

Viidestoista yö olkikuukkelien kolossa

Erisnimet *Häräntappoaseen* käänöksissä

Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (saksa)
Pro gradu –tutkielma
Huhtikuu 2007

Hanna Vaarnasto-Vetter

TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (saksa)

Vaarnasto-Vetter, Hanna: Viidestoista yö olkikuukkelien kolossa
Erisnimet *Häräntappoaseen* käännöksissä

Pro gradu –tutkielma 123 sivua, liite 1 sivu, saksankielinen lyhennelmä 14 sivua
Huhtikuu 2007

Kun teoksen päähenkilö viheltelee *suklaasydän tinakuoret* ja viittaa *Päivänsäteeseen ja menninkäiseen* tai *neliapilaan ja Virolaisen valtakuntaan*, voivat kyseiset lähdekulttuurin erisnimet aiheuttaa toiseen kieleen kääntävälle päänvaivaa. Minkälaiseen ratkaisuun kääntäjä tällöin päätyy? Säilyttääkö kääntäjä erisnimen sellaisenaan, valitsee ko sanasanaisen vastineen vai poistaako sen tekstistä? Vai valitsee ko kääntäjä aivan toisenlaisen erisnimen, jolloin tekstiin tulee uusia merkityksiä?

Tutkielman tarkoituksena on siis selvittää kulttuurisidonnaisten erisnimien kääntämistä ja verrata niitä ratkaisuja, jotka kolmessa eri kieli- ja kulttuuriyhteisössä työskentelevät kääntäjät ovat tehneet kääntäessään suomenkielisen romaanin erisnimiä. Aineistona on Anna-Leena Härkösen vuonna 1984 ilmestynyt esikoisromaanin *Häräntappoase* ja sen kolme käännösversiota: Antti Jalavan ruotsinnos *Tjurödäroapnet* (1985), Carsten Ohlmannin tanskannos *Tyreköllen* (1988) ja Regine Pirschelin saksannos *Der traurige Skorpion* (1989). Tarkastelun kohteeksi valittiin teoksesta 25 erisnimeä tai nimiparia, joista suurin osa on kulttuuriin liittyviä: lauluja, laulajia ja yhtyeitä, sarjakuvahahmoja, televisio-ohjelmia, kirjailijoita ja kaunokirjallisuuden hahmoja. Tutkimus perustuu Ritva Leppihalmeen malliin erisnimien kääntämisestä, mallia on tosin muokattu aineistoon sopivaksi.

Tutkielman selkeimpänä havaintona voidaan pitää saksannoksen yleisimpää strategiaa, erisnimen säilyttämistä: kaksi kolmasosaa erisnimistä on säilynyt samana tai sanasanaisena vastineena. Ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa on erisnimen säilyttämistä ja erisnimen muuttamista sen sijaan käytetty miltei tasavertaisesti. Näistä käännösversioista löytyy myös kansainvälisiä ja kreatiivisia käännösvastineita, joita saksannoksessa ei ole lainkaan.

Mielenkiintoisena havaintona voidaan pitää myös sitä, että kulttuurituotteiden nimiä voidaan helposti vaihtaa kohdekielisiksi, kansainvälisiksi tai kreatiivisiksi vastineiksi tai yläkäsitteiksi, mikäli nimillä ei ole tematiikan kannalta merkitystä.

Avainsanat: erisnimen kääntäminen, erisnimi, kulttuurisidonnaisuus, intertekstuaalisuus, *Häräntappoase*, Anna-Leena Härkönen, 1980-luku

Sisällysluettelo

1.	Johdanto	1
2.	1980-luvun yhteiskunta ja kirjallisuus	3
3.	<i>Häräntappoase</i> ja Anna-Leena Härkönen	16
	3.1. Teoksen kieli	16
	3.2. Teoksen tematiikka	17
	3.3. Teoksen vastaanotto ja kirjailijan julkisuus	21
4.	Teoksen käännösversiot ja kääntäjät	27
	4.1. <i>Tjurdödarvapnet</i> ja Antti Jalava	28
	4.2. <i>Tyrekøllen</i> ja Carsten Ohlmann	31
	4.3. <i>Der traurige Skorpion</i> ja Regine Pirschel	33
5.	Kulttuurisidonnaiset viittaukset	35
	5.1. Intertekstuaalisuus	35
	5.2. Kulttuurisidonnaisuus	39
6.	Erisnimet	42
	6.1. Erisnimen käsite	42
	6.2. Erisnimen kääntäminen	46
7.	Kulttuurisidonnaiset viittaukset ja käännösstrategiat	49
	7.1. Erisnimen säilyttäminen	49
	7.1.1. Erisnimen säilyttäminen sellaisenaan tai pienin muutoksin	50
	7.1.2. Erisnimen säilyttäminen ja tekstinsisäinen lisäys	61
	7.1.3. Erisnimen säilyttäminen ja tekstinulkoisen lisäys	63
	7.2. Erisnimen muuttaminen	67
	7.2.1. Kansainvälinen vastine	67
	7.2.2. Kohdekielinen vastine	74
	7.2.3. Kreatiivinen vastine	84
	7.3. Erisnimen poistaminen	89
	7.3.1. Erisnimen poistaminen, mutta merkityksen säilyttäminen	90
	7.3.1.1. Yläkäsite	90
	7.3.1.2. Kreatiivinen vastine	91
	7.3.2. Erisnimen ja merkityksen poistaminen	94
8.	Analyysin tulokset	99
9.	Päätelmät	102
	Lähdeluettelo	105
	Liite	

