suomennos on epäsuoraa esitystä.

VEE on useimmiten säilynyt suomennoksissa, eli sen kolme perusedellytystä ovat täyttyneet. Toisinaan teksteissä näkyy muutoksia, mutta VEE on yhä nähtävissä. Toisinaan taas VEE on korvaantunut toisella kerronnan muodolla, kuten epäsuoralla esityksellä. Seuraavissa alaluvuissa esittelen tarkemmin ei-välttämättömiä VEE:n tuntomerkkejä soveltuvin osin.

## 5.2 Aikamuoto

Teoksen VEE:n aikamuoto on pääosin imperfekti (rans. imparfait), kuten se ranskassa tyypillisesti on (Fludernik 2005, 44; Lips 1926, 186). Aikamuotoa pidetään siis tutkimuksessa eräänä VEE:n merkinä. *Madame Bovaryssa* kerronnan aikamuoto on usein *passé simple* (suomessa ei ole vastaavaa aikamuotoa), joka edistää juonen kulkua. Imperfektillä sen sijaan kuvaillaan, mutta ei viedä juonta eteenpäin. Esimerkki (22) on tyypillinen:

- (22) FR5 Sa mère l'approuvait en cette économie ; car elle le venait voir comme autrefois, lorsqu'il y avait eu chez elle quelque bourrasque un peu violente ; et cependant madame Bovary mère semblait prévenue contre sa bru. Elle lui trouvait **un genre trop relevé pour leur position de fortune ; le bois, le sucre et la chandelle fliaient comme dans une grande maison, et la quantité de braise qui se brûlait à la cuisine aurait suffi pour vingt-cinq plats !** (61–62)
- (23) FI5a Hänen äitinsä hyväksyi tällaisen säästäväisyyden, sillä hän kävi heidän luonaan niinkuin ennenkin, kun kotona oli sattunut jokin tavallista voimakkaampi myrskynpuuska, mutta hän näytti kuitenkin kantavan kaunaa miniälleen. Hänen mielestään tämä oli **hiukan liian korkeata lajia heidän varallisuutensa tilaan nähden. Puita, sokeria ja kynttilöitä meni kuin isossa talossa, ja valkea keittiön takassa olisi riittänyt paistamaan viisikolmatta ruokalajia!** (62)

- (24) FI5b Äiti oli hyvillään Charlesin säästäväisyydestä; hän tuli entiseen tapaan poikansa luokse, kun kotona oli ollut paha riita, vaikka hän tuntuikin olevan jo ennakoita miniäänsä vastaan. Hänen mielestään Emma ”hienosteli liikaa heidän taloudelliseen asemaansa nähden”, polttopuuta, sokeria ja kynttilöitä kului ”kuin kartanossa” ja keittiössä pidetyllä valkealla olisi tehty ruokaa kahdellekymmenelle hengelle! (51)

Ranskankielisen tekstin aikamuoto on kauttaaltaan imperfekti. Aikamuodon käyttö ei kuitenkaan ole välttämätön edellytys, eikä kaikki imperfektissä kuvattu ole VEE:tä. Kyseisessä ajassa on taivutettu verbit *approuver, venir, sembler, trouver, filer* ja *se brûler*. Mukana on myös pluskvamperfektissä taipunut *avoir* ja konditionaalinen *suffire*. Myös suomenkielissä käännöksissä (23 & 24) on käytetty imperfektiä, pluskvamperfektiä ja konditionaalia alkutekstiä vastaavissa kohdissa. Ranskan ja suomen imperfektit eivät aivan vastaa toisiaan, ja suomen imperfektillä on korvattu myös alkutekstin *passé simple*. Aivan esimerkin alussa VEE viittaa Charlesin tietoisuuteen, sillä *hänen äitinsä* viittaa juuri miehen äitiin. Puolipisteiden jälkeen fokalisaatio on siirtynyt äitiin. Sitä korostaa alkutekstissä erityisesti kursivoitu teksti, joka on lainausmerkkejä lukuun ottamatta kuin suoraan rouva Bovary vanhemman suusta.

Jo edellisellä sivulla esiintyneessä esimerkissä (19) on edellisen esimerkin (22) tapaan käytetty imperfektiä VEE:n yhteydessä, verbeissä *avoir* ja *recommencer*. Kertojan verbit *interrompre* ja *demander* VEE:n molemmin puolin ovat puolestaan *passé simple* -muodossa. Jälkimmäinen imperfekti on Palolan suomennoksessa (20) pysynyt ennallaan, mutta Viitasen käännös (21) on sen sijaan pluskvamperfektissä. Suomessa ei ole ranskan *passé simple*ä vastaavaa aikamuotoa, joten muutoksia kertojan ja henkilöiden fokalisaatioiden välillä on vaikeampi havaita suomennoksissa kuin alkutekstissä.

Toisinaan VEE:ksi laskettu materiaali ei kuitenkaan ole imperfektissä. Seuraavassa esimerkissä (25) asia on juuri niin.

- (25) FR62 Il ne mentait point. **Il les eût eus qu’il les aurait donnés, sans doute, bien qu’il soit généralement désagréable de faire de si belles actions : une demande pécuniaire, de toutes les bourrasques qui tombent sur l’amour, étant la plus froide et la plus déracinante.** (437)
- (26) FI62a Hän ei valehdellut. **Hän olisi varmasti antanut ne, jos hänellä olisi ollut, vaikka yleensä onkin epämiellyttävää tehdä niin kauniita tekoja, sillä rahan pyyntö on kylmin ja hajoittavin kaikista rakkautta ahdistavista tuulenpuuskista.** (436)
- (27) FI62b Hän ei valehdellut. **Varmaan hän olisi rahat antanut, jos hänellä olisi ne ollut, niin epämiellyttävää kuin noin ylevien tekojen tekeminen yleensä ottaen onkin; mutta rahan pyytäminen on hyisin ja tuhoisin tuuli minkä tuiverrukseen rakkaus voi joutua.** (326)

Ensimmäinen verbi, *mentir*, valehdella, on imperfektissä. Se kuitenkin kuvaa asioiden tilaa, eikä vielä kerro henkilöihahmon, eli Emmen entisen rakastajan Rodolphen, mielenliikkeistä. Tämä vakuuttaa itselleen, että antaisi Emmalle rahaa velkojen maksuun, jos sitä vain olisi. Verbi *avoir* on pluskvamperfektin subjunktiivi, *donner* menneen ajan konditionaali, *être*

preesensin subjunktiivi, *tomber* preesens ja viimeinen *être* partisiippi. Koska aikamuodon perusteella yllä olevaa katkelmaa ei voi laskea VEE:ksi, tärkeimpänä tunnistuskeinona toimii jälleen konteksti. Rodolphe on naistennaurattaja, joka ei tahdo seikkailujensa vaikuttavan elämäänsä liiaksi. Rahan antaminen, *rakkautta ahdistava tuulenpuuska*, kuulostaakin tämän näkökulmasta ikävältä velvollisuudelta, jonka mies on päättänyt jättää suorittamatta. Lisäksi katkelmassa on ekspressiivisiä elementtejä, kuten *sans doute* ja adjektiivit *désagréable* ja *si belle*, sekä rakkauden kuvailu. Palolan (26) ja Viitasen (27) suomennoksissa ensimmäisen virkkeen aikamuoto on imperfekti. Kaksi seuraavaa verbiä ovat konditionaalissa ja kaksi viimeistä preesensissä.

Imperfektin käyttö on siis tyypillistä *Madame Bovaryn* VEE:ssä, mutta myös muut aikamuodot ovat mahdollisia. Kertojan esitystä ja VEE:tä erottaa alkutekstissä toisinaan valinta imperfektin ja *passé simplen* välillä, mutta VEE:tä ei voi tunnistaa pelkästään sen perusteella. Toisinaan aikamuoto on muuttunut suomennoksissa, mutta hyvin usein se on säilynyt alkutekstin mukaisena. Kuusi (2011, 311) huomasi väitöskirjassaan, että VEE heikkenee käänöksissä usein siten, että preesens korvataan imperfektillä. Tällaisia muutoksia ei tutkimusaineistossani näkynyt, mihin voi olla syynä imperfektin yleisyys *Madame Bovaryssa*.

### 5.3 Ekspressiivisyys

Vaikka ekspressiiviset elementit eivät ole välttämätön ehto VEE:lle tässä tutkielmassa, on niitä nähtävissä lähes kaikissa aineiston esimerkeissä. En pidä niitä välttämättöminä Fludernikin (1995, 95–101) esittämien ehtojen perusteella, mutta niiden yleisyys on huomiota herättävää. Fludernik (2005) on käyttänyt ekspressiivisyyden tulkinnan pohjana Wieben (1990, Fludernikin 2005, 223–224 mukaan.) subjektiivisia elementtejä, joita käytän ekspressiivisten elementtien synonyymina. Niitä ovat henkilöhahmojen tekemät oletukset, tiedon puute, tunteet ja arvioinnit, psykologiset vaikutelmat, adjektiivien modifikaatiot, sukulaissuhteet ja henkilön perustelut. Henkilön äänen ja näiden elementtien välillä on vahva yhteys. Usein juuri henkilöhahmon itseilmaisu antaa kontekstia tekstin tulkitsemiseksi VEE:nä. Ekspressiiviset elementit voi johtaa deiktiseen keskukseen, joka kuuluu kyseiselle henkilölle (Fludernik 2005, 223).

- (28) FR3 **La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie.** Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre, les acteurs de Paris. **Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet,** et il ne put un jour lui expliquer un terme d'équitation, qu'elle avait rencontré dans un roman. **Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait.** (59–60)

Esimerkissä (28) Emman deiktiseen keskukseen palautuvia ekspressiivisyyden merkkejä ovat erityisesti tämän Charlesista tekemät arviot. Hän vertaa miehensä keskustelua tasaiseen jalkakäytävään ja tämän ajatuksia arkipukuisiin kulkijoihin. Hän olettaa muilla aviomiehillä olevan aivan toisenlaisia ja miehekkäitä kykyjä, kuten uiminen, miekkailu ja pistoolilla ampuminen. Emma puhuu miehensä vioista hyvin puolueellisesti: tämä ei osaa yhtään mitään, kun taas toiset miehet tietävät kaiken kaikesta.

- (29) FI3a **Charles'in keskustelu oli matalaa kuin kadun jalkakäytävä. Siinä esiintyivät kaiken maailman ajatukset tavallisissa puvuissaan herättämättä liikutusta, naurua tai haaveilua.** Häntä ei ollut milloinkaan huvittanut, sanoi hän, Rouenissa asuessaan käydä teatterissa katsomassa pariisilaisia näyttelijöitä. **Hän ei osannut uida, ei miekkailla, ei ampuu pistoolilla,** eikä hän muutamana päivänä kyennyt selittämään vaimolleen ratsastustermiä, jonka tämä oli tavannut romaanissa. **Eikö miehen päinvastoin pitänyt tuntea kaikki, olla etevä erilaisilla toiminta-aloilla, tutustuttaa naisensa intohimon purkauksiin, elämän hienostuneimpiin nautintoihin, kaikkiin salaisuuksiin? Mutta tämä mies ei opettanut mitään, ei tietänyt mitään, ei toivonut mitään. Mies luuli häntä onnelliseksi, ja vaimo kantoi hänelle kaunaa tästä perin häiriytymättömästä rauhasta, tästä huolettomasta ikävyydestä, onnestakin, jota hän häneltä sai.** (59–60)
- (30) FI3b **Charlesin keskustelu oli kuin tasaista jalkakäytävää, jolla tavanomaiset mielipiteet marssivat jonossa arkisissa asuissaan synnyttämättä paremmin tunteita, naurua kuin haaveitakaan.** Häntä ei kuulemma ollut Rouenissa asuessa kiinnostanut mennä teatteriin katsomaan pariisilaisten näyttelijöiden esityksiä. **Hän ei osannut uida, ei miekkailla, ei ampuu pistoolilla,** ja kun Emma kerran pyysi selittämään romaanissa lukemansa ratsastustermiä, ei hän tiennyt siitäkään. **Eikö miehen päinvastoin olisi pitänyt tietää kaikki, hallita monenlaisia taitoja, perehdyttää vaimonsa intohimon voimaa, elämän hienouksiin, kaikkiin saloihin? Mutta tämä ei opettanut mitään, ei osannut mitään, ei toivonut mitään. Charles luuli hänen olevan onnellinen, ja hän kantoi kaunaa vakaasta tyyneydestä, rauhallisesta jähmeydestä, jopa onnestakin jonka hän tälle soi.** (50)

Palolan (29) ja Viitaseen (30) suomennoksissa Emman ekspressiivisyys ilmenee hyvin samaan tapaan kuin alkutekstissäkin. Viitaseen tekstissä ensimmäinen vertaus on muotoiltu hieman toisin; keskustelu ei ole matalaa kuin jalkakäytävä, vaan kuin matalaa jalkakäytävää. Viittaus Charlesiin tekstin loppupuolella (*il n'enseignait rien, celui-là*) on Palolan käännöksessä *tämä mies*, kun taas Viitaseen viittaa Charlesiin vain demonstratiivipronominilla *tämä*. Viitaseen virkkeen pronomini *il* on Palolan käännöksessä jälleen *mies* ja seuraava *elle* vastaavasti *vaimo*. Viitaseella ensimmäinen on *Charles*, jonka jälkeen henkilöihin viitataan alkutekstin tapaan persoonapronomineilla.

Yksi mielenkiintoinen ekspressiivisyyden alalaji on viittaukset muihin henkilöihin jonkin henkilön deiktisestä keskuksesta käsin, eli Wieben subjektiivinen elementti *sukulaisuhteet* (1990, Fludernikin 2005, 223–224 mukaan.). Aiemmassa esimerkissä (22) viitataan Charlesin äitiin ”sa mère”, eli ”hänen äitinsä”. Viittaus voisi kuitenkin olla vielä kontekstivetoisempi, jos rouvaan viitattaisiin pelkästään *äitinä* ilman possessiivipronominia, kuten Viitaseen käännöksessä (24) tehdään. Seuraava esimerkki on samantapainen:

- (31) FR38 L’apothicaire, autrefois, se fût **bien gardé d’une telle expression, mais il donnait maintenant dans un genre folâtre et parisien qu’il trouvait du meilleur goût ; et comme madame Bovary, sa voisine, il interrogeait le clerc curieusement sur les mœurs de la capitale, même il parlait argot afin d’éblouir... les bourgeois, disant *turne, bazar, chicard, chicandard, Breda-street, et je me la casse, pour : je m’en vais.* (392–393)**
- (32) FI38a Apteekkari olisi ennen varonut käyttämästä **sellaista sanontaa, mutta hän tahtoi nyt puhua hulluttelevasti ja pariisilaisesti, pitäen sitä parasta makua vastaavana, ja kuten hänen naapurinsa rouva Bovary tiedusteli hän kirjurilta mitä uteliaimmin pääkaupungin tapoja, puhui katukieltäkin häikäistäkseen... porvareita.** (390)
- (33) FI38b Ennen apteekkari olisi varonut **tarkasti moista sanontaa, mutta hän oli siirtynyt kepeän pariisilaisen tyylin kannattajaksi katsoen sen osoittavan suurempaa hienostuneisuutta; hän uteli naapurinsa rouva Bovaryn tavoin kirjurilta pääkaupungin tapoja sekä viljeli puheessaan räväköitä ilmauksia tehdäkseen vaikutuksen... porvareihin.** (292)

Avainsana esimerkissä (31) on *sa voisine*. Rouva Bovary on juuri apteekkarin naapuri, mutta pikkukylässä on muitakin henkilöitä, jotka voisivat viitata Emmaan samalla sanalla. Naapuruus kertoo Homais’n ja rouva Bovaryn keskinäisestä suhteesta, mutta sana ei ole peräisin apteekkarin deiktisestä keskuksesta. Katkelman ääni kuuluu Léonille, kirjurille, jolle Homais on päässyt esittelemään kaupunkilaista tyyliään. Palolan suomennoksessa (32) ratkaisu on hyvin alkutekstin kaltainen; ”hänen naapurinsa”. Myös Viitanen (33) on suomentanut kohdan samalla tyyllillä, joskin ilman possessiivipronominia.

