

Jenna Koskelo

SARJAKUVAN UUELLEENKÄÄNTÄMINEN

Tapaustutkimus 1960-luvun *Lucky Luke* -albumien
monikielisyyden kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Marraskuu 2021

TIIVISTELMÄ

Jenna Koskelo: Sarjakuvan uudelleenkääntäminen: Tapaustutkimus 1960-luvun *Lucky Luke* -albumien monikielisyyden kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriohjelma
Ranskan kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta
Marraskuu 2021

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan monikielisyyden säilymistä seitsemän 1960-luvun *Lucky Luke* -albumin ensimmäisissä ja toisissa suomennoksissa. Työssä tutkitaan, mitä vieraskielisille sanoille ja lauseille on tapahtunut. Tutkielmassa tarkastellaan, toteutuuko uudelleenkäännöshypoteesi aineistossa monikielisten elementtien osalta, eli onko uudempi käännös ensimmäistä käännöstä lähempänä lähdetekstiä näiden elementtien osalta. Lisäksi tutkitaan, mitä käännöksistä voi päätellä uudelleenkääntämisen syiksi.

Teoriaosuudessa käydään läpi uudelleenkääntämisen tutkimusta, uudelleenkäännöshypoteesia, sekä vieraannuttamisen ja kotouttamisen käsitteitä. Tämän jälkeen luodaan katsaus sarjakuvan historiaan Ranskassa, maailmalla ja Suomessa, sekä sarjakuvakääntämisen ominaispiirteisiin, jotta voidaan tutkiskella *Lucky Luken* historiaa tämän valossa.

Tutkimuksen menetelmä on vertaileva tekstianalyysi, jossa yhdistetään laadullista ja määrällistä tutkimusta. Tarkasteltavat albumit ovat 1960-luvulta, niiden ensimmäiset suomennokset vuosilta 1971–1980 ja myöhemmät suomennokset 2010–2019. Vieraskieliset elementit jaetaan kategorioihin sen perusteella, esiintyvätkö ne puhekuplissa, taustalla näkyvissä kuvissa vai ovatko ne kuvailevia erisnimiä. Tämän jälkeen tutkitaan, kuinka monessa kohtaa on käytetty vieraannuttamista tai kotouttamista.

Uudelleenkäännöshypoteesin mukaan uudelleenkäännös olisi lähempänä alkutekstiä kuin ensimmäinen käännös. Tutkimuksessa käy ilmi, ettei uudelleenkäännöshypoteesi toteudu tämän tutkimuksen aineistossa erikielisten elementtien osalta, sillä analyysin perusteella aineisto ei ole johdonmukaisesti vieraannuttavampi uudelleenkäännöksissä. Vieraannuttaminen on suosituin käännösstrategia molemmissa käännösversioissa, ja muiden strategioiden määrät vaihtelevat albumista toiseen. Vieraannuttamista käytetään erityisesti kuvailevien nimien kohdalla, eli niiden merkityksiä ei ole käännetty. Käännöksistä on poistettu erityisesti toistoja, ja lisäyksiä esiintyy koko aineistossa vain muutamia. Aineistosta käy ilmi, että eri kieliä on kohdeltu käännöksissä eri tavoin. Esimerkiksi englanninkieliset sanat ja lauseet ovat kokeneet vieraannuttamista, kotouttamista ja poistoja, mutta espanjankieliset suurimmaksi osin vain vieraannuttamista.

Uudelleenkääntämisen syitä ei voi suoraan päätellä käännöksistä, mutta kustantajan vaihtuminen ja joidenkin sanojen kirjoitusasun muutokset saattavat osiltaan selittää sitä. Aihetta on kuitenkin syytä tutkia vielä lisää. Jatkotutkimuksissa voitaisiin esimerkiksi ottaa aineistoksi yhden sijasta useita sarjakuvia, joissa käytetään monikielisyyttä.

Avainsanat: sarjakuva, uudelleenkääntäminen, kotouttaminen, vieraannuttaminen, uudelleenkäännöshypoteesi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 UUELLEENKÄÄNTÄMINEN	3
2.1 Uudelleenkäännöshypoteesi	3
2.2 Uudelleenkäännökset	5
3 KOTOUTTAMINEN JA VIERAANNUTTAMINEN	9
3.1 Kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsitteet	9
3.2 Sarjakuvien kotouttaminen ja vieraannuttaminen.....	10
4 SARJAKUVAT	12
4.1 Sarjakuvan historiaa	12
4.1.1 Sarjakuvan historiaa Ranskassa ja maailmalla	12
4.1.2 Sarjakuvien historiaa Suomessa	17
4.1.3 Sarjakuvien rakenne ja kieli, sarjakuvakääntämisestä	20
5 LUCKY LUKE -SARJAKUVIEN MAAILMA	24
5.1 Lucky Luken juoni, käsikirjoittajat ja kuvittajat.....	24
5.2 Julkaisu maailmalla.....	25
5.3 Julkaisu Suomessa.....	26
6 LUCKY LUKEN KÄÄNNÖKSET JA UUELLEENKÄÄNNÖKSET	28
6.1 Aineisto	28
6.2 Analyysimenetelmä.....	29
6.3 Analyysi ja tulkinnat	31
6.3.1 Erikielisten elementtien tutkiminen.....	31
6.3.2 Vertailut albumien ja käännösversioiden kesken	45
6.3.3 Yhteenveto analyysista.....	54

7 LOPPUPÄÄTELMÄT.....	56
LÄHTEET	59
Aineistolähteet.....	59
Kirjallisuuslähteet.....	60
Verkkolähteet	63
RÉSUMÉ EN FRANCAIS	I
RETRADUCTION DES BANDES DESSINEES : UNE ETUDE DE CAS SUR LA DOMESTICATION ET L'ETRANGEISATION DES ELEMENTS MULTILINGUES DANS LES ALBUMS DE <i>LUCKY LUKE</i>	I

1 JOHDANTO

Uudelleenkääntäminen on puheenaiheena varsinkin kaunokirjallisten klassikkoteosten ilmestyessä uudelleen. Ajat muuttuvat, ja käännökset niiden mukana. Tyypillisesti käännösten välillä on runsaasti aikaa. Euroopan suosituimpiin sarjakuviin kuuluvista *Lucky Luke* -albumeista on julkaistu 2010-luvulla uudelleenkäännöksiä 60- ja 70- luvun teoksista, joiden ensimmäiset suomennokset ilmestyivät 70-luvulla. Yleisesti ajatellaan, että käännökset vanhenevat noin 50 vuodessa (Koskinen & Paloposki 2015, 49). Tutkielman aineiston teokset on päätetty suomentaa uudelleen, vaikka kyseinen 50 vuotta ei aivan tule täyteen. Mikä niissä on muuttunut?

Tutkielman aiheena on *Lucky Luke* -albumien uudelleenkääntäminen tutkimalla erikielisiä erisnimiä, taustatekstejä ja sanoja sekä lauseita puhekuplissa. Tutkielman tarkoituksena on kartoittaa sarjakuvan monikielisyyden säilymistä käännöksessä ja uudelleenkäännöksessä. Sarjakuvat ovat ranskankielisiä, mutta niiden hahmot amerikkalaisia ja tarinat sijoittuvat villiin länteen. Hahmojen nimet ovat usein englanninkielisiä, taustalla olevat kyltit englanniksi tai espanjaksi, ja hahmot saattavat käyttää englannin- tai espanjankielisiä sanoja. Tutkimuskysymykset ovat: Ovatko uudelleenkäännökset vieraannuttavampia kuin ensimmäiset suomennokset? Säilyykö erikielinen aines? Andrew Chestermanin (2000) Antoine Bermanin (1990) ajatusten pohjalta muotoileman uudelleenkäännöshypoteesin (*Retranslation hypothesis*) mukaisesti oletus on, että uudelleenkäännökset ovat vieraannuttavampia eli niissä olisi säilytetty englanti tai espanja useammin kuin ensimmäisissä käännöksissä. Yhtenä kysymyksenä on myös, mitä käännösten perusteella voi päätellä uudelleenkääntämisen syistä.

Uudelleenkääntämisen tutkimus on keskittynyt enimmäkseen kaunokirjallisuuteen (Koskinen & Paloposki 2015, 8), joten sarjakuvan tuominen tähän yhteyteen on vielä suhteellisen uusi näkökulma, eikä *Lucky Luke* -sarjakuvia ole käytetty aineistona. Suomalaisista tutkijoista esimerkiksi Eliisa Pitkäsalo on tutkinut paljon sarjakuvien kääntämistä, kuten tutkimuksissaan *Ääniä ja liikettä elokuvan ja sarjakuvan hybrideissä* (2017) ja *Creating Characters in Multimodal Narration: Comics and Picturebooks in the Hands of the Translator* (2018). Sarjakuvien kääntämisessä tutkitaan usein sanaleikkejä, erisnimiä, onomatopoeettisia ilmauksia, lainauksia ja alluusioita tai puhekieltä (Zanettin 2014a, 20). Suomalaisissakin yliopistoissa tehtyjen sarjakuvakäännösten pro gradu -tutkielmien joukosta löytyy näihin

aiheisiin liittyviä tutkimuksia (ks. esim. Haukilahti 2013 ja Nyman 2009). Sarjakuvia tutkittaessa esimerkiksi *Tintti*, *Asterix* ja *Aku Ankka* ovat olleet suosittuja aineistoja.

Ensimmäisessä teorialuvussa käydään läpi uudelleenkääntämisen historiaa. Aiheina ovat uudelleenkääntäminen prosessina, uudelleenkääntämisen käsitteet ja sen tutkimus kautta aikain. Luvun loppu keskittyy erityisesti uudelleenkääntämisen syihin. Seuraava teorialuku keskittyy Lawrence Venutin vieraannuttamisen ja kotouttamisen käsitteisiin. Kolmannessa teorialuvussa perehdytään sarjakuvan historiaan Ranskassa, maailmalla ja Suomessa ja sarjakuvakääntämisen ominaispiirteisiin. Sen jälkeen käydään läpi tutkielman aineistona toimivan *Lucky Luken* historia ja kääntäminen uudelleenkääntämisen ja sarjakuvakääntämisen teorian valossa.

Aineistona toimii seitsemän *Lucky Luke* -albumia, niiden alkuteokset, suomennokset ja uudelleensuomennokset. Alkuperäiset albumit ovat 1960-luvulta, ensimmäiset suomennokset vuosilta 1971–1980 ja uudemmat suomennokset 2010-luvulta. Albumit tutkitaan kokonaan.

Analyysimenetelmä on vertaileva tekstianalyysi kolmen tekstin kesken; alkuteksteistä etsitään erikieliset eli ainakin englannin- ja espanjankieliset sanat puhekuplissa, erisnimissä ja taustateksteissä, ja ne kategorisoidaan suomennostensa perusteella kotouttaviin, vieraannuttaviin, poistoihin ja lisäyksiin. Näitä kategorioita tutkitaan laadullisesti. Lopuksi albumien ratkaisuja verrataan toisiinsa, sekä analysoidaan kategorioiden eroja käännösten ja uudelleenkäännösten kesken määrällisesti, ja näistä todetaan päätelmiä uudelleenkääntämisestä. Lopuksi tutkielmaa katsotaan yksittäisenä kokonaisuutena sekä tieteenalaan kuuluvana osana ja pohditaan, millaista jatkoa uudelleenkääntämisen tutkimus seuraavaksi kaipaisi.

2 UDELLEENKÄÄNTÄMINEN

2.1 Uudelleenkäännöshypoteesi

Uudelleenkääntäminen tarkoittaa toisen tai sitä useamman käännöksen tekemistä samasta alkutekstistä samalle kohdekielelle (Koskinen & Paloposki 2010, 294). Antoine Berman kirjoitti vuonna 1990 julkaistussa käännöstieteen *Palimpsestes*-lehden teemanumerossa uudelleenkääntämisestä käsittelevän artikkelin ”*La retraduction comme espace de la traduction*”. Hänen mukaansa ensikäännös ei koskaan ole yhtä onnistunut kuin sen jälkeen tehty uudelleenkäännös. Berman pitää onnistuneen käännöksen merkinä sitä, että teksti on mahdollisimman lähellä alkutekstiä, ja ensimmäiset käännökset ennemminkin sopeutetaan kohdekulttuuriin. Vain uudelleenkäännös voi olla ”*grande traduction*” eli suuri käännös, joka on kieleltään erityinen ja joka ei välttämättä vanhene. (1990, 2.) Berman jatkaa ajatuksiaan kirjassaan *Pour une critique des traductions : John Donne* (1995). Hänen mukaansa suuret käännökset voivat jopa nousta kohdekulttuurissaan alkuperäisteosten kaltaisiksi taideteoksiksi (mts. 31). Ensimmäinen käännös ei voi tavoittaa samanlaista täydellisyyttä. Uudelleenkäännös on suorastaan kritiikki, joka kohdistuu edelliseen käännökseen (mts. 28). Sen tekeminen osoittaa, että edellinen käännös on puutteellinen tai vanhentunut. Hänen mukaansa ensimmäinen käännös on jollakin tapaa keho, ja vasta toinen käännös tuo esiin sen virheet (mts. 29, 33). Uudelleenkäännösten tarve siis kumpuaa Bermanin mukaan heikoista ensimmäisistä käännöksistä.

Nykyään Bermanin ajatukset tunnetaan uudelleenkäännöshypoteesina / uudelleenkääntämishypoteesina (*retranslation hypothesis*), jonka muotoili Andrew Chesterman (2000). Berman ei itse kehittänyt termiä uudelleenkäännöshypoteesi, vaan pohti uudelleenkääntämisen syntyä ja merkitystä, sekä niihin liittyviä tekijöitä. Hypoteesi on syntynyt hänen ajatustensa perusteella, ja on nyt yleinen käsite käännöstieteessä. (Koskinen & Paloposki 2015, 66.) Chesterman luokittelee uudelleenkäännöshypoteesin deskriptiiviseksi hypoteesiksi (2000, 23). Hypoteesin mukaan ensikäännös on sopeuttava ja mukauttava, ja myöhemmät käännökset ovat lähempänä alkuperäistä teosta kuin aiemmat (Koskinen & Paloposki 2015, 23). Hypoteesin oletus on siis, että uudelleenkäännöksiä tehdään, koska ensimmäinen käännös ei ole tarpeeksi uskollinen alkutekstillemme (mts. 8). Myöhemmät käännökset ovat kriittisiä ensimmäistä käännöstä kohtaan ja pyrkivät parempaan (Chesterman

2000, 24). Hypoteesin paikkansapitävyyteen on todisteita puolesta ja vastaan, ja tulokset ovat riippuvaisia siitä, miten tutkija määrittelee alkuperäistä tekstiä lähellä olevan käännöksen (mts. 23). Koska uudelleenkäännöshypoteesin testaamiseen ei ole yhtenäistä metodologiaa, johtopäätöksiä on hankala tehdä (Koskinen & Paloposki 2015, 18). Koskisen ja Paloposken (2015, 251) mukaan hypoteesi on yhtä helposti kumottavissa kuin todistettavissa. Esimerkiksi tapaustutkimuksien avulla tuloksia on saatu molemmista ääripäistä.

Nykyään monet tutkijat ovat sitä mieltä, että uudelleenkäännöshypoteesi ei selitä uudelleenkääntämistä tarpeeksi, kuten uudelleenkääntämisen syytä ja monia käännöksiin vaikuttavia seikkoja (Koskinen & Paloposki 2010, 296). Tällaisia ovat esimerkiksi teosten juhluvuodet, taloudelliset syyt, sensuuri tai virheet edellisessä käännöksessä. Koskinen ja Paloposki (2015, 84) ehdottavat hypoteesiin täydennystä: jos käännökset tehdään nuorena kulttuurissa ja niiden funktio on kirjakielen kehittäminen, suuri osa saattanee olla kotouttavia ja näiden uudet käännökset vieraannuttavampia kuin ensikäännökset. Sarjakuvien kulttuuri oli vielä nuori *Lucky Luke* -albumien ilmestyessä ja ne osallistuivat omalta osaltaan sarjakuvien kielen kehittämiseen. Paloposken (2004, 29, 32) mukaan ensimmäisten käännösten kotouttaminen saattaa hyvinkin olla ominaista tietyssä kirjallisuuden kehityksen vaiheessa, eikä kääntämisessä ylipäätensä.

Koskisen ja Paloposken (2010, 295) mukaan 2000-luvun alussa uudelleenkääntämisen tutkimusta on tehty aktiivisesti. Uudelleenkääntämisestä on jo tehty paljon tapaustutkimuksia, mutta ne ovat hajanaisia, eikä niitä ole hyödynnetty suuremman kuvan luomisessa (Koskinen & Paloposki 2015, 10). Oikeastaan pitäisi sanoa, että tutkimuksia on paljon uudelleenkäännöksistä, mutta ei nimenomaan uudelleenkääntämisestä. Useat tutkimukset eivät tutki uudelleenkääntämistä itsessään, vaan uudelleenkäännetyt teokset toimivat pikemminkin vain aineistona toiseen kysymykseen vastaamisessa, ja tämän vuoksi uudelleenkääntäminen sen sijaan on jäänyt hieman taka-alalle. (mts. 19.) Samasta alkutekstistä tehtyjen käännösversioiden tutkiminen rinnakkain on yksi yleisimmistä käännöstutkimuksen asetelmista, eli uudelleenkäännökset ovat suosittuja tutkimuskohteita (mts. 61). Uudelleenkääntämisen tutkimusta hankaloittaa se, ettei uudelleensuomennoksista ei ole omia tilastoja, vaan teokset ovat muiden kirjojen joukossa, eli teosten bibliografiset tiedot täytyy itse poimia julkaisutietokannoista. Tämän takia niiden määriä on hankala sanoa. (mts. 7.) Saksan ja ranskan kielten osalta on tehty joitakin listauksia teoksista, jotka on käännetty useammin kuin kerran (mts. 13).

2.2 Uudelleenkäännökset

Oittinen (1997, 138) mainitsee, että vain harvat teokset suomennetaan uudelleen, eikä aihe herätä laajaa keskustelua. Poikkeuksen tuovat klassikot, jotka on käännetty useammin kuin kahteen kertaan. Suomessa teoksia ei kovin usein käännetä kolmatta tai neljättä kertaa. Yksi selitys tälle voi olla suomenkielisen kirjallisuuden nuori ikä, eli useampaa käännöstä ei ole vielä ehditty tehdä. Toinen syy voi olla pieni kielialue, jolloin monille käännöksille ei riitä tilaa markkinoilla. (Koskinen & Paloposki 2015, 54.)

Uusintapainoksille on monta nimeä: tarkistettu käänнос, uudistettu laitos, kielellisesti korjattu... (Koskinen & Paloposki 2015, 103). Näiden lisäksi on myös erilaisia adaptaatioita, kuten kuvakirjaversiot, lyhennelmät ja mukaelmat, jotka viimeistään herättävät kysymyksen siitä, onko teos silti sama vai erillinen? (mts. 104). Esimerkiksi Lewis Carrollin *Alice's Adventures in Wonderland* -teoksesta on tehty ranskaksi jopa neljäkymmentä versiota ja suomeksi lyhennettyjä kuvakirjoja toistakymmentä (Oittinen 1997, 24). Tarkistetun käännöksen ja uudelleenkäännöksen ero on se, että tarkistettu käännös perustuu edelliseen käännökseen ja uudelleenkäännös alkuteokseen (Chesterman 2000, 22). Bassnetin (2014, 90) mukaan nämä nimitykset on turhaan yritetty erottaa toisistaan ja luoda niiden välille hierarkiaa. Uudelleenkääntäjä on todennäköisesti tietoinen paitsi kilpailevista tulkinnoista, mutta myös näihin tulkintoihin johtavista kielellisistä ja kulttuurisista normeista, kuten kirjallisuuskaanoneista ja käännösperinteistä. Kääntäjä voi pyrkiä ylläpitämään, tarkistamaan tai syrjäyttämään normeja ja niiden vakiintuneita käytäntöjä. (Venuti 2004, 29.)

Korjattujen käännösten ongelmana myös on, ettei niiden taustoista aina ole riittävästi tietoa. Esimerkiksi muokkaamisen tapa ja määrä, tekijä, sekä korjaamisen tausta ei välttämättä selviä teostiedoista. Voi myös olla, että merkintä uudistetusta käännöksestä mystisesti ”häviää” seuraavista painoksista. (Koskinen & Paloposki 2015, 168.) Tutkimuksessaan Koskinen ja Paloposki huomasivat, että uusintapainokset käyttivät määritteitä korjattu, tarkistettu/tarkastettu ja uudistettu hyvinkin epäsäännöllisesti ja epäjohdonmukaisesti, eivätkä nimitykset siirtyneet samoina painoksesta toiseen (2015, 105, ks. luku 5). Määritteet korjaaminen, tarkastaminen/tarkistaminen ja uudistaminen sisältävät implisiittisiä oletuksia siitä, että käännöksessä olisi jotakin korjattavaa, parannettavaa, puutteita, tai että kieli olisi vanhentunut. Koskisen ja Paloposken aineisto noudattaa päällisin puolin katsottuna määritelmäänsä (mts. 161.), mutta aineiston nimeämiskäytänteet eivät kuitenkaan noudata

tekstuaalitieteiden eroa painoksessa ja laitoksessa, jossa painos on yhdellä kertaa painatettu erä tiettyä teosta ja laitos tämän painotuotteen versio (mts. 151).

Anthony Pym (1998, 82) jakaa uudelleenkäännökset aktiivisiin ja passiivisiin. Passiiviset uudelleenkäännökset ovat käännöksiä, jotka eivät kilpaile keskenään lukijoista. Ne on esimerkiksi tarkoitettu eri kohderyhmille, kuten klassikkoteokset aikuisille ja lapsille, ja niitä voi ilmestyä samanaikaisesti. Aktiiviset uudelleenkäännökset on esimerkiksi tehty pohtien käännösstrategioita, ja ne kilpailevat samoista kohderyhmistä.

Uudelleenkääntämistä voidaan tutkia menetyksen ja voiton (*loss and gain*) avulla. Susan Bassnett-McGuiren (2014, 40) mukaan tutkimuksissa on keskitytty liian usein käännösten menetysten tarkasteluun, eikä ole otettu huomioon niiden voittoja, vaikka kääntäjä voi käännösprosessin kautta myös rikastuttaa tai täsmentää lähtötekstiä. Yhtenä syynä uudelleenkäännöksille pidetäänkin sitä, että alkutekstistä, kirjailijasta ja kulttuurista tiedetään enemmän kuin ensimmäisen käännöksen teon aikaan (Koskinen & Paloposki 2010, 296).

Uudelleenkäännöksille on kaksi yleistä oletusta; se, että uusi käännös on lähempänä alkutekstiä kuin ensimmäinen, ja se, että käännökset vanhenevat (Koskinen & Paloposki 2015, 8). On olemassa monia mielipiteitä siitä, missä iässä käännös vanhentuu. Yleisin ajatus on 50 vuotta, mutta on myös esitetty, että uusi käännös tarvittaisiin jo 30 tai jopa 20 vuoden jälkeen (mts. 49, 203). Jos käännöksen kielen katsotaan olevan vanhentunutta, siitä voidaan tehdä uudelleenkäännös tai vaihtoehtoisesti sille voidaan tehdä joko suuri tai pintapuolinen kielentarkistus (mts. 152). Koskinen ja Paloposki mainitsevat, että joskus vanhahtavan tekstin lisääminen käännökseen on tietoinen valinta, jolloin kuvataan maailmaa tai kirjan kirjoituksen ajankohtaa (mts. 163), kuten luultavasti on tehty tämän tutkimuksen aineistossa *Lucky Lukessa*. Koska kyseiset *Lucky Luken* tarinat sijoittuvat noin 1800-luvun puoliväliin, uudelleenkäännöksetkin joutuvat tavoittelemaan jonkinlaista ikääntyneisyyden tai ajattomuuden illuusiota. Tällöin vanhahtavan kielen käyttö ei suinkaan ole huono asia. Paloposken (2004, 34) mukaan uudelleenkäännöksen olemassaolon ei kuitenkaan voida aivan suoraan katsoa johtuvan aiempien versioiden oletetusta vanhentumisesta.

Gambier (1994, 413–417) nostaa yhdeksi uudelleenkääntämisen syyksi taloudelliset ja markkinointiin liittyvät seikat. Myykö uudelleenkäännös paremmin kuin vanha, korjattu uusintapainos? Uudelleenkäännös on kustantajalle ehdottomasti kalliimpi ratkaisu, joten hän varmasti odottaa myynnistä hyvää tuottoa. Koskinen & Paloposki (2015, 129) toteavat, että

uudelleenkäännökset eivät aina syrjäytä vanhaa. Kauppojen hyllyiltä voi löytyä sekä vanhoja että uusia käännösversioita, ja voi olla, että eri käännöksille löytyy oma lukijakuntansa. Myös Deane-Cox (2014, 14–15) huomauttaa, että käännösversiot eivät välttämättä kilpaile keskenään. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että edellisen käännöksen käännösvalintoja siirryt uudelleenkäännökseen. Valintaa voi kuvata se, että lukijoiden ajatellaan tuntevan esimerkiksi hahmot suomalaisilla nimillään, sekä myös se, että kääntäjä pitää edellistä käännösratkaisua onnistuneena (mts. 17). Uudelleenkäännökset ja -painokset eivät myöskään aina noudata alkuperäistä julkaisujärjestystä. Esimerkiksi Lewis Carrollin *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) -suomennosten tapauksessa Gummerus painatti vuonna 1996 uudelleen Kirsi Kunnaksen käännöksen vuodelta 1972 ja WSOY painatti vuonna 2001 uudelleen Anni Swanin käännöksen vuodelta 1906. WSOY julkaisi myös Alice Martinin käännöksen vuonna 1995.

Suomessa mietittiin erityisesti 1960-luvulla, onko teoksen käännöksen tärkeämpää olla ”filologisesti” tarkka vai säilyttää tekstin henki (Koskinen & Paloposki 2015, 9). Tällöin julkaistiin useampia käännöksiä, jolloin toiset olivat niin kutsuttuja professorikäännöksiä ja toiset runoilijakäännöksiä. Joskus käännöksiä ilmestyi samanaikaisesti myös teosten oikeuksien vapauduttua, eli silloin, kun kirjailija on kuollut yli 70-vuotta sitten (mts. 9). Kaupallisesti suuntautunut kustantaja voi päättää julkaista käännöksiä uudelleen ulkomaisista kanonisista teoksista, joiden tekijänoikeussuoja on rauennut, koska niiden kanonisuus takaa markkinoiden kysynnän ja lisäksi ne ovat halvempia julkaista kuin tekijänoikeudella suojatut tekstit, jotka edellyttävät käännösoikeuksien ostamista ulkomaiselta kirjailijalta tai hänen oikeuksienhaltijoiltaan (Venuti 2004, 30).

Uudelleenkääntämisen lisäksi teoksen asemaa voi vahvistaa yksinkertaisesti julkaisemalla uusia painoksia, mikä on hyvä tapa tuoda vanhoja tekstejä lukijoiden saataville. (Koskinen & Paloposki 2015, 193). *Lucky Luke* on oivallinen esimerkki: sen albumeista on otettu jopa 6 painosta per suomennos. Uusintapainoksen luonne on muuttunut samalla kun tekniikka on edistynyt ja digitalisoituminen tapahtunut. Painokset ovat nykyään pienempiä, joten varastointikustannuksissa pystytään säästämään ja tuotanto vastaa paremmin kysyntää. Toiset ja kolmannet painokset saattavat tulla nopeastikin ensimmäisen jälkeen. (mts. 36.)

Tunnemuistot vaikuttavat käännösten vastaanottoon. Esimerkiksi vanhempi sukupolvi voi suosia vanhempaa käännöstä sen takia, että se oli heille tärkeä nuoruudessa, vaikka uusi käännös olisikin tarkempi ja virheettömämpi. (Koskinen & Paloposki 2015, 246.) *Lucky Luken*

ensimmäisiä käännöksiä saatetaan suosia myös kääntäjien vuoksi siksi, että heidän joukossaan on henkilöitä, jotka ovat tehneet uran sarjakuvakääntämisen parissa ja saaneet vietyä sarjakuvaa taiteenmuotona Suomessa eteenpäin tai siksi, että he ovat kääntäneet myös muita tuttuja sarjakuvia.

3 KOTOUTTAMINEN JA VIERAANNUTTAMINEN

3.1 Kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsitteet

Kotouttaminen (engl. *domesticating*) ja vieraannuttaminen (engl. *foreignizing*) ovat herättäneet käännöstieteessä paljon keskustelua. Kotouttaminen tarkoittaa alkutekstin muokkaamista kohdekulttuuriin sopivaksi ja vieraannuttaminen kohdekulttuurille vieraiden elementtien kuten nimien ja paikkojen säilyttämistä. Strategiaa valitessa kääntäjän tulee pohtia muun muassa tekstin kohderyhmää ja viestintätilannetta, jotka ovat ainakin jossain määrin muuttuneet alkuteoksen ja käännöksen välillä.

Lawrence Venuti kehitti nämä kaksi käsitettä Friedrich Schleiermacherin vuonna 1813 tekemien pohdintojen perusteella. Venuti (1995, Rotan 2014, 84 mukaan) määrittelee kotouttamisen vieraan tekstin etnosentriseksi pelkistykseksi, joka sopii kohdekielen kulttuuriarvoihin, kun taas vieraannuttaminen on prosessi, joka antaa alkuperäisen teoksen vastustaa tätä sopeuttamista ja säilyttää omat ominaisuutensa. Sopeuttaako kääntäjä käännöksen kohdekulttuuriin vai antaako hän lähtökulttuurin näkyä? Lawrence Venutin mukaan kotouttaminen ja täten kääntäjän huomaamattomuus johtavat näkymättömyyteen ja käännösten huonompaan arvostamiseen. Hän puhuu vahvasti vieraannuttamisen puolesta, mutta huomauttaa, että kotouttaminen ja vieraannuttaminen eivät ole ehdottomasti toistensa vastakohtia. (Venuti 2018, 18–19.) Venutin teoriaa on vaikea yleistää sarjakuvien käännöstoiminnassa, sillä esimerkiksi huumorisarjakuvissa sanaleikkien ja kontekstin kotouttaminen on normi, kun taas esimerkiksi nykyiset amerikkalaiset supersankarisarjakuvat ovat yleensä vieraannuttavia.

Bermanin (1995) mukaan ensikäännös on adaptoiva ja uudelleenäännös alkutekstisuuntautunut. Ensimmäinen käännös siis sopeuttaa kohdekulttuuriin ja uudelleenäännös tuo lähdekulttuurin vierauden näkyviin. Samana vuonna Bermanin kirjan kanssa ilmestyi Lawrence Venutin *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), jossa esiteltiin kotouttava ja vieraannuttava kääntäminen. Myös saksalainen filosofi Friedrich Schleiermacher (2007 [1813], Koskinen & Paloposki 2015, 70–71 mukaan) aikanaan esitti, että kääntäjän on valittava kahden strategian väliltä: jättää kirjailija rauhaan ja kuljettaa lukija tätä kohti tai jättää lukija rauhaan ja kuljettaa kirjailija tätä kohti. Berman vaikuttaa

olevan Schleiermanin esseen kanssa samaa mieltä siitä, että vieraannuttava, alkutekstille uskollisempi käänös on parempi kuin kotouttava.