*lukea kääntää kirjoittaa
hyvänen aika: sehän on sama asia
jokainen sana muuttuu kaiken aikaa
merkitykset moninkertaistuvat*

Kai Nieminen
Lopullinen totuus, kaikesta.

1. Johdanto

Kieli ja kulttuuri kulkevat käsi kädessä. Kääntämisessä on siksi olennaista huomioida kielellisten seikkojen lisäksi kulttuuriset ainekset, sillä jokaisella kulttuurilla on omat erityispiirteensä. Kun teoksen päähenkilö viheltää *suklaasydän tinakuoret*, puhuu *neliapilasta ja Virolaisen valtakunnasta* tai *Lilli Suomalaisesta*, viittaa *Päivänsäteeseen ja menninkäiseen* tai *Juice Leskisen Viidestoista yö* –kappaleeseen, voivat kyseiset, lähdekulttuuriin liittyvät erisnimet aiheuttaa toiseen kieleen kääntävälle päänvaivaa. Minkälaiseen ratkaisuun kääntäjä päätyy tällaisten kulttuurisidonnaisten ainesten välittämisessä toisen kulttuurin lukijalle: säilyttää nimen sellaisenaan, valitsee sanasanaisen vastineen, poistaa ilmauksen vai muokkaa sen kohdekieliseen kulttuuriin sopivaksi? Kääntäjän tekemä ratkaisu on tärkeä, sillä strategian valinta vaikuttaa siihen, miten lukija kokee ilmauksen. Välittykö viesti vai syntykö kulttuurien törmäys?

Tutkielman tarkoituksena on tarkastella kulttuurisidonnaisten erisnimien kääntämistä ja verrata niitä ratkaisuja, joita kolmessa eri kieli- ja kulttuuriyhteisössä työkentelevät kääntäjät ovat tehneet kääntäessään suomenkielisessä romaanissa esiintyviä erisnimiä. Mitä erisnimille tapahtuu siirryttäessä kielestä ja kulttuurista toiseen?

Tutkielman aineistona on Anna-Leena Härkösen vuonna 1984 ilmestynyt esikoisromaanin *Häräntappoase* ja sen kolme käännöstä, joista ruotsin- ja tanskankieliset versiot edustavat pohjoisgermaanista, saksankielinen versio sen sijaan länsigermaanista kielihaaraa.

Koska kirjallisuus heijastaa – ja myös muokkaa – ympäröivää yhteiskuntaa, tarkastellaan aluksi sitä ajanjaksoa, jolloin Härkösen esikoisteos syntyi. Mitkä olivat 1980-luvun alkupuolen ja sitä edeltäneiden vuosien poliittiset, taloudelliset ja kulttuurielämään liittyneet tapahtumat ja ajattelusuunnat? Mistä silloin puhuttiin ja mistä kirjoitettiin?

Yhteiskunnallisen taustoituksen jälkeen tarkastellaan *Häräntappoaseen* kieltä ja tematiikkaa, sen vastaanottoa sekä nuoreen esikoiskirjailijaan kohdistunutta julkisuuden painetta. Lisäksi esitellään teoksen kääntäjät, heidän taustansa ja ajatuksensa kyseisen teoksen kääntämisestä siinä määrin kuin tietoja on ollut mahdollista saada selville.

Sen jälkeen siirrytään käsittelemään intertekstuaalisuutta eli tekstienvälisyyttä ja kulttuurisidonnaisuutta. Intertekstuaalisuuden ehkä selkeimpänä esiintymismuotona ovat alluusiot eli viittaukset esimerkiksi tunnettuihin henkilöihin, tapahtumiin ja kulttuurituotteisiin. Tällaisten viittausten kääntämisessä on puolestaan tärkeää ottaa huomioon niiden sidonnaisuus lähdekulttuuriin. Toisessa kulttuuriympäristössä elävät lukijat eivät välttämättä pysty tunnistamaan kytkentöjen kohteina olevia henkilöitä, tapahtumia ja kulttuurituotteita.

Ennen aineiston analysoimista tarkastellaan tutkielman kannalta keskeistä käsitettä, erisnimeä, ja sen kääntämistä. Nimistöntutkimuksen keskeisinä tutkimuskohteina

ovat yleensä olleet henkilön- ja paikannimet. Tuotemerkkien nimiäkin on tutkittu, mutta erilaisten kulttuurituotteiden, kuten kaunokirjallisten teosten, sarjakuvien, sävellysten ja elokuvien, vähemmän. Mitä tapahtuu tällaisille nimille kaunokirjallisuutta käännettäessä?