Esimerkin (31) lopussa on vielä mielenkiintoinen sanalista. Léon panee merkille, että apteekkari on alkanut käyttää muodikasta pääkaupungin sanastoa, johon kuuluvat: *turne, bazar, chicard, chicandard, Breda-street* ja *je me la casse*. Kummassakin suomennoksessa (35 & 36) tämä listaus Homais’n uudesta sanastosta on jätetty kokonaan pois. Ekspressiivisen, puhekielisen sanalistan pois jättäminen vaikuttaa ehdottomasti VEE:een, sillä suuri osa ekspressiivisyydestä on kirjaimellisesti kadonnut.

- (34) FR6 Un garde-chasse, guéri par **Monsieur** d’une fluxion de poitrine, avait donné à **Madame** une petite levrette d’Italie ; elle la prenait pour se promener, car elle sortait quelquefois, **afin d’être seule un instant et de n’avoir plus sous les jeux l’éternel jardin avec la route poudreuse.** (63)
- (35) FI6a Muuan **tohtorin** keuhkotulehduksesta parantama metsänvartija oli lahjoittanut **rouvalle** pienen italialaisen vinttikoiran. Emma otti sen mukaansa kävelyilleen, sillä hän kävi väliin ulkona **saadakseen olla hetken yksin ja jotta hänellä ei aina olisi silmiensä alla tuota ikuista puutarhaa tomuisine polkuineen.** (63–64)

- (36) FI6b Muuan riistanvartija, jonka keuhkotulehduksen **tohtori** oli parantanut, oli lahjoittanut **rouvalle** pienen italianvinttikoiran. Emma käytti koiraa kävelyllä, sillä hän halusi joskus pois kotoa **päästäkseen hetkeksi yksin ja nähdäkseen muutakin kuin iänikuisen puutarhan ja pölyisen tien.** (52)

Esimerkissä (34) henkilöviittaukset ovat selvästi lähtöisin tietyn henkilön deiktisestä keskuksista. Riistanvartijan ääni tulee esiin ainoastaan noissa viittauksissa. Charles on hänelle *Monsieur*, herra, ja Emma puolestaan *Madame*, rouva. Kyseessä ei ole kertojan ääni, sillä tämä ei ole koskaan herroitellut pariskuntaa. Ilman näitä kahta sanaa koko virkkeen alku puolipisteeseen asti olisikin epäilemättä puolueetonta kerrontaa. Sekä Palolan (35) että Viitasen (36) suomennoksissa ensimmäinen arvonimi on *tohtori* ja rouva on edelleen *rouva*. Alkutekstissä sanat oli vielä kirjoitettu isolla alkukirjaimella, koska ne viittaavat tiettyihin henkilöihin. Suomenkielisissä teksteissä on kuitenkin käytetty pientä alkukirjainta, mikä onkin oikeinkirjoituskonventioiden mukaista. Seuraava esimerkki on samantyylinen:

- (37) FR11 La nouvelle bonne obéissait **sans murmure pour n’être point renvoyée ; et comme Madame, d’habitude, laissait la clef au buffet, Félicité, chaque soir, prenait une petite provision de sucre qu’elle mangeait toute seule, dans son lit, après avoir fait sa prière. L’après-midi, quelquefois, elle allait causer en face avec les postillons. Madame se tenait en haut, dans son appartement.** (85–86)
- (38) FI11a Uusi palvelijatar totteli **mutisematta peläten erottamista, ja kun rouva tavallisesti jätti avaimen ruokakaapin oveen, otti Félicité joka ilta evääkseen hiukan sokeria, jonka hän söi ihan yksin vuoteessaan, rukoiltuaan iltarukouksen. Joskus iltapäivällä hän kävi vastapäisessä talossa juttelemassa majatalon renkien kanssa. Rouva pysytteli toisessa kerroksessa huoneissaan.** (86)
- (39) FI11b Félicité totteli **mukisematta, jotta saisi pitää paikkansa; ja koska rouvalla oli tapana jättää avain ruokakomeron oveen, uusi palvelijatar otti sieltä joka ilta kimpaleen sokeria ja söi sen yksin sängyssään luettuun rukouksen. Iltapäivällä Félicité meni joskus kadun toiselle puolelle juttelemaan ajurien kanssa. Rouva pysytteli yläkerrassa huoneessaan.** (68)

Esimerkissä (37) ääni kuuluu jälleen statukseltaan Bovary’ta alhaisempaan luokkaan. Riistanvartijan tapaan palvelijatar Félicitén fokalisaatiossa Emma on *Madame* isolla alkukirjaimella. Suomennoksissa (38 & 39) arvonimi on säilytetty, mutta alkukirjain on jälleen muutettu pieneksi. Toisin kuin riistanvartijan kohdalla, Félicitén henkilö tulee lukijalle tutuksi. Rouvittelu juontuu tämän asemasta palvelijattarena, mutta muuten tyttö ei juuri arvosta emäntäänsä. Yllä olevassa katkelmassa hän keventää Bovary’en ruokakomeroa ja romaanin lopussa hän alkaa käyttää Emmen vaatteita pian tämän kuoltua.

- (40) FR25 Elle entendit du bruit au-dessus de sa tête ; **c’était Félicité qui tambourinait contre les carreaux pour divertir la petite Berthe.** (222)
- (41) FI25a Emma kuuli kolinaa päänsä yläpuolelta. **Siellä Félicité rummutti ruutua sormilla huvittaakseen pientä Bertheä.** (222)
- (42) FI25b Emma kuuli ääntä yläpuoleltaan: **Félicité siellä naputti ruutuun kiinnittääkseen pikku Berthen huomion.** (168)



Esimerkki (40) on yksi harvoista kohdista, joissa ekspressiivisiä elementtejä ei ehkä ole. Puolipisteen jälkeinen aikamuoto on imperfekti, ja virkkeessä tunnutaan siirtyvän kertojan kuvauksesta Emman havaintoon ympäristöstään. Tammi (1992, 53–54) kutsuu tällaista havaintoa *translingvistiseksi merkiksi*. Siinä VEE tulee näkyviin kielen ulkopuolisen rakenteen, tarkemmin sanottuna henkilön tekemän fyysisen havainnon kautta. Emma havaitsee koputuksen, joka saa hänet katsomaan ikkunaan, jossa tytär näkyy. Adjektiivi *petite* tyttären nimen edessä voisi olla ekspressiivisyyden merkki, jos diminutiivin käyttö olisi Emmalle tyypillistä. Hän ei kuitenkaan ole kovin kiintynyt lapseensa äitiyden alkuhohdon kadottua. Adjektiivin ekspressiivisyys ei siis ole peräisin Emman deiktisestä keskuksesta. Siksi en ole tulkinnut yllä olevaa otetta ekspressiiviseksi. Palolan suomennoksessa (41) Bertheä kuvaa yksinkertaisesti adjektiivi *pieni*. Viitasen (42) ratkaisu on kenties ekspressiivisempi *pikku*, jota käytetään hellittelysanana (KS: *pikku*).

- (43) FR70 Madame Homais réapparut, portant une de ces vacillantes machines que l'on chauffe avec de l'esprit-de-vin ; car **Homais tenait à faire son café sur la table, l'ayant d'ailleurs torréfié lui-même, porphyrisé lui-même, mixtionné lui-même.** (453)
- (44) FI70a Rouva Homais tuli uudelleen esiin kantaan horjuvaa konetta, jota lämmitetään spriillä, sillä **Homais laittoi mielellään kahvin pöydässä paahdettuaan sen itse, jauhattuaan sen itse, sekoitettuaan sen itse.** (452)
- (45) FI70b Rouva Homais palasi mukanaan tuollainen spriillä kuumennettava vaappuva laite, sillä **apteekkaritapasi valmistaa kahvinsa pöydässä ja oli itse paahtanut ja jauhanut pavutkin omasta sekoituksestaan.** (336)

Esimerkissä (43) kertoja kuvaa ensin tilannetta, jossa rouva Homais tuo laitteen huoneeseen. Sitten puolipisteen jälkeinen osa virkkeestä antaa rouvan selityksen toiminnalleen: koska apteekkarilla on tapana tehdä kahvinsa alusta loppuun itse, hän olettaa miehensä tarvitsevan konetta tässäkin tilanteessa. Sanan *lui-même* ("itse") toisto antaakin vaikutelman siitä, että rouvalla on mielipiteensä miehensä kahvinkeitosta. Palolan käännöksestä (44) löytyy vastaava *itse*-sanon toisto. Viitanen (45) puolestaan on muotoillut virkkeen toisenlaiseksi, käyttäen ensin omistusliitettä, sitten kerran *itse*-sanaa ja lopulta adjektiivia *oma -kin*-partikkelin kera. Tammi (1992, 48) listaa toiston eräänä syntaktisena merkinä henkilön intonaatiosta. Tämä kohta tasapainottelee VEE:n määritelmän rajoilla. Ekspressiivisiä merkkejä löytyy, jos ne tulkitaan yllä kuvatulla tavalla. Sama kohta voidaan kuitenkin nähdä myös kertojan neutraalina kuvauksena, jos toisto ei tunnu tuovan rouvan mielipidettä tarpeeksi esille.

Ekspressiiviset elementit ovat yleisiä *Madame Bovaryn* VEE:ssä. Vain kahdessa aineiston esimerkissä niitä ei ollut. Ekspressiiviset elementit kertovat henkilöiden fokalisaatiosta, mikä toimii kontekstiedellytyksen tukena.

## 5.4 Välimerkit

Välimerkkien käyttö on toisinaan osa ekspressiivisyyttä, mutta välillä muutokset ovat toisenlaisia. Bahtin (1988, 319) mainitsee VEE:n yhteydessä tunteellisen ilmaisun tuntomerkeiksi kolmen pisteen, kysymysten ja huudahdusten käytön. Lopetusmerkit ovat siis osaltaan ekspressiivisiä, mutta suomennoksissa esiintyy myös muun muassa virkkeiden pilkkomista ja puolipisteen korvaamista toisilla välimerkeillä. Tarkastelen edelleen välimerkkien käyttöä vain VEE:n yhteydessä.

- (46) FR2 Peut-être, aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confiance de toutes ces choses. **Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent ? Les mots lui manquaient, donc, l'occasion, la hardiesse.** (59)
- (47) FI2a Ehkäpä hän olisi toivonut saada uskoa jollekulle kaikki nämä seikat. **Mutta kuinka ilmaista selittämätöntä, epämieluisaa tunnetta, joka muuttaa muotoa kuin pilvet ja kiertelee kuin tuuli? Häneltä puuttuivat sanat, tilaisuus, uskallus.** (59)
- (48) FI2b Hän olisi kenties halunnut uskoutua jollekulle. **Mutta miten puetaan sanoiksi epämääräinen kaiherrus, joka muuttaa muotoaan kuin pilvet ja pyörteilee kuin tuuli? Häneltä puuttuivat siis sanat, puuttui tilaisuus, uskallus.** (49)

Yllä oleva katkelma löytyy myös Mäkelän tutkimuksesta (2002, 81). Ensimmäisessä esimerkissä (46) toinen virke päättyy kysymysmerkkiin. Emma kysyy itseltään, miten voisi ilmaista tunteitaan. Ekspressiivisyyttä korostaa kysymyksen lisäksi virkkeen lopun romanttinen kuvasto muotoaan muuttavasta ja pyörteilevästä tunteesta. Myös Palolan (47) ja Viitasen (48) suomennoksissa kysymyslause on säilyttänyt paikkansa.

- (49) FR29 D'ailleurs Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. **N'avait-elle pas assez souffert ? Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.** (229)
- (50) FI29a Muutoin Emma tunsu kostonhalun tyydytystä. **Eikö hän ollutkin kärsinyt kylliksi? Mutta nyt hän riemuitsi, ja kauan pidätetty rakkaus kumpusi esiin pohjiaan myöten iloisesti kuohahtaen. Hän nautti siitä omantunnon vaivoista, huolettomasti, levottomuudesta.** (229–230)
- (51) FI29b Kostoniloakin Emma tunsu. **Hän oli kärsinyt riittävästi! Mutta nyt hän oli voittanut, pitkään pidätelty rakkaus ryöppysi esiin täydellä voimalla ja ilo pulpahteli pinnalle. Hän maisteli niitä tuntematta katumusta, levottomuutta, hämmennystä.** (173)

Yllä oleva esiintyy myös Mäkelän tutkimuksessa (2002, 84). Esimerkissä (49) on yksi kysymyslause: *N'avait-elle pas assez souffert ?* Emma on saanut tarpeekseen pettymystentäyteisestä avioelämästään ja aloittanut suhteen toisen miehen kanssa. Siksi hän ei varsinaisesti kysy itseltään, olisiko kärsinyt jo riittävästi, vaan kysymys on voitonriemuinen tunnustus aiemmista kärsimyksistä. Palolan suomennoksessa (50) kysymyslause on säilynyt. Julistuksenomaisuutta käännökseen tuo liitepartikkeli *-kin*, joka korostaa kysymyksen

retorisuutta. Viitasen suomennoksessa (51) koko kysymys on tulkittu uudestaan huudahduksena, joka luonnollisesti päättyy huutomerkkiin: *Hän oli kärsinyt riittävästi!*

- (52) FR8 Elle le regardait [le porte-cigares], l'ouvrait, et même elle flairait l'odeur de sa doublure, mêlée de verveine et de tabac. **À qui appartenait-il?... au Vicomte. C'était peut-être un cadeau de sa maîtresse ? On avait brodé cela sur quelque métier de palissandre, meuble mignon que l'on cachait à tous les yeux, qui avait occupé bien des heures, et où s'étaient penchées les boucles molles de la travailleuse pensive. Un souffle d'amour avait passé parmi les mailles du canevas ; chaque coup d'aiguille avait fixé là une espérance ou un souvenir, et tous ces fils de soie entrelacés n'étaient que la continuité de la même passion silencieuse. Et puis, le Vicomte, un matin, l'avait emporté avec lui. De quoi avait-on parlé, lorsqu'il restait sur les cheminées à large chambranle, entre les vases de fleurs et les pendules Pompadour ? Elle était à Tostes. Lui, il était à Paris, maintenant ; là-bas ! Comment était-ce Paris ? Quel nom démesuré !** Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir ; il sonnait à ses oreilles, comme un bourdon de cathédrale ; il flamboyait à ses yeux, jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade. (81–82)

Pidemmän puoleisessa esimerkissä (52) esiintyy useampia erilaisia välimerkkejä. Toinen virke on kysymyslause, jota seuraa kysymysmerkin lisäksi kolme pistettä. Seuraava tekstiosuus *au Vicomte* alkaa pienellä alkukirjaimella. Suomen oikeinkirjoitussääntöjen mukaan tähän kuuluisi iso alkukirjain, jollei se ei ole suoraa jatketta edelliselle virkkeelle (KO: *kolme pistettä*). Seuraava virke on jälleen kysymys, jossa Emma arvuuttelee savukerasian alkuperää. Seuraa pitkä jakso hänen romanttisia kuvitelmiään, joissa rasia on punottu murheellisen sankarittaren tunteista ja kyyneleistä. Sitten Emma palaa jälleen arvuuttelemaan virkkeessä: *De quoi avait-on parlé, lorsqu'il restait sur les cheminées à large chambranle, entre les vases de fleurs et les pendules Pompadour ?* Pohdinnoistaan hän siirtyy seuraavaksi päivittelyyn. Hänen ihastuksensa on kaukana Pariisissa: *là-bas !* Pariisi on hänelle jotakin käsittämätöntä: *Quel nom démesuré !* Huudahdukset ovat selvästi ekspressiivisiä ja lähtöisin Emman deiktisestä keskuksesta. Hän kaipaa pääkaupungin hienostoelämää yli kaiken, mutta ei voi tehdä muuta kuin surra kohtaloaan itsekseen dramaattisesti huudahdellen.