Oittisen (2004, 906) mukaan muutokset ja mukauttaminen ovat läsnä kaikessa kääntämisessä. Hänen mukaansa mitä tahansa pystyy kotouttamaan, kuten nimiä, ympäristöjä, genrejä, historiallisia tapahtumia, sekä kulttuurisia tai uskonnollisia rituaaleja ja uskomuksia (emt. 905). Vierauden sietäminen ja ymmärtäminen on lisääntynyt, sillä nykyään suomalaiset ymmärtävät englantia paremmin ja vieraat kulttuurit vilahtelevat joukkotiedotusviestimissä. Erityisesti vieraskielisten nimien lausuminen onnistuu helpommin, joten niitä ei tarvitse enää kotouttaa. (Oittinen 1997, 34.) Kaikista teksteistä huokuu luomisen aikainen tilanne sekä niiden ihmisten ajatukset, jotka ovat tekstejä tulkitessaan tuoneet niihin omia näkemyksiään (mts. 13, 130), kuten vieraannuttamisen tai kotouttamisen puolesta puhuminen tekstejä kääntäessä.

Kotouttamisen tavoite on välttää epäidiomaattisten ilmaisujen käyttöä, ja saada käänös vaikuttamaan siltä, että se olisi tehty alun perinkin kohdekielellä. Vieraannuttamisessa taas säilytetään alkuteoksen kulttuurinen konteksti, kuten tapahtumapaikat ja nimet. Venutin (2018, 23–24) mukaan vieraannuttavan strategian tarkoituksena on juuri tuoda esiin nämä kielelliset ja kulttuuriset erot, ja täten tuoda haastetta tekstin lukijoille.

Koskinen (2012, 15) huomauttaa, että vieraannuttaminen voi koskea vain niitä elementtejä, jotka ovat vieraita kohdekulttuurille. Toisin sanoen käänöstä ei voida laskea vieraannuttavaksi, vaikka se säilyttäisi kaikki lähtötekstin vieraat elementit, koska ne eivät ole vieraita kohdekulttuurissa. Kulttuurillisten asioiden ohella esimerkiksi tämän tutkielman *Lucky Luke* -sarjakuvassa on hyödynnetty ranskan ja englannin yhteistä sanavarastoa, jolloin nämä muokkaamattomat elementit eivät ole samalla tavalla vieraita englanninkielisille kuin suomalaisille lukijoille.

3.2 Sarjakuvien kotouttaminen ja vieraannuttaminen

Käännettynä sarjakuvat voivat säilyttää alkuperäisen muotonsa tai mukautua kohdekulttuurin julkaisutapoihin. Kuitenkin usein sarjakuvien graafiset elementit tekevät kulttuuriin sovittamisesta kustantajille vaikeaa ja kallista. Bermanin ja Venutin teorioiden pohjalta väitetään, että käännettyjen sarjakuvien ulkomaalainen alkuperä paljastuu väkisinkin, ja että niiden kotouttaminen on käytännössä mahdotonta ilman merkittävää poikkeamista alkuperäisestä teoksesta. (Rota 2014, 79.) Sarjakuvan fyysisessä ulkoasussakin voidaan ottaa

kotouttava tai vieraannuttava näkökulma. Tällöin mietitään, muutetaanko sen muoto esimerkiksi ranskalaisesta kovakantisesta 48 sivun albumista kohdemaan pokkarin kokoon, pidetäänkö se ennallaan vai kokeillaanko sittenkin kolmatta, uudenkokoista painoasua. (Zanettin 2014a, 25.)

Sarjakuva säilyttää mahdollisuuksien mukaan alkuperäiset kulttuuriset ja toimitustyöhön liittyvät ominaisuutensa; muoto säilyy, paljastaen siten selvästi ulkomaisen alkuperän. Tätä strategiaa käytetään pääasiassa sellaisissa maissa kuin Italia, Ranska ja Espanja, joissa lukijakunta on hyvinkin tietoinen sarjakuvien taiteellisesta merkityksestä, ja joissa alkuperäisten teosten dramaattisia muutoksia eli kotouttamisstrategian käyttöä ei nähtäisi suotuisassa valossa. Näin ei ole kuitenkaan aina ollut; esimerkiksi amerikkalaista *Superman*-sarjakuvaa (*Supermies*) julkaistiin Italiassa ensin 1930- ja 1940-luvuilla sanomalehden kokoisena, 1950- ja 1960-luvuilla taskukirjakokoisena ja vasta 1970- ja 1980-luvuilla alkuperäisessä sarjakuvakirjakoossaan. (Rota 2014, 85.)

Kotouttavia ratkaisuja sarjakuvien kääntämisessä ovat ruutujen ja sivujen pienentäminen, mustavalkoisen teoksen värittäminen tai väriteoksen muuttaminen mustavalkoiseksi, tekstien vähentäminen ja yksinkertaistaminen, ruutujen uudelleenjärjestäminen esimerkiksi horisontaalisesta tyylistä klassiseen vertikaaliseen, ruutujen tai sivujen poistaminen, sekä sensurointi kulttuurisista tai poliittisista syistä. (Rota 2014, 86–90.) Rotan (mts. 96) mukaan käännetty sarjakuvat näyttävät olevan konkreettinen todiste Antoine Bermanin korostamasta ja toivomasta vieraan tunteesta.

4 SARJAKUVAT

4.1 Sarjakuvan historiaa

4.1.1 Sarjakuvan historiaa Ranskassa ja maailmalla

Groensteenin (2012, 100) mukaan sveitsiläinen Rodolphe Töpffer teki ensimmäisen sarjakuvan *Les amours de M. Vieux Bois* vuonna 1827, joka julkaistiin vasta kymmenen vuotta myöhemmin. Siinä oli jo nykyajan sarjakuvan piirteitä, kuten teksti kuvassa, sekä erilaisia kulmia ja rajauksia. Toisaalta Töpfferin albumit olivat suorakaiteen muotoisia, niissä oli vain yksi kuvasarja per sivu, ne eivät sisältäneet puhekuplia, ja niiden painosmäärät olivat alhaiset. Täten riippuen sarjakuvan määritelmästä, Töpfferin teokset voidaan ajatella joko ensimmäisiksi sarjakuviksi tai niiden kuuluvan sarjakuvien esiasteisiin. (Groensteen 2012, 100.) Toisia esimerkkejä sarjakuvien esiasteista ovat saksalaisen Wilhelm Buschin *Max und Moritz* (1865) ja ranskalaisen Christophen *La Famille Fenouillard* (1889), joista kuitenkin vielä puuttui olennaisia rakennuspalikoita. Toisaalta sarjakuvan perustajana pidetään yhdysvaltalaisesta Richard Outcaultia ja hänen teostaan *The Yellow Kid* (1896), sillä se sisälsi puhekuplia, joita Töpfferin teoksessakaan ei ollut. (Lacassin 1971, 41.) Zanettinin (2014a, 1) mukaan, Outcaultin teos merkkasi sarjakuvan syntyä 1800-luvun lopulla, ei pelkästään siksi, että siinä oli puhekuplat, kun muissa ei vielä ollut, vaan myös siksi, että sitä pystyttiin markkinoida kannattavasti. Groensteen kuitenkin väittää, että vaikka Töpfferin sarjakuvat eivät täytäkään modernin sarjakuvan kaikkia ominaispiirteitä, hänen kauttaan sarjakuvat saavuttivat itsetietoisuuden, ja sen avulla alkoivat olla tunnistettava sosiaalinen ja kulttuurinen ilmiö, joten Töpfferiäkin voidaan silti nimittää oikeutetusti sarjakuvan perustajaksi (2012, 103). Kyse ensimmäisen sarjakuvan riidassa on siis siitä, minkä ominaispiirteen ajatellaan olevan välttämätön, ja siinä on vastakkainasettelu karkeasti Euroopan ja Amerikan välillä.

Kului runsaasti aikaa, että Ranskassa saatiin vakiinnutettua sana kuvaamaan sarjakuvaa. Termistä *'bande dessinée'* löytyy esimerkkejä jo 1940-luvulta, mutta se on kuitenkin paljon nuorempi kuin ilmaisumuoto, johon se viittaa. Tuohon aikaan termiä käytettiin vain sopimuksissa ja muissa alan sisäisissä dokumenteissa. Lukijat käyttivät sitä vasta 1950-luvun lopulla. (Groensteen 2012, 94.) Se kilpaili paikastaan varsinkin termien *'illustrés'* ja *'comics'* kanssa, joka on nykyään varattu tarkoittamaan amerikkalaisia sarjakuvia. Alun perin

termiä *'bande dessinée'* käytettiin kuvaamaan päivälehtien lyhyitä sarjakuvia. Myös termiä *'bande quotidienne'* (engl. *daily strip*) käytettiin 1940-luvulla. (Glasser 1988, 21.) Lisäksi ilmaisuja *'bande illustrée'* ja *'bandes imagées'* käytettiin vielä 1950-luvulla. Vuosikymmenen lopulla *'bande dessinée'* oli vakiintunut, ja lyhennelmä *BD* popularisoitui Ranskan sarjakuvakerho CBDn eli *Club des Amis de la Bande Dessinée*n julkaiseman *Giff Wiff*-lehden myötä. (Glasser 1988, 22.) Koska sarjakuvan määrittely on osoittautunut hankalaksi, niihin viitataan usein mieluummin eri genreinä esimerkiksi teeman tai pituuden mukaan kuin yhtenä suurena taiteenmuotona (Zanettin 2014a, 5).

Ranskassa luotiin monia nykypäivänäkin suosittuja sarjakuvia vuosien 1929 ja 1959 välillä; *Tintin seikkailut* 1929, *Piko ja Fantasio (Spirou et Fantasio)* 1938, *Blake ja Mortimer* 1946, *Lucky Luke* 1946, *Niilo Pielinen (Gaston Lagaffe)* 1957, sekä *Astérix* 1959, osallistuivat sarjakuvan vakiintumiseen toisen maailmansodan jälkeen (Labarre 2018, 8). Ennen kuin sarjakuvia alettiin myydä albumimuodossa, niitä julkaistiin lehdissä kuten *Pilote* (1959–1989), *Tintin (Le Journal de Tintin)* (1946–1993), *Spirou* (1938–) ja *Le Journal de Mickey* (1952–). Etenkin 1960-luvun lopulla sarjakuvien koettiin ennen kaikkea kuuluvan lehtiin, ja vain suosituimmat sarjat saivat omat julkaisunsa. (mts. 8–9.) Sarjakuvalehtien lisäksi sarjakuvia pääsi lukemaan mustavalkoisina sanomalehdissä, joissa tarina jatkui aina 3–4 ruudun verran (mts. 12). Nykyään sarjakuvalehtien myynti ja julkaisu on vähentynyt huomattavasti. *Le Journal de Mickey* on vieläkin suhteellisen suosittu, mutta esimerkiksi *Tintin* ja *Pilote* ovat loppuneet 1990-luvun vaihteessa. (mts. 16–17.) Ranskassa sarjakuvia ilmestyi lasten ja nuorten lehdissä (*Tintin*, *Pilote*, *Lucky Luke*, *Spirou*), kun taas USA:ssa useimmiten suurten lehtien sunnuntailiitteissä. Päivittäin ilmestyvät mustavalkoiset sarjakuvat, viikoittain taas värilliset. (Fresnault-Deruelle 1976, 122.)

Vuoden 1934 alusta lähtien Ranskaan vietiin suuria määriä sarjakuvia Atlantin toiselta puolelta, ja tämä aiheutti paikalliselle sarjakuvatuotannolle vaikeuksia (Lacassin 1971, 43). Hieman ennen sotaa sarjakuvan taiteenmuoto sai uusia ulottuvuuksia amerikkalaisista tuontisarjakuvista. Kirkkaat värit, suuret sivut, erilaiset keinot kuvata liikettä... Nämä haastoivat perinteiset opettavaiset sarjakuvat. (Bouyer 2012, 84.) Vaikka 1930-luvun alkupuolella sarjakuvalehtiä suorastaan sateli, sota aiheutti niille paljon vaikeuksia. Vuonna 1942 julkaisussa oli vain 15 lehteä ja monia sarjakuvakustantamoita lopetti alalla. (Ory 2002, 303.) Ranska oli Saksan miehittämänä 1940–1944, jolloin amerikkalaiset sarjakuvalehdet olivat virallisesti kiellettyjä (Miller & Beaty 2014, 276). Samoin olivat myös amerikkalaiset

sarjakuvat belgialaisissa tai ranskalaisissa sarjakuvalehdissä, joista suurin osa myös katosi. Esimerkiksi *Spirou*, jonka kustantamo Dupuis aloitti Brysselissä vuonna 1938, jatkoi ilmestymistään vuoteen 1943, jolloin se suljettiin, kun kustantaja kieltäytyi hyväksymästä saksalaista johtajaa. (Miller 2007, 18.) Sodan jälkeen valtaan nousivat ranskalaisbelgialaiset sarjakuvat, jotka elivät kulta-aikaansa ja pitivät paremmin puolensa amerikkalaisia tuontisarjakuvia vastaan (Lacassin 1971, 43; Bouyer 2012, 84).

Miehityksen loputtua Ranskaan palasi myös amerikkalaisia sarjakuvia. Niiden ilmestyessä uudelleen aktivoitui moraalinen paniikki, joka oli siivittänyt sarjakuvien ensimmäistä saapumista 1930-luvulla: lapset altistettiin massakulttuurin vietteleville vaikutuksille sellaisen tyyppisillä kuvilla, jotka luopuivat kaikesta koulutustarkoituksesta puhtaan viihteen hyväksi. Ranskassa säädettiin vuonna 1949 sensuurilaki koskien moraalista sisältöä lapsille suunnatuissa kuvituksissa. Sarjakuvat lukeutuivat näihin. Kyseinen *Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* on edelleen kirjattuna lakiin. Siinä kielletään sellaisten nuorille tarkoitettujen materiaalien julkaiseminen, jotka esittävät moraalitonta tai rikollista käyttäytymistä positiivisessa valossa tai jotka voivat muuten turmella nuoria. Se kieltää myös väkivaltaisen aineiston näyttämisen, riippumatta siitä, onko se tarkoitettu nuorille, paikoissa, joissa alaikäiset saattavat altistua sille, mikä mahdollistaa sensuurin aikuisten julkaisuissa. (Miller 2007, 19.) Vasta 1970-luvulla sarjakuvasta tuli yleisesti hyväksyttävä aikuisten aktiviteetti (McQuillan 2005, 8). Sarjakuvan ajateltiin kuuluvan lastenkirjallisuuteen, sillä Euroopan ensimmäiset sarjakuvat esimerkiksi Töpfferiltä ja Christophelta olivat leikkimielisiä ja opettavaisia. Yhdysvalloissa oli erilainen henki, sillä aikuiset lukivat mielellään päivälehtien sarjakuvia. (Bouyer 2012, 83.)

Vuonna 1962 perustettiin CBD, ja sen julkaisema lehti *Giff-Wiff*. Esimerkiksi kuuluisa kirjailija Umberto Eco (1932–2016) kirjoitti lehteen. (Miller & Beaty 2014, 10.) CBD sai uuden nimen CELEG (*Centre d'étude des littératures d'expression graphique*) vuonna 1964. Seuran perustaminen johti tutkimuksiin, jotka osallistuivat vuoden 1949 lain muutokseen ja siihen, että sarjakuva taiteenmuotona löysi aikuisyleisön. (Lacassin 1971, 44.) Seuran nimen muutos kiteyttää kannattajien halun antaa kunnioitusta taiteenlajille myös tutkimuksen muodossa (Miller 2007, 23). Seuran jäsenet, alkuperäiset bedefiilit (tai bédéfiilit, ranskan kielen sanasta *bédéphile* eli sarjakuvaharrastaja), saivat aikaan ensimmäisten Ranskan sarjakuvahistorian kurssien järjestämisen Pariisin maineikkaassa yliopistossa Sorbonnessa. Aiheesta alettiin myös kirjoittaa lyhyiden artikkeleiden lisäksi tietokirjoja. Seura oli suuressa roolissa sarjakuvan eli

yhdeksän taiteen edistämisessä¹. 1970-luvun jälkeen ranskankielinen sarjakuvamaailma koki muutoksia. Sarjakuvantekijät erosivat perinteisistä kustantamoista ja julkaisivat teoksiaan itsenäisesti. (McQuillan 2005, 9.) *Lucky Luken* tapauksessa tämä tapahtui vasta 1990, kun Morris jätti pitkäaikaisen kustantamonsa Dargaud'n perustaakseen Lucky Productionin (nyk. Lucky Comics) (LLMorris).

Ranskalaisbelgialaisen sarjakuvan tarina 1970-luvulla oli lähinnä taiteellisen vapauden tavoittelua (Miller 2007, 25). Sensuuri jatkui koko vuosikymmenen ajan. Esimerkiksi feministinen sarjakuvalehti *Ah! Nana!* kiellettiin vuonna 1978 sen jälkeen, kun sen kahdeksas numero oli käsitellyt homoseksuaalisuutta. Vuosikymmen päättyi sananvapautta käsittelevään konferenssiin Angoulême:ssa vuonna 1979. Seitsemän kustantajaa, mukaan lukien perinteiset Casterman ja Dargaud, allekirjoittivat manifestin, jossa vaadittiin, että vuoden 1949 lakia ei pitäisi soveltaa aikuisviestintään. Tätä ei ole vielä aivan saavutettu. (mts. 28.)

1970-luvulla, kuten aiempinakin vuosikymmeninä, ranskalaisbelgialaisia sarjakuvia yhä ostettiin useammin sanomalehtikioskeista kuin kirjakaupoista, mutta samalla ne alkoivat saada tärkeämmän aseman myös kirjankustannussektorilla (Miller 2007, 28). Kustantamot eivät alkaneet julkaista albumeja täyttää häkää, vaan ajattelivat niiden olevan ennemminkin lisämyyntiä, ja niiden takasivuilla usein mainostettiin sarjakuvalehtiä kuten *Spirouta* ja *Tinttiä*. Niiden suosio tuli hieman yllätyksenä, ja kustantamot, kuten Dupuis ja Lombard, vakuutuivat siitä, että albumien sivumäärä tuli yhdenmukaistaa. Esimerkiksi ensimmäisissä kovakantisissa *Tintin seikkailut* -albumeissa oli jopa 62 sivua. Ranskalaiset sarjakuva-albumit koostuvat nykyisin kuudesta kahdeksan sivun lehdykästä, jolloin sivumäärä on 48. (Dejasse & Capart 2009, 316.)

Sarjakuvan kaanon alkoi muodostua 1960–1970-luvuilla. Erityisesti ranskankielisessä Euroopassa käsiteltiin sarjakuvia, ja tieteellisiä kirjoituksia alkoi ilmestyä. Ensimmäisen väitöskirjan *La bande dessinée, essai d'analyse sémiotique* (1972) teki ranskalainen Pierre Fresnault-Deruelle. Tämän jälkeen sarjakuvatutkimus on lisääntynyt maailmalla. Etenkin ranskan- ja englanninkielistä kirjallisuutta on tullut lisääntyvässä määrin. Tutkimusten ja tietokirjojen lisäksi nykyään julkaistaan jo säännöllisesti myös tieteellisiä aikakausjulkaisuja, kuten *Studies in Comics* (2010-). (Hänninen 2011, 77–78.) Yksi suuri saavutus Ranskassa sarjakuvan suhteen oli vuonna 1982 sarjakuvien ensimmäinen valtion rahoitus, joka suunnattiin

¹ Ranskassa taiteenlajit jaetaan kymmeneen: 1. arkkitehtuuri, 2. veistos, 3. visuaaliset taiteet, 4. musiikki, 5. kirjallisuus, 6. esittävät taiteet, 7. elokuvat, 8. mediataiteet, 9. sarjakuva, 10. videopelit ja multimedia.

sarjakuvakaupunki Angoulêmeeseen (McQuillan 2005, 8). Siellä järjestetään sarjakuvafestivaalit² vuosittain vielä nykypäivänäkin, ja *Lucky Luke* sekä sen tekijät kuten Morris ja Goscinny ovat paljon esillä.

Jos 1980-lukua leimasi kriisi ja konservatiivisuus, 1990-luvulla oli uusi ääni kellossa. Sarjakuvien markkinoiden valtavirta kasvoi 1990-luvun puolivälissä, mikä johtui osittain mangan jatkuvasti kasvavasta suosiosta, ja laajentuminen on jatkunut 2000-luvulle saakka. Samanaikaisesti sarjakuvien tuotannon alalla on tapahtunut merkittävää kehitystä, kun syntyi kokonaan uusi pienten vaihtoehtoisten kustantajien sektori, joka avasi tilan ei-kaupallisille, itsenäisille töille, jotka rikkovat valtavirran normeja sekä muodon että aiheen osalta. (Miller 2007, 49.) 1990-luvulla ilmestyi huomionarvoisia teoreettisia kirjoituksia, jotka käsittelivät sarjakuvan lukemista ja ominaispiirteitä. Esimerkiksi *Pour une lecture moderne de la bande dessinée* (Baetens & Lefèvre 1993) ja *Système de la bande dessinée* (Groensteen 1999) ovat nykypäivänäkin tärkeitä teoriaoppaita sarjakuvien tutkimuksessa. (McQuillan 2005, 12.)

Viimeisin suuri muutos sarjakuvamaailmassa tapahtui 1990-luvulla. Alalle ilmestyi uusia kustantajia ja nuoria käsikirjoittajia, markkinointikiikko oli suurimmillaan, ja liikkeiden sekä festivaalien määrä moninkertaistui. Sarjakuva alettiin nähdä arvokkaana opetusresurssina, tutkimuksen kohteena ja trendikkäänä ammattina. Sen suosiosta kertoo se, että tunnettujen sarjakuvantekijöiden kuolemasta on alettu uutisoida mediassa. (Bouyer 2012, 89–90.) Esimerkiksi vuonna 2020 *Asterix*-sarjakuvien pitkäaikaisen kuvittajan Albert Uderzon (s. 1927) menehtymisestä uutisoitiin hyvinkin laajasti maailmalla.

Vaikka sarjakuvalehtien menekki onkin vähentynyt, McQuillanin (2005, 12) mukaan 2000-luvun alussa sarjakuvien, kuten albumien, myynti kasvoi enemmän kuin minkään muun kirjallisuudenlajin. Eri kulttuurit tuottavat erilaisia sarjakuvia: julkaisujen koko ja sisältö vaihtelevat maittain historiallisista ja käytännön syistä, ja ne sopivat lukevan yleisön makuun ja odotuksiin. Kulttuurieroja ilmenee paitsi sarjakuvien eri tavoilla, sivujen, kaistaleiden ja ruutujen asettelussa sekä käytettävissä olevien graafisten ja narratiivisten tekniikoiden käyttämisessä, mutta myös mustavalkoisen tai värillisen painoasun suosimisessa, julkaisujen pituudessa, koossa ja jopa hinnoissa ja jaksoittaisuudessa. (Rota 2014, 81.) Nykyään tyypillinen ranskalainen julkaisumuoto on 48(–64) sivuinen A4-kokoinen kovakantinen ja värillinen

² Sarjakuvafestivaalien viralliset sivut löytyvät osoitteesta <https://www.bdangouleme.com/>. Festivaali on järjestetty vuosittain alkaen vuodesta 1974, mutta koronapandemian aikaan se on järjestetty myös etänä ja vuoden 2021 festivaali lykkäytyi seuraavan vuoden alkuun.

albumi, jota myydään kirjakaupoissa ja joka on osoitettu ylemmän luokan lukijakunnalle (Zanettin 2014a, 8). *Lucky Luke* -albumit noudattavat kyseistä julkaisumuotoa myös Suomessa.

4.1.2 Sarjakuvien historiaa Suomessa

Suomen ensimmäisenä sarjakuvana pidetään Ilmari Vainion *Professori Itikaisen tutkimusretkeä* vuodelta 1911. Siinä oli sarjakuvan perinteisiä piirteitä, kuten puhekuplat, mutta toisaalta vain yksi kuva per sivu. Monissa muissa tuon ajan sarjakuvissa tekstit sijoitettiin erikseen sivun alareunaan. (Jokinen 2011a, 13–15.) Sarjakuva ei ollut tuolloin Suomessa täysin uusi asia, mutta Vainion sarjakuva oli ensimmäisenä ilmestynyt sarjakuva-albumi (Jokinen 2011b, 100).

1920-luku oli suomalaisten sarjakuvien kulta-aikaa (Jokinen 2011a, 20). 1930-luvulle siirryttäessä amerikkalainen vaikutus alkoi jo näkyä, sillä sarjakuvat muuttuivat vauhdikkaammiksi tavanomaisesta arkihuumorista ja puhekuplat yleistyivät (mts. 21). Sarjakuvan nimitys ei vakiintunut Suomessakaan kovin nopeasti. Vielä 1970-luvullakin *Aku Ankka* -lehteä kutsuttiin puhelinluettelossa ”kuvasarjalehdeksi” (Kaukoranta & Kempainen 1982, 11).

Sarjakuvalehdet rantoutuivat Suomeen 1940- ja 1950-lukujen taitteessa suurella volyyymilla, kun sota-ajan paperisäännöstelystä päästiin eroon (Hänninen 2011, 79–80). Ensimmäinen suomalainen sarjakuvalehti *Piirtopalat* vuonna 1945 sisälsi ainoastaan suomalaisia sarjakuvia. Vuodesta 1949 ilmestyneet *Sarjakuvalehti*, *Buffalo Bill* ja *Seikkailusta seikkailuun* sisälsivät ulkomaalaista, enimmäkseen Yhdysvaltalaista ja Italialaista sarjakuvaa. Sarjakuvalehdet olivat nousussa 1950-luvulla, ja niiden huippu oli vuosina 1961–1962, jolloin Suomessa ilmestyi jopa 35 lehteä. Kiistattomasti suosituin lehti oli *Aku Ankka ja kumppanit* (nyk. *Aku Ankka*). (Kauranen 2011, 38.) Kun pääosin ulkomaisia sarjakuvia julkaisevat lehdet aloittivat julkaisun, kotimaisia vaihtoehtoja alkoi hävitä sanomalehtien sarjakuvasisivuilta. Amerikkalainen sarjakuva oli suomalaisten silmään uutta ja kiinnostavaa, ja lehdille se oli halvempi vaihtoehto kuin kotimainen tuotanto. (Jokinen 2001a, 21.)

Suomessa sarjakuva käsitettiin sodan jälkeen kuuluvan nimenomaan lasten lukemistoon (Kauranen 2011, 36–37). Nykypäivänä Suomessa arvostetaan sarjakuvaa myös aikuisten viihteenä. Suomeen keskustelu sarjakuvan soveliaisuudesta rantautui vasta suurempien maiden jälkeen. Sarjakuvia kritisoitiin ilmaisumuotona ja sen lisäksi niiden sisältöjensä suhteen. Kieli koettiin köyhäksi ja niiden ajateltiin vieraannuttavan lapset tavanomaisista kirjoista. Ongelma

oli siinä, että lukeminen oli liian helppoa, eikä siihen tarvinnut keskittyä aktiivisesti. Myös vasta-argumentteja esitettiin, että lukemisen helppoudella voisi olla pedagogista hyötyä, jos sisältö korjattaisiin soveltuvaksi. (Kauranen 2011, 43.)

Toinen suuri huolenaihe eli sisältö tarkoitti erityisesti väkivaltaisuuksien kuvauksia. Niiden katsottiin toimivan mallina aggressiiviseen käytökseen ja rikolliseen toimintaan, sekä sekoittavan lapsien ajatukset moraalista ja ihmiskuvasta. (Kauranen 2011, 45.) Tämän tutkielman aineisto *Lucky Luke* on tunnettu juuri siitä, että pyssyt paukkuvat ja hahmot puhuvat hirttotuomioista ja vihamiesten tappamisesta. Sarjakuvien markkinointi suunnattiin yhtä lailla sekä tytöille että pojille, mutta huomioitavaa on, että ongelmista puhuttaessa pojat olivat keskiössä ja esimerkkitapaukset käsittelivät nuorten poikien käytösongelmia (emt. 45–46). Suomessa ei ruvettu toimiin sarjakuvien julkaisun ja levittämisen rajoittamiseen lakiteitse, vaan keskustelussa vedottiin vanhempien ja kasvatusalan ammattilaisten huomioon. Lastensuojelujärjestöt perustivat omia valiokuntiaan, joissa pohdittiin esimerkkejä hyvistä ja huonoista sarjakuvista, sekä yritettiin luoda sääntöjä sarjakuvalehtien tarkastukseen. (emt. 50.) Tällaista ei kuitenkaan saatu luotua, ja todettiin, että suuret sarjakuvakustantajat tarkastavat jo julkaisujensa tason ja että vain pienet kustantajat julkaisevat ”kasvatuksellisesti kyseenalaisia sarjakuvia”. (Mannerheimin lastensuojeluliiton sarjakuvavaliokunnan kokous, toukokuu 1961, Kauranen 2011, 51 mukaan). Suomessa ei siis tullut sarjakuvien sensurointiin konkreettisia lakiin nojaavia ratkaisuja kuten muissa maissa.

Sarjakuva siirtyi oikeuspolitiikan keskustelusta kulttuuripolitiikan alueelle 1970-luvulla (Heikkinen 2011, 61). Vuonna 1974 valtion kulttuuritoimintakomitea erotti toisistaan ”kioskikirjallisuuden”, johon sarjakuva lukeutui, sekä ”kirjakauppakirjallisuuden”, joka nähtiin laadukkaana. Keskusteluun otti kiivaasti kantaa esimerkiksi Lastenkulttuuritoimikunta, joka jakoi vuonna 1979 nuortenkirjallisuuden ”varsinaiseen nuorisokirjallisuuteen” ja ongelmallisiin ”lehtiin, lukemistoihin ja sarjakuviin”. (mts. 59–60.)

1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alussa Suomessa tapahtui kulttuurin murros, kun aiemmin väheksytyt kulttuurin muodot alkoivat kiinnostaa. Sarjakuvasta tuli yleisesti hyväksytty osa populaarikulttuuria, jota alettiin jopa tutkimaan. Järjestötoiminta nosti päätään ja kotimaiset piirtäjät julkaisivat omakustanteisia lehtiä. (Jokinen 2001a, 26–27.) Suomen sarjakuvaseura perustettiin vuonna 1971. Sen tarkoituksena oli parantaa alan arvostusta ja tukea kotimaisia sarjakuvia. Seuran *Sarjainfo*-lehteä alettiin julkaista vuonna 1972. Vuodesta 1979 alkaen seura on järjestänyt tapahtumia, kuten Piirtäjäpäiviä. Niistä kehittyikin nykyisin tunnetut Helsingin

Sarjakuvafestivaalit. (Jokinen 2001a, 28.) Suomen sarjakuvaseura viettää vuonna 2021 50-vuotisjuhlavuottaan.

Ensimmäisen sarjakuviin keskittyneen suomalaisen tietoteoksen *Sarjakuvat* (Otava, 1972) tekivät Heikki Kaukoranta ja Jukka Kemppinen, jotka ovat kumpainenkin kääntäneet *Lucky Luke* -albumeja. Heidän teoksensa on nykypäivänä jo vanhentunut, mutta se on siltikin hyvin arvostettu teos omalta ajaltaan. (Hänninen 2011, 82.) Kaukorannan ja Kemppisen teoksessa sanotaan, että *Lucky Luke* on juuri valtaamassa markkinoita Suomessa ja Pohjoismaissa (1972, 149), ja niin siinä kävikin. Teoksessa tosin todetaan myös subjektiivisesti, että yksi näiden markkinoiden tuolloisista hallitsijoista oli ”huono amerikkalainen” Disney.

1970- ja 1980-luvuilla tekniikka otti harppauksen valokopiokoneiden muodossa, jolloin piirtäjät pystyivät alkaa valmistamaan omia lehtiään suoramyyntiin. Suomessa näitä ilmestyi kymmenittäin, esimerkiksi Nalle Virolaisen *Nalleposti*. Samaan aikaan eri puolella Suomea perustettiin paikallisia sarjakuvaseuroja, jotka julkaisivat omia lehtiään. Tampereen sarjakuvaseura julkaisee yhä vuodesta 1981 ilmestynyttä *Sarjaria*. 1980-luvulla sarjakuvien suosio kiihtyi, ja yhä useampi teki, luki ja harrasti sarjakuvia. Lisäksi ulkomaisten sarjakuvien valikoima suureni. (Jokinen 2001a, 29.) Aikuisille tarkoitetut sarjakuva-albumit vakiintuivat kirjakauppoihin 1980-luvulla. Samaan aikaan myös suomalaisia sarjakuva-albumeja tuotettiin enemmän. (Heikkinen 2011, 62.)

1980-luvulla sarjakuvantekijät alkoivat saada taidehallinnon apurahoja. Tähän asti kiisteltiin siitä, onko sarjakuva taidetta, mutta varsinkin 2000-luvun puolella vastaus on jo selvästi kyllä. Suomen valtion näkökulmasta sarjakuva on tasavertainen taiteenmuoto muiden rinnalla. (Jokinen 2001a, 30, 34.) Suomen sarjakuvaseura on saanut tukea vuodesta 1991 alkaen ja etujärjestö Sarjakuvantekijät ry vuodesta 1998 (Heikkinen 2011, 67). Suomalaiset sarjakuvat ovat suosittuja kotimaassa. Esimerkiksi sanomalehtisarjojen kokoelmat kuten *Viivi & Wagner* ovat usein Mitä Suomi Lukee -listan ylimpinä. Niissä on omanlaisensa huumori, joka erottuu valtaviiran amerikkalaisista sanomalehtisarjakuvista. (Jokinen 2001a, 30–31.)

Vaikka suomalainen sarjakuva on saanut jo runsaasti aikaan ja sen arvostus on lisääntynyt, matkaa on vielä jäljellä. Tutkimus on hajanaista, eikä Suomessa ole juuri sarjakuvaa tutkivaa oppiainetta. Opetusta järjestetään toki lisääntyneessä määrin kansanopistoissa ja joidenkin oppilaitosten kursseilla. Lisäksi sarjakuvaa ja sen historiaa ei systemaattisesti tallenneta minkään arkiston tai museon toimesta. (Jokinen 2001a, 32–34.) Sarjakuva-alalla on silti

nähtävissä vakiintumista ja organisoitumista. Vuonna 2008 perustettiin Sarjakuvakeskus, joka tarjoaa kursseja ja pitää galleriaa. Sarjakuvan tiedotuskeskus aloitti vuonna 2009. (Heikkinen 2011, 73.) Valtiolta sarjakuvapiirtäjä sai ensimmäisen kerran taidepalkinnon 2000-luvulla ja taiteilijoille ja kuvittajille suunnattuja kirjastoapurahoja on alettu jakaa vasta 2010-luvulla (Hänninen 2011, 85). Kuitenkaan Suomessa ei ole vielä sarjakuviin erikoistunutta koulutusjärjestelmää, teoriginaalien arkistojaa, eikä tutkimusta palvelevia erityiskokoelmia (Heikkinen 2011, 73).

4.1.3 Sarjakuvien rakenne ja kieli, sarjakuvakääntämisestä

Tekstit voivat esiintyä sarjakuvassa neljässä kategoriassa. Ensimmäinen on kertova aines, kuten ”Sillä aikaa kaupungin toisella laidalla”, toinen on repliikki eli puhe, joka esiintyy yleensä puhekuplien sisällä, kolmas onomatopoeettiset ilmaiset eli äänitehosteet ja neljäs yksityiskohdat kuten kyltit, mainostaulut ja sanomalehtien otsikot, jotka kuvaavat kyseisen sarjakuvan maailmaa. (Jokinen 2011b, 107.) Yleensä kääntäjä ei pysty koskemaan kuvaan (Zanettin 2014b, 206). Sarjakuvakäännöksissä kääntäjät saavat kääntämistä varten alustan, johon he voivat laittaa vain käännetyn tekstin. (Oittinen & Pitkäsalo 2018, 108). Kääntäjän täytyy sarjakuvaa kääntäessä kuitenkin pohtia, mitä kaikkea verbaalista, visuaalista ja stylististä informaatiota se sisältää (mts. 105).

Tyypillisimpiä sarjakuvan ominaispiirteitä ovat puhekuplat, joissa käytetään suoraa kerrontaa esittämään puhetta ja ajatuksia. Tämän lisäksi voidaan käyttää kuvatekstejä tai sanoja tai kirjaimia kuviin ujutettuina. Sarjakuva rakentuu yleensä sanoista ja kuvista, mutta niiden painotus vaihtelee, ja on olemassa sarjakuvia, joissa ei ole sanaakaan. Puhekuplatkin voivat olla eri kokoisia ja näköisiä. (Zanettin 2014a, 18.) Yksi sarjakuvan kääntämisen perinteisistä haasteista on juuri puhekuplien koko, eli kuinka käännöksen saa mahtumaan samaan tilaan kuin alkutekstin. Nykyään on mahdollista ratkaista puhekuplien koosta johtuvat tilaongelmat esimerkiksi muuttamalla käsin kirjoitettujen kirjainten kokoa elektroniikan avulla (Kaindl 2011, 37).

Sarjakuvien lauseet ovat lyhyitä, sillä myös kuva tarjoaa informaatiota ja teksti on yleensä puhekieltä. Siinä on eri sääntöjä kuin kirjakielessä, kuten päälauseiden enempi käyttö. Ne sisältävät enemmän adverbeja ja konjunktioita, mutta vähemmän substantiiveja ja abstraktisanoja. (Jokinen 2011b, 107.) Erisnimiä käännetään harvoin aikuisten kirjallisuudessa.

Toisaalta kuvakirjojen hahmot saavat usein käännetyn nimen. (Oittinen & Pitkäsalo 2018, 106–107.) Sarjakuvat, joissa kohdeyleisönä on sekä nuoria että aikuisia, kuten *Lucky Lukessa*, sääntöä saatetaan mukauttaa.

Ääniä, liikettä ja muita aistikokemuksia kuvataan esimerkiksi onomatopoeettisilla sanoilla, liikkeiden viivoilla ja piktogrammeilla eli tavanomaisilla kuvituksilla, jotka tunnistetaan intertekstuaalisesti, kuten pienet tähdet kivun merkkinä humoristisissa sarjakuvissa. Nämä piirteet eivät ole välttämättömiä, ja niitä käytetään eri tavoin. Esimerkiksi mangassa käytetään parin viivan sijaan taustan sumennusta eli koko taustan viivoittamista kuvaamaan liikettä. (Zanettin 2014a, 18–19.)

Sarjakuvan äänitehosteet nojaavat usein onomatopoeiaan, eli ne imitoivat oikeita ääniä. Joskus äänitehosteita muodostetaan myös verbijohdoksista. Äänet ovat kulttuurisidonnaisia, sillä ne kuvataan eri lailla eri kulttuuriympäristöissä ja kielissä. (Pitkäsalo 2017, 173.) Vaikka eläimet toki äänitelevät samalla tavalla eri puolilla maailmaa, koira sanoo suomeksi esimerkiksi *hau*, englanniksi *woof* ja ranskaksi *ouah*. Sarjakuvassa onomatopoeettiset ilmaisut eli äänitehosteet ovat kuitenkin usein käänöslainoja englannista ja ranskasta, jotka ovat sen valtakielisiä. Monet englanninkieliset sanat ovat vakiintuneet äänitehosteiksi suoraan, kuten *crash*, *smack* ja *gulp*. (Jokinen 2011b, 111.) Vaikka onomatopoeettiset ilmaisut kuuluvatkin käännettävien osien pariin, niihin ei voi aina koskea. Joskus ne on piirretty kuvaan, jolloin ne ovat kiinteitä, koskemattomia osia. (mts. 112.) Joskus tekstielementtejä kuten onomatopoeettisia sanoja ja tarinoiden otsikoita pidetään olennaisena osana grafiikkaa, ja lukijakunta sietää vain harvoin niiden muuttamista, koska muutosta pidetään epäkunnioittavina alkuperäisestä teosta kohtaan, elleivät tekijät itse toteuta niitä. Silloin yksi ratkaisu on esimerkiksi kääntää nämä elementit sivun alareunaan. (Rota 2014, 85–86.)

Pitkäsalo (2016, 70) huomauttaa, että päätös muokata tai jättää muokkaamatta äänitehosteita on useimmiten toimituksellinen. Aina vastuu ääniefekteistä ei ole vain sarjakuvan kirjoittajalla tai piirtäjällä, vaan myös kustantaja voi vaikuttaa niihin. Esimerkiksi suomalaisissa supersankarisarjakuvissa ääniefektit eivät aina noudata suomalaista tapaa kuvata äänimaailmaa. (Pitkäsalo 2017, 173.) Kuviin kajoaminen maksaa, joten on ymmärrettävää, että niitä ei aina muuteta käänöstä tehdessä. Joskus tälle on kuitenkin syytä, kuten suora sensuuri, kohdemaan vallitsevat olot tai myyminen edistämisen agenda. Kuvien, puhekuplien ja väritysten muokkaaminen on nykyään helpompaa teknologian ansiosta, joten kustannuksetkin ovat toki pienentyneet. (Zanettin 2014a, 21.) Taustoihin voidaan siis tehdä muutoksia, kuten osoittautui todeksi

Pitkäsalon tutkimuksessa olleessa aineistossa vuonna 2016. Sarjakuvan unkarinnokseen on lisätty ääniefekti, jota ei ollut alkuperäisessä teoksessa (Pitkäsalo 2016, 61). Toisaalta taustalla näkyvät kirjoitukset, jotka tiivistävät suurempia juonia, kuten sanomalehtileikkeet tai kirjeet, käännetään useimmiten, sillä ne ovat välttämättömiä juonen ymmärtämisen kannalta (Kaindl 2011, 38).

Teosten nimien käännökset nojaavat paljolti markkinointiin. 1900-luvun alkupuolella sarjakuvien nimet muutettiin kohdekulttuuriin sopiviksi. Esimerkiksi Amerikkalainen *The Katzenjammer Kids* muutettiin Ranskassa muotoon *Pim, Pam, Poum* ja *Winnie Winkle* julkaistiin Saksassa nimellä *Kalle Der Lausbubenkönig*. 1960-luvulta lähtien alkuperäiset nimet on usein säilytetty, etenkin jos ne sisältävät päähenkilöiden nimet. (Kaindl 2011, 38.) *Lucky Luke* -albumien suomennokset näyttäisivät olevan suurimmaksi osaksi suoria käännöksiä, mutta niissä on myös käytetty selitteitä ja yläkäsitteitä, kuten *Billy the Kid* -> *Billy the Kid, pikku nappula* ja *Les Rivaux de Painful Gulch* -> *Sukuvihaa Villissä Lännessä*.

Kääntäjät ovat vuorovaikutuksessa kuvitusten kanssa. He yrittävät saada tekstin sanat ja kuvat sopimaan toisiinsa. Kuvat voivat auttaa kääntäjää monin tavoin, sillä ne osoittavat tarinan ajan ja paikan. (Oittinen 2004, 906.) Teksti ja kuva voivat vahvistaa tai täydentää toisiaan, mutta toisaalta myös olla ristiriidassa keskenään (Kaindl 2011, 39). Esimerkiksi hahmon sanoessa olevansa innostunut jostakin ja kuvan näyttäessä pikemminkin ärsyyntymistä, kuva ja sanat ovat molemmat hyvin tärkeitä juonen kannalta.

Kun sarjakuvia käännetään, genre, lukijakunta, julkaisumuoto tai näiden kolmen yhdistelmä voi muuttua, mikä ohjaa siten käännösten valintoja. Esimerkiksi muutos tuotantomuodossa ja jakelussa, esimerkiksi sarjajulkaisusta muunlaiseen, julkaisu sanomalehdissä tai julkaisu lehdessä, voi johtaa erilaisiin käännösstrategioihin ja yleisösuunnitteluun. (Zanettin 2014a, 8.)

Kun sarjakuvaa painetaan uudelleen tai julkaistaan uudelleen samassa tai eri maassa/alueella, sanallisen kielen lisäksi "käännetään" muita semioottisia järjestelmiä. Samojen tarinoiden uusintapainokset joskus kirjoitetaan osittain uudelleen ja piirretään uudelleen, mutta sarjakuvan voi myös painaa eri sivukoolla ja -asettelulla, erilaisella paneelien järjestelyllä ja lukemissuunnalla, värillisinä kuin mustavalkoisina, ja erityyppiset "käännökset" voivat esiintyä samanaikaisesti eri tasoilla. (Zanettin 2014a, 12.) Formaatin käännämisessä on käytettävissä kolme päämahdollisuutta: mukauttaminen paikalliseen muotoon, alkuperäisen muodon säilyttäminen, tai kolmannen muodon hyväksyminen, joka eroaa sekä alkuperäisestä että

paikallisesta muodosta. Näin tehdään esimerkiksi *petit format* -muodossa, jota Ranskassa käytetään käännettyjen italialaisten sarjakuvien julkaisemiseen. (Rota 2014, 84.)

Grunin ja Dollerupin (2003, 198) mukaan sarjakuvien kääntämisessä on kahdenlaisia voittoja. Ensimmäinen on voitto ilman häviötä (*gain without loss*), jossa kohdeteksti on tarkempi kuin alkuperäinen, eli esimerkiksi *serkku* on muutettu sanaan, joka vastaa vain miespuolista serkkua. Toinen voiton vaihtoehto on voitto häviöllä (*gain with loss*). Tällöin lähtö- ja kohdekielellä ei ole täysin vastaavia sanoja, jolloin käännökseen on tuotu enemmän näkökantaa. Tätä voidaan kutsua esimerkiksi lisäykseksi tai selitykseksi.

Sarjakuvien tutkimuksissa on erityisesti keskitytty teksteihin kuvien sijasta, ja aineistona ovat usein toimineet *Asterix* ja *Tintti*. Ne ovat suosituimpia sekä käännettyimpiä sarjakuvia koko maailmassa, ja koska ne on käännetty yli 50 kielelle, ne tarjoavat hyvää materiaalia tutkimuksiin. (Zanettin 2014a, 20.) Federico Zanettin on kerännyt 149 teoksen bibliografian sarjakuvan kääntämisen julkaisuista vuodesta 1970 2000-luvun alkuun. Noin yksi kolmasosa kyseisen listan teoksista käsittelee joko *Asterix* tai *Tintti* -sarjakuvia ja niistä löytyvien sanaleikkien, onomatopoeettisten sanojen sekä erisnimien kääntämiseen käytettyjä strategioita. (Zanettin 2014b, 270.) Vaikka listaus ei ole tyhjentävä sarjakuvien kääntämisen kirjallisuudesta, se dokumentoi laajasti tätä aluetta.

5 LUCKY LUKE -SARJAKUVIEN MAAILMA

5.1 Lucky Luken juoni, käsikirjoittajat ja kuvittajat

Lucky Luke kertoo nöyrästä ja harvasanaisesta cowboysta, joka pysäyttää rikollisia ja auttaa sivullisia. Hänen kumppaninsa on uskollinen ratsu Jolly Jumper. Sarjakuvan iskulause on "Lucky Luke: mies, joka ampuu varjoaan nopeammin". Tapahtumat sijoittuvat lännenelokuvien kaltaiseen Villiin länteen, jossa on preeriaa, pikkukaupunkeja ja intiaanien asutuksia. Juoni on usein samankaltainen; yksinäinen ratsastaja saapuu uuteen kaupunkiin, tapaa rikollisia ja palauttaa rauhan. Sarjakuvat sisältävät runsaasti kapakkatappeluita, luotisateita ja kaksintaisteluja. Niissä esiintyy vaivihkaa elokuvista ja historiasta tuttuja kasvoja, kuten Victor Hugo, Arthur Rimbaud ja Jesse James. Lucky Luke saattaa osallistua myös historiallisiin tapahtumiin. Sarjakuvien viimeisessä ruudussa Lucky Luke ratsastaa auringonlaskuun laulellen: "*I'm a poor lonesome cowboy and a long way from home...*".

Lucky Luken luoja on belgialainen Morris eli Maurice de Bevere (1923–2001). Hän teki ensimmäisen sarjakuvan nimeltään *Arizona 1880*, joka julkaistiin *Spirou*-lehden erikoisjulkaisussa vuonna 1946. Vuonna 1948 Morris matkusti Yhdysvaltoihin, ja vietti siellä seitsemän vuotta. (LLMorris.) Hän tapasi siellä René Goscinny (1926–1977), josta tuli *Lucky Luken* käsikirjoittaja vuosiksi 1955–1977. Heidän ensimmäinen yhteinen albuminsa *Des Rails sur la Prairie (Kiskot yli preerian)* ilmestyi vuonna 1955. (LLDate.) Goscinny työskenteli ahkerasti muidenkin sarjakuvien parissa, sillä hän teki myös muun muassa Albert Uderzon kanssa *Asterixia*. Morris ja Goscinny -parivaljakko on *Lucky Luken* tekijöistä tunnetuin ja arvostetuin. He ehtivät tehdä yhdessä 36 albumia, kunnes Goscinny menehtyi vuonna 1977. (LLGoscinny.) Tämän tutkielman aineistoon valikoitui Morrisin ja Goscinny yhteiset albumit 1960-luvulta.

Goscinny kuoleman jälkeen Morris alkoi työskennellä muiden käsikirjoittajien kanssa tehden jopa kaksi albumia vuodessa ⁽³⁾. Tunnetuimpia käsikirjoittajia Morrisin ajanjaksolta Goscinny lisäksi ovat kenties Jean Léturgie ja Xavier Fauche. Tekijöitä on ollut noin 20, joten *Lucky Lukea* on tehty usealla kokoonpanolla. (LLMorris.) Morris menehtyi 77-vuotiaana vuonna 2001, jolloin hän oli ehtinyt tehdä 70 *Lucky Luke* -albumia (LLDate). Sarjakuvan teossa oli

³ <https://egmont.fi/2017/08/11/arizona-lucky-luken-ensiaskleet/>

parin vuoden tauko, kunnes valittiin uudet tekijät. Uusia *Lucky Luke* -albumeja ilmestyy vielä nykyäänkin. Nykyinen piirtäjäkäsikirjoittaja Achdé eli Hervé Darmenton on tehnyt *Lucky Lukea* jo yli 15 vuotta vaihtuvien työparien kanssa. Uusin tulokas hänen rinnalleen on käsikirjoittaja Jul eli Julien Berjeaut.

5.2 Julkaisu maailmalla

Ensimmäinen *Lucky Luke* -albumi *La Mine d'or de Dick Digger* (*Dig Diggerin kaivos*) julkaistiin vuonna 1949. Yhteensä *Lucky Lukeja* on tähän päivään mennessä ilmestynyt jo melkein 90 seikkailua, joita on käännetty 30 kielelle. Albumeja on myyty useita satoja miljoonia kappaleita. (LLMorris.) Alkuperäiskielisellä *Lucky Lukella* on ollut monia kustantajia: Dupuis (1949–1967), Dargaud (1968–1988), Lucky Productions (1991–1998) ja Lucky Comics (2000–).

Uudelleenkäännösten piirteet kertovat eri aikakausien kielenhuollon arvoista ja samalla poliittisista ja ideologisista näkemyksistä (Koskinen & Paloposki 2015, 250). *Lucky Luke* ei ole pysynyt muuttumattomana vuosien saatossa. Vuoden 1988 jälkeen hahmo ei ole enää tupakoinut, vaan pitää suussaan heinänkortta. World Health Organization palkitsi Morrisin tästä muutoksesta. (LLDate.) Nykyään sarjakuvassa ei myöskään ammuta roistoja kuoliaaksi, eikä ketään haavoiteta vakavasti. Huumori kumpusi alussa juuri tästä fyysisyydestä, kun taas myöhemmin huumoria lisättiin puhekupliin esimerkiksi sarkasmin keinoin. Vaikka luodit yhä lentävät, ne eivät enää osu hahmoihin.

Lucky Luken suosio ei loppunut sarjakuviin, vaan brändiä laajennettiin muillekin viihteen osa-alueille. *Daisy Town* -albumin pohjalta tehtiin ensimmäinen *Lucky Luke* animaatio vuonna 1971, jota seurasi 3 elokuvaa, 5 televisiosarjaa ja 3 animaatioelokuvaa. Vuonna 1994 Super Nintendo -konsolille julkaistiin peli, jonka jälkeen pelikehittäjä Atari teki yhteensä 15 peliä PC:lle, Macille, Playstationille ja Gameboylle. (LLDate.)

Nykyinen käsikirjoittaja Julien Berjeaut antoi helmikuussa 2021 *The New York Times* -lehdelle haastattelun⁴, jossa hän ihmetteli, miksei *Lucky Lukessa* ole ollut seitsemän vuosikymmenen aikana tummaihoisia hahmoja kuin yhdessä albumissa, vaikka niitä on tehty yli 80. Lisäksi tässä ainoassa albumissa, *Ylös Mississippi-jokea*, joka on myös tämän tutkielman aineistossa,

⁴ <https://www.nytimes.com/2021/02/22/world/europe/lucky-luke-comic-france.html>

tummaihoiset hahmot on piirretty rasistiseen tyyliin. Vastalauseena Berjeaut teki vuonna 2020 albumin *Un Cow-Boy dans le coton*, jossa Lucky Luken parina toimii tummaihoinen apulaisseriffi.

5.3 Julkaisu Suomessa

Ensimmäinen suomeksi julkaistu *Lucky Luke* -albumi on vuonna 1971 ilmestynyt *Arkajalka*, joka on todellisuudessa sarjan kolmas. Ensimmäiset suomennokset julkaisi Otava kustannus (1971–1989), välissä Semic (1979), jonka jälkeen sarjakuva siirtyi hetkeksi Sanoma Printille/Helsinki Medialle (nyk. WSOY & Sanoma) (1991–1997). Sarjakuvien uusia suomennoksia on julkaissut Egmont kustannus (1998–), joka muuttui vuoden 2021 aikana Story House Egmontiksi. Se on tanskalaisen Egmontin ja Sanoma Media Finlandin omistama yhteisyritys, joka on uudelleenkääntänyt vanhoja albumeja epäkronologisessa järjestyksessä ja kääntää uusia *Lucky Luken uudet seikkailut* -albumeja julkaisujärjestyksessä. Sarjakuvafanien keskustelupalstoilla puhutaan, että vanhat albumit on suomennettu uudelleen kustannusteknisistä syistä. Kaikkiaan *Lucky Luke* -albumeita on ilmestynyt suomeksi yli 85 kappaletta. Story House Egmont kuvaa *Lucky Lukea* internetsivuillaan seuraavanlaisesti:

Story House Egmont julkaisee Suomessa sarjakuva-, lasten-, urheilu- ja harrastelehtiä, sarjakuva- ja lastenkirjoja sekä puuha- ja värityskirjoja. Tuotteissamme tulevat tutuksi lasten rakastamat Disney-hahmot, LEGO, Muumi, TOPModel, Ryhmä Hau, My Little Pony ja monet muut **lasten suosikit** sekä **klassikot** Tex Willer, Korkeajännitys, Asterix ja **Lucky Luke**.⁵

Tämänhetkinen kustantaja siis luonnehtii *Lucky Lukea* klassikoksi ja lasten suosikiksi. Se on toki tunnettu ympäri maailmaa, sitä on julkaistu kauan ja monella kielellä, ja albumeista on tehty monia uudelleenpainoksia ja -käännöksiä. Esittely jättää kuitenkin arvailun varaan, miksi kohdeyleisöksi mainitaan vain lapset.

Kun sarjakuvaa alettiin julkaista Suomessa, kääntäjinä toimivat sarjakuvaneuvokset Heikki Kaukoranta sekä hänen puolisonsa Soile Kaukoranta yhdessä ja erikseen. Heidän lisäksi suomentajana toimi niin ikään sarjakuvaneuvos Jukka Kemppinen. Tämä kolmikko teki tiivistä yhteistyötä myös muiden sarjakuvien ja siihen liittyvien julkaisujen parissa, kuten esimerkiksi *Tintin* kääntämisessä. ⁽⁶⁾. Muutamia *Lucky Lukeja* käänisivät myös nykyinen Helsingin yliopiston ranskan kielen emeritusprofessori Juhani Härmä sekä Jouni Tihma, joka on Juhani

⁵ <https://storyhouseegmont.fi/story-house-egmont/>

⁶ <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/10141>

Härmän ja sarjakuvaneuvos Timo Reenpään yhteinen taitelijanimi. *Lucky Luken* 2000-luvun uudelleensuomennoksia sekä vasta ensimmäisen kerran ilmestyviä uusia seikkailuja ovat kääntäneet Annukka Kolehmainen, Mirka Ulanto, Anssi Rauhala ja Juhani Härmä.

6 LUCKY LUKEN KÄÄNNÖKSET JA UDELLEENKÄÄNNÖKSET

6.1 Aineisto

Tutkimusaineisto koostuu seitsemästä Morrisin ja Goscinnyn tekemästä *Lucky Luke* -albumista, jotka on julkaistu alun perin 1960-luvulla. Näistä albumeista otetaan mukaan ranskankielinen alkuteksti, suomenkielinen käännös sekä uudelleenäännös. Ensimmäiset suomennokset ovat vuosilta 1971–1980 ja uudelleenäännökset vuosilta 2010–2019. Albumit on valittu siten, että mukaan otetuilla albumeilla on selkeät kymmenen vuoden ajanjaksot, jotka ilmentävät näiden aikavälien kielenkäyttöä. Tutkimuksessa käytetään ensimmäisistä käännöksistä joko 2. tai myöhempiä painoksia, sillä ensimmäiset painokset ovat harvinaisuuksia ja ovat huonosti saatavilla. Kahden albumin eri painoksiin tehtiin pistotarkastuksia, joissa eroja ei havaittu. Täten oletuksena on, että suomennokset eivät ole muuttuneet muuten kuin mahdollisten kirjoitusvirheiden osalta, ja uusi painos on julkaistu edellisten painosten loppuessa. Uusimmista käännöksistä käytetään 1. painoksia. Valitettavasti alkuteoksista, jotka ovat saatavilla pdf-muodossa, ei selviä painos tai julkaisuvuosi, sillä niistä harmillisesti puuttuu sisäsivu, jossa tiedot kerrottaisiin. Kansi kuitenkin kertoo kustantajan, joka on joko Dupuis (1949–1967) tai Dargaud (1968–1988). Alkuteosten mahdolliset muutokset eri painosten välillä eivät vaikuttane tähän tutkielmaan, sillä kuitenkin ei voida olla varmoja siitä, mitä painosta kukin kääntäjä on alkutekstistä käyttänyt.

Aineisto on aivan ensimmäiseksi rajattu koskemaan vain Morrisin ja Goscinnyn tekemiä albumeja, sillä heidän kädenjälkensä eroaa oleellisesti myöhempien *Lucky Luken* käsikirjoittajien ja kuvittajien tyylistä. Tekijöiden vaihdoksella on ollut vaikutus sekä kuvituksiin että teksteihin; tämä muutos näkyisi luultavasti myös suomennoksissa. Alkutekstit halutaan pitää mahdollisimman yhdenmukaisina, sillä eroavaisuudet voisivat suurentaa analyysistä löytyviä eroja ja täten vaikuttaa tutkimustulokseen. Tämän tutkielman tarkoitus on keskittyä kohdeteksteihin ja jättää alkutekstien erot taka-alalle. Kohdetekstejä ei ole tarkoitus jaotella kääntäjien mukaan, elleivät analyysin tulokset ole silmiinpistäviä.

Lucky Luke valikoitui aineistoksi sekä suosionsa että monikielisyytensä perusteella. Hahmot puhuvat ranskaa, mutta käyttävät englanninkielisiä huudahduksia (*Damned! Okay!*), sillä he

ovat amerikkalaisia. Sarjakuvassa on myös espanjaa puhuvia hahmoja. Taustalla näkyy usein englanninkielisiä kylttejä rakennuksista, joissa seuraavat ruudut tapahtuvat.

Taulukko 1. Aineiston esittely.

Alkuperäisteos, ilmestymisvuosi	Suomennos	Vuosi, kääntäjä(t)	Vuosi, kääntäjä
<i>Billy the Kid</i> 1961	<i>Billy the Kid, pikku nappula</i>	1973 Juhani Härmä ja Timo Reenpää	2010 Anssi Rauhala
<i>En remontant le Missisipi</i> 1961	<i>Ylös Mississippi-jokea</i>	1979 Heikki Kaukoranta	2012 Annukka Kolehmainen
<i>Les Rivaux de Painful Gulch</i> 1962	<i>Sukuvihaa Villissä Lännessä</i>	1978 Jukka Kemppinen	2010 Anssi Rauhala
<i>L'escorte</i> 1966	<i>Saattue Uuteen Meksikoon</i>	1973 Juhani Härmä ja Timo Reenpää	2019 Annukka Kolehmainen
<i>Le Pied Tendre</i> 1968	<i>Arkajalka</i>	1980 Heikki ja Soile Kaukoranta	2012 Annukka Kolehmainen
<i>La Diligence</i> 1968	<i>Postivaunut</i>	1971 Jouni Tihma	2013 Annukka Kolehmainen
<i>Jesse James</i> 1969	<i>Jesse James</i>	1980 Heikki ja Soile Kaukoranta	2014 Annukka Kolehmainen

Koska tämän tutkimuksen aineiston myöhemmät suomennokset ovat säilyttäneet samat nimet kuin ensimmäisissä suomennoksissa, aineiston albumeihin viitataan lyhenteillä sekä numeroilla 0, 1 ja 2 seuraavanlaisesti: *Billy the Kid, pikku nappula* = BTK, *Ylös Mississippi-jokea* = YMJ, *Sukuvihaa Villissä Lännessä* = SVL, *Saattue Uuteen Meksikoon* = SUM, *Arkajalka* = A, *Postivaunut* = P, ja *Jesse James* = JJ. Numero 0 tarkoittaa alkuteosta, 1 ensimmäistä suomennosta ja 2 uudelleensuomennosta.