- (53) FI8a Hän katseli sitä, aukaisikin sen ja haisteli sen vuorin rautayrtin ja tupakan sekaista tuoksua. **Kenen se oli?... Varakreivin! Se oli ehkä hänen rakastajattarensa lahja. Se oli ehkä ommeltu palisanderipuisella alustalla, pienellä laitoksella, joka kätkettiin kaikkien silmiltä. Työhön oli kai mennyt monta hetkeä, ja kankaalle olivat kai valuneet mietteliään työskentelijättären pehmeät kiharat. Rakkauden hengähdys oli puhaltanut kankaan rihmojen lomitse. Jokainen neulanpisto oli kiinnittänyt toiveen tai muiston, ja kaikki nuo ristiin kulkevat silkkirihmat olivat vain saman vaiteliaan tunteen jatkoa. Ja sitten oli varakreivi muutamana aamuna ottanut sen mukaansa. Mistä oli puhuttu, kun se lepäsi uunin leveällä reunuksella kukkamaljakoiden ja Pompadour-kellojen keskellä? Hän oli Tostes'issa. Toinen oli nyt Pariisissa, tuolla kaukana. Minkälainen tuo Pariisi oli? Mikä suunnaton nimi? Hän toisteli sitä puoliääneen huvittaakseen itseään. Se kaikui hänen korvissaan kuin tuomiokirkon suurkello, se säteili hänen silmissään aina hänen pomaadapullojensa etiketeistäkin. (81–82)**

- (54) FI8b Hän katseli koteloa, avasi sen, nuuhki vuoriakin, jossa tuntui rautayrtin ja tupakan aromi. **Kenen se oli...? Varakreivin. Ehkä se oli lahja rakastajattarelta. Se oli varmaan kirjottu palisanterikehyksessä, muiden katseilta kätkeytyssä sirossa kapineessa, jonka ääreen miitteliään ompelijattaren pehmeät kiharat olivat taipuneet moneksi tunniksi. Kankaan lankojen lävitse oli henkäilyt rakkaus; neulan jokainen pisto oli kiinnittänyt siihen toiveen tai muiston, jokainen toisiinsa lomittuvista silkkilangoista toisti samaa äänetöntä tunnetta. Ja sitten varakreivi oli jonain aamuna vienyt kotelon mukanaan. Mistä oli puhuttu, kun se oli levännyt leveillä takanreunuksilla, kukkamaljakoiden ja Pompadour-kellojen välissä? Hän, Emma, oli Tostesissa. Varakreivi oli nyt Pariisissa; Pariisissa! Millainen paikka se Pariisi mahtoi olla? Miten suunnattomasti siihen nimeen sisältyi!** Emma toisteli sitä puoliääneen omaksi ilokseen; se kumahteli hänen korvissaan kuin mahtava kirkonkello, se leiskui hänen silmiinsä voidepurkkien etiketeistäkin. (65)

Sekä Palolan (53) että Viitanen (54) suomennoksissa on välimerkeille tehty joitakin muutoksia. Ensimmäisessä suomennoksessa kysymysmerkin ja kolmen pisteen yhdistelmä on säilytetty alkutekstin kaltaisena. Toisessa taas kolme pistettä on kirjoitettu ennen kysymysmerkkiä, kuten suomessa on tapana (Kielikello: *kolme pistettä ...*). Kummassakin tapauksessa alun perin pienellä kirjoitettu *varakreivi* alkaa isolla alkukirjaimella. Palolan käänöksessä *varakreivin* perään on lisätty vielä huutomerkki korostamaan ekspressiivisyyttä. Sen sijaan seuraava kysymyslause päättyy kummassakin tapauksessa pisteeseen. Syy siihen on, että kyseessä ei välttämättä ole varsinainen kysymys. Alkutekstinkään kysymys *C’était peut-être un cadeau de sa maîtresse?* ei ole kysymyslause muun kuin lopetusmerkin puolesta. Kummassakin suomennoksessa kysymys kotelon aiemmista olinpaikoista on säilytetty kysymyksenä. Sitä seuraava huudahdus sen sijaan on jätetty pois Palolan käänöksessä (53) ja lopetusmerkkinä on käytetty huutomerkkin sijaan pistettä. Pariisin käsittämättömyyden kohdalla huudahdus on muuttunut kysymykseksi: *Mikä suunnaton nimi?* Viitanen (54) puolestaan on korvannut huudahduksen *là-bas!*, ”tuolla”, sanan *Pariisi* toistolla, jota seuraa kyllä huutomerkki. Seuraava kysymys ja huudahdus päättyvät samoihin lopetusmerkkeihin kuin alkutekstissäkin.

- (55) FR33 Emma rêvait au jour de son mariage ; et elle se revoyait là-bas, au milieu des blés, sur le petit sentier, quand on marchait vers l’église. Pourquoi donc n’avait-elle pas, comme celle-là, résisté, supplié ? Elle était joyeuse, au contraire, sans s’apercevoir de l’abîme où elle se précipitait... Ah ! si dans la fraîcheur de sa beauté, avant les souillures du mariage et la désillusion de l’adultère, elle avait pu placer sa vie sur quelque grand cœur solide, alors la vertu, la tendresse, les voluptés et le devoir se confondant, jamais elle ne serait descendue d’une félicité si haute. Mais ce bonheur-là, sans doute, était un mensonge imaginé pour le désespoir de tout désir. Elle connaissait à présent la petitesse des passions que l’art exagérait. (318)

Esimerkissä (55) on erityinen huudahdus neljännellä rivillä. *Ah!* on huudahduspartikkeli, interjektio. *Ison suomen kieliopin* mukaan ne ovat ”rituaalistuneita keinoja osoittaa affekteja” (VISK § 856)<sup>6</sup> ja niitä käytetään reaktionä johonkin tapahtumaan. Dramaattisuus on

---

<sup>6</sup> <https://scripta.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=856>.

luonteenomaista Emman äänelle, joskaan huudahduspartikkeleita ei näy romaanissa kovin montaa. Interjektion jälkeen virke jatkuu pienellä alkukirjaimella, sillä partikkeli ei muodosta itsenäistä virkettä.

- (56) FI33a Emma uneksi hääpäivästään, ja hän näki itsensä siellä kaukana, viljapeltojen keskellä, pienellä polulla, kirkkoa kohti kulkemassa. Miksi hän ei, kuten tämä morsian, ollut vastustellut, rukoillut? Hän oli päinvastoin iloinen, näkemättä kuilua, johon heittäytyi... Oi, jos hän kauneutensa tuoreudessa, ennen avioliiton tahraa ja aviorikoksen pettymystä, olisi voinut laskea elämänsä jollekin suurelle, vahvalle sydämelle! Silloin, kun siveys, hellyys, nautinnot ja velvollisuudet olisivat sulautuneet toisiinsa, silloin hän ei olisi milloinkaan laskeutunut niin korkeasta autuudesta. Mutta tuo onni oli kai kaiken intohimon epätoivoksi keksitty valhe. Hän tunsi nyt niiden intohimojen pienuuden, joita taide liioitteli. (316–317)

Palolan käänöksessä (56) interjektio *Ah!* on korvattu toisella: *oi*. Sitä seurannut huutomerkki on muuttunut pilkuksi, joten virke jatkuu selkeästi huudahduksen jälkeen. *Iso suomen kielioppi* (VISK § 856)<sup>7</sup> ryhmittelee interjektion *oi* kipua kuvaavaksi. Se sopii tilanteeseen, jossa Emma muistelee tuskissaan menneisyyttään, jolloin hän ei suhtautunut tarpeeksi dramaattisesti avioliittoonsa Charlesin kanssa.

- (57) FI33b Emma muisteli omaa hääpäiväänsä ja näki itsensä peltoja halkovalla polulla kävelemässä kirkkoon muiden kanssa. Miksei hän ollut vastustellut, anellut, niin kuin Lucia? Hän oli päinvastoin riemuinnut näkemättä mihin kuiluun oli syöksymässä... Ah! Olisipa hän kauneutensa kukoistuksessa, ennen avioliiton tahroja ja aviorikoksen pettymyksiä saanut laskea elämänsä jonkun suuren ja uskollisen sydämen varaan, niin että hyve ja hellyys, halu ja velvollisuus, olisivat sulautuneet toisiinsa ja hän olisi voinut jäädä ainaiseksi onnensa korkeuksiin. Mutta sellainen onni oli tietysti vain harhaa ja valhetta, jota halu turhaan tavoitteli. Emma tiesi nyt, miten vähäpätöisiä olivat intohimot, joita taide liioitteli. (235–236)

Viitasen suomennoksessa (57) interjektio muistuttaa ulkoisesti alkutekstin huudahdusta. Huutomerkin jälkeen alkaa uusi virke isolla alkukirjaimella, joten interjektio jää irrallisemmaksi. Sen voisi tulkita liittyvän joko edelliseen virkkeeseen tai seuraavaan yhtä hyvin perustein. Kun Palolan valinta *oi* kuvaa *Ison suomen kieliopin* (VISK § 856) mukaan kipua, on *ah* nähty mielihyvän ilmauksena. Luokittelu ei ole lukkoon lyöty, mutta tässä kontekstissa *ah* on mahdoton yhdistää hyvään mieleen. Joka tapauksessa muoto on identtinen alkutekstin kanssa, eikä interjektiota ole pyritty korvaamaan perinteisemmällä valinnalla. Myös Tammi (1992, 45–46) huomioi erilaiset *leksikaaliset täytteet*, kuten huudahdukset ja kielto- ja myöntösanat VEE:n merkkeinä.

Ranskankielisessä tekstissä on käytetty runsaasti puolipisteitä. Toisinaan niitä on käytetty erottamaan kertojan esitys VEE:stä, kuten esimerkissä (58):

---

<sup>7</sup> <https://scripta.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=856>

- (58) FR42 Au nom du pharmacien, elle s'emporta. Cependant, il accumulait de bonnes raisons ; **ce n'était pas sa faute... ne connaissait-elle pas M. Homais ? pouvait-elle croire qu'il préférât sa compagnie ?** (395)
- (59) FI42a Kuullessaan apteekkarin nimen Emma suuttui. Kuitenkin Léon ilmaisi hyvän syyn toisensa jälkeen: **eihän se ollut hänen vikansa, eikä Emma tuntenut herra Homais'ta? Saattoiko hän luulla, ettei Léon pitäisi enemmän hänen seurastaan?** (393)
- (60) FI42b Apteekkarin nimen kuullessaan Emma raivostui. Léon luetteli järkisyitä: **Ei se hänen syynsä ollut, tunsihan Emma apteekkarin. Ei kai Emma saattanut ajatella, että Léon olisi mieluummin Homaisin seurassa kuin hänen?** (294)

Toisessa virkkeessä materiaali ennen puolipistettä on kertojan esitystä. Sitä seuraa ranskankielisessä tekstissä epäilemättä VEE, josta kertovat muun muassa Léonin ääni, kolme pistettä ja kysymyslause. Suomenoksissa (59 & 60) puolipiste on korvattu kummassakin tapauksessa kaksoispisteellä, mikä tekee virkkeen lopusta suoran esityksen kaltaista (kts. luku 5.1). Joka tapauksessa jokaisessa versiossa puoli- tai kaksoispiste erottaa selkeää kertojan esitystä Léonin esityksestä.

Palolan varhaisemmassa suomennoksessa puolipisteet on useimmiten korvattu pisteillä, pilkuilla tai kaksoispisteillä. Edeltävän esimerkin (59) lisäksi se näkyy muun muassa seuraavassa.

- (61) FR10 Le garçon de la poste, chaque matin, qui venait panser la jument, **traversait le corridor avec ses gros sabots ; sa blouse avait des trous, ses pieds étaient nus dans des chaussons. C'était là le groom en culotte courte dont il fallait se contenter !** Quand son ouvrage était fini, il ne revenait plus de la journée, car Charles, en rentrant, mettait lui-même son cheval à l'écurie, retirait la selle et passait le licou, pendant que la bonne apportait une botte de paille et la jetait, **comme elle le pouvait**, dans la mangeoire. (85)
- (62) FI10a Majatalon renki, joka tuli joka aamu hoitamaan tammaa, **kulki käytävässä raskaine puukengineen. Hänen puserossaan oli reikiä, hänen jalkansa olivat paljaat sukanterissä. Siinä oli siis se polvihousuinen groom, johon nyt täytyi tyytyä!** Kun hän oli päättänyt työnsä, ei hän enää palannut sen vuorokauden aikana, sillä kun Charles tuli kotiin, talutti hän itse hevosen talliin, riisui satulan ja kiinnitti riimuvarren, samalla kuin palvelijatar toi olkikuvon ja heitti sen seimeen **niin hyvin kuin taisi.** (85)
- (63) FI10b Kievarin renki, joka aamuisin tuli hoitamaan hevosen, **kolisteli käytävän läpi isoilla puukengillään; hänen puserossaan oli reikiä, ja jalat oli työnnetty kenkiin ilman sukkia. Tällainen oli se polvihousuinen ratsupalvelija, johon Emman oli tyytyminen!** Työnsä tehtyään poika lähti ja palasi vasta seuraavana aamuna, sillä Charles vei kotiin palattuaan hevosen itse talliin, riisui satulan ja puki riimun, ja palvelijatar toi nipun olkia ja heitti ne seimeen **miten parhaiten taisi.** (67)

Alkutekstissä (61) puolipiste erottaa ensimmäisessä virkkeessä rengin toimintaa ja Emman havainnointia tämän ulkonäöstä. Palola (62) on korvannut puolipisteen pisteellä ja jakanut siten virkkeen kahteen osaan. Viitosen suomennoksessa (63) puolipiste on sen sijaan säilynyt, toki ilman ranskalaisen konvention mukaista väliä ennen merkkiä.

Viitanen on siis säilyttänyt puolipisteitä käännöksessään Palolaa useammin. Jälkimmäinen on käyttänyt eri keinoja puolipisteen korvaamiseen. Niihin kuuluvat kaksoispiste, piste ja pilkku. Viitanenkaan ei ole pitänyt puolipisteen käytöstä kiinni kaikkialla:

- (64) FR58 **Elle se laissait prendre à ses paroles, plus encore à sa voix et par le spectacle de sa personne ; si bien qu'elle fit semblant de croire, ou elle crut peut-être, au prétexte de leur rupture. C'était un secret d'où dépendaient l'honneur et même la vie d'une troisième personne.** (435)
- (65) FI58a **Emma antoi hänen sanojensa ja vielä enemmän hänen äänensä, hänen olemuksensa näkemisen, vangita itsensä, niin että hän ainakin näytti uskovan, taikka ehkä uskoikin, heidän väliensä rikkoutumisen tekosyihin. Se oli muka salaisuus, josta erään kolmannen henkilön kunnia, jopa elämäkin riippui.** (434)
- (66) FI58b **Emma antautui Rodolphen sanojen ja vieläkin enemmän hänen äänensä ja olemuksensa vietäväksi, niin että hän lopulta oli uskovinaan, tai uskoikin, heidän eronsa selitykseen: se oli salaisuus, josta riippui Rodolphen kunnia ja erään kolmannen ihmisen henki.** (324)

Esimerkissä (64) alkutekstissä on jälleen käytetty puolipistettä ensimmäisessä virkkeessä. Palolan käännöksessä (65) virkerakennetta yhtenäistää pilkun käyttö kyseisessä kohdassa. Viitanen (66) on päätenyt samantapaiseen ratkaisuun, vaikka heidän virkkeensä eivät ole samanlaiset. Hän on itseasiassa pidentänyt virkettä huomattavasti asettamalla kaksoispisteen alkuperäisten virkkeiden rajapaikkaan. Puolipisteen pois jättämistä näkyy muuallakin tekstissä, mutta yksi konkreettinen esimerkki siitä riittänee.