6.2 Analyysimenetelmä

Tutkimus on tapaustutkimus ja sen tutkimusmenetelmänä käytetään vertailevaa tekstianalyysia. Tekstianalyysissä keskitytään yksityiskohtiin (erikieliset sanat) ja niiden esiintymispaikkoihin (puhekupla, taustateksti, kuvaileva nimi). Tutkimuksessa yhdistetään sekä laadullista että määrällistä tutkimusta. Keskeisinä teorioina käytetään etenkin Venutin näkemyksiä kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta, sekä Chestermanin Bermanin ajatusten pohjalta

muotoilemaa uudelleenkäännöshypoteesia. Tutkimuskysymykset ovat: Ovatko uudelleenkäännökset vieraannuttavampia kuin ensimmäiset suomennokset? Säilyykö erikielinen aines? Uudelleenkäännöshypoteesin mukaisesti oletus on, että uudelleenkäännökset ovat vieraannuttavampia eli tässä tapauksessa niissä olisi säilytetty vieras kieli useammin kuin ensimmäisissä käännöksissä.

Ensin alkuteksteistä etsitään erikieliset ainekset. Tämän jälkeen samat kohdat etsitään sekä ensimmäisistä että toisista käännöksistä ja ne lajitellaan kategorioihin käännösstrategiansa perusteella. Kategorioiden koot lasketaan per käännös, jonka jälkeen näitä analysoidaan käännösversioiden kesken sekä suhteessa muiden albumien käännösversioihin. Tekstivertailu on siis kahdensuuntaista: käännöksiä vertaillaan sekä alkutekstiin että toisiinsa.

Analyysissa käytettävät käännösstrategiat ovat vieraannuttaminen, kotouttaminen, poisto ja lisäys. Vieraannuttamisena pidetään sitä, jos erikielinen elementti on säilytetty käännöksessä ennallaan, tai erikoisemmissa tapauksissa muutettu toiseen vieraaseen kieleen. Lisäksi vieraannuttamista aineistossa on se, kun alkuperäiskielinen eli ranskankielinen elementti on muutettu suomentamisen sijasta toiselle vieraalle kielelle. Kotouttaminen määritellään niin, että siinä on käännetty erikielinen elementti suomeksi, tai keksitty toinen sana suomen kielellä korvaamaan se. Kohtia, joissa on sekä vieraannuttamista että kotouttamista, on kohdeltu kahtena erillisenä kohtana. Poistot määritellään niin, että kokonainen sana tai lause on poistettu, eikä esimerkiksi pelkkä välimerkkien muutos ole riittävä. Näitä muutoksia käydään kuitenkin läpi analyysin ensimmäisen osan esimerkeissä. Lisäykset, joita on vain muutamia koko aineistossa, tarkoittavat elementin lisäystä ruutuun, jossa sitä ei alkutekstissä ole, tai elementin toistoa ruudussa, jossa se on esiintynyt vain kertaalleen alkutekstissä.

Kaikissa albumeissa tekstausta on tehty isoilla kirjaimilla puhekuplissa ja kerrontalaitteissa, ja taustateksteissäkin vain joskus pienillä. Analyysin esimerkit on kirjoitettu luettavuuden helpottamiseksi tavanomaisten kirjoitussääntöjen mukaisesti esimerkiksi vain ensimmäinen sana isolla alkukirjaimella, sillä isojen kirjainten käytöllä ei ole juurikaan vaikutusta tähän analyysiin. Jos albumien teksteissä on selvemmin esitetty isot alkukirjaimet, saman kirjoitusasun on pidetty myös esimerkeissä.

6.3 Analyysi ja tulkinnat

6.3.1 Erikielisten elementtien tutkiminen

Taustatekstit

Ylivoimaisesti eniten taustatekstit ovat paikannimien kylttejä ja rakennusten seinissä lukevia tekstejä. Kaksi kolmasosaa näistä ovat englanninkielisiä, joita löytyy alkuteoksista yhteensä 81 kappaletta. *Prison*, *Saloon* ja *Café* ovat hankalia jaotella listoihin, sillä ne ovat käytössä identtisessä kirjoitusmuodossa sekä ranskan että englannin kielessä. Ne on sijoitettu englannin kieleen, jos niiden yhteydessä on englanninkielinen sana kuten *Hotel*, ja ranskaan jos niiden yhteydessä on ranskankielinen sana kuten *Français*. Yksittäin käytetyt sanat löytyvät omasta listastaan. Sanan *Hotel* on katsottu olevan englantia, sillä siinä olisi ranskan kielessä sirkumfleksi. Aineisto osoittaa, että isoilla kirjaimilla kirjoitetuissa kylteissä pääsääntöisesti käytetään aksentteja, vaikka poikkeuksia löytyykin, kuten esimerkiksi *Epicerie Rawson* [BTK0] (*Épicerie*) ja *Ecole* [SVL0] (*École*). On mahdollista, että sarjakuvan tekijät ovat hyödyntäneet tarkoituksella ranskan ja englannin yhteisiä sanoja.

Englanninkieliset tekstit rakennuksissa ja niiden kylteissä on useimmiten pidetty ennallaan. Niistä löytyy 9 poistoa, joista 6 ensimmäisissä käänöksissä ja 3 uudelleenäänöksissä, yksi puolikas poisto (17), sekä yksi *â* (sirkumfleksi-a) korvattuna tavallisella a-kirjaimella (7), kun taas kotouttavia ratkaisuja on tehty vain 9 kappaletta ja niistä kaikki BTK-albumeissa. Molemmat käänösversiot ovat kotouttaneet *Redaction Toimitukseksi* (16), mutta uudelleenäänöks on suomentanut myös *Sheriff Sheriffiksi* (13) ja *Bank Pankiksi* (15). Albumit SVL ja SUM eivät ole tehneet mitään muutoksia rakennuksien englanninkielisiin teksteihin. Kylttien värit sen sijaan ovat voineet kokea muutoksia. Esimerkiksi (4) *Hotel Saloon* tekstin taustaväri on toisinaan vaihtunut haalean keltaisesta punaiseen molemmissa käänöksissä.

- (1) Nothing Gulch Herald x2 [JJ0, 2] Nothing Gulch Herald, poisto [JJ1]
- (2) Bank x11 [JJ0, 2] Bank x9, poisto x2 [JJ1]
- (3) Post Office [SVL0, 1, 2]
- (4) Hotel saloon x5 [SVL0, 1, 2]
- (5) French Café [YMJ0, 1, 2]
- (6) General Store [YMJ0, 1, 2]
- (7) Bâton Rouge Palace [YMJ0, 2] Baton Rouge Palace [YMJ1]
- (8) Tonsorial Parlor [P0] poisto [P1, 2]
- (9) Sheriff & Prison x2 [SUM0, 1, 2]
- (10) Sheriff's Office & Jail [SUM0, 1, 2]
- (11) U.S. Court of Justice [SUM0, 1, 2]

- (12) General merchandise x3 [SUM0, 1, 2]
- (13) Sheriff x4 [BTK0, 1] Sheriffi x3, poisto [BTK2]
- (14) General store x3 [BTK0, 1, 2]
- (15) Fort Weakling bank x4 [BTK0, 1] Fort Weakling pankki x4 [BTK2]
- (16) Redaction x2 [BTK0] Toimitus x2 [BTK1, 2]
- (17) Jury Room x4 [BTK0, 1] Jury Room x3, Jury [BTK2]
- (18) Sheriff x5 [A0, 1, 2]

Tekstit, joita ei voida lajitella kielen perusteella, ovat useimmiten säilyttäneet alkuperäisen muotonsa. Niitä on poistettu vain kahdessa kohtaa (22 & 26), ja vain yhden kerran kotoutettu (23).

- (19) Desperado saloon [SUM0, 1, 2]
- (20) Saloon [YMJ0, 1, 2]
- (21) Saloon x3 [A0, 1, 2]
- (22) Prison [A0, 2] poisto [A1]
- (23) Prison x12 [SVL0, 2] Prison x11, Vankila [SVL1]
- (24) Prison x6 [SUM0, 1, 2]
- (25) Café [YMJ0, 1, 2]
- (26) Café creole x4 [YMJ0, 2] poisto, Café creole x3 [YMJ1]

Paikannimet esimerkiksi juna-asemien seinissä ovat pysyneet muuttumattomina melkein jokaisessa käännöksessä. Vain yhdessä albumissa on tehty kaksi poistoa (29).

- (27) Nothing Gulch [JJ0, 1, 2]
- (28) Painful Gulch [SVL0, 1, 2]
- (29) Dry Gulch x2 [A0, 2] poisto x2 [A1]

Ranskankielisiä tekstejä rakennusten seinissä ja kylteissä on 41, eli puolet vähemmän kuin englanninkielisiä. Niitä on kohdeltu eri tavalla kuin englanninkielisiä. Vain *Wells Fargo & Co Fort Bridger Dépôt* [P1] (31), *Café Français* [YMJ1, 2] (39) ja *Epicerie Rawson* [BTK2] (37) ovat pysyneet muuttumattomina, kaikki muut ovat joko poistettu tai suomennettu. Poistoja on tehty vain kolmessa kohtaa. *Funérailles* [SUM0] (32) on muutettu ensimmäisessä suomennoksessa englanniksi *Funerals*, kun taas uudelleensuomennoksessa se on kotoutettu *Hautaus toimisto*. Hevostenpitäjän mainoskyltissä *Herb Hoof* [A0] on muuttunut ensimmäisessä käännöksessä muotoon *Herb Moof*, ja palannut uudelleenkäännöksessä alkuperäiseen muotoonsa (36). Ranskankielisten rakennuksen tai huoneen tarkoitusta osoittavien kylttien taustat ovat muuttuneet samalla tavalla kuin englanninkielistenkin. Esimerkiksi kyltin *Hotel de Ville* (40) taustan väri on vaihtunut ensimmäisessä käännöksessä keltaisesta punaiseen, ja toisessa kohtaa sinisestä punaiseen.

- (30) Pompes Funèbres x4[SVL0] Hautaus toimisto x3, poisto [SVL1] Hautaus toimisto x4[SVL2]
- (31) Wells Fargo & Co Fort Bridger Dépôt x3 [P0] Wells Fargo & Co Fort Bridger Toimisto x2, Wells Fargo & Co Fort Bridger Dépôt [P1] Wells Fargo & Co Fort Bridger Pysäkki x3 [P2]
- (32) Funérailles [SUM0] Funerals [SUM1] Hautaus toimisto [SUM2]
- (33) Caisse x4 [BTK0] Kassa x4 [BTK1, 2]
- (34) Salle d'attente [SUM0] Odotussali [SUM1] Odotushuone [SUM2]

- (35) Salle à manger [BTK0] Ruokasali [BTK1] Ruokailusali [BTK2]
- (36) Herb Hoof Chevaux Location & Vente x2 [A0] poisto, Herb Moof Hevosia Vuokrataan & Myydään [A1] Herb Hoof Hevosia Vuokrataan & Myydään x2 [A2]
- (37) Epicerie Rawson x4 [BTK0] Rawson x4 [BTK1] Epicerie Rawson, Rawson x3 [BTK2]
- (38) Ecole [SVL0] Koulu [SVL1, 2]
- (39) Café Français [YMJ0, 1, 2]
- (40) Hotel de Ville x9 [SVL0] Kaupungintalo x9 [SVL1] Kaupungintalo x8, poisto [SVL2]

Espanjankielisiä tekstejä rakennuksissa on vain kaksi, jotka ovat asekauppa ja ravintola. Ne ovat molemmissa käännöksissä vieraannuttavia suomalaiselle lukijalle:

- (41) Frederico Lopez armas [SUM0, 1, 2]
- (42) Restaurante x2 [SUM0, 1, 2]

Toiseksi eniten taustatekstit ovat opasteita ja mainoskylttejä jokien ja teiden varsilla, sekä pieniä lisäkylttejä rakennuksissa. Alkuteksteistä näitä löytyy 23 englanninkielistä, 15 ranskankielistä ja kaksi espanjankielistä. Lyhyet sanat ovat usein englanniksi ja pidemmät, virkkeen pituiset tekstit ranskaksi, vaikka tähänkin on poikkeuksia, kuten *Privé* [A0] (56). Vain yksi englanninkielisistä kylteistä on kotoutettu, kohta 47 *Cabin* [YMJ0, 2], *Hytti* [YMJ1], ja muut on joko pidetty ennallaan tai poistettu. Poistoja on tehty 8 kappaletta. Ranskankielisiä tekstejä ei ole poistettu kuin kerran, kohdassa 56, ja muuten ne on suomennettu jokaisessa käännöksessä. Yksi erikoisuus kyllä löytyy kohdasta 54 *Steward sonnez* [YMJ0, 1], jossa on suomennettu vain toinen sana: *Steward soita* [YMJ2]. Espanjankieliset kyltit eivät ole kokeneet muutoksia.

- (43) Rooms x8 [JJ0, 2] Rooms x2, poisto x6 [JJ1]
- (44) Saddles [JJ0, 1, 2]
- (45) Welcome [SVL0, 1, 2]
- (46) Wines & Liquors x2 [YMJ0, 2] poisto, Wines & Liquors [YMJ1]
- (47) Cabin [YMJ0, 2] Hytti [YMJ1]
- (48) Main st. [YMJ0, 1, 2]
- (49) Denver 10 Miles [P0, 1, 2]
- (50) Carriages Repaired [P0] poisto [P1, 2]
- (51) Vous quittez le Texas bienvenue en Arkansas [JJ0] Texas päättyy tähän tervetuloa Arkansasiin [JJ1] Jätätte taaksenne Teksasin tervetuloa Arkansasiin [JJ2]
- (52) Painful Gulch cité de la joi et de la pais [SVL0] Painful Gulch onelinen ja rauhalinen kaupunki [SVL1] Painful Gulch ilonen ja rauhasa kaupunki [SVL2]
- (53) Tout confort, écuries pour chevaux, chambres pour leurs cavaliers, bougies à tous les étages [SVL0] kaikki mukavuudet, talli hevosille, huoneita ratsastajille, kynttilä joka kerroksessa [SVL1] kaikki mukavuudet, talli hevosia varten, huoneet niiden ratsastajille, kynttilä joka kerroksessa [SVL2]
- (54) Steward sonnez [YMJ0, 1] Steward soita [YMJ2]
- (55) Aujourd'hui salades 1er choix [BTK0] Ensiluokkaista salaattia [BTK1] Salaattia 1.lk [BTK2]
- (56) Privé [A0] poisto [A1] Yksityinen [A2]
- (57) Especialidades Mexicanas x3 [SUM0, 1, 2]
- (58) Armas x2 [SUM0, 1, 2]

Lucky Lukessa tekstejä on sijoitettu usein esineiden ja kulkupelien oheen, joko kertomaan, mitä ne sisältävät, mikä niiden tarkoitus on tai kenelle ne kuuluvat. Englanninkieliset tekstit, joita on

46 kappaletta, on joko jätetty sellaisikseen tai poistettu. Kaikki 8 poistoa ovat tapahtuneet uudelleenkäännöksissä. Ranskankielisiä tekstejä on alkuteosten esineissä ja kulkupeleissä 10 kappaletta, jotka on kotoutettu, ja poistettu vain yhden tapauksen kohdalla kohdassa 67. Espanjankielinen tulisen kastikkeen nimi (71) *Tabasco Matagringos* [SUM0, 1] on pidetty ennallaan ensimmäisessä käännöksessä ja ensimmäisessä esiintymässä uudelleenkäännöksessä, ja poistettu toisessa kohtaa uudelleenkäännöstä.

- (59) Soap x10 [JJ0, 1] Soap x9, poisto [JJ2]
- (60) September [SUM0, 1, 2]
- (61) U.S. Snag Boat [YMJ0, 1, 2]
- (62) U.S. Mail x6 [P0, 1, 2]
- (63) Overland Stage Lines x2 [BTK0, 1] poisto x2 [BTK2]
- (64) USA Mail (postivaunuissa) x3 [BTK0, 1] poisto x3 [BTK2]
- (65) USA Mail (postisäkissä) [BTK0, 1] poisto [BTK2]
- (66) Beer [A0, 1, 2]
- (67) Robin des Bois x4 [JJ0] Robin Hood x2, poisto x2 [JJ1] Robin Hood x3, poisto [JJ2]
- (68) Arithmétique élémentaire [JJ0] Kansakoulun laskuoppi [JJ1, 2]
- (69) Caramels rouges x2 [SUM0] Punaisia karamelleja x2 [SUM1] Punaisia makeisia x2 [SUM2]
- (70) Goudron [BTK0] Tervaa [BTK1, 2]
- (71) Tabasco Matagringos [SUM0, 1] Tabasco Matagringos, poisto [SUM2]

Seinille kiinnitetyistä julisteista ja tauluista löytyy 17 englanninkielistä julistetta. Niistä vain kaksi on pyyhitty pois albumissa JJ2, jossa on myös häivytetty pidätysmääräysjulisteessa oleva ranskankielinen lisänimi kohdassa 72. Lisäksi englanninkielisillä julisteilla on neljä kotouttavaa ratkaisua, joista kolme esiintyy ensimmäisissä käännöksissä. Alkuteoksissa on 12 ranskankielistä julistetta, joista melkein kaikki on suomennettu. Kohdan 78 seinälle ripustettu postikortti omistuksella *À mon copain George* [A0] on poistettu ensimmäisessä käännöksessä. Vain yksi teksti on jätetty täysin ennalleen. Kohta 80 *Tarif* [P0] on koskematon uudelleenkäännöksessä, vaikka se on ensimmäisessä käännöksessä suomennettu *Hinnastoksi*, ja kaikki muut samalla seinällä olevat laput on suomennettu molemmissa käännöksissä. Espanjankieliset julisteet (83, 84) ovat pysyneet käännöksissä ennallaan.

- (72) The Pock-marked Kid (le petit creux) [JJ0] The Pock-Marked Kid Vähä Rokonarpi [JJ1]
The Pock-marked Kid [JJ2]
- (73) Easiéhit Boots, Greenlees &... [SVL0, 1, 2]
- (74) East West Home Best [P0, 1, 2]
- (75) Home Is Where the Heart Is [SUM0, 1, 2]
- (76) Wanted Billy the Kid \$ 10.000 mort [BTK0] Wanted Billy the Kid \$ 10.000 kuolleena [BTK1, 2]
- (77) McNish's Doctor's Special Cocoa Is the safest stimulant [BTK0, 1, 2]
- (78) À mon copain George [A0] poisto [A1] Ystävälleni Georgelle [A2]
- (79) Horaire [P0] Lähdöt [P1] Vuorot [P2]
- (80) Tarif [P0, 2] Hinnasto [P1]
- (81) Crédit est mort pendu. [JJ0] Luotto on tuomittu. [JJ1] Luotto on pahan alku [JJ2]
- (82) Sandwiches a emporter [JJ0] Voileipiä myös kotiin [JJ1] Voileipiä mukaan [JJ2]
- (83) Cerveza Schlitz x2 [SUM0, 1, 2]

(84) Se Habla Español [SUM0, 1, 2]

Kirjeet, viestilaput ja sanomalehdet, jotka näytetään läheltä, ovat kaikki ranskankielisiä. Niitä on yhteensä 13 kappaletta, ja jokainen niistä on suomennettu. Ne saattavat sisältää esimerkiksi englanninkielisiä puhuttelusanoja kuten *Mr* tai *maan* tai maanosien nimiä kuten *New Mexico* (ranskaksi *Nouveau-Mexique*) tai *USA* (ranskaksi *États-Unis*), englanninkielisessä kirjoitusasussaan. Vaikka kyseisissä viesteissä *New Mexico* on säilytetty alkuperäisessä kirjoitusasussa, yhden aineistoon kuuluvan albumin nimi ”*L’Escorte*” on suomennettu molemmissa käännöksissä muotoon ”*Saattue Uuteen Meksikoon*”, mutta albumin sisällä *Uusi Meksiko* ei ole käytössä kuin yhdessä ensimmäisen käännöksen puhekuplassa, ja lopuissa lukee *New Mexico*.

- (85) Soirée culturelle *Mr Frank James* lira des ouvres de Shakespeare ce soir dans le saloon / venez nombreux [JJ0] Kulttuuri-iltamat *Mr Frank James* Lukekee Shakespearen teoksia tänä iltana saluunassa / kaikki mukaan [JJ1] Kulttuuri-iltamat *Mr Frank James* esittää Shakespearen tuotantoa tänä iltana saluunassa / Kaikki tervetulleita [JJ2]
- (86) *Mr Lucky Luke*, veuillez nous rejoindre... [JJ0] *Mr Lucky Luke*, meillä on teille erittäin tärkeää asiaa... [JJ1] *Mr Lucky Luke* Tulkaa keskustelemaan tärkeästä asiasta... [JJ2]
- (87) File, sinon il y aura de la viande froide, *Pappy O'Hara* [SVL0] Lähde vetämään, tai lähdet koivet edellä! *Vaari O'Hara* [SVL1] Häivy, ennen kuin kyntesi kylmenee! *Pappy O'Hara* [SVL2]
- (88) Tribunal de Bronco Pueblo *New Mexico USA* [SUM0] Bronco Pueblon tuomioistuin *New Mexico U.S.A.* [SUM1] Bronco Pueblon tuomioistuin *New Mexico USA* [SUM2]

Viestit ovissa (sekä teemaan kuuluvasti heinäkeoissa), joita ei ole näytetty lähempää, on yhteensä 9 kappaletta. Ne on myöskin kaikki kirjoitettu ranskaksi ja kaikki suomennettu, yhtä poikkeusta lukuun ottamatta. Kohdan 93 *À louer* [SUM0] on muutettu englanninkieliseksi *To let* ensimmäisessä käännöksessä, kun taas suomennettu *Vuokrataan* muiden kohtien lailla uudelleenäännöksessä. Jotakin erikoista on käynyt myös kohdassa 91, jossa uudelleenäännös on sama kuin kohdassa 90, vaikka lähtöteksti on päinvastainen.

- (89) Fermé pour les coyotes! Les Nothinggulchois [JJ0] Suljettu kirjoiteilta! Nothing Gulchin asukkaat [JJ1] Suljettu kirjoiteilta! Kaupunkilaiset [JJ2]
- (90) Propriété O'Hara bas les pattes, O'Timmins! x4 [SVL0] O'Haran oma tassut irti, O'Timminsit x4 [SVL1] O'Haran omaisuutta näpit irti, O'Timmins! x4 [SVL2]
- (91) Propriété O'Timmins, bas les pattes, O'Hara! x2 [SVL0] O'Timminsin oma tassut irti O'Harat x2 [SVL1] O'Haran omaisuutta näpit irti, O'Timmins! x2 [SVL2]
- (92) Pour le shérif, s'adresser en face, au saloon. [SUM0] Šeriffin tapaa vastapäätä saluunasta. [SUM1] Sheriffi on vastapäisessä saluunassa. [SUM2]
- (93) À louer [SUM0] To let [SUM1] Vuokrataan [SUM2]

Kuvailevat nimet

Lucky Lukessa käytetään sekä perinteisiä nimiä kuten *Smith* että kuvailevia, keksittyjä nimiä kuten korttihuijari *Cards*. Tässä tutkielmassa keskitytään kuvaileviin nimiin. Suurin osa aineiston nimistä on jätetty ennalleen, eli ne ovat vieraannuttavia suomalaiselle lukijalle.

Vaikka aineistossa toistetaan joitakin nimiä huomattavan paljon, ne on yleisesti ottaen jätetty aina paikalleen. Esimerkiksi albumissa *Billy the Kid, pikku nappula* päähenkilön nimi *Billy the Kid* toistetaan jopa 69 kertaa. Ensimmäisessä suomennoksessa vain yksi toisto on jätetty pois, ja pojan nimi esiintyy 68 samassa puhekuplassa kuin alkuteoksessa. Toisessa suomennoksessa on jonkin verran vaihtelua: *Billy the Kid* x63, *hän, Billy* x3, *poisto, Mr. Billy*. Toistoa on vähennetty, kuten on suomen kielessä tapana.

Englanninkieliset kuvailevat erisnimet on aina jätetty kääntämättä. Esimerkiksi pelkurimainen tuomari *Yellowliver*, mahakas kaupunginjohtaja *Josh Belly*, sekä hautausurakoitsija *Nefarious Grave* ovat suomalaiselle lukijalle vieraannuttavia, mutta kuten Oittinen (1997, 34) toteaa, suomalaiset sietävät tätä vierasperäisyyttä varsin hyvin ja ymmärtävät englannin kieltä paremmin kuin ennen. Sarjakuvassa toki myös kuva auttaa yhtä lailla ymmärtämään hahmojen ulkonäköä tai ammattia, vaikka kuvailevaa nimeä ei ymmärtäisi.

- (94) Yellowliver [BTK 0,1,2]
- (95) Josh Belly [BTK 0,1,2]
- (96) Nefarious Grave [SUM 0,1,2]

Vertailun vuoksi katsotut ranskankieliset kuvailevat nimet kuten 97, 98 ja 99 on aina käännetty jokaisessa albumissa suomeksi eli kotoutettu. *Rautapää Wilson* (99) on saanut ensimmäisessä suomennoksessa väliviivan, mutta se kirjoitetaan kahdesti myös ilman. Toisessa suomennoksessa sukunimi on jätetty kerran pois, koska se ei olisi mahtunut puhekuplaan, sillä muun tekstin suomennos oli pidempi verrattuna alkuperäiseen teokseen ja ensimmäiseen suomennokseen.

- (97) Petit Taureau Nerveux [BTK0] Hermostunut Pikku Sonni [BTK1] Pieni Hermostunut Härkä [BTK2]
- (98) Carpe Mulette [YMJ0] Mykkä Karppi [YMJ1, 2]
- (99) Têtenfer Wilson x6 [YMJ0] Rautapää-Wilson x4, Rautapää Wilson x2 [YMJ1] Rautapää Wilson x5, Rautapää [YMJ2]

Eläinten nimissä on jonkin verran hajontaa. *Jolly Jumper* on aina *Jolly Jumper*, toisinaan myös pelkkä *Jolly*, mutta *Lucky'n* kutsuessa tätä *Old Boyksi*, se on SVL-albumin ensimmäisessä käännöksessä kotoutettu *Kaveriksi* ja toisessa muutettu taas takaisin vieraannuttavaksi *Old Boyksi*. *Old Boy* ei esiinny kuin kahdessa albumissa seitsemästä, joten voitaneen päätellä, ettei se ole *Jollyn* vakiintunut nimi.

- (100) Old Boy [SVL0, 2] Kaveri [SVL1]
- (101) Old Boy x3 [YMJ0, 1, 2]

Lisäksi *Postivaunut*-albumissa on runsaasti hevosten nimiä. Englanninkielisiä nimiä on suomennettu muun muassa kohdissa P1 (103), P2 (104) sekä molemmissa versioissa (105). *Apache* on muutettu suomenkieliseen kirjoitusasuun. Se on yksi niistä sanoista, joista on korvattu uudelleenkäännöksessä s-kirjaimella ensimmäisen suomennoksen š.

- (102) Apache [P0] Apašši [P1] Apassi [P2]
- (103) Trumpet [P0] Trumpetti [P1] Trumpet [P2]
- (104) Silver [P0] Silver [P1] Hopea [P2]
- (105) Blizzard [P0] Tuisku [P1] Pohjatuuli [P2]
- (106) Rex [P0, 1, 2]
- (107) Rusty [P0, 1, 2]
- (108) Whisky [P0, 1, 2]
- (109) Crazy [P0, 1, 2]

Vertailun vuoksi etsityt ranskankieliset hevosennimet on suomennettu aina, joskus jopa täysin samalla nimellä molemmissa suomennoksissa:

- (110) Noiraud [P0] Musta [P1] Mustalainen [P2]
- (111) Ouragan x3 [P0] Myrsky x3 [P1] Hurrikaani x3 [P2]
- (112) Étoile [P0] Tähti [P1, 2]
- (113) Véloce [P0] Nopsa [P1] Vauhti [P2]
- (114) Rapide x2 [P0] Nopea x2 [P1, 2]
- (115) Éclair x2 [P0] Salama x2 [P1, 2]
- (116) Machin x2 [P0] Mamero x2 [P1] Hevonen x2 [P2]
- (117) Patteblanche x2 [P0] Valkosukka x2 [P1, 2]
- (118) Tempête x3 [P0] Tuulispää x3 [P1] Myrsky x3 [P2]
- (119) Brise [P0] Vire [P1] Vihuri [P2]
- (120) Douceur [P0] Tenho [P1] Kesätuuli [P2]
- (121) Nuage [P0] Pilvi [P1, 2]
- (122) Pattefolle [P0] Hurjajalka [P1, 2]
- (123) Bonté x3 [A0] Tallukka x3 [A1] Rauha x3 [A2]

Englanninkielisiä puhuttelusanoja kuten *Mister* ja *Missis* löytyi useita, mutta vaihtelevissa määrin eri albumeissa. YMJ-albumissa ei ollut näitä yhtään ja SVL sekä SUM vain yhden henkilön kohdalla. Esimerkiksi kohta 124 on säilyttänyt vieraannuttavan puhuttelusanan molemmissa albumeissa, mutta yleisiä ovat myös eri kirjoitusasut. Lyhenteen *Mr.* jälkeen ei nimittäin aina ole käytetty pistettä, sekä alkuperäisissä teoksissa että suomennoksissa. Tämä käy ilmi hyvin kohdassa 130, jossa alkuperäinen teos on käyttänyt kahdesti pistettä ja neljästi jättänyt sen pois. Ensimmäinen suomennos on laittanut pisteen jokaiseen esiintymään, kun taas toinen suomennos neljään, jättänyt kerran ilman, sekä poistanut yhden puhuttelusanan kokonaan. Ensimmäiset käännökset näyttävät suosivan vieraannuttamista, sillä vain *Mrs O'Timmings* on käännetty rouvaksi (126) ja *Mrs. Flimsy* (131) on poistettu yhdestä kohtaa. Loput ensimmäisten käännösten englanninkielisistä puhutteluista ovat alkuteosten kaltaisesti vieraannuttavia. Uudelleenkäännösten kohdalla asia on hieman toisenlainen. Niissä on kotoutettu samat kohdat kuin ensimmäisissä, mutta näiden lisäksi *Mr.* on toisinaan käännetty

Herraksi, sekä arvonimi *Esq. Hraksi* (139). Albumissa BTK2 sana *Mr.* ei ole kääntynyt johdonmukaisesti puhuttaessa samasta ihmisestä, kuten kohdista 134 ja 136 on nähtävissä. Niissä on käytetty noin puolet vieraannuttamista ja noin puolet kotouttamista. Aineistosta on kuitenkin huomattavissa, että myös uudelleenkiäännöksissä vieraannuttavaa strategiaa on käytetty enemmän kuin kotouttamista.