- (67) FR55 « *En vertu de la grosse, en forme exécutoire d'un jugement* » **Quel jugement ?** La veille, en effet, on avait apporté un autre papier qu'elle ne connaissait pas ; aussi fut-elle stupéfaite de ces mots : « *Commandement de par le roi, la loi et justice, à madame Bovary.* » Alors, sautant plusieurs lignes, elle aperçut : « *Dans vingt-quatre heures pour tout délai.* » – Quoi donc ? « *Payer la somme totale de huit mille francs.* » **Et même il y avait plus bas :** « *Elle y sera contrainte par toute voie de droit, et notamment par la saisie exécutoire de ses meubles et effets.* » **Que faire ?... c'était dans vingt-quatre heures, demain !...** (411)
- (68) FI55a »Tämän asiakirjan perusteella tuomion täytäntöön panemiseksi...» **Minkä tuomion?** Edellisenä päivänä olikin tuotu toinen paperi, josta hän ei tietänyt mitään. Niinpä hän ällistyikin lukiessaan seuraavat sanat: »Rouva Bovarya käsketään kuninkaan, lain ja oikeuden nimessä...» Hypättyään sitten monta riviä, näki hän seuraavaa: »enintään vuorokauden määräajan jälkeen». **Mitä?...** »maksamaan velan kokonaissumma: kahdeksantuhatta frangia». Ja alempana oli vielä: »Hänet pakotetaan siihen lain kaikilla keinoilla ja erikoisesti takavarikoimalla ulosottoa varten kaikki huonekalut ja tavarat. » **Mitä tehdä?... Siis vuorokauden kuluttua, huomenna!** (410)
- (69) FI55b »Oikeuden päätöksen nojalla...» **Minkä päätöksen?** Edellisenä iltana oli tosiaan tuotu toinen paperi, josta hän ei tiennyt, ja niinpä hän luki ällistyneenä seuraavat sanat: »Määrätään rouva Bovary kuninkaan, lain ja oikeuden nimessä...» Hän hyppäsi muutaman rivin ylitse ja huomasi sanat: »Viimeistään vuorokauden kuluttua.» **Mitä siis?** »Maksamaan yhteensä kahdeksantuhatta frangia.» Ja alempana luki vielä: »Se peritään häneltä oikeusteitse, nimenomaisesti ulosmittaamalla huonekalut ja tavarat...» **Mikä avuksi? Vuorokauden kuluttua: siis huomenna!** (306)

Eräässä mielenkiintoisessa tapauksessa (67) ranskankielinen alkuteksti päättyy Emman hätään ulosottokirjeen luettuaan. Tekstikatkelmassa on kysymysmerkki, huutoimerkki ja kaksi kerta kolme pistettä. Palolan käännöksessä (68) toinen kysymysmerkin ja kolmen pisteen yhdistelmä on säilytetty samaan tapaan kuin aiemmin esimerkissä (53). Toinen yhdistelmä on sen sijaan korvattu pelkällä huutoimerkillä. Viitanen käännöksessä (69) sen sijaan ensimmäinen lopetusmerkkiiyhdistelmä on se, jossa kolme pistettä on jätetty pois. Mielenkiintoinen muutos tapahtuu suomennoksen viimeisessä virkkeessä. Alkutekstin pilkun sijaan siinä on käytetty kaksoispistettä ennen viimeistä huudahdusta.

Välimerkkien käytössä on paljon eroja eri versioiden välillä. Lopetusmerkkien kohdalla huudahduksista ja kysymyksistä on voinut muotoutua suomennoksissa toteavia lauseita tai päinvastoin. Erityisesti puolipisteen käytössä on ollut muutoksia, eritoten Palolan vanhemman suomennoksen kohdalla. Viitanen sen sijaan on säilyttänyt puolipisteen monin paikoin, mutta ei kuitenkaan jokaisessa tapauksessa. Myös muissa välimerkeissä, kuten kaksoispisteissä, pilkuissa ja pisteissä on eroja.

## 5.5 Typografia

Aineistossa on nähtävissä muutamia typografisia keinoja. Ranskankielisessä tekstissä kursiivia on käytetty henkilöihahmoilta lainatun puheen korostamiseen (Ullman 1964, 107; Banfield 1988, 90). Siksi sitä esiintyykin usein VEE:n yhteydessä, kun jonkun henkilön ääntä on erityisesti haluttu korostaa. Tämä näkyy muun muassa jo luvussa 5.2 esiintyneessä esimerkissä (22). Siinä kertoja lainaa rouva Bovary vanhemman sanoja seuraavasti: ”Elle lui trouvait *un genre trop relevé pour leur position de fortune* ; le bois, le sucre et la chandelle *filai*ent comme dans une grande maison [- -]”. Kursiivi korostaa rouva Bovaryn äänen eroa kertojanäänestä. Siksi katkelma onkin epäilyksettä VEE:tä, vaikka virkkeen alussa on kognitioverbi *trouver*. Suomennoksissa (23 & 24) kursiivia sen sijaan ei ole käytetty. Vastaavanlaisia korostuksia löytyy aineistosta muutamia.

- (70) FR4 **Comme il avait eu longtemps l'habitude du bonnet de coton, son foulard ne lui tenait pas aux oreilles ; aussi ses cheveux, le matin, étaient rabattus pêle-mêle sur sa figure et blanchis par le duvet de son oreiller, dont les cordons se dénouaient pendant la nuit. Il portait toujours de fortes bottes, qui avaient au cou-de-pied deux plis épais obliquant vers les chevilles, tandis que le reste de l'empeigne se continuait en ligne droite, tendu comme par un pied de bois. Il disait que *c'était bien assez bon pour la campagne.* (61)**
- (71) FI4a **Koska hän oli tottunut käyttämään pumpulisia yömyssyjä, ei silkkinen pysynyt hänen korvillaan, ja niinpä hänen hiuksensa olivatkin aamulla painuneet sekaisin hänen kasvoilleen ja tulleet valkeiksi pieluksesta lähteneistä untuvista, kun päällisen nauhat aukenivat yöllä. Hän käytti aina raskaita saappaita, joissa oli jalkapöydän yläpuolella kaksi paksua, nilkan ympäri ulottuvaa poimua varsien jatkuessa suoraviivaisina, kiristettyinä aivan kuin lestissä. Hän selitti, että ne olivat ihan kyllin hyvät maalla. (61)**
- (72) FI4b **Hän oli pitänyt puuvillaista yömyssyä niin pitkään, että liina ei pysynyt korvilla ja aamulla hiukset valuivat kasvoille sekaisina ja höyhenten pölystä valkoisina, koska tyynyn nauhat yöllä aukesivat. Hän käytti aina tukevia saappaita, joiden rintamuksessa oli kaksi nilkkaan päin kääntyvää poimua, kun taas terä jatkui suorana ja jäykkänä kuin puujalka. Hänen mukaansa ne välttivät hyvin maalla. (51)**

Yllä olevat esimerkit esiintyvät myös Mäkelän tutkimuksessa (2002, 79). Esimerkissä (70) kuvaillaan Charlesin ulkonäköä ja tapoja Emman fokalisaatiosta. Mäkelän (mp.) mukaan myös kertojan Charlesia kuvaavat osuudet ovat suodattuneet Emman tajunnan läpi, joten niissä yhdistyvät siten kummankin äänet. Aivan katkelman lopussa on puolet viimeisestä virkkeestä



kursivoitu. Tämä osoittaa Charlesin sanojen lainaamista. Siitä kielii edeltävä konteksti, sekä puheenomainen rakenne *c'était bien assez bon*. Kursivoitu teksti seuraa *sanoa*-verbiä ja on osa *että*-lausetta, mutta puheenomaisuus yhdessä typografisen tehokeinon kanssa kallistaa sen kuitenkin VEE:n puolelle. Kummassakin suomennoksessa (71 & 72) tehokeino on jätetty pois, kuten asian laita on läpi koko romaanin.

- (73) FR12 Craignant beaucoup de tuer son monde, Charles, en effet, n'ordonnait guère que des potions calmantes, de temps à autre de l'émétique, un bain de pieds, ou des sangsues. Ce n'est pas que la chirurgie lui fit peur ; il vous saignait les gens largement, comme des chevaux, et il avait pour l'extraction des dents **une poigne d'enfer**. Enfin, **pour se tenir au courant**, il prit un abonnement à *la Ruche médicale*, journal nouveau dont il avait reçu le prospectus. (87–88)
- (74) FI12a Peläten suuresti tappavansa potilaansa määräsi Charles heille vain rauhoittavia lääkkeitä, silloin tällöin oksennusainetta, jalkakylpyjä tai iilimatoja. Kirurgia ei häntä suinkaan peloittanut. Hän iski ihmisiltä suonta runsaasti kuin hevosilta, ja hampaita hän kiskoi oikein pirunmoisin käsivoimin. Vihdoin, voidakseen pysyä aikansa tasalla, tilasi hän uuden lehden, *Ruche médicale*, jonka tilausilmoitus oli lähetetty hänelle. (87–88)
- (75) FI12b Koska hän kovasti pelkäsi aiheuttavansa jonkun kuoleman, hän määräsi enimmäkseen rauhoittavia lääkejuomia, joskus oksetuspulveria, jalkahauteen tai iilimatoja. Ei niin että kirurgia olisi häntä pelottanut: hän iski potilailta suonta arkailematta kuin hevosilta, ja hampaita hän kiskoi kuin itse piru. Pysyäkseen ajan tasalla Charles tilasi uuden lääketieteellisen aikakauslehden, jonka näytenumero hänelle oli lähetetty. (69)

Kursiivin käyttöä ei ole kuitenkaan aivan täysin hylätty suomennoksissa. Yllä olevassa esimerkissä (73) kursiivia on käytetty kolmessa eri kohdassa. Kaksi ensimmäistä, *une poigne d'enfer* ja *pour se tenir au courant* ovat selkeitä merkkejä toisen äänestä kertojan esityksen lomassa. Viimeinen kursiiivilla kirjoitettu sanaliitto eroaa kuitenkin aiemmista; *la Ruche médicale* on sen uuden lääkärilehden nimi, jonka Charles on tilannut. Sen vuoksi kaksi ensimmäistä tapausta on kirjoitettu tavanomaiseen tapaan Palolan käänöksessä (74), mutta viimeinen on kursivoitu. Onhan teosten nimet tapana kursivoida, etenkin kun nimi on vieraskielinen. Viitanen (75) on päätenyt toisenlaiseen ratkaisuun. Kaksi ensimmäistä tapausta on Palolan tapaan jätetty kursivoimatta, mutta lääkärilehden nimi on jätetty kokonaan pois ja sen sijaan puhutaan vain *uudesta lääketieteellisestä aikakauslehdestä*.

Lainausmerkkien käyttö vaihtelee teoksen eri versioissa. Ranskankielisessä alkutekstissä suora esitys eli repliikit on merkitty vuorosanaviivalla. Tekstissä on toisinaan myös lainausmerkkejä, mutta niiden sisältö on pikemminkin parafrasiasia henkilöiden puheesta kuin suoraa esitystä. Tästä ei ole esimerkkejä keräämässäni aineistossa, joten esitän sellaisen aineiston ulkopuolelta:

Il s'était dit, le lendemain des Comices : « N'y retournons pas de sitôt, ce serait une faute ; » et au bout de la semaine, il était parti pour la chasse.

*Madame Bovary*, 217

Lainausmerkit ovat ranskalaisen romaanityylin mukaiset (*guillemets*).

Sekä Viitasen että Palolan suomennoksissa on käytetty suoran esityksen yhteydessä lainausmerkkejä. Palolan käännöksessä käytetään kulmalainausmerkkejä. Viitasen käännöksessä ne puolestaan ovat kaarevat kokolainausmerkit (Kielikello: *lainausmerkit* ”). Lainausmerkkien vaihdosta ei voi pitää tärkeänä typografisena muutoksena, sillä lähtökielen konventioiden mukaisia lainausmerkkejä ei säilytetä käännöksissä.

## 5.6 *Madame Bovaryn* VEE:n piirteiden yleisyys

Esittelin edellisissä alaluvuissa eri piirteitä, joista VEE:n tunnistaa. Seuraavassa taulukossa (Taulukko 1) havainnollistan vielä piirteiden yleisyyttä tutkimusaineistossa. Vaakariveillä ovat romaanin eri versiot: ranskankielinen alkuteos ja Palolan ja Viitasen suomennokset. Pystyriveillä ovat VEE:n piirteet, ensin kolme välttämätöntä ja sitten neljä ei-pakollista piirrettä. Kaikkiaan VEE:n esiintymiä alkutekstissä oli 73, ja numerot kuvaavat, miten usein kukin piirre esiintyy tutkimusaineistossa.

**Taulukko 1. VEE:n piirteiden yleisyys romaanin eri versioissa**

	Flaubert	Palola	Viitanen
<b>Konteksti</b>	73/73	73/73	73/73
<b>Deiktisyys</b>	73/73	73/73	73/73
<b>Ei-alisteisuus</b>	73/73	71/73	72/73
<b>Aikamuoto</b>	73/73	72/73	72/73
<b>Ekspressiivisyys</b>	69/73	70/73	69/73
<b>Välimerkit</b>	34/73	30/73	32/73
<b>Typografia</b>	20/73	5/73	4/73

Kuten taulukosta 1 käy ilmi, täyttyvät välttämättömät piirteet alkutekstissä jokaisessa 73 otteessa. Tämä oli odotettavissa, koska muuten katkelmia ei olisi otettu osaksi tutkimusaineistoa. Suomennoksissa tilanne on lähes sama. Vain alisteisuuden edellytys jää toisinaan täyttymättä. Alisteisuusongelmia tuottavat välimerkkien, kuten puolipisteen käyttö lauseiden erottajina ja toisaalta alisteisen materiaalin poikkeuksellinen ekspressiivisyys, joka johdattaa VEE-tulkintaan. Kuitenkin, kuten tästä voidaan päätellä, VEE on kadonnut vain

harvoissa tapauksissa. Selvyyden vuoksi taulukossa on laskettu edellisissä alaluvuissa käsitellyt rajatapaukset VEE:ksi.

Ei-pakollisten piirteiden kohdalla eroja alkaa näkyä. Aikamuotojen kohdalla muutoksia on yhtä vähän kuin välttämättömissä piirteissä. Vaikka imperfektin aikamuoto on mainittu eräänä VEE:n tunnusmerkkinä, eivät kaikki aineiston imperfektit ole osa VEE:tä eikä toisaalta kaikki VEE:ksi tulkitsemani teksti ole imperfektissä. Aikamuodon merkitys tässä materiaalissa jää siis hyvin vähäiseksi. Ekspressiivisiä elementtejäkin löytyi lähes kaikista VEE-katkelmista. Palolan suomennoksessa niitä oli kerran useammin kuin muissa versioissa. Useimmiten ekspressiivisten elementtien käyttö johtaa VEE-tulkintaan, koska niistä voi päätellä sanojen tai katkelmien olevan peräisin jonkun tietyn henkilöihahmon tietoisuudesta. Esimerkiksi Emman tietoisuutta värittävät dramaattiset ilmaukset ja romanttisuus, Homais'lle sen sijaan on tyypillistä kuluneiden sanontojen toistelu. Välimerkit ovat osa ekspressiivisyyttä, ja niitä onkin edellistä kategoriaa vähemmän. Luonnollisesti luokka on yläluokkaansa suppeampi. Ekspressiivisten välimerkkien määrä on hyvin tasainen kaikissa versioissa, mutta suomennoksissa tehokeinoja on käytetty hieman eri kohdissa. Palola on käyttänyt huudahduksia vähemmän kuin alkutekstissä, mutta Viitanen puolestaan on noudattanut usein sen esimerkkiä. Typografisia piirteitä oli huomattavasti vähiten. Alkutekstissä niitä näkyi silti peräti kolmanneksessa VEE-katkelmista. Sekä Palolan että Viitanen suomennoksissa typografiaa oli selvästi suoraviivaistettu. Alkutekstissä tavallinen typografinen keino kursivointi on kummassakin suomennoksessa säännönmukaisesti jätetty pois. Juuri muutokset kursivoinnissa selittävätkin typografisten keinojen käytön suuren eron alku- ja kohdetekstien välillä.

## 6 VAPAA EPÄSUORA ESITYS KÄÄNNÖSUNIVERSAALIEN VALOSSA

Edellisessä luvussa esittelin VEE:n esiintymisen eri merkkejä *Madame Bovaryssa* ja sen suomennoksissa. Nyt siirryn erittelemään VEE:n muutoksia käännöksissä ja niiden mahdollisia vaikutuksia romaanin luentaan.

Tutkimassani aineistossa VEE:n välttämättömät edellytykset, eli sisältö, deiktisyys ja syntaksi, täyttyivät lähes jokaisessa tapauksessa. Silloin kun ne eivät täyty (kts. luku 5.1) tapahtuu suomennoksessa siirtymä toiseen kerronnan muotoon, eli suoraan tai epäsuoraan esitykseen. Silloin VEE:n voidaan katsoa kadonneen sillä kohtaa suomennoksesta.

Toisinaan VEE:n tunnusmerkeille on tapahtunut muutoksia, mutta välttämättömät edellytykset täyttyvät. Silloin VEE ei ole kadonnut, mutta se ei myöskään ole samanlaista kuin alkutekstissä. Kuusi (2011, 15) kutsuu tällaisia muutoksia VEE:tä heikentäviksi. Suurimmassa osassa aineistoa on siis nähtävissä VEE:n heikkenemistä, ei suoranaista katoamista. Kuusen (mts. 195) mukaan VEE:n heikkeneminen onkin jatkumo, jonka ääripäässä on sen katoaminen; sitä tapahtuu harvoin, kuten ääri-ilmiöltä voidaan odottaa.

### 6.1 VEE:n normalistaminen *Madame Bovaryn* käännöksissä

Normalistaminen tarkoittaa kohdekielen konventioiden liiallista noudattamista muun muassa rakenteissa, tyyliässä ja välimerkityksessä (kts. luku 3.2). Olen tässä alaluvussa jakanut normalistamisen pakolliseen ja ei-pakolliseen. Ensimmäisessä tapauksessa muutokset VEE:ssä ovat välttämättömiä suomen kielen kielioppisääntöjen tai konventioiden takia. Toisessa sen sijaan muutoksia ei ole ollut välttämätöntä tehdä oikeakielisyyden nimissä, vaan niille on muita syitä. Lisäksi on tietenkin mahdollista, että alkutekstissä ei ole aina noudatettu kielen konventioita. Siinä tapauksessa huomautan asiasta erikseen.

Välimerkkien kohdalla pakollisia muutoksia on muutamia. Ranskassa käytetään sanaväliä ennen kaksoispistettä, puolipistettä, huutomerkkiä ja kysymysmerkkiä. Näitä sanavälejä ei luonnollisesti ole käytetty Palolan ja Viitasen suomennoksissa. Myös lainausmerkkien muuttaminen ranskalaisten konventioiden mukaisista suomalaisiin kulma- tai kaarilainausmerkkeihin katsotaan tässä pakolliseksi muutokseksi.

Sen sijaan puolipisteen muuttaminen pisteeksi, pilkuksi tai kaksoispisteeksi on yleistä etenkin Palolan käänöksessä. Muutos ei ole pakollinen, ja Viitanen onkin säilyttänyt välimerkin useassa kohdassa (kts. luku 5.4). Ranskankielisessä kaunokirjallisuudessa puolipisteen käyttö on kuitenkin huomattavasti yleisempää kuin suomessa.

## Taulukko 2. Välimerkkien yleisyys

	Flaubert	Palola	Viitanen
<b>Puolipiste</b>	23/73	2/73	13/73
<b>Kysymysmerkki</b>	16/73	15/73	15/73
<b>Huutomerkki</b>	24/73	16/73	23/73
<b>Kolme pistettä</b>	7/73	7/73	6/73

Taulukosta 2 nähdään huomionarvoisimmat välimerkkien muutokset. Vasemmanpuoleiset luvut kuvaavat jälleen ilmiöiden yleisyyttä kaikkiaan 73 VEE:tä sisältävässä katkelmassa. Sekä kysymysmerkkien että kolmen pisteen määrä on käytännössä sama kaikissa teksteissä. Huutomerkkien kohdalla huomataan, että Palolan käänöksessä niitä on jonkin verran alkutekstiä ja Viitanen käänöstä vähemmän. Hän on lisännyt kerran huutomerkkin luvussa 5.1 mainittuun kohtaan (17), *Arsernikkia!*, jossa sitä ei toisissa teksteissä ole (16 ja 18). Ranskaksi kyseinen virke kuuluu *C’était de l’arsenic.* ja Viitanen käänöksessä *Arsenikkia.*

Tärkeimmät muutokset ovat kuitenkin tapahtuneet puolipisteissä, joita löytyi alkutekstistä noin kolmasosasta katkelmia, mutta joita Palola ei ole käyttänyt juuri lainkaan ja Viitanenkin on vähentänyt. Palolalle puolipisteen käyttö on poikkeus, ja se on karsittu pois kaikkialta, paitsi kahdesta kohtaa. Viitanenkin on karsinut välimerkin käyttöä, mutta on toisaalta kerran muuttanut kaksoispisteen (76) puolipisteeksi (77).

(76) FR62 Il ne mentait point. Il les eût eus qu’il les aurait donnés, **sans doute, bien qu’il soit généralement désagréable de faire de si belles actions : une demande pécuniaire, de toutes les bourrasques qui tombent sur l’amour, étant la plus froide et la plus déracinante.** (437)

(77) FI62b Hän ei valehdellut. Varmaan hän olisi rahat antanut, jos hänellä olisi ne ollut, **niin epämiellyttävää kuin noin ylevien tekojen tekeminen yleensä ottaen onkin; mutta rahan pyytäminen on hyisin ja tuhoisin tuuli minkä tuiverrukseen rakkaus voi joutua.** (326)

Toisen suuntainen muutos on kuitenkin yleisempää, ja puolipiste (78) on usein korvattu esimerkiksi pilkulla (79).

(78) FR56 Et elle battit la campagne ; **elle n’avait rien su... c’était une surprise...** (412)

(79) FI56a Ja hän laverteli, **hän ei ollut tietänyt mitään... se oli yllätys.** (411)

Ei-pakollisia muutoksia näkyy erityisesti typografiassa. Alkutekstissä (80) kursivivia on käytetty VEE:n vieraan äänen vahvistamiseen, mutta samaa tehokeinoa ei ole hyödynnetty kummassakaan suomennoksessa. Palolan suomennoksessa (81) vieras ääni on vaimentunut, kun taas Viitasen suomennoksessa (82) se on vahvistunut lainausmerkkien käytön myötä. Jälkimmäisessä tapauksessa lainausmerkit kuitenkin muuttavat katkelman muodon VEE:stä suoraksi esitykseksi.

- (80) FR51 En effet, quelqu'un avait envoyé à sa mère une longue lettre anonyme, pour la prévenir qu'*il se perdait avec une femme mariée* ; [- -] (407–408)  
(81) FI51a Joku olikin lähettänyt hänen äidilleen pitkän, nimettömän kirjeen ilmoittaakseen hänelle, että **hänen poikansa tuhosi itsensä naimisissa olevan naisen kanssa**; [- -] (406)  
(82) FI51b Itse asiassa joku oli lähettänyt Léonin äidille pitkän nimettömän kirjeen ja kertonut, että poika ”vietti huonoa elämää naimisissa olevan naisen kanssa”; [- -] (303–304)

Isojen alkukirjainten käytössä on myös eroja. Ranskankielisessä tekstissä arvonimet, kuten *Monsieur*, on aloitettu isolla kirjaimella, kun puhutaan tietystä henkilöahmasta. Suomessa tätäkään keinoa ei ole toistettu, vaikka arvonimet voidaan aloittaa isolla kunnioituksen merkiksi (KO: *Alkukirjain tyyli- ja kohteliaisuuskeinona*).

Toisinaan ranskankielisessä tekstissä on eritoten huudahdusten ja kolmen pisteen jälkeen aloitettu seuraava lause pienellä alkukirjaimella. Se merkitsee virkkeen jatkumista lopetusmerkeistä huolimatta. Suomenkielisissä käänöksissä on toisinaan käytetty samaa keinoa, joka on kyllä oikeakielisyyden puitteissa (KO: *Kolme pistettä*), kuten jo mainitsin luvussa 5.4. Toisinaan suomentajat ovat kuitenkin aloittaneet seuraavan lauseen isolla kirjaimella tehden siten selvän jaon kahteen virkkeeseen. Pisteestä takia käänöksen lukija vastaanottaa kaksi erillistä virkettä, kun taas alkutekstissä tekstikappaleen saattoi tulkita saman virkkeen jatkoksi.

Virkkeiden rajoja on muutettu myös muualla kuin puolipisteiden kohdalla. Toisinaan alkutekstin pitkiä virkkeitä on jaettu useampaan osaan lukemisen sujuvoittamiseksi, mutta ainakin yhdessä tapauksessa Viitanen on yhdistänyt alkutekstin lyhyitä virkkeitä pidemmäksi kokonaisuudeksi.

- (83) FR58 Elle se laissaient prendre à ses paroles, plus encore à sa voix et par le spectacle de sa personne ; si bien qu'elle fit semblant de croire, ou elle crut peut-être, au prétexte de leur rupture. **C'était un secret d'où dépendaient l'honneur et même la vie d'une troisième personne.** (435)  
(84) FI58a Emma antoi hänen sanojensa ja vielä enemmän hänen äänensä, hänen olemuksensa näkemisen, vangita itsensä, niin että hän ainakin näytti uskovan, taikka ehkä uskoikin, heidän väliensä rikkoutumisen tekosyihin. **Se oli muka salaisuus, josta erään kolmannen henkilön kunnia, jopa elämäkin riippui.** (434)  
(85) FI58b Emma antautui Rodolphen sanojen ja vieläkin enemmän hänen äänensä ja olemuksensa vietäväksi, niin että hän lopulta oli uskovinaan, tai uskoikin, heidän eronsa selitykseen: **se oli salaisuus, josta riippui Rodolphen kunnia ja erään kolmannen ihmisen henki.** (324)

Esimerkissä (83) alkuteksti jakaantuu kahteen virkkeeseen, samoin kuin Palolan (84) käännös. Viitasen (85) suomennoksessa virkkeet on sen sijaan yhdistetty; pisteen tilalla on kaksoispiste. Siten tekstikatkelman loppuosan *salaisuus* on kiinteämmin yhteydessä eron *selitykseen*, kun taas Flaubertin ja Palolan teksteissä yhteys jää epäselvemmäksi.

Viitasen suomennoksessa on nähtävissä yksi normaalistamisen vastainen taipumus. Hän käyttää usein ja ilmeisen tietoisesti epätyypillistä pilkutusta, kuten esimerkeissä (92–94).

- (86) FI7b [- -] **Tämä toinen olisi voinut olla komea, henkevä, hieno, viehättävä, kuten arvattavasti nekin joiden kanssa hänen entiset luostaritoverinsa olivat menneet naimisiin.** [- -] (53)
- (87) FI48b [- -] Silloin Charles lohdutti tyärtään, kävi hakemassa kastelukannulla vettä jolla voi tehdä puroja hiekkaan tai katkoi likusteripensaista oksia puiksi kukkapenkkeihin; **se ei haitannut, sillä puutarha työnsi muutenkin pitkää heinää: Lestiboudoisille oltiin velkaa ties kuinka monesta päivästä!** (302)
- (88) FI59b Silloin Rodolphe tarttui Emmaa kädestä ja he viipyivät siinä hetken sormet toistensa lomassa [- -] (324)

Esimerkissä (86) pilkku puuttuu ennen *joiden*-sanaa, mistä alkaa alisteinen sivulause. Samaten esimerkissä (87) pilkku on jätetty pois ennen sivulausetta. Esimerkissä (88) sen sijaan pilkku puuttuu ennen *ja*-sanaa. Siihen se kieliopillisesti kuuluisi, koska lauseilla on eri tekijä. On mahdollista, että pilkkujen puuttuminen on tietoinen keino, jolla korvataan VEE:n normaalistamista, koska sitä esiintyy usein juuri VEE-katkelmien yhteydessä. Toisaalta tutkielma keskittyi juuri VEE:n tutkimiseen, joten ei ole selvää, onko epätyypillistä pilkutusta käytetty myös muualla tekstissä, vai keskittyykö se juuri VEE:een.

## 6.2 VEE:n eksplisiittistäminen *Madame Bovaryn* käännöksissä

Eksplisiittistäminen on yleisen tarkentamista erityiseksi. Se lisää koheesiota lisäämällä jotakin, painottamalla tai fokusoimalla jotakin (kts. luku 3.3). Kuten edellisessä alaluvussa, pyrin tässäkin kertomaan ensin pakollisesta ja sitten ei-pakollisesta eksplisiittistämisestä. Jako ei kuitenkaan ole yhtä selkeä kuin yllä, sillä eksplisiittistäminen näyttää olevan kieliopillisesti vähemmän pakollista kuin normaalistaminen. Toisinaan se helpottaa tekstin lukemista, mutta sen ymmärtäminen olisi mahdollista myös ilman muutoksia.

Yleinen eksplisiittistetty elementti *Madame Bovaryn* VEE:ssä ovat persoonapronominit. Ranskan kielessä on kaksi eri yksikön kolmannen persoonan pronominia: maskuliini *il* ja feminiini *elle*, jotka taipuvat monissa muodoissa. Koska suomessa on vain yksi kolmannen persoonan pronomini, *hän*, voivat eri pronomineja käyttävät henkilöt mennä sekaisin saman tekstikatkelman sisällä. Kirjoitin persoonapronominien muutosten syistä luvussa 2.3.

### Taulukko 3. Persoonapronominien muutokset suomennoksissa

Käännösratkaisu	Palola	Viitanen
Henkilönnimi	22	38
Muu substantiivi	7	6
Muu pronomini	3	4
Poisto	1	7
<b>Yhteensä</b>	<b>33</b>	<b>55</b>

Kuten taulukosta 3 näkyy, persoonapronominien muutokset ovat aineistossa tavallisia. Palolan suomennoksessa niitä on noin puolet vähemmän kuin Viitanen käännöksessä. Pääasiassa ero johtuu siitä, että Viitanen on korvannut persoonapronominin henkilöihahmon nimellä hyvin usein. Erisnimen käyttö onkin ylivoimaisesti tavallisin muutos. Emmen ja Charlesin kohdalla etunimi korvaa useimmiten pronominin, kun taas sivuhenkilöistä käytetään tavallisimmin sukunimeä. Myös muita eroja alkutekstiin löytyy.

- (89) FR27 Rodolphe, de temps à autre, se penchait et lui prenait sa main pour la baiser. **Elle était charmante, à cheval !** Droite, avec sa taille mince, le genou plié sur la crinière de sa bête et un peu colorée par le grand air, dans la rougeur du soir. (227)
- (90) FI27a Rodolphe kumartui silloin tällöin tarttuakseen hänen käteensä ja suudellakseen sitä. **Emma oli viehättävä hevosen selässä.** Ryhti suora, vartalo hoikka, polvi koukistuneena hevosen harjalle ja kasvot ulkoilman hiukan värittäminä illan punertavassa hohteessa. (227–228)
- (91) FI27b Rodolphe kumartui tuon tuostakin nostamaan Emmen käden huulilleen. **Emma oli viehättävä ratsailla!** Hoikkana ja suoraryhtisenä, polvi taivutettuna hevosen harjan päälle, posket ulkoilmasta punertaen, illan rusotus ympärillään. (172)

Yllä oleva esimerkki havainnollistaa tavanomaista muutosta. Alkutekstissä (89) toisessa virkkeessä käytetään Emmasta persoonapronominia *elle*, sillä hän erottuu siten selkeästi miespuolisesta kumppanistaan. Sekä Palolan (90) että Viitanen (91) suomennoksissa toisessa virkkeessä käytetään erisnimeä. Etunimen käyttö tekee selväksi, että kyse on Rodolphen ajatuksista ja että viehättävä ratsastaja puolestaan on Emma.

Sekä Palola että Viitanen ovat korvanneet persoonapronomineja toisinaan muilla substantiiveilla, esimerkiksi sanoilla *mies*, *nainen* tai ammattinimikkeillä. Toisinaan persoonapronomini on korvattu toisella pronominilla. Korvaava pronomini oli kaikissa tapauksissa demonstratiivipronomini *tämä*, jota käytetään viittaussuhteiden selkiyttämiseen, kun tekstikappaleessa puhutaan kahdesta eri henkilöstä. Lopulta persoonapronomini on toisinaan poistettu kokonaan. Poisto tarkoittaa tässä sitä, että verbi on muutettu aktiivista



passiiviin tai sitten verbi on vain taivutettu kolmannessa persoonassa ilman persoonapronominia.