- (124) Mr Luke x2 [JJ0,1, 2]
- (125) Mr James [JJ0] Mr. James [JJ1] Herra James [JJ2]
- (126) Mrs O'Timmins [SVL0] Rouva O'Timmins [SVL1] [SVL2]
- (127) Mr. Oakleaf x2 [P0, 1, 2]
- (128) Mr. Luke x4[P0, 1, 2]
- (129) Mr. Fallings x2 [P0, 1, 2]
- (130) Mr Flimsy x4, Mr. Flimsy x2 [P0] Mr. Flimsy x6 [P1] Mr Flimsy, poisto, Mr. Flimsy x4 [P2]
- (131) Mrs. Flimsy x3 [P0] poisto, Mr. Flimsy (hänen miehensä nimi), Mrs. Flimsy [P1] poisto, Mrs. Flimsy x2 [P2]
- (132) Mr Rawler [P0] Mr. Rawler [P1] Hra Rawler [P2]
- (133) Mr Luke [SUM0] Mr. Luke [SUM1] Mr Luke [SUM2]
- (134) Mr Billy x6 [BTK0,1] Billy-herra x3, Mr Billy x3 [BTK2]
- (135) Mr. Rawson [BTK0, 1, 2]
- (136) Mr. Luke x3 [BTK0, 1] Mr. Luke, herra Luke x2 [BTK2]
- (137) Mr. Jefferson Lloyd x2 [A0, 1, 2]
- (138) Mr Lloyd [A0, 2] Mr. Lloyd [A1]
- (139) Esq. [A0, 1] Hra [A2]

Kutsumanimi *Old Timer* esiintyy kahdessa eri albumissa, joissa kyse ei kuitenkaan ole kuvitusten perusteella samasta henkilöstä. Albumi YMJ (140) on pitänyt jokaisessa versiossa saman nimen, kun taas albumissa SVL (141, 142) nimessä on enemmän vaihtelua:

- (140) Oldtimer [YMJ0, 1, 2]
- (141) Old Timer O'Timmins x3 [SVL0] Pappa O'Timmins x2, O'Timmins Pappa [SVL1] Old Timer O'Timmins x2, vanha O'Timmins [SVL2]
- (142) Old Timer [SVL0] Pappa [SVL1] Old Timer [SVL2]

Englanninkielisiin puhuttelusanoihin verrattuna ranskankielisissä puhuttelusanoissa kuten *Monsieur* ja *Madame* on otettu kotouttavampi ote molemmissa käännösversioissa. *M. Billy* ja *Monsieur Luke* löytyvät kahdesta eri albumista, joissa niitä on kohdeltu eri tavalla. *Monsieur Luke* on suomennettu kotouttavasti albumeissa SUM1, 2 (152), ja P1, 2-albumeissa käännetty (143), mutta ei suinkaan suomeksi. Se on vaihdettu vieraannuttavaan englanninkieliseen puhuttelusanaan, kuten on käynyt myös kohdassa 151 SUM2. *M. Billyn* osalta käännöksissä (153, 154) on enemmän hajontaa. Toisaalta ensimmäinen käännös SUM ja toinen käännös BTK ovat kotouttaneet kaikki esiintymät, kun taas toinen käännös SUM ja ensimmäinen käännös BTK ovat sekä kotouttaneet että vieraannuttaneet sitä. On pohtimisen arvoista, missä määrin vieraannuttavaa on muuttaa ranska englanniksi. Muualla aineistossa ranska on yleensä

käännetty suomeksi ja muut kielet toisaalta säilytetty vieraina, joten muutos ranskasta englantiin luetaan tässä tapauksessa vieraannuttamiseen.

- (143) Monsieur Luke [P0], Mister Luke [P1] Mr. Luke [P2]
- (144) Monsieur Black Bart [P0] Herra Black Bart [P1, 2]
- (145) M. O'Hara [SVL0] poisto [SVL1, 2]
- (146) Madame O'Timmins [SVL0], Rouva O'Timmins [SVL1, 2]
- (147) Madame O'Hara x3 [SVL0], poisto x2, Rouva O'Hara [SVL1], Rouva O'Hara x3 [SVL2]
- (148) M. Lucky Luke [SUM0] Herra Lucky Luke [SUM1, 2]
- (149) M'sieur Billy [SUM0] Herra Billy [SUM1] Billy-Herra [SUM2]
- (150) Monsieur Billy x6 [SUM0] Herra Billy x6 [SUM1] Billy-Herra x6 [SUM2]
- (151) Monsieur Rawson x2 [SUM0] Herra Rawson x2 [SUM1] Herra Rawson, Mr. Rawson [SUM2]
- (152) Monsieur Luke x5 [SUM0] Herra Luke x5 [SUM1, 2]
- (153) M. Billy x10 [SUM0] Herra Billy x10 [SUM1] MR Billy x4, Billy-herra x5, Billy [SUM2]
- (154) M. Billy x4 [BTK0] MR. Billy x3, Herra Billy [BTK1] Billy-Herra x4 [BTK2]

Espanjankielinen puhuttelusana *Señor* esiintyy kahdesti yhdessä albumissa. Se on säilytetty ennallaan kolmessa suomennoksessa neljästä, ja käännetty vain kerran *Herraksi*. Kyseinen ratkaisu löytyy albumista SVL2 (156).

- (155) Señor Alcalde [SVL0, SVL1, SVL2]
- (156) Señor O'Hara [SVL0, SVL1] Herra O'Hara [SVL2]

Englanninkieliset hellittelysanat *Pappy* ja *Mammy* löytyvät vain albumista SVL. Ensimmäiset käännökset ovat kotouttavia, kun taas toiset käännökset vieraannuttavia, paitsi kohdassa 159, jossa *Mammy* on suomennettu ensimmäisen käännöksen mukaisesti *Äidiksi*.

- (157) Pappy O'Hara x4 [SVL0] Vaari O'Hara x3, O'Haran vaari [SVL1] Pappy O'Hara x4 [SVL2]
- (158) Pappy x6 [SVL0] Vaari x5, poisto [SVL1] poisto, Pappy x5 [SVL2]
- (159) Mammy x4 [SVL0] Äiti, Muori x2, poisto [SVL1] Äiti, Mammy x2, poisto [SVL2]

Ranskankieliset hellittelysanat, jotka myöskin löytyvät vain albumista SVL, eivät mene yksiin, sillä suomennokset ovat eri mieltä henkilöiden iästä tai sukulaissuhteista. Käännökset ovat kaikki kotouttavia.

- (160) Papa [SVL0] Pappa [SVL1] Isä [SVL2]
- (161) Bobonne x2 [SVL0] Äiti kulta x2 [SVL1] Mummi, mummiseni [SVL2]

Albumista YMJ löytyy aineiston ainoa nimenä käytetty onomatopoeettinen interjektio eli imitatiivi (163). *Bang* on laivan ”lämmittäjä-koneenkäyttäjää” [YMJ1] / ”lämmittäjämekaanikko” [YMJ2], ja hänen nimensä tulee siitä, että hän saa usein höyrykattilat räjähtämään. Siitä kuuluu räjähdys, toisin sanoen *Bang!* Ensimmäinen suomennos on pitänyt sanan ennallaan, mutta toinen on kotouttanut sen. *Paukku* kuulostaa suomeksi lempinimeltä, mutta sitä ei käytetä samalla tavalla interjektiona. Lisäksi siitä tulee mieleen hieman pienempi ääni.

(162) Bang x9 [YMJ0] Bang x8, poisto [YMJ1] Paukku x8, poisto [YMJ2]

Aineistossa on poistoja selvästi runsaammin kuin lisäyksiä. Yleisimmin poistoja esiintyy nimien kohdalla silloin, kun ne ovat toistuneet jo useamman kerran. Tähän on kolme poikkeustapausta, jotka esiintyvät niin, että ne ovat alkuteoksessa vain kerran. Lääkäri, jota kutsutaan nimellä *Doc*, on poistettu JJ1, kun JJ2 se on pidetty ennallaan. SVL1 ja SVL2 ovat molemmat poistaneet nimen *M. O'Hara*, ja kolmantena korttipeluri *Cards* on poistettu albumissa YMJ2, kun taas YMJ on pitänyt sen ennallaan.

Ainoa lisäys nimien kohdalla on *Postivaunut*-albumin uudelleenkäännöksessä pahamaineisen rosvon nimi:

(163) Black Bart x9 [P0] Black Bart x7, poisto x2, [P1] Black Bart x9 (sis. poisto ja lisäys eri kohdissa) [P2]

Tämän lisäksi tavallisia kutsumanimiä on lisätty vain kahdesti: 1 x *Baddy* [A1] sekä 1x *Billy* [BTK1].

Puhekuplat

Käännökset käyttävät englanninkielisten sanojen kanssa sekä vieraannuttamista että kotouttamista. Keksityt paikannimet (166, 167 ja 168) on päätetty pitää ennallaan kaikissa käännöksissä. Kolmessa albumissa esiintyvä *Whisky* (169, 170 ja 171) on Kielitoimiston sanakirjan mukaan sallittava muoto myös suomeksi. Neljässä käännöksessä se on muutettu yleisemmäksi *Viskiksi*. Kohdassa 177 *Tally Ho!* on perinteinen metsästyshuuto, ja se on pidetty samana molemmissa käännöksissä. Samassa albumissa esiintyy myös ranskaksi metsästyshuuto *À L'Hallali!* [A0], joka on säilytetty ensimmäisessä käännöksessä *Hallali!* [A1], ja kotoutettu seuraavassa *Eteenpäin!* [A2]. Englanninkielisiä sanoja on alkuteoksen lisäksi lisätty myös käännöksiin. Kohdassa 178, pikalähetti *Poney Express* [SUM0] on muutettu molemmissa käännöksissä englanninkieliseen muotoon *Pony Express* [SUM1, 2].

(164) Aboyeur de square dance [SVL0] Tanssimestari [SVL1] Square dance -tanssittaja [SVL2]

(165) Boys x2 [BTK0, 1] Pojat x2 [BTK2]

(166) Dead Fish Creek [JJ0, 1, 2]

(167) Painful Gulch [SVL0, 1, 2]

(168) Crooked Junction [SUM0, 1, 2]

(169) Whisky [JJ0] Whisky [JJ1] Viski [JJ2]

(170) Whisky [SVL0] Viski [SVL1, 2]

(171) Whisky x3 [A0, 1] Viski x3 [A2]

(172) Snag x4 [YMJ0, 1] Snag x3, poisto [YMJ2]

(173) Des bateaux à snags [YMJ0] Erityisiä laivoja [YMJ1] Snag-aluksia [YMJ2]

(174) L'épauve d'un bateau à snags qui a été coulé par un snag... [YMJ0] Snagiin ajaneen laivan hylky [YMJ1] Snagin upottama snag-alus [YMJ2]

- (175) Hello [P0, 1, 2]
- (176) Papoose x4 [A0, 1], Papuusi x4 [A2]
- (177) Tally Ho! [A0, 1, 2]
- (178) Poney Express [SUM0] Pony Express [SUM1, 2]

Englannin kielestä lähtöisin, ja nykyään laajalle levinnyt lyhennys *OK* sanoista *Oll korreect*. on saanut käännoksissä erilaisia muotoja. Alkuteoksissa on käytetty aina pisteellistä muotoa *O.K.*, ja se on pysynyt samana kolmessa ensikäännoksessä (179, 183, 188) ja yhdessä uudelleenkäännoksessä (187). Se on usein muutettu pisteettömään muotoon *OK* tai ensikäännoksissä muotoon *Okay*. Täysin kotouttavia ratkaisuja löytyy uudelleenkäännoksistä kohdista 184, 185 ja 186.

- (179) O.K.! [JJ0, 1] OK! [JJ2]
- (180) O.K, O.K.... [SVL0] OK, OK. [SVL1, 2]
- (181) O.K.! [SVL0] OK! [SVL1] OK! [SVL2]
- (182) O.K. x4 [SVL0] OK x3, poisto [SVL1] OK x2, Okei x2 [SVL2]
- (183) O.K. x2 [YMJ0, 1] OK x2 [YMJ2]
- (184) O.K.! [SUM0] Okay! [SUM1] Selvä! [SUM2]
- (185) O.K. [SUM0] Okay [SUM1] Selvä [SUM2]
- (186) O.K.! x3 [P0] Okay! x2, Okay, [P1] No niin, OK! x2 [P2]
- (187) O.K., x3 [BTK0, 2] Okay x3 [BTK1]
- (188) O.K.! [A0, 1] OK, [A2]

Espanjankieliset puheet ovat säilyneet miltei muuttumattomana jokaisessa käännoksessä. Yleisesti niihin on tehty vain pieniä muutoksia, eikä yhtäkään ole poistettu. Esimerkiksi kohdassa 192 ensimmäinen käänno ja kohdassa 193 toinen käänno ovat muuttaneet välimerkkejä. Ainoat kotouttavat ratkaisut löytyvät albumin SUM ensimmäisestä käännoksestä, jossa *El interprete* on käännetty *El tulkiksi* (198), sekä albumin BTK ensimmäisestä käännoksestä, jossa *Hombre* (202) on käännetty *Tyyppiiksi*. Huolimatta kotouttamisesta *El tulkki* tuo vähän vierasta maustetta pitäessään espanjan kielen artikkelin, vaikka suomentaakin substantiivin.

- (189) Ay! Policias! [JJ0, 1, 2]
- (190) Simpatico, no? [JJ0, 1, 2]
- (191) ¡Ay señor, que calor! [JJ0, 1, 2]
- (192) Gringos locos! x2 [SVL0, 2] Gringos locos..., Gringos locos! [SVL1]
- (193) Adios, amigo!... [SVL0, 1] Adios, amigo! [SVL2]
- (194) ¿El señor desea? [SUM0, 1, 2]
- (195) ¿Qué dice? x2 [SUM0, 1, 2]
- (196) Momento... Interprete! [SUM0, 2] Momento... ¡Interprete! [SUM1]
- (197) ¡No! ¡Mal educado! ¡Pequeño galopin! [SUM0, 1, 2]
- (198) El interprete... [SUM0, 2] El tulkki [SUM1]
- (199) Pregunta que ha pasado aquí [SUM0, 1, 2]
- (200) ¡Qué tipazo! [SUM0, 1, 2]
- (201) Hombre [SUM0, 1, 2]
- (202) Hombre [BTK0, 2] Tyyppi [BTK1]
- (203) Caramba ! [A0, 1, 2]

Meksikolaisia ruokia tilatessa albumissa SUM Lucky Luke pyytää *Enchiladas, tortillas, tacos et tamales* [SUM0], *Enchiladas, tortillas, tacos y tamales* [SUM1], ja *Enchilladoja, tortilloja ja tamaleja* [SUM2]. Ensimmäisessä käännöksessä ruoat ovat säilyttäneet kirjoitusasunsa ja ranskankielinen *et* on muutettu espanjankieliseksi *y*, joka on suomalaiselle lukijalle vieraannuttava. Espanjankielisen konjunktion valinta on toisaalta myös looginen, kun ympärillä on espanjankielisiä ruoan nimiä. Toisessa käännöksessä ruoat ovat saaneet suomenkielisemmän kirjoitusasun ja *tacot* puuttuvat listasta. Poisto on ehkä jouduttu tekemään siksi, että muut sanat pitenivät suomennoksessa.

Italiasta lainattu interjektio *Bravo* löytyy jokaisesta albumista. Se on pidetty useimmiten ennallaan uudelleenäännöksissä, kun taas ensimmäisissä käännöksissä se on myös kotoutettu usein. Ensimmäisissä käännöksissä on 11 kotouttavaa ratkaisua ja 2 poistoa, kun toisissa käännöksissä vain 4 kotouttavaa ratkaisua ja 1 poisto.

- (204) Bravo [JJ0] Hyvä [JJ1] Hienoa [JJ2]
- (205) Bravo! x3 [JJ0] Hyvä! x3 [JJ1] Bravo! x2, poisto [JJ2]
- (206) Ah, bravo! [JJ0] Se nyt vielä! [JJ1] Hieno! [JJ2]
- (207) Bravo! [SVL0, 1, 2]
- (208) Bravo! Bravo, [SVL0, 1, 2]
- (209) Bravo, x2 [SVL0] Hyvä, Bravo [SVL1] Hienoa, Bravo [SVL2]
- (210) Bravo! [YMJ0, 2] Hienoa! [YMJ1]
- (211) Bravo, x2 [YMJ0, 2] Hyvä, x2 [YMJ1]
- (212) Bravo... [YMJ0] poisto [YMJ1] Hienoa! [YMJ2]
- (213) Bravo! [P0, 2] Eläköön! [P1]
- (214) Bravo, [P0, 2] poisto [P1]
- (215) Bravo! x5 [SUM0, 1, 2]
- (216) Bravo, [SUM0, 1, 2]
- (217) Bravo! x3 [BTK0, 1, 2]
- (218) Bravo, [BTK0, 1, 2]
- (219) Bravo! [A0, 2] Loistavaa! [A1]

Intiaanien puheet on suurimmilta osin jätetty sellaisikseen. Ainoat sanat, jotka on muutettu täysin, löytyvät kohtien 223 ja 229 ensimmäisistä käännöksistä: *Tipi* -> *Wigwam*, ja *Houba!* -> *Gronk!* Muuten intiaanien kieltä on muokattu suomennoksissa muun muassa poistamalla o-kirjaimia, kuten kohdissa 220 *Hou* -> *Hu* [P1], 223 *Mahoua* -> *Mahua* [P1], *Woupee* -> *Wupee* [P1, 2], ja 229 *Houba!* -> *Huba!* [P2].

- (220) Awayou ha topotop topotop miha hou Wells Fargo & co Whichiha owa owa! x6 [P0, 2]
Awajou ha topotop topotop miha hu Wells Fargo & co. Whishiha owa owa! x6 [P1]
- (221) Ow! [P0, 1, 2]
- (222) Sho wawa ahusha maga maga wosha mini hoho [P0, 1, 2]
- (223) Ruagasho hi mahoua hosha Wells Fargo & co tipi woupee wuatta!!! [P0] Ruagasho hi mahua hosha Wells Fargo & co wigwam wupee wuatta!!! [P1] Ruagasho hi mahua hosha Wells Fargo & co tiipii wupee wuatta!!! [P2]
- (224) Hasha houpati! [P0] Hasha hupati! [P1] Hasha hupati! [P2]
- (225) Cowalumba sogasho ahouha bogaboga ma ha houhi! [P0] Cowalumba sogasho ahuha bogaboga ma ha huhi! [P1, 2]

- (226) Zig! [P0, 1, 2]
- (227) Houka! x2 [P0] Huka x2 [P1, 2]
- (228) Potopotopo! [P0, 1, 2]
- (229) Houba! [P0] Gronk! [P1] Huba! [P2]
- (230) How x4 [A0, 1] Hau x5 [A2]
- (231) Ugh, [A0, 1, 2]

Myös *Postivaunut*-albumista [P0] löytyvä kiinalainen kirjoitusmerkki (s.46) on pysynyt samana molemmissa käännöksissä.

Englanninkieliset laulut on pidetty jokaisessa käännöksessä ennallaan. Tämä saattaa johtua siitä, että ne ovat oikeita lauluja, eikä keksittyjä juuri tätä sarjakuvaa varten. Google-haun mukaan kohdat 232–236 ovat George Cooperin vuonna 1869 kirjoittamasta laulusta *Sweet Genevieve*. Kohta 237 on Robert Johnsonin laulusta *Last Fair Deal Gone Down* ja kohta 238 saattaa olla muunnelma *Folsom Prison Bluesista*, jossa lauletaan ”*I hear the train a comin', It's rolling round the bend*”. Kohta 239 vastaa amerikkalaista kansanlaulun *I've Been Working on the Railroad* alkua. Kohdat 240–242 vaikuttaisivat olevan balladista *Streets of Laredo*, joka tunnetaan myös nimellä *Cowboy's Lament*. Kohdille 241 ja 242 on vaihtoehtoisia versioita, jotka ovat yleisiä kansanlauluissa: ”*First down to Rosie's, and then to the card-house*” ja ”*Got shot in the breast and I am dying today*”.

- (232) O Genevieve, sweet Genevieve, the days may come the days may go ... [JJ0, 1, 2]
- (233) but still the hands of mem'ry weave... [JJ0, 1, 2]
- (234) .. the blissful dreams of long agooooo... [JJ0, 1] sama ilman alkupisteitä [JJ2]
- (235) O Genevieve, I'd give the world to live again the lovely paaaaast... [SVL0, 1, 2]
- (236) The rose of youth was dew-impearl'd but now it withers in the blaaaast.. [SVL0, 1] sama, mutta dew-imperl'd [SVL2]
- (237) I'm wukin' my way back home ... I'm wukin' my way back home ... [YMJ0, 1, 2]
- (238) Hear the boat a-whistlin', comin' round' the bend... [YMJ0, 1,2]
- (239) ...I'm a-workin' on the railroad... [YMJ0, 1] sama ilman alkupisteitä [YMJ2]
- (240) Oh once in the saddle I used to go dashing oh once in the saddle I used to go gay... [SUM0, 1, 2]
- (241) I first took to drinking and then to card playing [SUM0, 1, 2]
- (242) Got shot through the body and now here I lay [SUM0, 1, 2]

Sarjakuvassa on yksi laulu, joka toistuu aina viimeisessä ruudussa, jossa Lucky Luke ratsastaa Jolly Jumperin kanssa seuraaviin seikkailuihin. Joskus sama laulu esiintyy myös keskellä tarinaa. Se on pidetty ennallaan jokaisessa käännöksessä, onhan se tunnusomainen koko sarjakuvulle. Listauksesta on kuitenkin nähtävissä, että siihen on tehty muutoksia alku- ja loppupisteiden osalta (kohdat 244, 246 ja 247, kuten myös edellisen listauksen kohdissa 234 ja 239). Näitä muutoksia ei selitä puhekuilien koko ja pidempi käännös, sillä laulut ovat pysyneet muuttumattomina, mutta albumien tekstausta on erilainen, eli tekstien eri koko saattaa olla syy tähän.

- (243) I'm a poor lonesome cowboy and a long way from home... x2 [JJ0 ,1, 2]
 (244) ...I'm a poor lonesome cow-boy, far away from home... [SVL0, 1] sama ilman alkupisteitä [SVL2]
 (245) I'm a poor lonesome cowboy... [SVL0, 1, 2,] (keskellä tarinaa esiintyvä)
 (246) ...I'm a poor lonesome cowboy, and a long way from home... [P0] sama ilman alkupisteitä [P1, 2] (alussa esiintyvä)
 (247) I'm a poor lonesome cowboy, and a long way from home... [P0, 2] sama ilman loppupisteitä [P1]
 (248) I'm a poor lonesome cowboy, far away from home... [YMJ0, 1, 2]
 (249) I'm a poor lonesome cowboy... [SUM0, 1, 2]
 (250) ... I'm a poor lonesome cowboy... [BTK0, 1, 2]
 (251) I'm a poor lonesome cowboy and a long way from home... [A0, 1, 2]

Vertailun vuoksi etsityt ranskankieliset laulut on suomennettu systemaattisesti jokaisessa käännöksessä. Niitä löytyi albumeista JJ ja SVL, yhteensä 7 kohtaa. Kohdassa 252 lauletaan kirkossa, johon liittyen on vakiintunut sanasto suomeksi. Muut laulut ovat keksittyjä juuri kyseisiin sarjakuvan kohtiin, joten suomennokset kertovat tapahtumista kuvien kanssa yhteistyössä, aivan kuten alkuperäisteoksissakin.

- (252) Alleluia! Alleluia! [JJ0] Halleluja! Halleluja! [JJ1, 2]
 (253) La la la!... Et dans ce coffre il y a l'argent du produit de la vente de mon troupeau... La la laa. [JJ0] Huhhahhei!... Ja arkussa tässä on karjanmyyntini tuotto ... Trallallaa ja huhhahhei. [JJ1] Lallaa! Kirstussa on rahaa jota karjan myymisestä saa, lallallallallaa... [JJ2]
 (254) Un p'tit tour, et a-van-cez... Deux p'tits tours, et re-ve-nez... [SVL0] Pyörähdys oikeaan ja eteen-päin... Kaksi pyörähdystä, yks-kaks näin... [SVL1] Ympäri, ja e-teen-päin... Uudestaan, ja taak-se-päin... [SVL2]
 (255) Un-deux-trois, la ca-val-cade quat'-cinq-six, la pro-me-nade... [SVL0] Yks-kaks-kolme-kaarretaan neljä-viisi-kuusi näin astellaan... [SVL1] Yks-kaks-kolme, ri-veit-täin, nel-viis-kuus, ja pa-reit-tain... [SVL2]
 (256) Faites le dernier moulinet et retournez où il vous plaît... [SVL0] ...Vaihtoaskel ja kumarrus sekä vielä pieni niaus... [SVL1] ...Lattialla pyörähtäin ja uudestaan taas käydään näin... [SVL2]
 (257) On s'est très bien a-mu-sés, et le quadrille est... [SVL0] ... Kun kaikki iloissaan, kun katrillia... [SVL1] ... On niin hauskaa tans-seis-sa, ja katrilli on... [SVL2]
 (258) ...Terminé!... [SVL0] ... Tanssitaan ... [SVL1] ...Lopussa!... [SVL2]

Jesse James -albumissa sivun 12 puhekuplassa mainitaan paikannimi *Nothing Gulch*. Ensimmäisessä käännöksessä nimi on pidetty samana, mutta sen lisäksi sivun alareunaan on tehty lisäys *Suom. Oik. "Ei mikään kultarotko". Siinä on päätetty käyttää kotouttavaa selitystä, jotta lukija ymmärtäisi, mistä nimi kumpuaa. Toisessa suomennoksessa nimelle ei ole tehty toimenpiteitä. Kyseinen kohta oli ainut koko aineistosta löytyvä lisäys sivun alareunasta.

Erikoisuudet

Jesse James -albumissa sivulla 36 on pikkuruinen kartta, jossa lukee *La Patrie*. Ensimmäisessä suomennoksessa kartan otsikko on *Isänmaa*, mutta toisessa suomennoksessa sen sijaan lukee *Ons Vaderland*, joka on hollantia. Hollantia ei löydy mistään muusta aineiston albumista eikä kyseisen albumin muilta sivuilta. Ensimmäinen käännösratkaisu on siis kotouttava, ja toinen

jopa vieraannuttavampi kuin alkuteoksen sanan paikalleen jättäminen olisi ollut. Toisaalta voi myös olla, että jostain syystä tämä ratkaisu ei edes ole suomentajan tekemä, ja on päätynyt suomennokseen jotakin muuta kautta.

Arkajalka ja *Postivaunut* -albumeissa [A0, P0] erikielisiä sanoja oli myös kerrontalaaatikoissa:

(259) Le Music Hall Saloon de Fort Bridger [P0] Fort Bridgerin "Music Hall Saloon" [P1] Tässä saluunassa soi myös musiikki [P2]

Alkuperäinen teksti käyttää ilmaisua *Music Hall Saloon*, kun ranskankielinen vastine kirjoitettaisiin väliviivalla *Music-Hall*. Kyseessä on anglismi. Vaikka suomen kielen vastine voisi olla esimerkiksi *Musiikkitalo* tai *Konserttisali*, ensimmäisessä suomennoksessa paikan nimi on pidetty ennallaan ja merkitty lainausmerkein, jolloin lukija huomaa sen olevan selvästi vierasta alkuperää. Toisessa suomennoksessa on otettu täysin erilainen ote kotouttamalla. Teksti on suomennettu niin, että paikannimi *Fort Bridger* on poistettu täysin ja *Music hall saloon* on selitetty.

(260) "Pied-tendre" (tenderfoot), "corne-verte" (greenhorn), ou "dude" [A0] "Arkajalaksi" (tenderfoot), "märkäkorvaksi" (greenhorn, oik. "vihreäsarvi"), tai dudeksi [A1] Arkajalaksi tai maitoparraksi tai antoivat hänelle liikanimen "dude" [A2]

Arkajalan alkuperäisessä listauksessa sanat ovat ensin ranskaksi ja sitten englanniksi. Ensimmäinen suomennos noudattaa tätä suomentaessaan ranskankieliset sanat ja pitäen englanninkieliset ennallaan. Tämän lisäksi *Greenhorn* on päätetty suomentaa vielä sanasta sanaan. Toinen suomennos ei ole pitänyt englanninkielisiä ilmauksia, vaan käyttää sen sijaan vain suomenkielisiä. Molemmat suomennokset ovat pitäneet *Duden* ennallaan.

6.3.2 Vertailut albumien ja käänösversioiden kesken

Seuraavaksi edellä esitellyistä erikielisistä elementeistä muodostetaan pylväskaavioita, joista nähdään, millä tavoin käännökset ja uudelleenkäännökset ovat kohdelleet alkuteosten monikielisyyttä. Ne on jaettu samalla tavalla kolmeen osaan kuin edellisessäkin osiossa: taustatestit, kuvailevat nimet ja puhekuplat. Näiden lisäksi puhekuplien tekstejä erotellaan kielen perusteella.

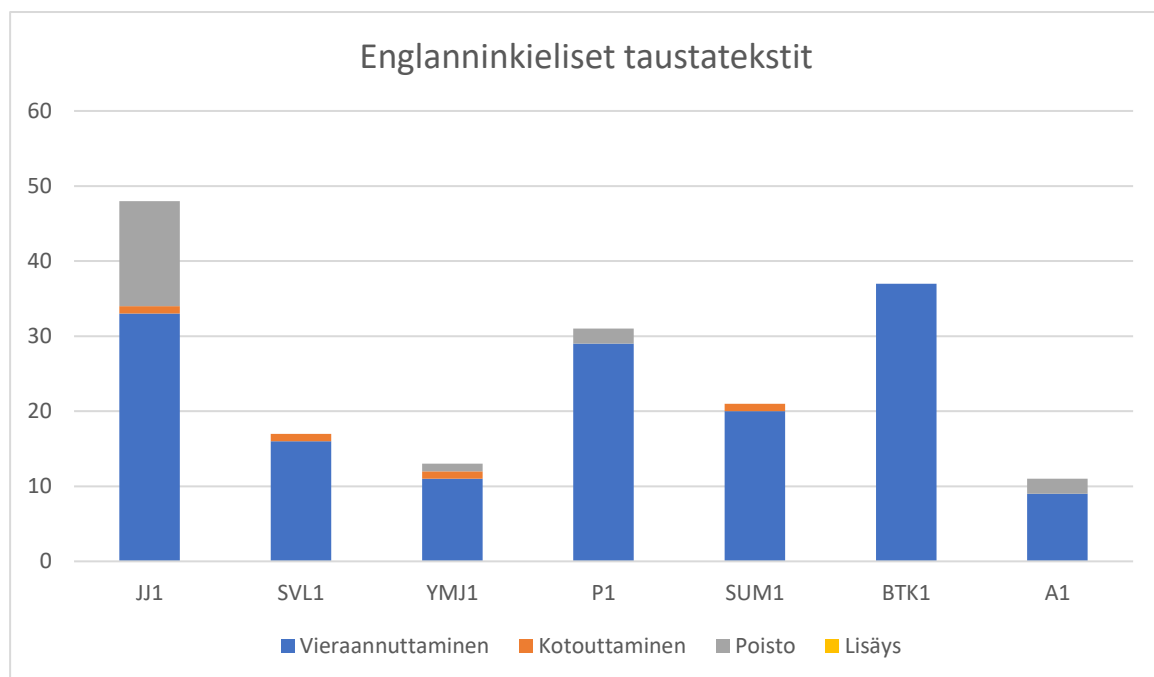
Kuvista näkyvät ratkaisut ovat vieraannuttaminen, kotouttaminen, poisto ja lisäys. Poistot ja kotouttaminen eivät välttämättä ole täysin erillisiä asioita, sillä kotouttaminen voi tarkoittaa jonkin vieraan asian poistamista, jotta tekstin lukija ymmärtäisi lukemansa paremmin. Toisaalta

myös lisäys voi tarkoittaa vieraannuttamista, jos kääntäjä haluaa tuoda vieraan elementin lukijan eteen, tai kotouttamista, jos lisäys sisältää ylimääräisen selitteen. Tässä tutkimuksessa ne on kuitenkin analysoitu erillisinä, sillä poistot muodostavat merkittävän osan käytetyistä strategioista, ja ne jäisivät muuten näkymättömiin. Koska poistot on päätetty pitää esillä, niille on vastapainoksi asetettu lisäykset, vaikka näitä ei olekaan kuin muutamia koko aineistossa.