### 6.3 Normaalistamisen ja eksplisiittistämisen vaikutus lukijaan

Alkutekstin ja kohdetekstin lukijoiden välillä on se ero, että kohdetekstin lukijat näkevät kääntäjän läpi suodattuneen version tekstistä. Kääntäjä on tulkinut teoksen ja siirtänyt tulkintansa tuottamaansa tekstiin. Normaalistavat ja eksplisiittistävät käännösratkaisut ovat merkki käännösprosessissa tapahtuneesta tekstin muokkaamisesta. Kuten Kuusi (2011, 317) asian ilmaisee, ”kääntäjän tulkinnasta syntynyt koherenssi kirjautuu koheesiona käännökseen”. Koheesion kasvaminenhan oli yksi eksplisiittistämisen merkeistä.

Kuusi (2011) tutki väitöskirjassaan erityisesti normaalistamisen ja eksplisiittistämisen aiheuttamia näkökulman, eli fokalisaation, muutoksia romaanissa. Fokalisaation muutokset vaikuttavat lukijan tulkintaan tilanteesta. Hän tulkitsee tapahtuman joko ainoastaan kertojan tai henkilöhahmon näkökulmasta, ja sen muutos käännöksessä johtaa luonnollisesti erilaiseen tulkintaan kuin alkutekstissä (mts. 315).

VEE nähtiin tässä tutkielmassa moniäänisenä ilmiönä, joten voi normaalistaminen ja eksplisiittistäminen latistaa käännöksen yksiääniseksi. Kun tulkitsimme VEE:n kertojan ääneksi, joka jäljittelee henkilön ääntä, niin suoraviivaistetussa suomennoksessa jäljelle jää vain joko kertojan tai henkilön ääni ilman monitulkintaisuutta. Lukijan tulkinta kertojasta ja henkilöhahmoista voi muuttua, jos he ymmärtävät jonkin äänen kuuluvan selkeästi yhdelle taholle moniäänisyyden sijaan. Kuten Kuusi (2011, 316) osuvasti huomauttaa, ”yksityiskohdat yhdessä luovat kontekstin”.

Yksi normaalistamisen ja eksplisiittistämisen vaikutuksista on lukemisen helpottuminen. Lukija ei joudu tulkitsemaan itse esimerkiksi juuri mainitun fokalisaation moniäänisyysongelmia tai miettimään, kehen eri *hän*-pronominit viittaavat, jos ne on eksplisiittistetty substantiiveiksi. Toisaalta myös alkutekstin lukijalle erottelu oli selvää, sillä maskuliini- ja feminiinipronominit viittaavat luonnollisesti eri henkilöihin. Lukukokemus on kuitenkin aina subjektiivinen ja siihen vaikuttaa tekstin lisäksi lukijan oma tausta, joten sitä on vaikea arvioida ulkoapäin. Lisäksi lukija ei ole tietoinen muutoksista alkutekstin ja kohdetekstin välillä, jollei hän lue kumpaakin rinnakkain. Normaalisissa tilanteissa tällaista ei tietenkään romaanien kohdalla tapahdu.

## 6.4 Muutosten universaalisuus

Eino Palolan ja Anna-Maija Viitasen suomennokset eroavat toisistaan monella tapaa. Ne ovat eri aikojen ja eri kääntäjien tuotoksia, joita yhdistää sama alkuteksti. He ovat kumpikin toisinaan säilyttäneet VEE:n, muokanneet sen esiintymisasua tai muuttaneet sen kokonaan toiseksi kerronnan muodoksi. Muutokset eivät luonnollisesti ole aina samoja, mutta ei ole myöskään niin, että VEE olisi kokonaan kadonnut kummassakaan suomennoksessa. Normaalistamista ja eksplisiittistämistä tapahtuu kummassakin versioissa, vain eri verran. Samaan lopputulokseen tuli Kuusi (2011, 311) väitöskirjassaan, jossa hän totesi eri aikoina tehtyjen käännösten muutosten olevan enemmän tai vähemmän normaalistavia ja eksplisiittistäviä.

Vaikka kerronnan muoto on säilynyt useimmissa tapauksissa VEE:nä, on se lähes kaikkialla heikentynyt jossakin määrin. Ekspressiivisiä elementtejä on jätetty pois, kursiivi on korvattu muilla tyylikeinoilla tai yhtenäistetty ympäröivän tekstin kanssa, tai persoonapronomineja on korvattu substantiiveilla.

Muutoksia on siis nähtävissä läpi kummankin suomennoksen, mikä tukee teoriaa normaalistamisesta ja eksplisiittistämisestä kääntämisen universaaleina.

## 7 LOPUKSI

Olen tarkastellut tässä tutkielmassa Gustave Flaubertin romaania *Madame Bovary* ja sen kahta suomennosta, joiden kääntäjät ovat Eino Palola ja Anna-Maija Viitanen. Kiinnostukseni kohteena oli vapaa epäsuora esitys alkuperäisessä tekstissä ja sen käänöksissä. Oliko se säilynyt vai kadonnut matkan varrella? Käytin tutkielman ensimmäisen osuuden VEE:n tunnistamiseen ja esittelyyn. Sitten tarkastelin suomennoksissa tapahtuneita VEE:n muutoksia käänösuniversaalien, tarkemmin normaalistamisen ja eksplisiittistämisen valossa.

Vaikeutena oli VEE:n tunnistamisen monimutkaisuus, josta aiemmat tutkijat ovat myös huomauttaneet (esim. Ullman 1964). *Madame Bovaryn* VEE esiintyy läpi koko romaanin, pistäytyen esiin kertojan esityksestä henkilöiden äänillä. Se vuorottelee suoran ja epäsuoran esityksen kanssa ja esiintyy eri pituisena yksittäisistä vieraista sanoista kokonaisiin virkejonoihin. Olen tehnyt tulkintani tässä tutkielmassa esitettyjen kriteerien perusteella ja kenties päätyneet erilaiseen tulkintaan kuin muut ennen minua ja jälkeeni.

Vaikka *Madame Bovarya* on tutkittu jo yli sadan vuoden ajan, se tarjoaa yhä uusia mahdollisuuksia tulkintaan. VEE on eräs sen olennainen tyylikeino, eikä tutkimuksessa ole päästy yhteisymmärrykseen sen rajoista ja merkityksestä. Päivi Kuusen (2011) käänösuniversaaleja hyödyntävä tutkimusote voi olla hyödyllinen romaanin tulkinnassa laajemmin, tosin olen itse joutunut rajaamaan tämän tutkielman aineiston vain pieneen osaan teosta.

Halusin selvittää osaltani, tukeeko aineistoni käänösuniversaaliteoriaa, joka ei ole saavuttanut yleistä hyväksyntää käänöstieteen piirissä. Tulokset tukevat normaalistamisen olemassaoloa etenkin välimerkkien kohdalla. Eksplisiittistämistä näkyy etenkin persoonapronominien muutoksissa substantiiveiksi, mikä voidaan toki nähdä tarpeellisena muutoksena, jotta viittaussuhteet pysyvät selkeinä. Kaikkialla suomennokset eivät todista käänösuniversaalien puolesta, mutta kyseessä on kuitenkin vain yksi romaani, jota en ole voinut analysoida kannesta kanteen tilarajoitusten vuoksi. Olisi kuitenkin perusteetonta odottaa, että kääntäjät olisivat systemaattisesti korvanneet VEE:n joka kohdassa toisella kerronnan muodolla. Se edellyttäisi, että VEE olisi ensin tunnistettu ja sitten päätetty eliminoida kokonaan. Oma tutkimukseni on vain pisara käänösuniversaalitutkimuksen korpuspainotteisessa meressä, mutta se kertoo silti, että *Madame Bovaryn* suomennoksissa on merkkejä normaalistamisesta ja eksplisiittistämisestä.

Yksi tutkimatta jäänyt alue on VEE:n laajeneminen käänöksessä, jota saattaa mahdollisesti tapahtua, etenkin jos kääntäjä on tietoinen kerronnan muodon olemassaolosta ja tuntomerkeistä. Koska lähestyin tutkielmaani ranskankielisen alkutekstin kautta, ovat mahdolliset VEE:n leviämät jääneet huomaamatta. Laajempi, kenties korpuspohjainen tutkimus voisi selvittää, väheneekö VEE tosiaan käänöksessä, vai esiintyykö se vain eri paikoissa. Kuitenkin tämä tutkielma tukee Kuusen (2011, 312) väitöskirjan tuloksia ja tukee käsitystä siitä, että VEE usein heikkenee tai katoaa käänöksissä.

Tutkielma ei etsinyt selityksiä kääntäjien normaalistaviin ja eksplisiittistaviin käänösratkaisuihin. Kysymys on mielenkiintoinen, mutta tekstilähtöinen analyysi ei voi tarjota vastausta kognitiivisiin seikkoihin. Lukijan kokemus on toinen samankaltainen kysymys. Todellisten lukijoiden kokemuksia VEE:stä voisi mahdollisesti tutkia. Esimerkiksi tunnistavatko he kerronnan muodon ja miten he tulkitsevat käänöksen, jossa VEE on säilytetty verrattuna normaalistettuun ja eksplisiittistettyyn käänökseen.

Haluan vielä muistuttaa uudelleen, että tarkoitukseni ei ole ollut kritisoida *Madame Bovaryn* suomentajia. Normaalistaminen ja eksplisiittistäminen eivät ole käänösvirheitä, ja niitä voi odottaa nähtävän jossakin määrin kaikissa käänöksissä; ovathan ne käänösuniversaaleja. Kääntäjien toiminta on käänösten edellytys, ja kaikki käännetty teksti on suodattunut kääntäjän tietoisuuden lävitse. Kohdetekstin perusteella on myös mahdoton sanoa, onko kyseessä perusteltu vai tahaton muutos.

Olisi ollut myös mahdollista tutkia teosta ja sen suomennoksia siten, että olisin itse kääntänyt ranskankielisen tekstin mahdollisimman uskollisesti ja verrannut käänöstäni olemassa oleviin suomennoksiin. Näin Kuusi (2011) teki omassa tutkimuksessaan. En kuitenkaan katsonut sitä mahdolliseksi pro gradu -tutkielman kohdalla, koska aineistoesimerkkien määrä olisi kasvanut huomattavasti. Kolmen kohdekielisen tekstin vertailulla voisi kuitenkin olla puolensa. Øverås (1998) mukaan erityisesti eksplisiittistämisen tutkiminen hyötyisi yksikielisestä vertailusta, joskin hän puhuu muista alun perin kohdekielellä kirjoitetuista teksteistä, eikä vain eri käänöksistä.

Sekä vapaassa epäsuorassa esityksessä että käänösuniversaaleissa riittää vielä varmasti tutkittavaa tulevaisuudessakin, ja toivon, että tutkijatkin ovat kiinnostuneita kehittämään uusia tutkimusmenetelmiä näiden kiehtovien ilmiöiden tarkasteluun.

# LÄHTEET

## Aineistolähteet

Flaubert, Gustave 1857. *Madame Bovary : Mœurs de province : volume 1*. Paris: M. Lévy frères.

Flaubert, Gustave 1857. *Madame Bovary : Mœurs de province : volume 2*. Paris: M. Lévy frères.

Flaubert, Gustave 1928. *Rouva Bovary*. Suomentanut Eino Palola. Helsinki: Otava.

Flaubert, Gustave 2005. *Rouva Bovary*. Suomentanut Anna-Maija Viitanen. Helsinki: WSOY.

## Kirjallisuuslähteet

Auerbach, Erich 1953. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Saksankielinen alkuteos *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946). Englanniksi kääntänyt Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press.

Bahtin, Mihail 1988. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Venäjänkielinen alkuteos *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет* (1975). Englanniksi kääntäneet Emerson, Caryl & Michael Holquist. 6. painos. Austin: University of Texas Press.

Baker, Mona 1993. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. Teoksessa Baker, Mona, Gill Francis & Elena Tognini-Bonelli (toim.), *Text and Technology: In Honor of John Sinclair*. Philadelphia: Benjamins, 233–250.

Baker, Mona 1996. Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead. Teoksessa Somers, H. L. (toim.), *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering, in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 175–186.

Bally, Charles 1912a. Le style indirect libre en français moderne I. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4, 549–556.

Bally, Charles 1912b. Le style indirect libre en français moderne II. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4, 597–606.

Banfield, Ann 1988 [1982]. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. 2., korjattu painos. New York: Routledge.

Berman, Antoine 1990. La retraduction comme espace de traduction. *Palimpsestes* 13, 1–7.

- Blum-Kulka, Shoshana 1986. Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. Teoksessa House, Juliane & Shoshana Blum-Kulka (toim.), *Interlingual and intercultural communication: discourse and cognition in translation and second language acquisition studies*. Tübingen: Narr, 17–35.
- Blum-Kulka, Shoshana & Eddie A. Levenston 1983. Universals of Lexical Simplification. Teoksessa Færch, Claus & Gabriele Kasper (toim.), *Strategies of Interlanguage Communication*. London / New York: Longman, 119–139.
- Bray, Joe 2003. *The Epistolary Novel: Representations of Consciousness*. London / New York: Routledge.
- Chatman, Seymour 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Chesterman, Andrew 2000. A Causal Model for Translation Studies. Teoksessa Olohan, Maeve (toim.), *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome, 15–27.
- Chesterman, Andrew 2004. Beyond the Particular. Teoksessa Mauranen, Anna & Pekka Kujamäki (toim.), *Translation Universals. Do They Exist?* Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 33–50.
- Cohn, Dorrit 1983. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. 2., korjattu painos. Princeton: Princeton University Press.
- Cohn, Dorrit 1995. Optics and Power in the Novel. *New Literary History* 26:1, 3–20.
- Denny, Peter 1978. Locating the universals in lexical systems for spatial deixis. Teoksessa Farkas, Donka, Wesley Jacobsen & Karol Toldrys (toim.), *Papers from the Parasession on the Lexicon*. Chicago: Chicago Linguistics Society.
- Dolet, Estienne 1540. *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*. Project Gutenberg. <http://www.gutenberg.org/ebooks/19483>.
- Englund Dimitrova, Birgitta 1997. Translation of dialect in fictional prose – Vilhelm Moberg in Russian and English as a case in point. Teoksessa Falk, J., G. Magnusson, G. Melchers & B. Nilsson (toim.), *Norm, Variation and Change in Language. Proceedings of the centenary meeting of the Nyfilologiska sällskapet, Nedre Manilla 22–23 March 1996*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 49–65.
- Finch, Casey & Peter Bowen 1990. The Tittle-Tattle of Highbury: Gossip and the Free Indirect Style in Emma. *Representations* 31, 1–18.
- Flaubert, Gustav 1980. Lettre à Louise Colet le 16 janvier 1852. Teoksessa Bruneau, Jean (toim.), *Correspondance, tome II*. Paris: Gallimard.
- Fludernik, Monika 1995. The linguistic Illusion of Alterity. The Free Indirect as Paradigm of Discourse Representation. *Diacritics* 25:4, 89–115.
- Fludernik, Monika 2005 [1993]. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Taylor & Francis.