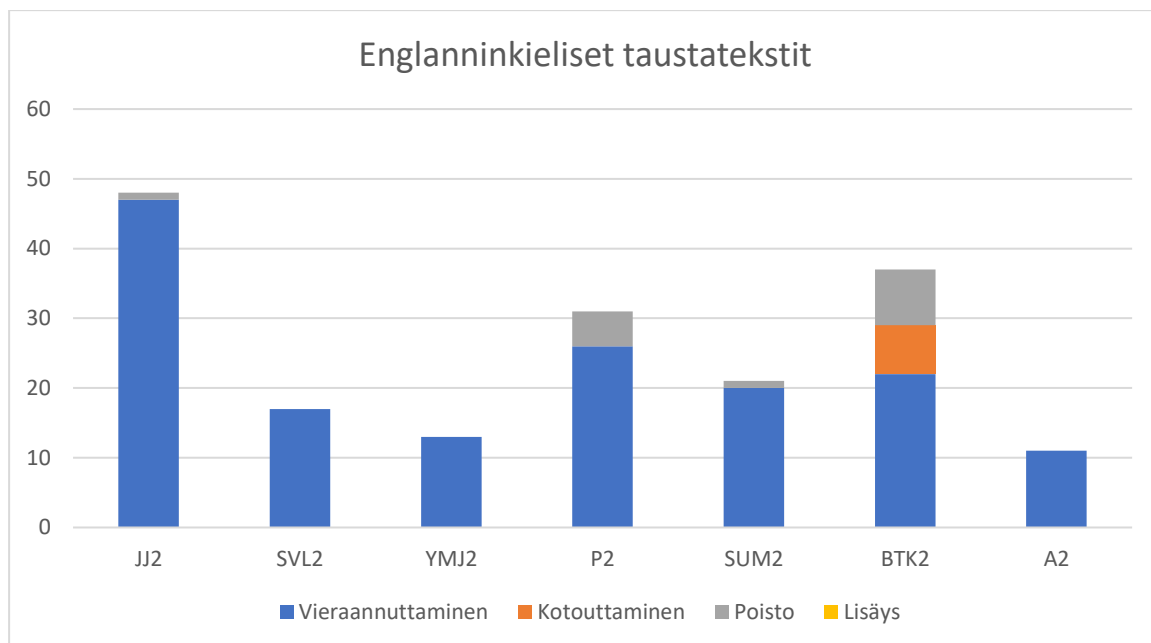
Taustatekstit

Taustatekstejä löytyy alkuteoksista seuraavat määrät: JJ0 63, SVL0 68, YMJ0 62, P0 52, SUM0 51, BTK0 65 ja A0 24. Englanninkielisiä näistä on JJ0 48, SVL0 17, YMJ0 13, P0 31, SUM0 21, BTK0 37 ja A0 11.

Englanninkielisten taustatekstien lisäksi aineistosta löytyy espanjankielisiä taustatekstejä kahdesta albumista, JJ0 1 kappale ja SUM0 11 kappaletta. JJ1 on kotouttanut ainoan elementin ja JJ2 yhdistänyt ratkaisussaan vieraannuttamista ja kotouttamista. SUM1 ja SUM2 ovat molemmat pitäneet espanjankieliset taustatekstit ennallaan.



Kuva 1. Ensimmäisten käännösten ratkaisut englanninkielisten taustatekstien osalta.



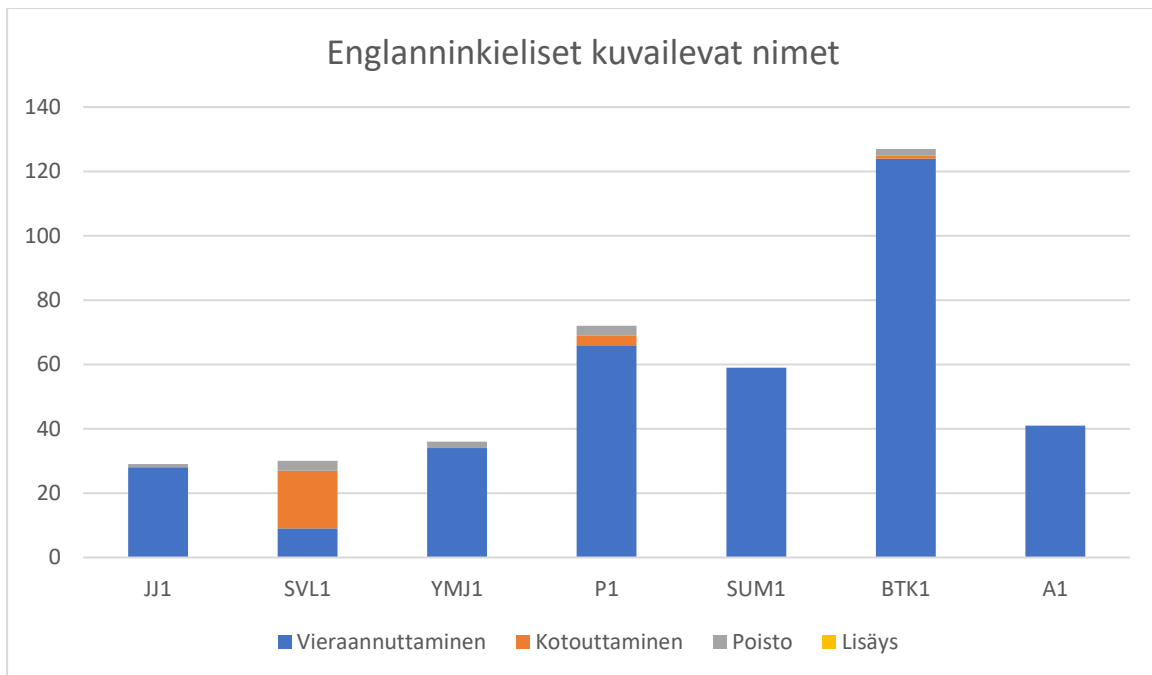
Kuva 2. Uudelleenkäännösten ratkaisut englanninkielisten taustatekstien osalta.

Kuvat 1 ja 2 esittävät englanninkielisten taustatekstien kohtelua käännöksissä. Vieraannuttaminen on taustatekstien voittava strategia, eli suurin osa teksteistä on pysynyt englanninkielisenä, tai ne on muutettu toiseen sanaan eri kielelle kuin suomeksi. Poistoja löytyy eniten albumeista JJ1, P2 ja BTK2. Poistojen kokonaismäärä on vähentynyt neljällä. Kotouttamista on käytetty ensimmäisissä käännöksissä 0–1 kertaa, kun taas uudelleenkäännöksissä sitä ei ole käytetty kuin albumissa BTK2, jossa luku on jopa 7. Toisin sanoen, kotouttamisstrategia on toki prosentuaalisesti katsoen lisääntynyt uudelleenkäännöksiin, mutta kokonaiskuvaa tarkasteltaessa se on oikeastaan vähentynyt.

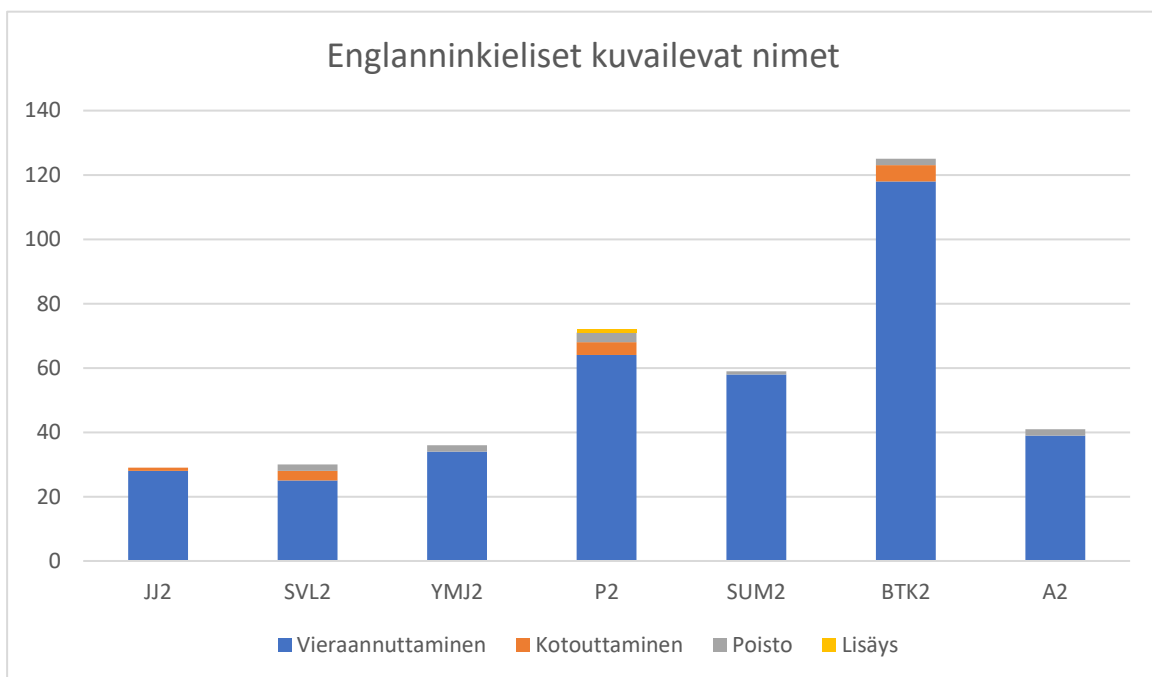
Kuvailevat nimet

Kuvailevia nimiä löytyy jokaisesta albumista, mutta aivan eri määriä. Albumissa BTK0 puhutellaan selvästi enemmän nimillä kuin muissa albumeissa, mutta suurin osa englanninkielisistä osumista on kuitenkin vain päähenkilön nimeä. Englanninkielisiä nimiä löytyy alkuteoksista seuraavat määrät: JJ0 29, SVL0 30, YMJ0 36, P0 72, SUM0 59, BTK 127, A0 41. Lisäksi esimerkiksi *Postivaunut*-albumissa [P0] on runsaasti myös ranskankielisiä nimiä, kun taas muissa ne ovat enimmäkseen englanninkielisiä.

Espanjankielisiä puhuttelunimiä löytyi kaksi kappaletta albumista SVL0. Ensimmäinen puhuttelunimi on pidetty samana molemmissa käännöksissä, kun taas toinen on pysynyt samana vain ensimmäisessä käännöksessä ja kotoutettu uudelleenkäännöksessä.



Kuva 3. Ensimmäisten käännösten ratkaisut englanninkielisten nimien osalta.



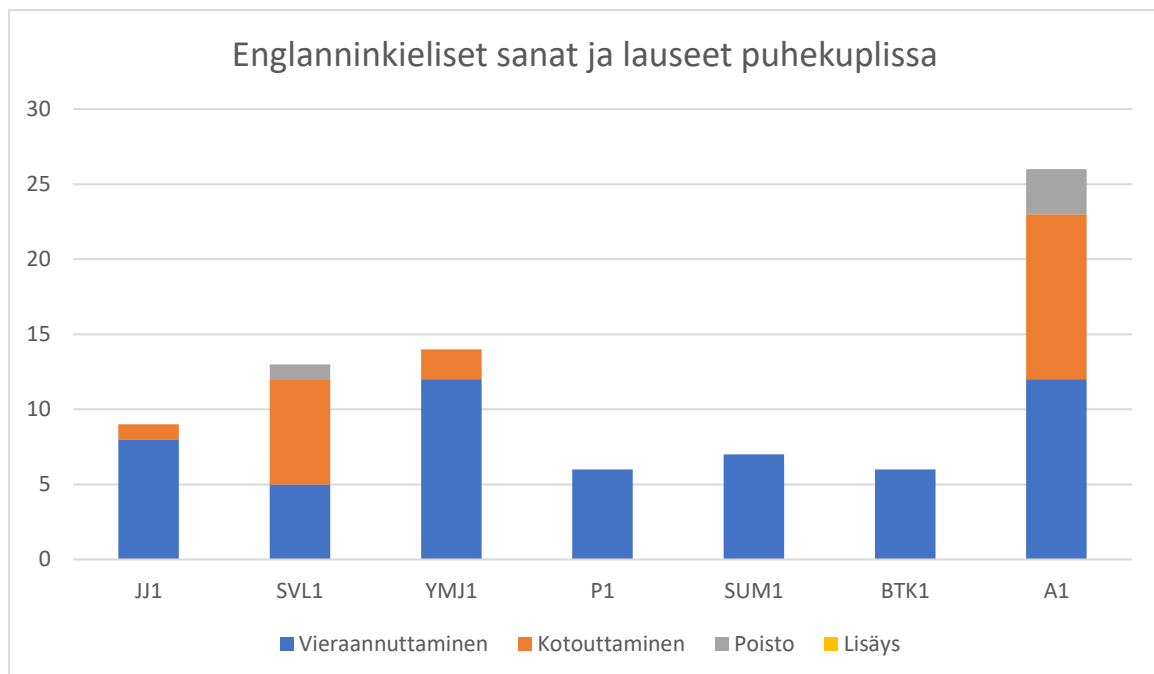
Kuva 4. Uudelleenkäännösten ratkaisut englanninkielisten nimien osalta.

Kuvat 3 ja 4 esittävät, mitä englanninkielisille nimille on tapahtunut käänöksissä. Vieraannuttaminen on ylivoimaisesti suosituin strategia kaikissa muissa albumeissa paitsi SVL1. Kyseisessä albumissa kotouttamisstrategiaa on käytetty erityisen runsaasti, 18 kertaa. Nimet eivät juurikaan eroa muissa albumeissa käytetyistä nimistä, mutta toisaalta kyseisen

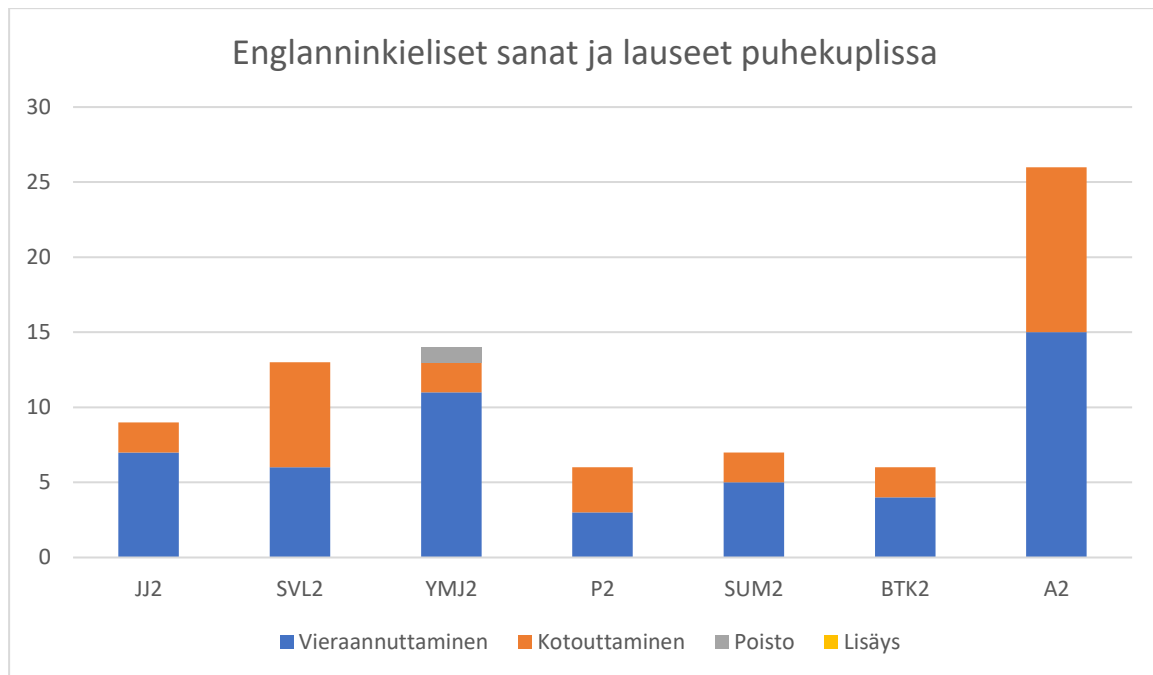
albumin on suomentanut Jukka Kemppinen, joka ei ole suomentanut aineiston muita teoksia. Kotouttamisstrategian valinta voi siis olla tässä tapauksessa kääntäjältä riippuva asia. Yhteensä ensimmäisissä käännöksissä on 22 kotouttavaa ratkaisua. Uudelleen­käännöksissä kotouttaminen on jakautunut tasaisemmin, mutta tapauksia on määrällisesti vähemmän, 13 kappaletta. Poistot ovat pysyneet saman määräisinä, sillä niitä on 0–3 molemmissa käännös­versioissa. Ainoa lisäys löytyy albumista P2.

Puhekuplat

Puhekupilista löytyy englanninkielisiä sanoja tai lauseita seuraavanlaisesti: JJ0 9, SVL0 13, YMJ0 14, P0 6, SUM0 7, BTK0 6 ja A0 26.



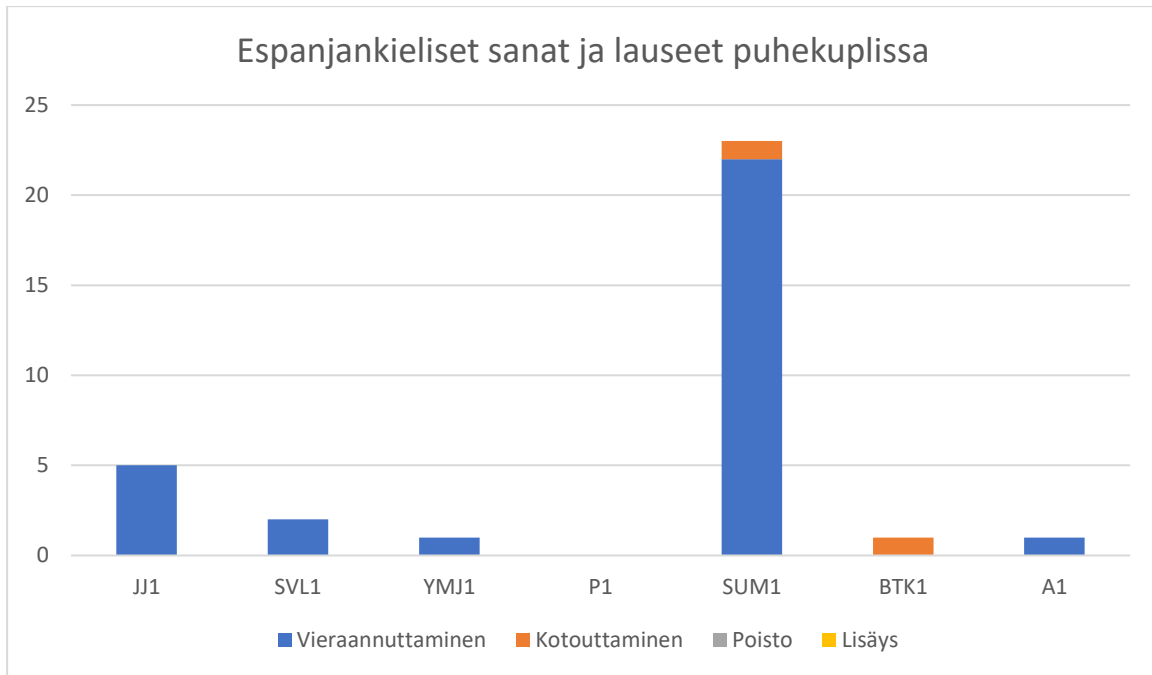
Kuva 5. Ensimmäisten käännösten ratkaisut puhekuplissa esiintyvien englanninkielisten sanojen ja lauseiden osalta.



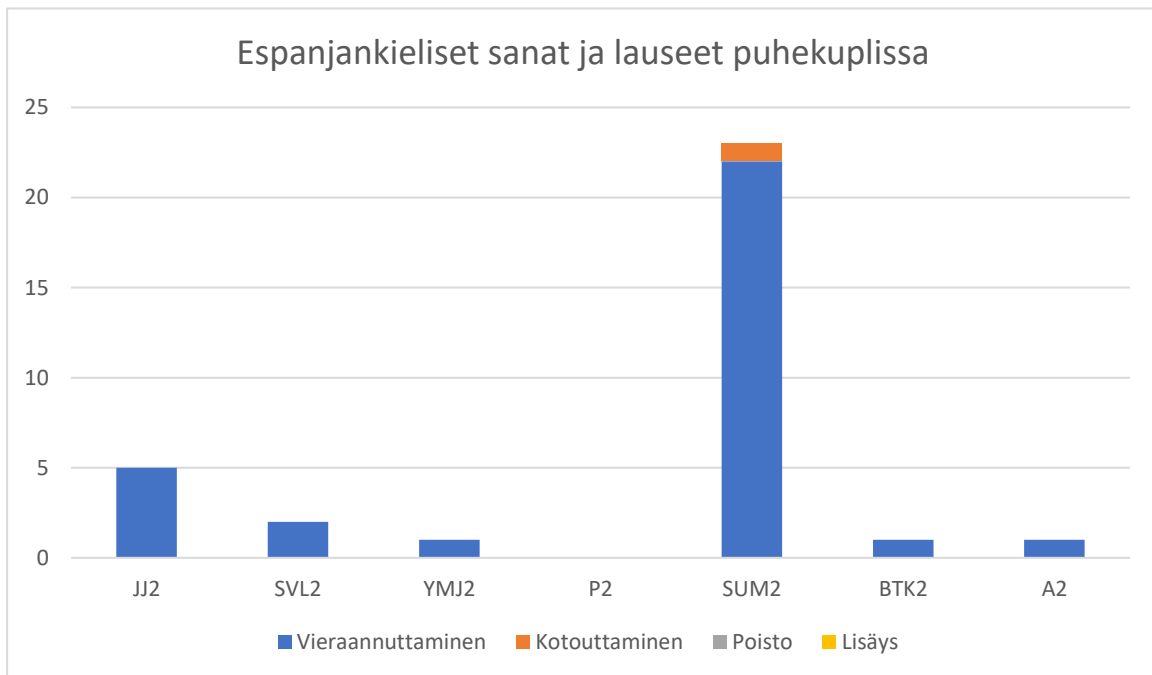
Kuva 6. Uudelleenkäännösten ratkaisut puhekuplissa esiintyvien englanninkielisten sanojen ja lauseiden osalta.

Kuvat 5 ja 6 esittävät puhekuplissa esiintyvien englanninkielisten sanojen tai lauseiden kohtelua käännöksissä. Kotouttaminen on lisääntynyt uudelleenkäännöksissä. Ensimmäisissä käännöksissä sitä ei ole käytetty ollenkaan kolmessa albumissa, kun taas uudelleenkäännöksissä sitä löytyy jokaisesta albumista. Albumit SVL1 ja SVL2 ovat ainoat, joissa kotouttamista on käytetty enemmän kuin vieraannuttamista. Mainitsemisenarvoista on myös se, että vaikka albumin A0 käännös ja uudelleenkäännös ovat molemmat käyttäneet kotouttamista 11 kohdassa, vain kaksi näistä koskevat samoja tapauksia. Poistojen käyttö on vähentynyt uudelleenkäännöksiin hieman. Niitä on ensimmäisissä käännöksissä kahdessa albumissa yhteensä 4 ja uudelleenkäännöksissä vain yhdessä albumissa 1.

Espanjankielisiä sanoja ja lauseita puhekuplissa on seuraavanlaisesti: JJ0 5, SVL0 2, YMJ0 1, P0 0, SUM0 23, BTK0 1, A0 1.



Kuva 7. Ensimmäisten käännösten ratkaisut puhekuplissa esiintyvien espanjankielisten sanojen ja lauseiden osalta.

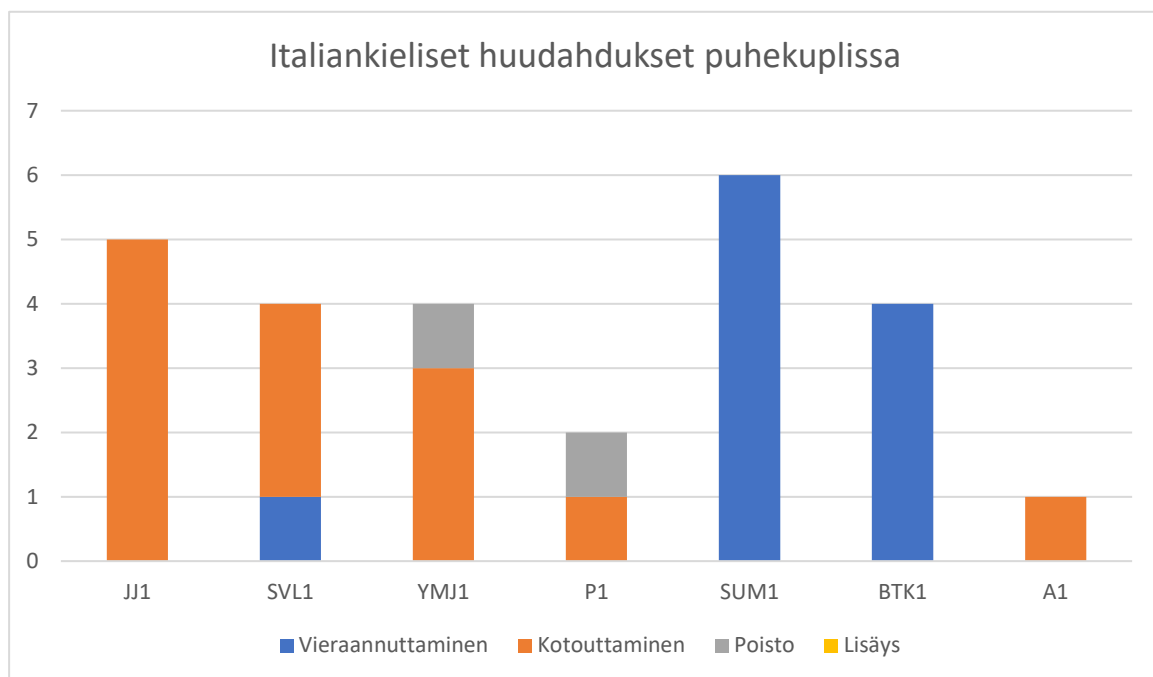


Kuva 8. Uudelleenkäännösten ratkaisut puhekuplissa esiintyvien espanjankielisten sanojen ja lauseiden osalta.

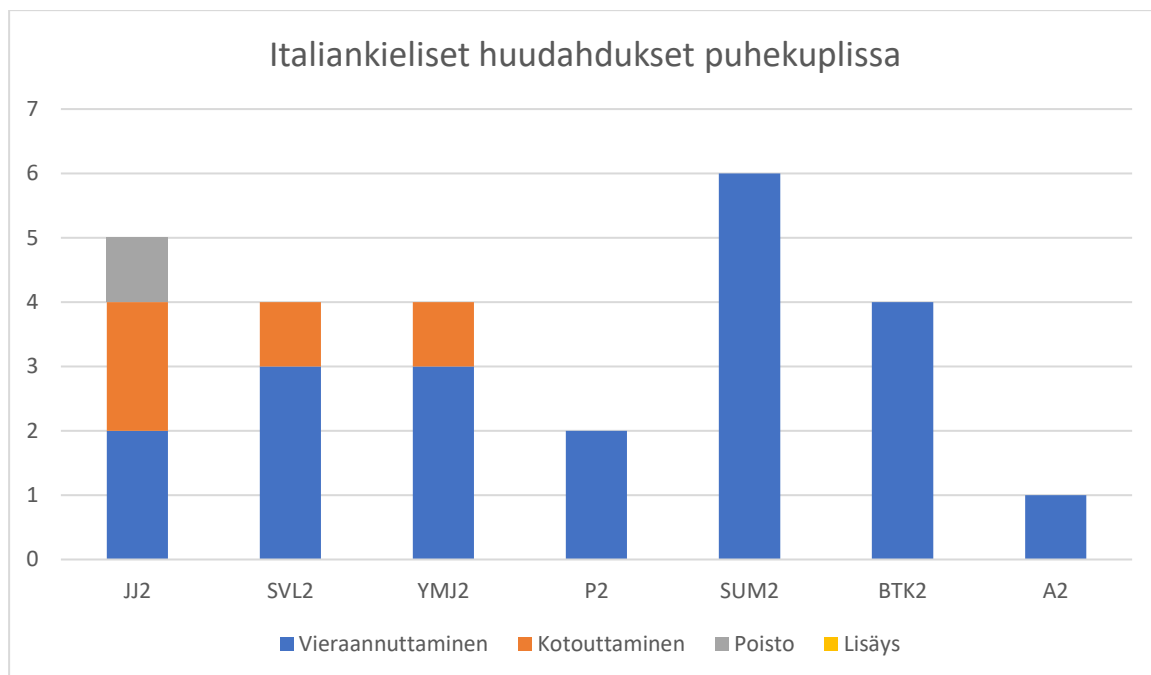
Kuvat 7 ja 8 esittävät puhekuplissa esiintyvien espanjankielisten sanojen ja lauseiden kohtelua käänöksissä. Niiden osalta vieraannuttaminen on useimmiten käytetty strategia. On

kiinnostavaa nähdä, että niitä ei ole poistettu missään käännöksessä, toisin kuin englanninkielisille on toisinaan tehty. Kotouttamista eli sanojen suomentamista esiintyy albumeissa SUM1, BTK1 ja SUM2. Albumin SUM käännöksissä on molemmissa kotoutettu yksi sana, mutta kyseessä on kuitenkin eri tapaukset. Vaikka kotouttamista on enemmän ensimmäisissä käännöksissä, ero ei ole merkittävä. Kotouttamisstrategian käyttö on toki puolittunut, mutta tässä tapauksessa se on vähentynyt vain yhdellä käytöllä. *Lucky Luke* -albumeissa on yleensä ainakin yksi meksikolainen hahmo, joka huudahtaa jossakin kohtaa tarinaa jotakin espanjaksi. Jostakin syystä albumiin P0 sellaista ei ole piirretty lainkaan. Toisessa ääripäässä olevan albumin SUM0 suuri luku juontuu kahden meksikolaisen hahmon pitkästä vuoropuhelusta.