- Fludernik, Monika 2010. Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Teoksessa Hatavara, Mari, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Englanninkielinen alkuteos *Natural Narratology and Cognitive Parameters* (2003). Suomentanut Sanna Katariina Bruun. Helsinki: Gaudeamus.
- Funke, Otto 1929. Zur erlebten Rede bei Galsworthy. *Englische Studien* 44, 454–474.
- Gardner, Colin 2017. Some Stylistic Considerations of Free Indirect Discourse in Film Adaptations of Flaubert’s *Madame Bovary*. *Criticism* 59:4, 587–618.
- Genette, Gérard 1979. *Figures II*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse*. Ranskankielinen alkuteos *Discours du récit* (1972). Englanniksi kääntänyt Jane Lewin. Bungay: Blackwell.
- Gunn, Daniel P. 2004. Free Indirect Discourse and Narrative Authority in “Emma”. *Narrative* 12:1, 35–54.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir 2009. Retranslation. Teoksessa Baker, Mona & Gabriela Saldanha (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. painos. London / New York: Routledge, 233–236.
- Herman, David 2007. Cognition, Emotion, and Consciousness. Teoksessa Herman, David (toim.), *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 245–259.
- House, Juliane 2008. Beyond Intervention: Universals in Translation? *Trans-kom* 1:1, 6–19.
- Kenny, Dorothy 1998. Creatures of habit? What translators usually do with words. *Meta* 43:4, 515–523.
- Kenny, Dorothy 2001. *Lexis and Creativity in Translation: A Corpus-based Study*. Manchester: St. Jerome.
- Kielikello 2006. Kolme pistettä .... Artikkelit 2/2006. <https://www.kielikello.fi/-/kolme-pistetta->. (9.4.2021)
- Kielikello 2006. Lainausmerkit ”. Artikkelit 2/2006. <https://www.kielikello.fi/-/lainausmerkit->. (7.4.2021)
- Klaudy, Kinga 1996. Concretization and Generalization of Meaning in Translation. Teoksessa *Translation and Meaning. Part 3. Proceedings of the Maastricht Session of the 2nd International Maastricht-Lódz Duo Colloquium, Held in Maastricht 19.- 22.4.1995*. Maastricht: Rijkshogeschool Maastricht, 141–163.
- Klaudy, Kinga 1998. Explication. Teoksessa Baker, Mona (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 80–84.
- KO = Kielitoimiston ohjepankki: Kolme pistettä. <http://www.kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/47>. (9.4.2021)

- Alkukirjain tyyli- ja kohteliaisuuskeinona.  
<http://www.kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/204>. (11.4.2021)
- KS = Kielitoimiston sanakirja: Pikku. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/pikku>.  
 (12.5.2021)
- Kühn, Ingrid 1988. Beziehungen zwischen der Struktur der "Erlebten Rede" und ihrer kommunikativen Funktionalität. *Zeitschrift für Germanistik* 9:2, 182–209.
- Kuusi, Päivi 2008. *Kertoja vai Raskolnikov?: vapaan epäsuoran esityksen eksplisiittistymisen ja konventionaalistuminen käänöksissä*. Tampereen yliopisto, lisensiaatintutkielma.  
<http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-18820>.
- Kuusi, Päivi 2011. *Miksi näkökulma muuttuu käänöksessä?: eksplisiittistämisen ja normaalistamisen selitysvaimat ja seuraukset*. Tampereen yliopisto, väitöskirja.  
<http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8522-0>.
- LaCapra, Dominick 1982. *Madame Bovary on Trial*. Ithaca: Cornell University Press.
- Laviosa, Sara 1998. Core Patterns of Lexical Use in a Comparable Corpus of English Narrative Prose. *L'approche basée sur le corpus/The Corpus-Based Approach, Meta* 43 :4, 557–570.
- Laviosa, Sara 2009. Universals. Teoksessa Baker, Mona & Gabriela Saldanha (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. painos. London / New York: Routledge, 306–310.
- Leuven-Zwart, Kitty van 1989. Translation and Original. Similarities and Dissimilarities. *Target* 1:2, 151–181.
- Leuven-Zwart, Kitty van 1990. Translation and Original. Similarities and Dissimilarities. *Target* 2:1, 69–95.
- Lips, Marguerite 1926. *Le style indirect libre*. Paris: Payot.
- Lorck, Étienne 1921. *Die "erlebte Rede": eine sprachliche Untersuchung*. Heidelberg: C. Winters Universitätsbuchhandlung.
- McHale, Brian 1978. Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. *Poetics and Theory of Literature* 3:2, 249–287.
- McHale, Brian 1983. Unspeakable Sentences, Unnatural Acts: Linguistics and Poetics Revisited. *Poetics Today* 4:1, 17–45.
- Mezei, Kathy 1996. Who Is Speaking Here? Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in Emma, Howards End, and Mrs. Dalloway. Teoksessa Mezei, Kathy (toim.), *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 66–92.
- Mäkelä, Maria 2002. Haluaako kukaan tuntea Emma Bovaryn? Vapaa epäsuora esitys ja ironia Madame Bovaryssa: narratologisia ja dekonstruktiivisia silmäyksiä. Teoksessa



- Tammi, Pekka (toim.), *Lukuja metodisesta kamppailusta: Monimetodisia tutkielmia kirjallisuudesta*. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 71–102.
- Mäkelä, Maria 2010. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampereen yliopisto, väitöskirja.  
<http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8569-5>.
- Mäkelä, Maria 2011. Masters of Interiority: Figural Voices as Discursive Appropriators and as Loopholes in Narrative Communication. Teoksessa Hansen, Per Krogh (toim.), *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berlin: De Gruyter, 191–218.
- Olohan, Maeve & Mona Baker 2000. Reporting *that* in Translated English: Evidence for Subconscious Processes of Explicitation? *Across Languages and Cultures* 1:2, 141–158.
- Paloposki, Outi & Kaisa Koskinen 2004. A thousand and one translations: Revisiting retranslation. Teoksessa Hansen, Gyde, Kirsten Malmkjær & Daniel Gile (toim.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 27–38.
- Pascal, Roy 1977. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-century European Novel*. Manchester: Manchester University Press.
- Puurttinen, Tiina 1997. Syntactic Norms in Finnish Children's Literature. *Target* 9:3, 321–334.
- Puurttinen, Tiina 2004. Clause connectives in Finnish children's literature. Teoksessa Mauranen, Anna & Pekka Kujamäki (toim.), *Translation Universals. Do they Exist?* Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 165–176.
- Pym, Anthony 2008. On Toury's laws of how translators translate. Teoksessa Pym, Anthony, Miriam Shlesinger & Daniel Simeoni (toim.), *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 311–328.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London / New York: Methuen.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Englanninkielinen alkuteos *Narrative fiction* (1983). Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Rivinoja, Anne 2006. The problem with pronouns in translating English FID into Finnish. Teoksessa Tammi, Pekka & Hannu Tommola (toim.), *FREE language INDIRECT translation DISCOURSE narratology. Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters of FID*. Tampere: Tampere University Press.
- Redeker, Gisela 1996. Free indirect discourse in newspaper reports. Teoksessa Cremers, Crit & Marcel den Dikken (toim.), *Linguistics in the Netherlands*. Amsterdam: Benjamins.
- Rouhikainen, Tarja 2000. Free Indirect Discourse in the Translation into Finnish: The Case of D. H. Lawrence's *Women in Love*. *Target* 12:1, 109–126.

- Saldanha, Gabriela 2004. Accounting for the Exceptions to the Norm: A Study of Split Infinitives in Translated English. *Language Matters, Studies in the Languages of Africa* 35:1, 39–53.
- Séguinot, Candace 1988. Pragmatics and the Explication Hypothesis. *TTR* 1:2, 106–114.
- Shlesinger, Miriam 1991. Interpreter Latitude vs. Due Process. Simultaneous and Consecutive Interpretation in Multilingual Trials. Teoksessa Tirkkonen-Condit, Sonja (toim.), *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies*. Tübingen: Narr.
- Stanzel, Franz K. 1984. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sternberg, Meir 1982. Point of View and the Indirections of Direct Speech. *Language and Style* 15:2, 67–117.
- Taivalkoski, Kristiina 2002. Traduire la mixité formelle : l'exemple des premières (re)traductions de Fielding en France. *Faits de Langue* 19, 85–97.
- Taivalkoski, Kristiina 2010. When Two Become One: Narrative Simplifications in a French Translation (1743) of Henry Fielding's Joseph Andrews. Teoksessa Doorslaer, Lambert & Vandaele (toim.), *Fourth Volume of Cetra Papers*. Leuven: Leuven Research Center for Translation, Communication and Cultures.
- Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti: esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Tirkkonen-Condit, Sonja 2004. Unique Items – Over- or Under-represented in Translated Language? Teoksessa Mauranen, Anna & Pekka Kujamäki (toim.), *Translation Universals. Do they Exist?* Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 177–186.
- Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Toury, Gideon 2004. Probabilistic explanations in translation studies. Welcome as they are, would they qualify as universals? Teoksessa Mauranen, Anna & Pekka Kujamäki (toim.), *Translation Universals. Do they Exist?* Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 15–32.
- Tymoczko, Maria 1998. Computerized Corpora and the Future of Translation Studies. *L'approche basée sur le corpus/The Corpus-Based Approach, Meta* 43 :4, 652–660.
- Tytler, Alexander Fraser 1797. *Essay on the Principles of Translation*. 2., korjattu painos. London: Printed for T. Cadell, W. Davies & W. Creech.
- Ullman, Stephen 1964 [1957]. *Style in the French Novel*. 2. painos. New York: Barnes & Noble.
- Valkama, Leevi 1983 [1960]. *Proosan taide: viisi tutkielmaa*. Helsinki: WSOY.
- Vanderauwera, Ria 1985. *Dutch Novels Translated into English: The Transformation of a 'Minority' Literature*. Amsterdam: Rodopi.
- Venuti, Lawrence 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.

- Vinay, Jean-Paul & Jean Darbelnet 1958. *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*. Paris: Didier.
- VISK = Hakulinen, Auli, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen & Irja Alho 2008. *Iso suomen kielioppi*. Verkkoversio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://scripta.kotus.fi/visk>.
- Wiebe, Janyce 1990. *Recognizing Subjective Sentences: A Computational Analysis of Narrative Text*. The State University of New York, väitöskirja.
- Wood, James 2008. *How Fiction Works*. New York: FSG.
- Øverås, Linn 1998. In Search of the Third Code: An Investigation of Norms in Literary Translation. *L'approche basée sur le corpus/The Corpus-Based Approach*, *Meta* 43 :4, 557–570.



## **RESUME FRANÇAIS**

# **N’AVAIT-ELLE PAS ASSEZ SOUFFERT ? : LE STYLE INDIRECT LIBRE DANS *MADAME BOVARY* ET SES TRADUCTIONS FINNOISES A TRAVERS DE LA THEORIE DES UNIVERSAUX DE TRADUCTION**

### **Introduction**

Le roman *Madame Bovary* par Gustave Flaubert a intéressé les chercheurs depuis sa parution en 1857. En plus de son sujet sur les liaisons adultères, il est connu de l’utilisation du style indirect libre. Ce style fut une raison de condamner le roman, parce qu’on sentait que l’auteur ne condamnait pas de façon suffisamment forte ses caractères (Mäkelä 2010, 164).

Dans cette étude, nous utilisons le modèle de Päivi Kuusi (2011), qui étudie le style indirect libre dans certains romans au travers des universaux de traduction, à l’aide de la tradition de la traductologie descriptive. Elle présente (2008, 2) la raison d’étudier le sujet : le style indirect libre a été éliminé dans la traduction plus souvent que les autres formes d’expression (Taivalkoski 2010).

Nous étudions le style indirect libre dans la version originale de *Madame Bovary* et dans deux traductions finnoises. La plus ancienne est par Eino Palola, parue en 1928, et la plus récente par Anna-Maija Viitanen, parue en 2005. Puis, nous examinons si les changements soutiennent ou rejettent la théorie des universaux de traduction.

Premièrement, nous présentons un aperçu dans la théorie du style indirect libre et des universaux de traduction. Puis, nous examinons le matériel d’étude, avec plusieurs exemples authentiques avant de présenter les conclusions.

## Style indirect libre

Le style indirect libre (SIL)<sup>8</sup> est une forme d'expression de rapporter les propos des personnages d'un roman comme le style direct et le style indirect. Dans le style direct, les citations sont introduites à l'aide d'un verbe de communication (VISK § 1460), alors que le style indirect se présente avec un pareil verbe, mais le message comprend une proposition principale et une citation subordonnée. Le SIL s'est situé entre les deux styles. Il est syntaxiquement indépendant et contient souvent des éléments expressifs comme le style direct, mais l'utilisation des temps et des référents rappelle le style indirect. Selon Rimmon-Kenan (1983, 111), le style indirect libre semble mélanger les styles direct et indirect.

Comme dit Fludernik (2005, 70), le style indirect libre est une transition sans marqueurs explicites du rapport du narrateur à l'expression d'une conscience ou de la parole impliquée d'un caractère. On passe d'une perspective extérieure à une perspective intérieure du caractère.

Voici un exemple du SIL, selon Mäkelä (2011) :

Une femme qui s'était imposé de si grands sacrifices pouvait bien se passer des fantaisies.

Madame Bovary, 176

Les termes *voix* (Bahtin 1988) et *double voix* (*ibid.* 434) sont importantes dans la recherche du SIL. Comme on entend deux voix dans le style direct – la voix du narrateur comme un cadre, et la voix d'un caractère – dans le style indirect on entend une seule voix, celui de narrateur, qui cite la parole d'un caractère comme une paraphrase. La voix d'Emma dans *Madame Bovary* est celle d'un rat de bibliothèque (*ibid.* 413). Les idéaux des romans qu'elle a lus sont en contradiction avec la réalité de son mariage à Charles, un médecin ordinaire. Ce conflit la rend mécontente de ses relations romantiques. Une autre voix importante est celle du narrateur. Il est un narrateur en troisième personne, assez invisible (voir Flaubert 1980).

Certains chercheurs (Pascal 1977, LaCapra 1982, Gunn 2004) considèrent le style indirect libre comme un phénomène à deux voix, alors que certains (Banfield 1988, Fludernik 2005) pensent qu'il s'agit d'un phénomène à une seule voix, où les voix du narrateur et du caractère existent, à tour de rôle. Selon Kuusi (2011, 314), les multiples voix du style indirect libre le rendent

---

<sup>8</sup> Le SIL est parfois nommé DIL, discours indirect libre.

spécial car le source de la voix n'est pas facilement visible. C'est aussi la raison pour l'affaiblissement ou la disparition du SIL.

Dans cette étude nous considérons le SIL comme l'expression du narrateur qui imite les idiolectes des caractères (Gunn 2004).

## **Universaux de traduction**

On s'est intéressé aux lois et aux règles de traduction depuis des siècles. Par exemple, l'humaniste Étienne Dolet (1540) ainsi qu'Alexander Tytler (1797) avaient déjà proposé leurs propres avis sur le sujet. Au 20<sup>e</sup> siècle, il y a une transition d'une approche prescriptive à une approche descriptive. Un des objets d'étude de la traductologie descriptive (DTS) sont les universaux de traduction.

Dans les années 1990 Mona Baker (1993, 243) a proposé ses universaux de traduction (« universals of translation » en anglais), qui sont des traits linguistiques qu'on trouve dans les textes traduits, mais pas dans les textes originaux dans la même langue cible. Ils sont universaux parce que le choix de la langue ne fait pas de différence. Chesterman (2004, 39) catégorise les universaux en deux : les S-universaux (*source*) entre les traductions et les textes source, et les T-universaux (*target*, « cible ») entre les traductions et les textes écrits originellement dans la langue cible. Les universaux les plus importants sont la simplification, l'explicitation et la normalisation. Dans cette étude, nous nous concentrons sur l'explicitation et la normalisation.

La normalisation est, selon Baker (1996, 176–177), la tendance à suivre à l'excès les structures et les conventions de la langue cible. Il s'agit de l'utilisation de collocations communs et de métaphores neutres (Øverås 1998), d'un vocabulaire commun (Kenny 2001) et de la disparition d'un matériel unique (Tirkkonen-Condit 2004), par exemple les enclitiques. Cette normalisation peut apparaître dans les structures, le style, le vocabulaire et la ponctuation (Vanderauwera 1985, 45–51, 72–93).

Dans l'explicitation, il s'agit de transformer l'implicite en explicite. Les traductions ont la tendance d'expliquer (Baker 1996, 180). Selon Kuusi (2011), on affaiblit le SIL quand on rend visibles les choses qui sont seulement implicites dans le texte source. Il y a deux catégories d'explicitation. Dans la première, il s'agit des différences entre les langues, et dans la deuxième, du style.

## Méthode

Nous avons utilisé l'édition M. Lévy frères de 1857 qui contient trois parties et 490 pages. Dans cette étude, nous nous concentrons sur les chapitres 7 et 9 de la première partie, les chapitres 2 et 9 de la deuxième partie et les chapitres 6 et 8 de la troisième partie. Nous avons identifié 73 passages contenant du SIL.