Italian kielestä lainattu interjektio *Bravo* esiintyy JJ0 5, SVL0 4, YMJ0 4, P0 2, SUM0 6, BTK0 4, ja A0 1 kertaa.



Kuva 9. Ensimmäisten käännösten ratkaisut puhekuplissa esiintyvien italiankielisten huudahduksien osalta.



Kuva 10. Uudelleenkäännösten ratkaisut puhekuplissa esiintyvien italiankielisten huudahduksien osalta.

Kuvat 9 ja 10 esittävät italiankielisen huudahduksen *Bravo* kohtelua käännöksissä. Ensimmäiset käännökset, lukuun ottamatta albumeja SUM1 ja BTK1, näyttävät suosivan kotouttavia ratkaisuja. Uudelleenkäännökset ovat ottaneet selvästi vieraannuttavamman kannan, ja vain albumissa JJ2 vieraannuttamista ja kotouttamista on käytetty saman verran, kun muissa vieraannuttaminen on yleisin strategia. Poistoja on tehty ensimmäisissä käännöksissä kahdessa kohtaa, kun taas uudelleenkäännöksissä vain yhdessä kohdassa. *Bravo* on monipuolinen sana, sillä se voi tarkoittaa hurraahuutoa, iloa, tyytyväisyyttä johonkin, tai sarkastisesti käytettynä epätyytyväisyyttä tilanteeseen. Lisääntynyt tahto pitää se ennallaan uudelleenkäännöksissä voi kieliä siitä, että se on ujuttautunut paremmin suomen kieleen, ja erityisesti arkiseen kielenkäyttöön, jota *Lucky Lukessa* on. Voi olla, että sitä ei enää nähdä yhtä helposti vierassanana kuin ensimmäisten käännösten aikaan.

Intiaanien kieltä löytyy albumeista P0 24 kappaletta ja A0 12 kappaletta. Lauseet ovat pysyneet suunnilleen samoina, mutta sanat on muutettu suomalaisen lausuntamuotoon sopivaksi. Esimerkiksi kirjaimia b ja w on muutettu k- ja v-kirjaimiksi, sekä kolmen vokaalin jonot kahdeksi vokaaliksi. Lisäksi albumista P0 löytyy 1 kiinalainen merkki, joka on pidetty vieraannuttavasti ennallaan.

6.3.3 Yhteenveto analyysista

Analyysin tarkoituksena oli selvittää, mitä käännösstrategioita ensimmäisissä käännöksissä ja uudelleenäännöksissä on käytetty erikielisten elementtien kohdalla. Aineistosta poimitut elementit jaettiin taustateksteihin, kuvaileviin nimiin ja puhekupliin. Näitä tutkittiin vielä tarkemmin alakategorioiden avulla ja jakamalla ne eri kielten kesken. Lopuksi niistä tehtiin pylväskaavioita, joista pystyi laskemaan tarkat käyttömäärät ja vertailemaan käännösversioita.

Analyysin ensimmäisessä osassa perehdyttiin käännöksistä löytyviin erikielisiin elementteihin lajittelemalla ne kolmeen pääkategoriaan ja niiden alakategorioihin, sekä luotiin katsaus niiden määriin. Osiossa pystyttiin vertaamaan yksittäisten erikielisten elementtien käännösratkaisuja kaikissa albumeissa. Analyysissä kävi hyvin ilmi käännösten moninaisuus. Vieraannuttavia ja kotouttavia ratkaisuja oli yhdelle sanalle monenlaisia, jopa yhden albumin sisällä.

Analyysin toisessa osassa vertailtiin käännösversioiden käännösstrategioita määrällisesti. Taustatekstien osalta poistot olivat vähentyneet uudelleenäännöksiin ja kotouttamiset lisääntyneet, mutta tulokset selittyvät pitkälti kahden albumin käännösten välisillä eroilla. Vieraannuttamisen määrä oli pysynyt samana. Englanninkielisten kuvailevien nimien kohdalla kotouttaminen oli vähentynyt radikaalisti yhden albumin uudelleenäännöksessä, ja muissa kotouttaminen ja poistot olivat pysyneet saman määräisinä. Puhekuplien englanninkielisten sanojen ja lauseiden vieraannuttaminen oli vähentynyt hieman uudelleenäännöksissä. Kotouttavat ratkaisut olivat joko lisääntyneet uudelleenäännöksissä tai pysyneet täysin saman määräisinä. Poistot olivat vähentyneet kolmesta tapauksesta yhteen, mikä ei ole merkittävä muutos. Espanjankielisissä sanoissa ja lauseissa vieraannuttaminen oli selkeästi suosituin käännösstrategia molemmissa käännösversioissa. Sen lisäksi ainoa strategia oli kotouttaminen, jota esiintyi kahdessa kohtaa ensikäännöksissä ja vain yhdessä kohtaa uudelleenäännöksissä. Italiasta lainatun huudahdussanan käännökset olivat viidessä ensimmäisissä käännöksissä enimmäkseen kotouttavia, kun taas uudelleenäännöksissä vieraannuttavia. Kahden albumin molemmat käännösversiot olivat tämän elementin suhteen täysin vieraannuttavia. Toisaalta kyseinen elementti on tullut ajan myötä tutummaksi suomen kielessä, joten on kyseenalaista, voidaanko sen suhteen enää puhua vieraannuttamisesta.

Kuvista pystyi huomaamaan, että suurin osa vieraskielisestä materiaalista oli jätetty ennalleen molemmissa käännösversioissa. Tämä tarkoittaa, että vieraannuttaminen oli selvästi suosituin strategia. Ainut kategoria, jossa tilanne ei ollut näin, oli puhekuplissa esiintyvän italiasta

lainatun huudahdussanan ensimmäiset käänöksiset. Siinä oli käytetty eniten kotouttamista viidessä albumissa seitsemästä. Muut kategoriat suosivat eniten vieraannuttamista. Lisäksi muissa kategorioissa oli yksittäisiä albumeja, jotka poikkesivat muiden ratkaisuista, toisinaan radikaalistikin.

Kotouttamista tutkiessa ja määriteltäessä huomasin, ettei vieraskielisten elementtien käänöksissä ole kauheasti käytetty selityksiä tai yläkäsitteitä. Selitysten olemattomuus varmaankin johtuu siitä, että ne olisivat pidempiä kuin alkuperäiset sanat tai tarkat käänökset, mikä ei tule kyseeseen, kun tilaa on vähän. Aineistossa oli kohtia, joissa multimodaalisuus mahdollisesti vaikutti käänösstrategian valintaan. Näissä kohdissa kuva tarjosi lukijalle kontekstin esimerkiksi puhujista, mikä mahdollisti kääntäjän tekemän erisnimen poiston. Toisaalta kontekstit saattoivat olla jopa sivun ajan samankaltaisia, joten poiston olisi voinut tehdä tarinan perusteella muutenkin. Aineistoa analysoidessa kävi myös hyvin ilmi, että sarjakuvan kieli on täynnä toistoa. Kaavioista olisi tullut aivan erilaiset, jos toistoja ei olisi laskettu niihin mukaan. Yhden käänösuniversaalin mukaan teksti pitenee käänösprosessin myötä, mutta tämän tutkielman elementtien osalta se ei yleisesti ottaen pidä paikkaansa.

7 LOPPUPÄÄTELMÄT

Tutkielman tarkoituksena oli selvittää, miten eri aikakausina tehdyt käännökset eroavat toisistaan erikielisten elementtien osalta. Käännösten välissä on kulunut aikaa vain 30–40 vuotta ja siinä ajassa suomen kieli, kulttuuri ja sarjakuvakulttuuri ovat kehittyneet. Nämä muutokset voisivat heijastella käännöksissä. Tutkimuksen lähtöoletuksena oli se, että ensimmäiset käännökset ja uudelleenäännökset eroaisivat toisistaan käännösstrategioiden käytön suhteen. Analyysin perusteella käännöksissä on paljon samaa, mutta samalla myös paljon eroja. Uudelleenäännöshypoteesi ei saa vahvistusta tämän aineiston rinnakkaisten vertailujen perusteella, sillä vieraannuttaminen ei ole yleisesti lisääntynyt uudelleenäännöksissä, vaikka näin onkin käynyt yksittäisten albumien tiettyjen elementtien kohdalla. Tutkimus kuitenkin osoittaa, että uudelleenäännökset ovat ottaneet vaikutteita ensimmäisistä käännöksistä, mikä kertoo käännösten välisestä vuorovaikutuksesta.

Käsitteet vieraannuttaminen ja kotouttaminen on vaikea määritellä, varsinkin tarkkarajaisesti. Jaottelu vieraannuttaviin ja kotouttaviin ratkaisuihin oli haastavaa, sillä joissakin kohdissa oli toisaalta käytetty hieman kumpaakin. Olen yrittänyt olla analyysissä mahdollisimman objektiivinen, mutta toisissa kohdissa olin varma päätöksistäni, ja toisissa epävarmempi. Tämän vuoksi lopullisia määriä ei tule ottaa absoluuttisina totuuksina, vaan ennemminkin katsoa niiden tarjoamaa kokonaiskuvaa. Tuloksista voi kuitenkin päätellä, kuinka yleinen jokin strategia on suhteessa muihin tietyn elementin käsittelyssä. Koska aineistoon kuului albumeja vain *Lucky Luke*sta, tuloksia ei voi yleistää kaikkeen sarjakuvakääntämiseen.

Analyysissä kävi ilmi, että vieraannuttaminen on ollut suosituin käännösstrategia vieraskielisten elementtien osalta kaikissa käännöksissä. Strategioita on kuitenkin käytetty eri kohdissa ja elementeissä eri määriä. Taustateksteissä kotouttamisten ja poistojen määrä vaihteli, mutta suurimmat erot johtuivat vain parista albumista. Kuvailevat nimet on useimmiten jätetty kaikissa albumeissa ja käännösversioissa ennalleen. Niistä löytyy vain yksittäisiä kotouttavia ratkaisuja, ja yleensä nämä ovat eläinten nimiä. Puhuttelunimet kokivat enemmän muutoksia. Analyysin tulosten perusteella voidaan miettiä, onko erisnimien kääntämättä jättäminen edes ollut kääntäjän päätettävissä vai onko kustantajalla ollut viimeinen sana. Erityisesti puhekuplissa kielellä on pylväskaavioiden perusteella ollut väliä, sillä käännösstrategioiden jakaumassa on huomattavissa muutoksia. Englanninkielisien sanojen ja lauseiden kanssa on käytetty vieraannuttamista, kotouttamista ja muutamia poistoja, espanjankielisissä suurimmalta

osin vain vieraannuttamista, ja italian huudahdussanassa paljolti kotouttamista. Ainut selvä tulos uudelleenikäännöshypoteesin puolesta löytyy *Bravo*-interjektion käänöksistä eli se on huomattavasti vieraannuttavampi uudelleenikäännöksissä. Tämä voi mahdollisesti kertoa myös siitä, että kyseinen sana on vain yksittäistapauksena yleisesti hyväksytympi suomen kielessä. Kielten välisiä eroja ei kuitenkaan voida ottaa aivan totuuksina, sillä niiden käyttömäärät eivät ole vertailukelpoisia.

Koska ranskalla ja englannilla on paljolti yhteistä sanavarastoa, voisi miettiä, onko *Lucky Lukessa* esiintyvien erikielisten elementtien säilyttäminen suomennoksissa edes vieraannuttamista sen perinteisessä merkityksessä, kun se on jonkin verran erilaisesti vieraannuttava kokemus alkuperäistekstin lukijoille kuin suomalaisille. Tästä saisi aikaan aivan uuden tutkimuksen, kun vertailtaisiin, miten vieraina toiset kielet tunnetaan tietyissä kielissä/maissa.

Aineiston paljous toisaalta yllätti, ja toisaalta lannisti. Olin rajannut aineiston seitsemän albumin sekä niiden käänösten erikielisiin elementteihin, eli kävin läpi yhteensä 21 albumia, useaan kertaan. Elementtejä etsiessä kävi ilmi, että niitä löytyy monesta sarjakuvan osasta. En halunnut rajata niistä mitään pois, joten sisällytin tutkimukseen kaikki löytämäni, vaikka se saikin aikaan hieman sekasortoa. Näen asian niin, että ne tuovat informaatiota sekä omasta olinpaikastaan että sarjakuvan monikielisydestä kokonaisuudessaan. Hieman yllätyksenä tuli myös suomennoksissa käytetyt erikieliset elementit, joita alkuteoksissa ei ole, ja mietitytti, miten ne tulisi analysissä mainita, vai tulisiko ollenkaan. Nämä saatiin käsiteltyä analyysin ensimmäisen osan esimerkeissä.

Aineiston perusteella albumien uudelleenikäntämisen syiksi voi olettaa taloudelliset/kustannustekniset syyt sekä jossain määrin käänösten vanhenemisen. Sarjakuva on vaihtanut kustantajaa käänösten välissä Otavalta Egmontille, mikä on varmasti vaatinut rahaneuvotteluja, ja minkä lopputuloksena on päätetty tehdä uudelleenikännökset. Vanhentuneita kirjoitusasuja on vaihdettu, sillä esimerkiksi *Sheriffi* on ensimmäisissä käänöksissä *Šeriffi* tai *Sheriffi*, kun taas uudelleenikännöksissä pelkästään *Sheriffi*. Kielitoimiston sanakirjasta löytyy kuitenkin kaikki kolme kirjoitusasua. Saman kohtalon ovat kokeneet *Teksas* ja *Uusi Meksiko* vaihtuessaan miltei joka kohdassa *Texasiksi* ja *New Mexicoksi*. Molemmissa käänösversioissa on käytetty vanhahtavaa kieltä siellä, missä alkuteksteissäkin, mutta huomattavaa eroa käänösten välillä ei ole nähtävissä. Muutokset ovat pieniä ja ne voivat kertoa ennemminkin käänntäjän mieltymyksistä kuin kielen vanhenemisestä.

Kuten kustantajan sivuilta otettu katkelma vihjaa, *Lucky Luke* on klassikon asemaan kohonnut tunnettu sarjakuva. On huomionarvoista, ettei uudelleenkäännöksistä ole vielä ilmestynyt uusia painoksia, vaikka ensimmäisissä käännöksissä ne saattoivat ilmestyä jo parin vuoden jälkeen. Aineiston ensimmäiset uudelleenkäännökset ovat kuitenkin tulleet jo yhdeksän vuotta sitten. Nähtäväksi jää, milloin uudet painokset tulevat, tai tuleeko niitä ollenkaan, ja kertooko tämä sarjakuvan suosion laskusta, painoerien määrien muutoksista, vai jostakin muusta.

Sarjakuvien uudelleenkäännösten, ja varsinkin uudelleenkääntämisen, jatkotutkimuksille on siis vielä tarvetta. Suomenkielinen sarjakuva on myös aineistona vähäisesti tutkittu. Suomen sarjakuvamaailma on nyt yli 100-vuotias, joten käännösten ehdotetun 50 vuoden sykli olisi täyttymässä jo toista kertaa. Toivottavasti lukijat osoittavat kiinnostuksensa sarjakuviin ja kustantajat uskovat sarjakuvien suosioon, jotta uusista suomenkielisistä uudelleenkäännöksistä saisi lisää tutkimusmateriaalia.

LÄHTEET

Aineistolähteet

Alkuteokset:

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1961. En Remontant le Mississipi. Marcinelle-Charleroi : Dupuis.

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1962. Billy the Kid. Marcinelle-Charleroi : Dupuis.

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1962. Les Rivaux de Painful Gulch. Marcinelle-Charleroi : Dupuis.

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1966. L'Escorte. Marcinelle-Charleroi : Dupuis.

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1968. La Diligence. Paris : Dargaud Éditeur.

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1968. Le Pied Tendre. Paris : Dargaud Éditeur.

Goscinny, René & Maurice De Bevere 1969. Jesse James. Paris : Dargaud Éditeur.

Ensimmäiset käännökset:

Härmä, Juhani & Timo Reenpää 1985 [1973]. Saattue Uuteen Meksikoon. 3. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Härmä, Juhani & Timo Reenpää 2001 [1973]. Billy the Kid, pikku nappula. 4. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kaukoranta, Heikki 1985 [1979]. Ylös Mississippi-jokea. 2. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kaukoranta, Heikki & Soile Kaukoranta 1990 [1980]. Jesse James. 5. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kaukoranta, Heikki & Soile Kaukoranta 1991 [1980]. Arkajalka. 5. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kemppinen, Jukka 1985 [1978]. Sukuvihaa Villissä Lännessä. 2. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Tihma, Jouni 1975 [1971]. Postivaunut. 2. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Uudelleenkäännökset:

Kolehmainen, Annukka 2012. Arkajalka. 1. painos. Helsinki: Egmont Kustannus.

- Kolehmainen, Annukka 2012. *Ylös Mississippi-jokea*. 1. painos. Helsinki: Egmont Kustannus.
- Kolehmainen, Annukka 2013. *Postivaunut*. 1. painos. Helsinki: Egmont Kustannus.
- Kolehmainen, Annukka 2014. *Jesse James*. 1. painos. Helsinki: Egmont Kustannus.
- Kolehmainen, Annukka 2019. *Saattue Uuteen Meksikoon*. 1. painos. Helsinki: Egmont Kustannus.
- Rauhala, Anssi 2010. *Billy The Kid, pikku nappula*. 1. painos. Tampere: Egmont Kustannus.
- Rauhala, Anssi 2010. *Sukuvihaa Villissä Lännessä*. 1. painos. Tampere: Egmont Kustannus.

Kirjallisuuslähteet

- Berman, Antoine 1990. La Retraduction comme espace de traduction. *Palimpsestes* 13:4, 1–7.
- Berman, Antoine 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
- Bouyer, Sylvain 2012. Comics and Specificity: Concerning an Article Written in 1986. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 83–91.
- Chesterman, Andrew 2000. A Causal Model for Translation Studies. Teoksessa Maeve Olohan (toim.), *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I. Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome, 15–27.
- Deane-Cox, Sharon 2014. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London: Bloomsbury.
- Dejasse, Erwin & Philippe Capart 2009. In Search of the Lost Serial. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 313–320.
- Fresnault-Deruelle, Pierre 1976. From Linear to Tabular. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 121–138.
- Gambier, Yves 1994. La retraduction, retour et détour. *Meta* 39:3, 413–417.
- Glasser, Jean-Claude 1988. The Origin of the Term ‘Bande Dessinée’. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 21–23.
- Groensteen, Thierry 2012. Definitions. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 93–114.
- Grun, Maria & Cay Dollerup 2003. ‘Loss’ and ‘gain’ in comics. *Perspectives: Studies in Translatology* 11:3, 197–216.

- Haukilahti, Maria 2013. *Sarjakuvan sanaleikkien kääntäminen – Esimerkkinä Nikke Knatterton -sarjakuvan ensi- ja uudelleensuomennos*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201311121582>.
- Heikkinen, Merja 2011. Epäilyksen varjosta parrasvaloihin. Sarjakuvan muuttuvat määrittelyt. Teoksessa Heikki Jokinen (toim.), *Sarjakuva Suomessa: Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: BJT Finland Oy, 55–76.
- Hänninen, Ville 2011. Roskakulttuuri saapui akatemian porteille. Suomalaisen sarjakuvakirjoittamisen- ja tutkimuksen vaiheita. Teoksessa Heikki Jokinen (toim.), *Sarjakuva Suomessa: Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: BJT Finland Oy, 77–95.
- Jokinen, Heikki 2011a. Tähän on tultu. Suomalaisen sarjakuvan vuosikymmeniltä. Teoksessa Heikki Jokinen (toim.), *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: BJT Finland Oy, 13–34.
- Jokinen, Heikki 2011b. Sarjakuvalla on kaksi äidinkieltä – Sarjakuvan kuvasta, kerronnasta ja äänitehosteista. Teoksessa Heikki Jokinen (toim.), *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: BJT Finland Oy, 99–121.
- Kaindl, Klaus. 2011. Comics in Translation. Teoksessa Yves Gambier & Luc van Doorslaer (toim.), *Handbook of Translation Studies*. Vol. 1. Amsterdam: John Benjamins, 37–40.
- Kaukoranta, Heikki & Jukka Kemppinen 1982 [1972]. *Sarjakuvat*. Helsinki: Otava.
- Kauranen, Ralf 2011. Sarjakuvapaniikin aikaan Suomessa – Lapsuuden suojelua 1950-luvulla. Teoksessa Heikki Jokinen (toim.), *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: BJT Finland Oy, 35–54.
- Koskinen, Kaisa & Outi Paloposki 2010. Retranslation. Teoksessa Yves Gambier & Luc van Doorslaer (toim.), *Handbook of Translation Studies*. Vol 1. Amsterdam: John Benjamins, 294–298.
- Koskinen, Kaisa 2012. Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect. Teoksessa Marja Jänis, Hannu Kemppanen & Alexandra Belikova (toim.), *Domestication and Foreignization in Translation Studies*. Berlin: Frank & Timme, 13–32.
- Koskinen, Kaisa & Outi Paloposki 2015. *Sata kirjaa, tuhat suomennosta – Kaunokirjallisuuden uudelleenikäntäminen*. Helsinki: SKS.
- Labarre, Nicolas 2018. *La Bande Dessinée Contemporaine*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Lacassin, Francis 1971. Dictionary Definition. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 39–46.
- McQuillan, Libbie 2005. *The Francophone Bande Dessinée: An Introduction in The Francophone Bande Dessinée*. Amsterdam: Rodopi, 7-22.
- Miller, Ann 2007. *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-Language Comic Strip*. Bristol: Intellect Ltd.

- Miller, Ann & Bart Beaty 2014. *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press.
- Nyman, Heini 2009. *Vuoropuheluja. Yksinkertaistuminen ja rikastuminen Ralf Königin sarjakuvissa ja niiden suomennoksissa*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-19968>.
- Oittinen, Riitta 1997. *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta 2004. Translating for children – theory. Teoksessa Peter Hunt (toim.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2. painos. Oxon: Routledge, 901–911.
- Oittinen, Riitta & Eliisa Pitkäsalo 2018. Creating Characters in Multimodal Narration: Comics and Picturebooks in the Hands of the Translator. Teoksessa Hanne Juntunen, Kirsi Sandberg & Kübra Kocabaş (toim.), *In Search of Meaning – Literary, Linguistic, and Translational Approaches to Communication*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature, A1. Tampere: University of Tampere, 101–126.
- Ory Pascal, 2002. The New Disorder. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.), *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press, 303–312.
- Paloposki, Outi & Kaisa Koskinen 2004. A Thousand and One Translations: Revisiting Retranslation. Teoksessa Gyde Hansen, Kirsten Malmkjær & Daniel Gile (toim.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam: Benjamins, 27–38.
- Pitkäsalo, Eliisa 2016. Sarjakuvan nonverbaaliset viestit ja lukemiskokemus. Teoksessa Eliisa Pitkäsalo & Nina Iso-lahti (toim.), *Kääntäminen, tulkkaus ja multimodaalisuus. Menetelmiä monimuotoisten viestin tutkimiseen*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature, B3. Tampere: Tampereen yliopisto, 49–72.
- Pitkäsalo, Eliisa 2017. Ääniä ja liikettä elokuvan ja sarjakuvan hybrideissä. Teoksessa Nicole Keng, Anita Nuopponen & Daniel Rellstab (toim.), *Ääniä, Röster, Voices, Stimmen*. VAKKI Publications 8. Vaasa: University of Vaasa, 169–180.
- Pym, Anthony 1998. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rota, Valerio 2014 [2008]. Aspects of Adaptation. The Translation of Comics Formats. Teoksessa Federico Zanettin (toim.), *Comics in Translation*. New York: Routledge, 79–98.
- Venuti, Lawrence 2004. Retranslations: The Creation of Value. Teoksessa, Katherine M. Faull (toim.), *Translation and Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, 25–38.
- Venuti, Lawrence 2018 [1995]. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Zanettin, Federico 2014a [2008]. Comics in Translation: An Overview. Teoksessa Federico Zanettin (toim.), *Comics in Translation*. New York: Routledge, 1-32.

Zanettin, Federico 2014b [2008]. The Translation of Comics as Localization. Teoksessa Federico Zanettin (toim.), *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome, 200–219.

Verkkolähteet

Kansallisbiografia, Soile Kaukoranta:

<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/10141> (26.4. 2021)

Lucky Luke viralliset nettisivut:

LLDate <http://www.lucky-luke.com/fr/date.html> (5.4.2021)

LLGosciny <http://www.lucky-luke.com/en/authors.html#gosciny> (5.4.2021)

LLMorris <http://www.lucky-luke.com/fr/auteurs.html#morris> (5.4.2021)

Story House Egmont -kustantamo: <https://egmont.fi/2017/08/11/arizona-lucky-luken-ensiaskeleet/> (20.3.2021) joka on nykyään <https://storyhouseegmont.fi/2017/08/11/arizona-lucky-luken-ensiaskeleet/>

The New York Times: <https://www.nytimes.com/2021/02/22/world/europe/lucky-luke-comic-france.html> (17.7.2021)

RESUME EN FRANCAIS

RETRADUCTION DES BANDES DESSINEES : UNE ETUDE DE CAS SUR LA DOMESTICATION ET L'ETRANGEISATION DES ELEMENTS MULTILINGUES DANS LES ALBUMS DE *LUCKY LUKE*

Introduction

Dans cette étude, nous étudions les retraductions des bandes dessinées avec l'hypothèse de la retraduction. L'hypothèse est testée sur le matériel avec les stratégies de la domestication et l'étrangéisation. L'intérêt principal de ce travail est d'étudier les premières traductions et les retraductions des albums de *Lucky Luke* qui ont été publiées dans les années 1960 en français. Il s'agit d'un sujet d'actualité, car les retraductions en finnois n'ont été publiées que dans les années 2010. Entre les premières et deuxièmes traductions, il y a seulement de 30 à 40 ans ; généralement, on pense que les traductions vieillissent en 50 ans environ (Koskinen & Paloposki 2015, 49). Les ouvrages du corpus de ce mémoire ont été retraduits même si ces 50 années en question n'étaient pas encore passées. Qu'est-ce qui a changé dans ces traductions ?

Le sujet est la traduction et la retraduction des albums de *Lucky Luke* en étudiant les noms propres descriptifs, les noms de lieux et les mots en arrière-plan qui sont en anglais ou en espagnol, par exemple. L'objectif est d'analyser la préservation du multilinguisme de ces éléments dans les traductions et retraductions des bandes dessinées. Ces bandes dessinées sont en français, mais leurs personnages sont américains, et les histoires se déroulent dans le Far West. Les noms des personnages sont en anglais, les panneaux en arrière-plan sont souvent en anglais ou en espagnol, et les personnages peuvent utiliser des mots anglais ou espagnols. Les questions de recherche sont : les retraductions utilisent-elles plus de la stratégie de l'étrangéisation que les premières traductions finnoises ? Le matériel en langues différentes est-il conservé ? Selon l'hypothèse de la retraduction formulée par Andrew Chesterman (2000) à partir des idées d'Antoine Berman (1990), les retraductions auraient plus utilisé la stratégie de l'étrangéisation, c'est-à-dire qu'elles auraient retenu l'anglais ou l'espagnol plus souvent que les

premières traductions. Une question est aussi de savoir ce qu'on peut déduire des traductions quant aux raisons de leur retraduction.

Le corpus se compose de sept albums de *Lucky Luke* ; les ouvrages originaux, les traductions et les retraductions en finnois. Les albums originaux datent des années 1960, les premières versions en finnois sont de 1971–1980 et les nouvelles versions en finnois des années 2010. Les albums ont été dépouillés entièrement. La méthode est une analyse comparative de texte entre trois textes ; les mots anglais et espagnols dans les bulles, les noms propres descriptifs et les textes en arrière-plan ont été relevés dans les textes originaux, ils ont été classés sur la base de leurs traductions finnoises en domestications, étrangéisations, omissions et additions. Les solutions des albums ont été comparées entre elles, et les différences entre les catégories de traductions et de retraductions ont été analysées qualitativement et quantitativement.

Retraduction

La retraduction signifie faire une ou plusieurs traductions du même texte de départ dans la même langue d'arrivée (Koskinen & Paloposki 2010, 294). Selon Antoine Berman (1990), la première traduction n'est jamais aussi réussie que la traduction suivante. Pour Berman, une traduction réussie est que le texte soit le plus proche possible du texte original, et les premières traductions sont généralement adaptées à la culture d'arrivée. Seule une retraduction peut être une « grande traduction », c'est-à-dire une traduction qui est particulière dans la langue et qui ne vieillit pas forcément. (1990, 2.) Selon Berman, la première traduction est mauvaise d'une certaine manière, et seule la seconde traduction révèle ses erreurs (Berman 1995, 29, 33). Ainsi, selon Berman, le besoin des retraductions provient de la faiblesse des premières traductions.

Aujourd'hui, les idées de Berman sont connues sous le nom d'hypothèse de la retraduction (*retranslation hypothesis*), formulée par Andrew Chesterman (2000). Berman lui-même n'a pas utilisé ce terme, mais il a considéré l'origine et l'importance de la retraduction, ainsi que ses facteurs. L'hypothèse est née de ses idées et c'est maintenant un concept courant en traductologie. (Koskinen & Paloposki 2015, 66.) Selon l'hypothèse, la première traduction est adaptable, et les traductions ultérieures sont plus proches de l'œuvre originale que les précédentes (*Ibid.*, 23). La présomption de l'hypothèse est donc que les retraductions sont faites parce que la première traduction n'est pas assez fidèle au texte de départ (*Ibid.*, 8). Les traductions suivantes critiquent la première traduction et s'efforcent de l'améliorer (Chesterman 2000, 24). Il existe des preuves pour et contre la validité de l'hypothèse, et les résultats

dépendent de la façon dont le chercheur définit une traduction proche du texte de départ (*Ibid.*, 23). Comme il n'existe pas de méthode uniforme pour tester l'hypothèse de la retraduction, il est difficile d'en tirer des conclusions, et l'hypothèse est aussi facilement réfutable qu'elle peut être prouvée (Koskinen & Paloposki 2015, 18).