La traduction la plus ancienne est celle d'Eino Palola de 1928. La traduction nouvelle est par Anna-Maija Viitanen, parue en 2005. Les passages des traductions sont choisis selon le texte original. Il est possible qu'il existe du SIL ailleurs que dans ces passages, mais cela dépassent le cadre de cette étude.

Dans tous les exemples, nous avons mis le SIL en gras, par opposition aux passages en italique qui sont toujours originaux.

## Le SIL et les universaux de traduction dans *Madame Bovary*

Premièrement, nous étudions le SIL typique. Il remplit les trois conditions préalables de Fludernik (1995, 95–101) : le contenu, la déixis et la syntaxe. En autres mots, on peut identifier le SIL à l'aide du contexte, des pronoms de troisième personne et le fait qu'il n'est pas subordonné. En plus, il existe toujours des conditions facultatives.

- (1) FR72 Néanmoins, ne reculant pas devant ce qu'il appelait *sa mission*, il retourna chez Bovary en compagnie de Canivet, que M. Larivière, avant de partir, avait engagé fortement à cette démarche ; et même sans les représentations de sa femme, il eût emmené avec lui ses deux fils, **afin de les accoutumer aux fortes circonstances, pour que ce fût une leçon, un exemple, un tableau solennel qui leur restât plus tard dans la tête.** (454)
- (2) FI72a Peräytymättä kuitenkaan siitä, mitä hän sanoi tehtäväkseen, hän palasi Bovarylle tohtori Canivet'n seurassa, jota herra Larivière ennen lähtöään oli vakavasti kehoittanut menemään sinne. Olisipa hän vielä, jollei hänen vaimonsa olisi pannut vastaan, vienyt mukanaan molemmat poikansakin, **totuttaakseen heidät vaikuttaviin kohtauksiin, jotta he saisivat esimerkin, juhlallisen kuvan, joka jäisi pitkäksi aikaa heidän mieleensä.** (454)
- (3) FI72b Oli miten oli, Homais ei aikonut jättää täyttämättä ”tehtävänsä”, kuten hän sanoi, vaan palasi Bovaryn luo seurassaan Canivet, jonka tohtori Larivière oli ennen lähtöään velvoittanut hoitamaan asiat, ja jollei vaimo olisi pannut vastaan, hän olisi ottanut mukaan molemmat poikansa, **sillä hän halusi totuttaa heidät sietämään vaikeita olosuhteita, suoda heille oppitunnin, esimerkin, juhlallisen näkymän, joka säilyisi aina heidän mielessään.** (337)

Dans l'exemple (1) nous entendons Homais, qui voit la mort d'Emma comme une opportunité d'apprentissage pour ses fils, ce qui est déductible dans le contexte. Nous pouvons identifier les pronoms personnels liés au SIL. Dans les deux traductions (2 & 3) toutes les conditions sont remplies. En plus, il y a des éléments expressifs : l'adjectif *forte* et la métaphore *un tableau*



*solennel*. Dans la traduction de Viitanen, la métaphore est devenue *juhlallinen näkymä*, « une vue solennelle ».

Le temps du SIL est souvent l'imparfait (Fludernik 2005, 44 ; Lips 1926, 186), qui contraste avec le passé simple utilisé dans la narration de *Madame Bovary*. Le passé simple est remplacé par l'imparfait finnois, « imperfekti », parce que le passé simple n'est pas connu en finnois.

L'expressivité est une condition facultative qui est cependant visible dans presque tous les passages du SIL. Les éléments expressifs possibles sont (Wiebe 1990, selon Fludernik 2005, 223–224.) : les suppositions, le manque d'information, l'expression des sentiments, les impressions psychologiques, les modifications d'adjectifs et les rapports familiaux.

- (4) FR3 **La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie.** Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre, les acteurs de Paris. **Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet,** et il ne put un jour lui expliquer un terme d'équitation, qu'elle avait rencontré dans un roman. **Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait.** (59–60)
- (5) FI3a **Charles'in keskustelu oli matalaa kuin kadun jalkakäytävä. Siinä esiintyivät kaiken maailman ajatukset tavallisissa puvuissaan herättämättä liikutusta, naurua tai haaveilua.** Häntä ei ollut milloinkaan huvittanut, sanoi hän, Rouenissa asuessaan käydä teatterissa katsomassa pariisilaisia näyttelijöitä. **Hän ei osannut uida, ei miekkailla, ei ampua pistolilla,** eikä hän muutamana päivänä kyennyt selittämään vaimolleen ratsastustermiä, jonka tämä oli tavannut romaanissa. **Eikö miehen päinvastoin pitänyt tuntea kaikki, olla etevä erilaisilla toiminta-aloilla, tutustuttaa naisensa intohimon purkauksiin, elämän hienostuneimpiin nautintoihin, kaikkiin salaisuuksiin? Mutta tämä mies ei opettanut mitään, ei tietänyt mitään, ei toivonut mitään. Mies luuli häntä onnelliseksi, ja vaimo kantoi hänelle kaunaa tästä perin häiriytymättömästä rauhasta, tästä huolettomasta ikävyydestä, onnestakin, jota hän häneltä sai.** (59–60)
- (6) FI3b **Charlesin keskustelu oli kuin tasaista jalkakäytävää, jolla tavanomaiset mielipiteet marssivat jonossa arkisissa asuissaan synnyttämättä paremmin tunteita, naurua kuin haaveitakaan.** Häntä ei kuulemma ollut Rouenissa asuessa kiinnostanut mennä teatteriin katsomaan pariisilaisten näyttelijöiden esityksiä. **Hän ei osannut uida, ei miekkailla, ei ampua pistolilla,** ja kun Emma kerran pyysi selittämään romaanissa lukemansa ratsastustermiä, ei hän tiennyt siitäkään. **Eikö miehen päinvastoin olisi pitänyt tietää kaikki, hallita monenlaisia taitoja, perehdyttää vaimonsa intohimon voimaa, elämän hienouksiin, kaikkiin saloihin? Mutta tämä ei opettanut mitään, ei osannut mitään, ei toivonut mitään. Charles luuli hänen olevan onnellinen, ja hän kantoi kaunaa vakaasta tyyneydestä, rauhallisesta jähmydestä, jopa onnestakin jonka hän tälle soi.** (50)

Dans l'exemple (4) Emma évalue son mari. Sa conversation est *plate comme un trottoir de rue* et ses idées *dans leur costume ordinaire*. Par rapport aux autres hommes, il est trop ennuyeux. Il y a quelques changements dans les traductions. Dans l'exemple (5), *il* devient *tämä mies*, « cet homme », puis *mies*, « mari ». Respectivement, *elle* devient *vaimo*, « femme ». Dans la

traduction de Viitanen (6), le premier *il* est *tämä*, « celui-ci » et le deuxième *Charles*. La raison pour changer les pronoms personnels est probablement la clarté ; il n'existe qu'un seul pronom personnel de troisième personne en finnois, *hän*.

L'utilisation de la ponctuation est peut-être une partie de l'expressivité du texte. Bahtin (1988, 319) mentionne que les marqueurs expressifs du SIL sont les points de suspension, la question et l'interjection. En plus, il y a des changements dans les virgules, les deux-points, les points-virgules et les points.

- (7) FR29 D'ailleurs Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. **N'avait-elle pas assez souffert ? Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.** (229)
- (8) FI29a Muutoin Emma tunsu kostonhalun tyydytystä. **Eikö hän ollutkin kärsinyt kylliksi? Mutta nyt hän riemuitsi, ja kauan pidätetty rakkaus kumpusi esiin pohjiaan myöten iloisesti kuohahtaen. Hän nautti siitä omantunnon vaivoista, huolettomasti, levottomuudesta.** (229–230)
- (9) FI29b Kostoniloakin Emma tunsu. **Hän oli kärsinyt riittävästi! Mutta nyt hän oli voittanut, pitkään pidätetty rakkaus ryöppysi esiin täydellä voimalla ja ilo pulpahteli pinnalle. Hän maisteli niitä tuntematta katumusta, levottomuutta, hämmennystä.** (173)

Dans l'exemple (7) Emma se demande si elle a assez souffert. La question est la même dans la traduction de Palola (8). Contrairement, Viitanen (9) a changé la phrase. Emma ne se demande plus, mais annonce qu'elle a souffert assez, avec un point d'exclamation.

Palola a souvent omis les points-virgules. Dans l'exemple (10), nous voyons un point-virgule sur la deuxième ligne. Palola (11), a changé la structure. À la place du point-virgule il y a un point qui divise la phrase en deux. Chez Viitanen, de pareils changements sont plus rares.

- (10) FR10 Le garçon de la poste, chaque matin, qui venait panser la jument, **traversait le corridor avec ses gros sabots ; sa blouse avait des trous, ses pieds étaient nus dans des chaussons. C'était là le groom en culotte courte dont il fallait se contenter !** Quand son ouvrage était fini, il ne revenait plus de la journée, car Charles, en rentrant, mettait lui-même son cheval à l'écurie, retirait la selle et passait le licou, pendant que la bonne apportait une botte de paille et la jetait, comme elle le pouvait, dans la mangeoire. (85)
- (11) FI10a Majatalon renki, joka tuli joka aamu hoitamaan tammaa, **kulki käytävässä raskaine puukenkineen. Hänen puserossaan oli reikiä, hänen jalkansa olivat paljaat sukanterissä. Siinä oli siis se polvihousuinen groom, johon nyt täytyi tyytyä!** Kun hän oli päättänyt työnsä, ei hän enää palannut sen vuorokauden aikana, sillä kun Charles tuli kotiin, talutti hän itse hevosen talliin, riisui satulan ja kiinnitti riimuvarren, samalla kuin palvelijatar toi olkikuvon ja heitti sen seimeen niin hyvin kuin taisi. (85)

Un moyen typographique typique dans *Madame Bovary* est l'emploi de l'italique. Il est utilisé pour mettre l'accent sur la voix d'un caractère (Ullman 1964, 107 ; Banfield 1988, 90). Ce moyen n'est jamais reproduit dans les traductions. Parfois, les traducteurs ont utilisé les guillemets pour le remplacer, ce qui transforme le passage en style direct.

**Tableau 1. Les marqueurs du SIL dans les versions du roman**

	<b>Flaubert</b>	<b>Palola</b>	<b>Viitanen</b>
<b>Contexte</b>	73/73	73/73	73/73
<b>Déixis</b>	73/73	73/73	73/73
<b>Non-subordination</b>	73/73	71/73	72/73
<b>Temps</b>	73/73	72/73	72/73
<b>Expressivité</b>	69/73	70/73	69/73
<b>Ponctuation</b>	34/73	30/73	32/73
<b>Typographie</b>	20/73	5/73	4/73

Nous voyons dans le tableau 1 la fréquence des marqueurs du SIL dans les trois versions de *Madame Bovary*. 73 est le nombre des passages contenant du SIL. Les trois premières catégories – le contexte, le déixis et le non-subordination – sont nécessaires pour qu’un passage soit du SIL. Les autres catégories sont facultatives. Comme nous voyons, seule la condition de non-subordination n’est pas toujours remplie. Il y a plus de différences dans les catégories facultatives. Le temps n’a pas changé beaucoup, ce qui rend cette catégorie insignifiante dans le cadre de cette étude. Les éléments expressifs sont également présents dans presque tous les cas. La ponctuation, une sous-catégorie de l’expressivité, est plus rare que la dernière. La typographie est la catégorie la plus petite, et c’est celle qui contient le plus de variation entre les trois versions. La raison est l’omission systématique de l’italique.

## **Le SIL et les universaux de traduction**

Comme nous avons vu, le SIL peut disparaître dans la traduction si le texte finnois ne remplit pas les trois conditions préalables. Cependant, il est commun que les conditions soient remplies, mais qu’il y ait des changements plus petits dans le SIL. Il ne disparaît pas, mais s’affaiblit.

Le premier universel de traduction que nous considérons est la normalisation. Les changements sont nombreux dans la ponctuation.

**Tableau 2. La ponctuation**

	<b>Flaubert</b>	<b>Palola</b>	<b>Viitanen</b>
<b>Point-virgule</b>	23/73	2/73	13/73
<b>Point d’interrogation</b>	16/73	15/73	15/73
<b>Point d’exclamation</b>	24/73	16/73	23/73
<b>Points de suspension</b>	7/73	7/73	6/73

Comme nous voyons dans le tableau 2, il y a des changements dans toutes les catégories que nous avons étudiée. La catégorie la plus intéressante est celle du point-virgule. Il apparait dans un tiers des cas dans le texte original, alors que Palola ne l’a utilisé que deux fois. Viitanen l’a préservé plus fréquemment, mais le point-virgule est cependant plus rare que dans la version française.

Il y a également des changements dans la typographie. Flaubert a souvent mis les propos d’un caractère en italique, mais ni Palola, ni Viitanen n’a pas préservé cet effet. En plus, il y a des changements grammaticalement obligatoires, par exemple la suppression de l’espace avant les deux-points.

Le deuxième universel est celui d’explicitation. Les éléments qui changent le plus souvent sont les pronoms personnels. Quand il y a le pronom masculin et le pronom féminin en français, le finnois n’a qu’un seul pronom de la troisième personne, *hän*, ce qui peut embrouiller le lecteur finlandais, à moins que certains des pronoms ne soient remplacés par des noms. En effet, les changements dans les pronoms sont communs.

**Tableau 3. Changements dans les pronoms personnels**

<b>Stratégie de traduction</b>	<b>Palola</b>	<b>Viitanen</b>
<b>Nom d’un caractère</b>	22	38
<b>Un autre nom</b>	7	6
<b>Un autre pronom</b>	3	4
<b>Suppression</b>	1	7
<b>Total</b>	33	55

Dans le tableau 3, nous voyons que Viitanen a changé les pronoms personnels presque deux fois plus souvent que Palola. La différence réside dans la première catégorie, nom d'un caractère, le plus souvent *Emma* ou *Charles*. Parfois ils ont utilisé d'autres noms comme *mies*, « homme », ou les titres. D'autres fois ils ont utilisé un pronom démonstratif ou supprimé le pronom en modifiant la structure de la phrase.

Comment ces changements peuvent embrouiller le lecteur ? Kuusi (2011) a étudié les changements dans le point de vue causé par la normalisation et l'explicitation. Ces changements affectent la façon de lire – le texte original était ambigu, mais la traduction est ambiguë. Il ne reste que la voix d'un seul caractère ou la voix du narrateur. Le SIL est un phénomène à plusieurs voix, mais il peut s'aplatir dans la traduction.

Un des effets de ces universaux est la facilité de lecture. Le lecteur n'a pas besoin de considérer qui est celui qui parle et que désigne le pronom. L'explicitation, notamment, améliore la cohésion.

Tous les deux traducteurs, Eino Palola et Anna-Maija Viitanen, ont créé leurs propres traductions. Le texte original est le même, mais il y a différents changements à différents endroits. Le SIL n'a cependant disparu dans aucune de ces traductions. On peut voir de la normalisation et de l'explicitation dans toutes les deux traductions. Le plus souvent, le SIL est conservé, mais il s'affaiblit dans la plupart des cas. Par conséquent, cette étude soutient l'existence des universaux de traduction.

## **Conclusion**

Dans cette étude, nous avons étudié le roman *Madame Bovary* et ses deux traductions finnoises par Eino Palola et Anna-Maija Viitanen. Nous nous sommes intéressée au style indirect libre dans le texte original et nous avons cherché à savoir s'il a disparu dans les traductions. Puis nous avons analysé les changements du SIL à travers les universaux de traduction – la normalisation et l'explicitation.

Les résultats de l'étude soutiennent l'existence de ces universaux pour la plupart d'entre eux. La normalisation est visible notamment dans la ponctuation. L'explicitation, quant à elle, survient quand les pronoms personnels deviennent des noms dans les traductions. Tout de même, il existe également des changements contradictoires.

Souvent, le SIL ne disparaît pas, mais il s'affaiblit. Cette étude soutient donc les résultats de celle de Päivi Kuusi (2011). Il serait intéressant d'étudier le phénomène opposé, où le SIL s'est diffusé dans la traduction.

Nous croyons que le SIL et les universaux de traduction peuvent offrir des sujets intéressants à étudier également à l'avenir.