Actuellement, de nombreux chercheurs pensent que l'hypothèse de la retraduction n'explique pas suffisamment la retraduction, comme leurs raisons et les nombreux facteurs qui affectent les traductions (Koskinen & Paloposki 2010, 296). Il s'agit, par exemple, d'anniversaire de parution d'une œuvre, de raisons financières, de censure ou d'erreurs dans la traduction précédente. Koskinen et Paloposki (2015, 84) suggèrent un perfectionnement de l'hypothèse : si les traductions sont faites dans une culture jeune et que leur fonction est le développement de la langue littéraire, une grande partie des premières traductions peuvent contenir de la domestication, et les nouvelles traductions contiendront plus d'étrangéisation. La culture de la bande dessinée en Finlande était encore jeune quand *Lucky Luke* est sorti, et ces traductions ont contribué au développement du langage de la bande dessinée. Selon Paloposki (2004, 29), la domestication des premières traductions pourrait bien être caractéristique d'une certaine phase du développement littéraire, et pas de toute la traduction.

Selon Koskinen et Paloposki (2010, 295), des recherches sur la retraduction ont été activement faites au début des années 2000. L'étude parallèle des versions traduites du même texte de départ est l'une des plus courantes pour la recherche en traduction (Koskinen & Paloposki 2015, 61). L'étude des traductions est compliquée parce qu'il n'existe pas de statistiques sur les retraductions, mais les ouvrages sont parmi d'autres, c'est-à-dire les informations bibliographiques doivent être extraites soi-même à partir des bases de données de publication. Pour cette raison, le nombre des retraductions est difficile à évaluer. (*Ibid.*, 7.)

Il y a deux hypothèses générales en ce qui concerne les retraductions ; que la nouvelle traduction est plus proche du texte de départ que la première, et que les traductions vieillissent (Koskinen & Paloposki 2015, 8). Il existe de nombreuses opinions sur l'âge auquel une traduction expire. La plus courante est de 50 ans, mais il est également suggéré qu'une nouvelle traduction soit nécessaire au bout de 30 ou même de 20 ans (*Ibid.*, 49, 203). Si la langue d'une traduction est considérée comme vieillie, l'ouvrage pourra être retraduit ou, facultativement, une révision linguistique majeure ou superficielle sera possible (*Ibid.*, 152). Koskinen et Paloposki mentionnent que parfois on utilise volontairement une langue vieillie dans une traduction, afin d'évoquer le monde ou l'époque d'écriture du livre (*Ibid.*, 163), comme cela est probablement

fait dans *Lucky Luke*, le corpus de cette étude. Parce que les histoires de *Lucky Luke* remontent au milieu du 19^e siècle, même les traductions doivent viser une sorte d'illusion de vieillissement ou d'intemporalité.

En plus de la retraduction, la position d'un ouvrage peut être renforcée simplement par la publication de nouvelles éditions. (Koskinen & Paloposki 2015, 193). *Lucky Luke* en est un bon exemple : jusqu'à 6 tirages par traduction ont été imprimées de ses albums. La nature des rééditions a changé à mesure que la technologie a progressé. Les éditions d'aujourd'hui sont plus petites, ce qui permet de réduire les coûts de stockage et de mieux répondre à la demande. Les deuxièmes et troisièmes éditions peuvent venir peu après la première. (*Ibid.*, 36.)

Domestication et étrangéisation

La domestication signifie l'adaptation du texte de départ à convenable dans la culture d'arrivée. *L'étrangéisation* signifie que la traduction garde les éléments comme les noms et les endroits qui sont étrangers à la culture d'arrivée. (Venuti 1995.) Quand le traducteur choisit la stratégie, il faut penser entre autres au groupe cible et au contexte du texte.

D'après Antoine Berman (1995), la première traduction est adaptée et la retraduction orientée au texte de départ, c'est-à-dire la deuxième traduction présente des éléments étrangers par rapport à la culture de départ. Selon Schleiermacher et Venuti, la stratégie d'étrangéisation est meilleure que la domestication. Venuti dit que la domestication aboutit à l'invisibilité du traducteur, et à un plus mauvais respect des traductions. Il remarque que ces deux concepts ne sont pas entièrement opposés. (Venuti 2018, 18–19.)

Selon Oittinen (2004, 906), les changements et l'adaptation sont présents dans toute la traduction. Elle dit qu'il est possible d'utiliser la domestication dans tous les cas, comme les noms, les endroits, les genres, les événements historiques, les rites, et les croyances culturelles ou religieuses (*ibid.*, 905). La tolérance et la compréhension de l'étrangeté ont augmenté, car aujourd'hui les Finlandais comprennent mieux l'anglais, et les cultures étrangères apparaissent dans les médias. En particulier, la prononciation des noms de langues étrangères est plus facile, donc il n'est plus nécessaire de les changer. (Oittinen 1997, 34.). Tous les textes reflètent la situation du moment de leur création, ainsi que les pensées des personnes qui, en interprétant les textes, leur ont apporté leur propre point de vue (*ibid.*, 13, 130), comme la favorisation de l'étrangéisation ou la domestication lors de la traduction du texte.

Traduite, la bande dessinée peut conserver sa forme originale ou s'adapter à la manière dans laquelle la culture d'arrivée publie. Cependant, les éléments graphiques de la bande dessinée rendent souvent leur adaptation à la culture cible difficile et coûteuse pour les éditeurs. (Rota 2014, 79.) Même dans l'apparence physique d'une bande dessinée, la stratégie de domestication ou d'étrangéisation peut être adoptée. Il est possible de changer le format, par exemple d'un album relié français de 48 pages au format d'un livre de poche dans le pays d'arrivée, de le conserver inchangé ou d'essayer un format entièrement nouveau. (Zanettin 2014a, 25.) La bande dessinée conserve, dans la mesure du possible, ses caractéristiques culturelles et éditoriales d'origine ; la forme est conservée, révélant ainsi clairement l'origine étrangère (Rota 2014, 85).

Les solutions de la domestication pour la traduction des bandes dessinées comprennent la réduction des cases et des pages, la coloration ou la transformation d'un travail en noir et blanc, la réduction et la simplification des textes, la réorganisation des cases, la suppression de cases ou de pages, ainsi que la censure pour raisons culturelles ou politiques. (Rota 2014, 86–90.) Selon Rota (*Ibid.*, 96), les bandes dessinées traduites semblent être une preuve concrète du sentiment d'être étranger souligné et souhaité par Berman.

Bande dessinée

Avant que les bandes dessinées soient vendues sous la forme d'album, elles étaient publiées dans les journaux telles que *Pilote* (1959–1989), *Le Journal de Tintin* (1946–1993), *Spirou* (1938–) et *Le Journal de Mickey* (1952–). Par exemple, *Lucky Luke* était publié dans *Spirou*. Surtout à la fin des années 1960, les bandes dessinées étaient avant tout considérées comme appartenant à des magazines, et seules les séries les plus populaires avaient leurs propres publications. (Labarre 2018, 8–9.) Les éditeurs n'ont pas commencé à publier des albums rapidement, mais pensaient qu'il s'agissait plutôt d'une vente complémentaire, et leur dernière page contenaient souvent des publicités pour des journaux de bandes dessinées comme *Spirou* et *Tintin* (Dejasse & Capart 2009, 316).

En France, une loi de censure a été faite en 1949 concernant le contenu moral des illustrations pour les enfants. Les bandes dessinées en faisaient partie. *La loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* est toujours inscrite dans la loi. Elle interdit la présentation de matériel violent, dans des lieux où des mineurs peuvent y être exposés, ce qui permet d'appliquer la censure aux publications destinées aux adultes. (Miller 2007, 19.) Ce n'est que dans les années 1970 que la bande dessinée est devenue une activité généralement acceptée aux

adultes (McQuillan 2005, 8). Après les années 1970, les dessinateurs se sont éloignés des éditeurs traditionnels et ont commencé à publier leurs œuvres indépendamment (*Ibid.*, 9). Dans le cas de *Lucky Luke*, cela ne s'est passé qu'en 1990, lorsque Morris a quitté sa maison d'édition de longue date, Dargaud, pour former Lucky Productions (aujourd'hui Lucky Comics) (LLMorris).

La discussion sur l'adéquation des bandes dessinées n'est arrivée en Finlande qu'après les grands pays. La bande dessinée a été critiquée en tant que forme d'expression et aussi en termes de contenu. La langue était perçue comme pauvre. (Kauranen 2011, 43.) Le contenu concernait surtout les descriptions de la violence. Les bandes dessinées étaient considérées comme un modèle de comportement agressif et d'activité criminelle. (*Ibid.*, 45.) *Lucky Luke* est connu précisément pour le fait qu'on tire les armes et que les personnages parlent de pendaison et de meurtre d'ennemis. En Finlande, aucune mesure n'a été prise pour restreindre la publication et la distribution des bandes dessinées par la loi, mais la discussion a fait appel à l'attention des parents et des professionnels de l'éducation (*Ibid.*, 50).

Les textes peuvent apparaître dans la bande dessinée dans quatre catégories. La première est le récitatif, la seconde est la réplique ou le discours qui est généralement à l'intérieur des bulles, la troisième est l'effet sonore, autrement dit l'onomatopée. Dans la quatrième, on peut ranger les détails en arrière-plan comme des enseignes, représentant le monde de la bande dessinée en question. (Jokinen 2011b, 107.) La bande dessinée est généralement composée de mots et d'images, mais leur quantité varie, et il y a des bandes dessinées qui n'ont pas de mots (Zanettin 2014a, 18). L'un des défis traditionnels de la traduction d'une bande dessinée est la taille des bulles, c'est-à-dire comment faire tenir la traduction dans le même espace. Habituellement, le traducteur ne peut pas toucher à l'image (Zanettin 2014b, 206). Aujourd'hui, il est possible de modifier les lettres écrites à la main à l'aide de l'électronique (Kaindl 2011, 37). Les phrases dans la bande dessinée sont courtes, car l'image donne aussi des informations et le texte est généralement de la langue parlée (Jokinen 2011b, 107).

Les effets sonores des bandes dessinées sont souvent des onomatopées, ce qui signifie qu'ils imitent des sons vrais. Les sons sont liés aux cultures, car ils sont décrits différemment dans différents langues et contextes culturels. (Pitkäsalo 2017, 173.) Bien que les animaux crient de la même manière dans le monde entier, le chien dit *hau* en finnois, *woof* en anglais et *ouah* en français. L'anglais et le français sont les langues dominantes de la bande dessinée. Dans les

bandes dessinées de n'importe quelle langue, de nombreux mots anglais se sont sélectionnés comme des effets sonores, tels que *crash*, *smack* et *gulp*. (Jokinen 2011b, 111.)

Lucky Luke

Lucky Luke raconte l'histoire d'un cow-boy qui arrête les criminels et aide les autres. Les événements se déroulent dans le Far West. Le créateur de *Lucky Luke* est le Belge Maurice de Bevere (1923–2001) alias Morris. Il a créé la première bande dessinée *Arizona 1880*, qui a paru dans un numéro spécial du journal *Spirou* en 1946. Aux États-Unis, Morris a rencontré René Goscinny (1926–1977), qui est devenu le scénariste de *Lucky Luke* pour 1955–1977. (LLDate.) Goscinny a aussi travaillé sur d'autres bandes dessinées ; il a également fait *Astérix* avec Albert Uderzo, entre autres. La paire Morris et Goscinny a fait 36 albums ensemble avant la mort de Goscinny en 1977. (LLGoscinny.) Après la mort de Goscinny, Morris a commencé à travailler avec d'autres scénaristes. En tout, il y a eu environ 20 auteurs. (LLMorris.) Morris est décédé à l'âge de 77 ans en 2001, alors qu'il avait fait 70 albums (LLDate). Il y a eu quelques années de pause dans la réalisation de la bande dessinée jusqu'à ce que de nouveaux auteurs soient sélectionnés. De nouveaux albums sortent toujours aujourd'hui. Le scénariste actuel Achdé alias Hervé Darmenton réalise *Lucky Luke* depuis plus de 15 ans.

Les caractéristiques des traductions reflètent les valeurs du soin de la langue à différentes époques et en même temps des opinions politiques et idéologiques (Koskinen & Paloposki 2015, 250). *Lucky Luke* n'est pas resté inchangé au fil des années. Après 1988, Luke ne fume plus, mais tient une tige de graminée dans la bouche. L'Organisation mondiale de la Santé a décerné un prix à Morris pour ce changement. (LLDate.) *Lucky Luke* a eu de nombreux éditeurs : Dupuis (1949–1967), Dargaud (1968–1988), Lucky Productions (1991–1998), et Lucky Comics (2000–). Les premières traductions en finnois ont été publiées par la maison d'édition Otava (1971–1989), et Semic (1979), après quoi la bande dessinée a été transférée à Sanoma Print/Helsinki Media (maintenant WSOY & Sanoma) (1991–1997). Les nouvelles traductions sont publiées par Egmont (1998–), qui est devenu Story House Egmont en 2021. Lorsque la bande dessinée a été publiée en Finlande, les traducteurs étaient Heikki Kaukoranta et sa femme Soile Kaukoranta, et Jukka Kempainen. Quelques albums *Lucky Luke* ont également été traduits par Juhani Härmä et Jouni Tihma, un nom d'artiste commun de Juhani Härmä et Timo Reenpää. Les retraductions de *Lucky Luke* du 21^e siècle et de nouvelles aventures qui n'apparaissent que pour la première fois sont traduites par Annukka Kolehmainen, Mirka Ulanto, Anssi Rauhala et Juhani Härmä.

Analyse

Comme les stratégies de traduction, il y a l'étrangéisation, la domestication, l'omission et l'addition. L'étrangéisation est quand un élément dans une langue différente est maintenu inchangé dans la traduction, ou, dans des cas plus particuliers, changé dans une autre langue étrangère. De plus, il y a de l'étrangéisation dans le corpus lorsque l'élément de la langue d'origine, c'est-à-dire de langue française, est remplacé par un élément d'une autre langue étrangère au lieu du finnois. La domestication est définie comme la traduction d'un élément dans une langue différente qu'en finnois ou l'invention d'un autre mot en finnois pour le remplacer. Les sections avec à la fois l'étrangéisation et la domestication sont divisées en deux points distincts. L'omission est définie comme la suppression d'un mot ou d'une phrase en entier, et seule la modification d'une ponctuation, par exemple, ne suffit pas. Cependant, ces changements sont examinés dans les exemples. Les additions, qui ne sont que quelques-unes dans tout le corpus, signifient l'addition d'un élément qui n'apparaît pas dans le texte de départ, ou la répétition d'un élément qui n'apparaît qu'une seule fois dans le texte de départ.

La plupart des textes de fond en arrière-plan sont les noms de lieux et les textes sur les murs des bâtiments. La majorité est en anglais, et, pour la plupart, ils sont restés inchangés. Il y a 9 omissions, dont 6 dans les premières traductions et 3 dans les retraductions, une omission d'un autre mot (5), et la lettre *â* remplacée par *a* (1), alors qu'il y a seulement 9 cas de domestication dont tous sont dans les albums de BTK.

- (1) Bâton Rouge Palace [YMJ0, 2] Baton Rouge Palace [YMJ1]
- (2) Sheriff's Office & Jail [SUM0, 1, 2]
- (3) U.S. Court of Justice [SUM0, 1, 2]
- (4) Redaction x2 [BTK0] Toimitus x2 [BTK1, 2]
- (5) Jury Room x4 [BTK0, 1] Jury Room x3, Jury [BTK2]

Les noms de lieux sur les murs des gares, par exemple, sont restés inchangés presque chaque fois. Un seul album a deux omissions (8).

- (6) Nothing Gulch [JJ0, 1, 2]
- (7) Painful Gulch [SVL0, 1, 2]
- (8) Dry Gulch x2 [A0, 2] omission x2 [A1]

Il y a deux fois moins des textes français sur les murs et panneaux des bâtiments que des textes anglais. Ils sont traités différemment. Seuls *Wells Fargo & Co Fort Bridger Dépôt* [P1], *Café Français* [YMJ1, 2], et *Epicerie Rawson* [BTK2] sont restés inchangés, et tous les autres sont soit omis soit traduits. Il y a trois omissions. Il n'y a que deux textes espagnols sur les bâtiments,

les panneaux d'un magasin d'armes et d'un restaurant. Dans les deux traductions, elles sont étrangères pour le lecteur finlandais.

La plupart des textes en arrière-plan sont des enseignes et des panneaux indicateurs au bord des rivières et des routes, ainsi que de petits panneaux supplémentaires dans les bâtiments. Les mots courts sont souvent en anglais et les textes plus longs, composés de phrases longues, en français. La domestication est utilisée avec un seul panneau en anglais, (9) *Cabin* [YMJ0, 2], *Hytti* [YMJ1], les autres sont conservés ou omis. Il y a un total de 8 omissions. Les textes français ne sont supprimés qu'une seule fois, sinon ils sont traduits dans chaque traduction. Les panneaux en espagnol n'ont aucun changement.

- (9) Cabin [YMJ0, 2] Hytti [YMJ1]
- (10) Denver 10 Miles [P0, 1, 2]
- (11) Carriages Repaired [P0] omission [P1, 2]
- (12) Painful Gulch Cité de la joi et de la pais [SVL0] Painful Gulch onelinen ja rauhalinen kaupungi [SVL1] Painful Gulch ilonen ja rauhasa kaupunki [SVL2]
- (13) Especialidades Mexicanas x3 [SUM0, 1, 2]

Dans *Lucky Luke*, les textes sont souvent placés à côté d'objets et de véhicules, soit pour dire ce qu'ils contiennent, à quoi ils servent, ou à qu'ils appartiennent. Les textes anglais sont omis ou restent intacts. Les 8 omissions sont toutes dans les retraductions. Avec les textes français la domestication est utilisée, et l'omission dans un seul cas. Le nom espagnol de la sauce piquante (17) *Tabasco Matagringos* [SUM0, 1] est conservé dans la première traduction et la première occurrence dans la retraduction, et omis dans la deuxième occurrence de la retraduction.

- (14) Soap x10 [JJ0, 1] Soap x9, omission [JJ2]
- (15) September [SUM0, 1, 2]
- (16) Goudron [BTK0] Tervaa [BTK1, 2]
- (17) Tabasco Matagringos [SUM0, 1] Tabasco Matagringos, omission [SUM2]

Parmi les affiches en anglais accrochées sur les murs, seulement deux ont été effacées dans l'album JJ2, qui a également effacé le surnom français sur l'affiche du mandat d'arrêt (18). De plus, les affiches en anglais comportent 4 cas de domestication, dont 3 apparaissent dans les premières traductions. Les œuvres originales contiennent des affiches en français, dont presque toutes sont traduites en finnois. Un seul texte est resté complètement inchangé. *Tarif* (21) n'a pas été touché dans la retraduction, même s'il est traduit comme *Hinnasto* dans la première traduction, et toutes les autres affiches sur le même mur sont traduites dans les deux traductions. Les affiches en espagnol sont restées inchangées.

- (18) The Pock-marked Kid (le petit creux) [JJ0] The Pock-Marked Kid Vähä Rokonarpi [JJ1]
The Pock-marked Kid [JJ2]
- (19) East West Home Best [P0, 1, 2]

- (20) McNish's Doctor's Special Cocoa Is the safest stimulant [BTK0, 1, 2]
- (21) Tarif [P0, 2] Hinnasto [P1]
- (22) Crédit est mort pendu. [JJ0] Luotto on tuomittu. [JJ1] Luotto on pahan alku [JJ2]
- (23) Se Habla Espa ol [SUM0, 1, 2]

Les lettres, les messages et les journaux sont tous en français. Chacun d'eux est traduit en finnois. Ils peuvent inclure, par exemple, des appellations anglaises tels que *Mr* ou les noms de pays ou de continents tels que *New Mexico (Nouveau-Mexique)* ou *USA ( tats-Unis)*, dans leur orthographe anglaise. Il y a une exception ; *  louer* [SUM0] est changé en anglais *To let* dans la première traduction, et traduit en finnois *Vuokrataan* dans la retraduction.

Lucky Luke utilise à la fois des noms traditionnels comme *Smith* et des noms descriptifs inventés comme *Cards*, un maquilleur de cartes. Cette étude examine les noms descriptifs. La plupart des noms dans le corpus sont restés inchangés. Bien que certains noms soient répétés abondamment dans le corpus, ils sont généralement toujours laissés en place. Par exemple, dans l'album *Billy the Kid*, le nom du protagoniste est répété jusqu'à 69 fois. Dans BTK1, une seule répétition est omise et le nom du garçon apparaît dans 68 mêmes bulles que dans l'œuvre originale. Il y a quelques variations dans BTK2 : *Billy the Kid* x63, *h n*, *Billy* x3, omission, *Mr. Billy*. Par exemple, le lâche juge *Yellowliver*, le gros maire *Josh Belly* et l'entrepreneur de pompes funèbres *Nefarious Grave* sont étranges pour le lecteur finlandais, mais comme le souligne Oittinen (1997, 34), les Finlandais tolèrent assez bien cette origine étrangère et comprennent mieux l'anglais. Dans la bande dessinée, l'image aide à comprendre l'apparence ou la profession d'un personnage, même si le nom n'est pas compris.

Il y a une certaine dispersion dans les noms des animaux. *Jolly Jumper* est toujours *Jolly Jumper*, parfois juste *Jolly*, mais lorsque Lucky l'appelle *Old Boy*, il est *Old Boy* [SVL0, 2] et *Kaveri* [SVL1]. Dans les traductions de YMJ, *Old Boy* est resté le même. L'album *La Diligence* [P] a de nombreux noms de chevaux, et ils sont parfois traduits et parfois laissés dans la langue étrangère. En comparaison, les noms de chevaux français sont toujours traduits en finnois, parfois avec exactement le même nom dans les deux traductions.

Des titres anglais comme *Mister* et *Missis* sont trouvés à des degrés divers dans les albums différents. Il n'y en a aucun dans l'album YMJ, et dans SVL et SUM pour une seule personne. Les premières traductions semblent favoriser l' trang sation, car seul le nom de *Mrs O'Timmins* est traduit par *Rouva* et *Mrs. Flimsy* est omis une fois. Dans le cas des retraductions, la situation est légèrement différente. Elles utilisent la domestication dans les mêmes passages que les premières traductions, mais en plus, *Mr.* est parfois traduit en *Hra*. Cependant, il ressort

des données que la stratégie de l'étrangéisation est également utilisée plus que la domestication aussi dans les retraductions.

Par rapport aux titres anglais, les titres français tels que *Monsieur* et *Madame* ont plus connu le sort de l'étrangéisation dans les deux versions de traduction. Le titre espagnol *Señor* apparaît deux fois dans SVL0. Il est resté inchangé, et n'est traduit qu'une seule fois en *Herra* dans l'album SVL2. Les surnoms anglais *Pappy* et *Mammy* ne se trouvent que dans l'album SVL0. Leurs premières traductions utilisent la domestication, tandis que les secondes traductions utilisent l'étrangéisation.

Dans les bulles, les traductions utilisent à la fois l'étrangéisation et la domestication avec des mots anglais. Les noms de lieux inventés, comme points 26 et 27, sont gardés dans toutes les traductions. *Whisky*, qui apparaît dans trois albums (JJ0, SVL0, A0), est également autorisé en finnois selon Kielitoimiston sanakirja, le dictionnaire de l'Institut de langues de Finlande (en finnois : Kotimaisten kielten keskus, abrégé KOTUS). Malgré cela, dans quatre traductions (JJ2, SVL1, 2, A2), il est transformé en *viski*.

- (24) Aboyeur de square dance [SVL0] Tanssimestari [SVL1] Square dance -tanssittaja [SVL2]
- (25) Boys x2 [BTK0, 1] Pojat x2 [BTK2]
- (26) Dead Fish Creek [JJ0, 1, 2]
- (27) Painful Gulch [SVL0, 1, 2]
- (28) Whisky [JJ0] Whisky [JJ1] Viski [JJ2]

À l'origine de la langue anglaise, une abréviation *OK* des mots *Oll korrekt* a pris des formes diverses dans les traductions. Les œuvres originales utilisent toujours la forme *O.K.* avec les points et cette forme reste la même dans les trois premières traductions et une retraduction. La forme originale est souvent remplacée par la forme *OK* sans points, ou dans les premières traductions par la forme *Okay*. Des solutions utilisant de la domestication par changement de mot peuvent être trouvées dans trois occurrences dans les retraductions.

Les discours en espagnol sont restés presque inchangés dans chaque traduction. En général, seules des modifications mineures y sont apportées et aucune n'est omise. Il y a, par exemple, des changements dans les signes de ponctuation. Les seules solutions de la domestication se trouvent dans l'album SUM1, où *El interprete* est traduit en (31) *El tulkki*, et dans la l'album BTK1, dans laquelle *Hombre* est traduit en (32) *Tyyppi*.

- (29) Gringos locos! x2 [SVL0, 2] Gringos locos..., Gringos locos! [SVL1]
- (30) Adios, amigo!... [SVL0, 1] Adios, amigo! [SVL2]
- (31) El interprete... [SUM0, 2] El tulkki [SUM1]
- (32) Hombre [BTK0, 2] Tyyppi [BTK1]

L'interjection italienne *Bravo* se trouve dans chaque album. Elle reste inchangée dans les retraductions, et les premières traductions utilisent souvent aussi la domestication. Les premières traductions ont 11 cas de domestication et 2 omissions, tandis que les deuxièmes traductions n'ont que 4 cas de domestication et 1 omission.

- (33) Bravo! x3 [JJ0] Hyvä! x3 [JJ1] Bravo! x2, omission [JJ2]
- (34) Bravo... [YMJ0] omission [YMJ1] Hienoa! [YMJ2]
- (35) Bravo! [P0, 2] Eläköön! [P1]

Les discours des Indiens d'Amérique sont pour la plupart laissés tels quels. Seuls deux mots sont complètement modifiés : *Tipi* -> *Wigwam* [P1], et *Houba !* -> *Gronk !* [P1]. Sinon, la langue des Indiens d'Amérique est modifiée dans les traductions finnoises en supprimant les lettres *o*, comme dans *Hou* -> *Hu* [P1], *Mahoua* -> *Mahua* [P1], *Woupee* -> *Wupee* [P1, 2], et *Houba!* -> *Huba!* [P2].

Les chansons anglaises sont restées inchangées dans chaque traduction. C'est peut-être parce que ce sont des chansons vraies et non pas inventées pour cette bande dessinée en particulier. Il y a une chanson qui se répète toujours dans la dernière case où Lucky Luke s'éloigne sur son cheval Jolly Jumper pour les aventures prochaines. Parfois, la même chanson apparaît également au milieu de l'histoire. Elle est conservée dans chaque traduction, car elle est caractéristique de cette bande dessinée. Cependant, on peut voir que des modifications y sont apportées en termes des points de départ et de fin. Ces changements ne s'expliquent pas par la taille des bulles et la traduction plus longue, car elles sont restées inchangées, mais les caractères d'imprimerie des albums sont différents, et leur taille peut en être la raison.

L'étrangéisation a été la stratégie de traduction la plus populaire dans toutes les traductions. Cependant, les stratégies ont été utilisées en quantités différentes dans les albums différents. Dans les textes en arrière-plan, le nombre des cas de domestication et d'omissions varie ; le nombre des omissions diminue dans les retraductions et leur domestication est augmenté, mais les différences sont dues à seulement quelques albums. Le montant de l'étrangéisation est resté le même. Les noms descriptifs en anglais sont le plus souvent laissés inchangés dans tous les albums et versions traduites. Il n'y a que quelques cas de domestication pour eux, et ce sont généralement les noms des animaux. Les surnoms ont connu plus de changements. Au vu des résultats de l'analyse, on peut se demander s'il appartenait même au traducteur de décider de ne pas traduire les noms propres ou les noms des villes. Dans les bulles en particulier, la langue a de l'importance, car il y a des changements dans la distribution des stratégies de traduction. Avec des mots et des phrases en anglais, l'étrangéisation, la domestication et quelques

omissions sont utilisées, en espagnol pour la plupart seulement l'étrangéisation, et avec l'interjection italienne, surtout la domestication. Le seul résultat clair en faveur de l'hypothèse de la retraduction se trouve dans les traductions de l'interjection *Bravo*, c'est-à-dire qu'il y a considérablement plus d'étrangéisation dans les retraductions. Il y a plus de domestication que d'étrangéisation dans cinq albums. Les autres catégories préfèrent l'étrangéisation. En outre, il y a des albums individuels où les stratégies utilisées diffèrent parfois radicalement de celles des autres.

Conclusion

Le but de ce travail a été de découvrir comment les traductions faites aux époques différentes diffèrent en termes d'éléments dans les langues étrangères. Il ne s'est écoulé que de 30 à 40 ans entre les traductions, mais la langue, la culture et la culture de la bande dessinée finnoise se sont développées. Ces changements pourraient se refléter dans les traductions. L'hypothèse de l'étude était que les premières traductions et les retraductions différaient en termes de l'utilisation des stratégies de traduction. D'après l'analyse, il y a beaucoup de similarités dans les traductions, mais aussi beaucoup de différences. L'hypothèse de la retraduction de Chesterman n'est pas confirmée par les comparaisons parallèles de ce corpus, car l'étrangéisation n'a généralement pas augmenté dans les retraductions, bien que cela ait été le cas pour certains éléments des albums individuels. Le seul résultat clair en faveur de cette hypothèse se trouve dans les traductions de l'interjection *Bravo*, c'est-à-dire qu'il y a considérablement plus d'étrangéisation dans les retraductions. Cependant, la recherche montre que les traductions ont été influencées par les premières traductions, suggérant une interaction entre les traductions.

Sur la base du corpus, au moins des raisons économiques/coût-techniques et éventuellement l'obsolescence des traductions peuvent être supposées comme les raisons de la retraduction. La bande dessinée a changé les éditeurs entre les traductions d'Otava à Egmont, qui a certainement exigé des négociations d'argent. Les orthographes obsolètes ont été modifiées, par exemple, le shérif est *Sheriffi* ou *Šeriffi* dans les premières traductions, tandis que dans les retraductions, seul *Sheriffi*. Cependant, les trois orthographes peuvent être trouvées dans le dictionnaire de l'Institut de langues de Finlande. Les deux versions de la traduction utilisent une langue obsolète là où se trouvent les textes originaux, mais aucune différence significative n'est visible entre les traductions. Les changements sont minimes et peuvent indiquer les préférences du traducteur plutôt que le vieillissement de la langue.

Lucky Luke est une bande dessinée bien connue et aimée. Il est à noter qu'aucune nouvelle édition des traductions n'a encore paru, bien que dans les premières traductions, elles aient paru après seulement quelques années. Pourtant, les premières retraductions du corpus sont déjà arrivées il y a neuf ans. Il reste à voir quand les nouvelles éditions viendront, si elles viendront du tout, et si cela indiquerait une baisse de la popularité de la bande dessinée, des changements dans le nombre des lots d'impression ou autre chose. Ainsi, les recherches sur les traductions de bandes dessinées, et en particulier les retraductions, sont encore nécessaires. Les bandes dessinées finnoises ont également été peu étudiées en tant que corpus. Le monde de la bande dessinée finlandaise a maintenant plus de 100 ans, donc le cycle proposé de traductions de 50 ans s'accomplirait déjà pour la deuxième fois. Espérons que les lecteurs s'intéresseront aux bandes dessinées et que les éditeurs croiront en leur popularité afin que davantage de matériel de recherche puisse être obtenu à partir des nouvelles traductions.