Kääntämisen kannalta tärkeimmässä osuudessa – analyysiosuudessa – esitellään Ritva Leppihalmeen malli erisnimien kääntämisstrategioista ja tutkitaan, minkälaisiin ratkaisuihin kolmen eri kieli- ja kulttuuriyhteisön kääntäjät ovat päätyneet etsiessään vastineita suomenkielisessä teoksessa esiintyville erisnimille. Minkälaiset vastineet teoksen lähdekielen nimet saavat käänösversioissa? Minkälaisia uusia merkityksiä, uusia assosiaatioita käänösversiot tuovat mukanaan? Mitä siis tapahtuu erisnimille, kun ne siirtyvät toiseen kieli- ja kulttuuriympäristöön?

2. 1980-luvun yhteiskunta ja kirjallisuus

Sanotaan, että kirjallisuus heijastaa ympäröivää yhteiskuntaa tai ”kullakin sukupolvella on oma tapansa pitää ääntä”, kuten Paavo Haavikko asian ilmaisee (Kirstinä 2000, 10). Myös Anna-Leena Härkösen esikoisromaani *Häräntappoase* (1984) ilmentää oman aikansa henkeä, sitä ilmapiiriä, joka vallitsi teoksen syntyaikoina ja sitä edeltävinä vuosina. Vaikkakaan kyseisen ajan poliittinen, taloudellinen ja kulttuurinen tilanne ja sen ajan merkkihenkilöt eivät teoksessa ole pääasiana, henkilöiden keskusteluissa ja päähenkilön mietteissä vilahtelee kuitenkin erilaisia huomioita aikakauden ajankohtaisista asioista. Mukana on kansainväliseen politiikkaan liittyviä viittauksia, kuten ydinsodan pelko, kehitysmaaongelmat, Puolan poikkeustila ja El Salvadorin tilanne. Pohdittavina ovat myös uudet suuntaukset, kuten rauhanliike, luonnon- ja eläintensuojelu, samoin sosiaaliset ongelmat, kuten työttömyys, alkoholismi, huumeet ja itsemurhat, sekä erilaiset ryhmät, kuten lesbot,

homot, sivarit, punkkarit, vegetaristit, peikkikset, amerikkalaiset vaihto-oppilaat ja ruotsinsuomalaiset. Aikakauden kulutusjuhlaan puolestaan liittyvät laskettelukset, tenniskerhot, punttisalit ja Mallorcan-matkat. Tietenkin tekstissä vilahtelee tässä tutkielmassa keskeisenä tarkastelun kohteena olevia erisnimiä: poliitikkoja, kirjailijoita, laulajia, yhtyeitä, näyttelijöitä, tuotemerkkejä...

Minkälainen oli siis senaikainen yhteiskunta? Mitä silloin tapahtui? Mistä silloin puhuttiin ja mistä kirjoitettiin?

Vuonna 1983, siis teoksen ilmestymistä edeltävänä vuonna, oli maailmassa kaiken kaikkiaan noin neljäkymmentä kriisipesäkettä (Maailmankartta tulella 1984, 26), mikä sinänsä ei ollut mitään uutta, sillä sotia, rajakahnauksia, vallankaappauksia ja -kaappausyrityksiä oli tapahtunut niin toisen maailmansodan jälkeen kuin sitä ennenkin.

Maailmanpoliittinen ilmapiiri oli 1980-luvulla hyvin jännittynyt. Toiveet kansainvälisestä rauhasta ja aseidenriisunnasta olivat kariutuneet edellisen vuosikymmenen lopulla, kun Neuvostoliiton joukot olivat vuoden 1979 lopulla marssineet Afganistaniin. Samana vuonna Saddam oli noussut valtaan Irakissa ja ajatollah Khomeini palannut shaahin kukistumisen jälkeen Iraniin. Heti seuraavana vuonna nämä kaksi valtiota olivat aloittaneet Persianlahden sodan, joka päättyi vasta kahdeksan vuotta myöhemmin. (Kronikka 1999, 497.) Puolaan oli Solidaarisuus-liikkeen vuoksi julistettu poikkeustila vuonna 1981, mutta jo edellisen vuoden joulukuussa Neuvostoliiton sotilaallisen väliintulon uhka oli ollut suuri. Kenraali Jaruzelski oli tällöin kuitenkin päätellyt, että mahdolliset lännen pakotetotimet olisivat suurempi paha kuin Puolan joutuminen kokonaan Solidaarisuuden hallintaan. (Virta 2000.) Argentiinan ja Britannian välillä oli puolestaan vuonna 1982 käyty

Falklandin-sota. Vuosikymmenen kuluessa surmattiin useita merkkihenkilöitä (Indira Gandhi, Olof Palme, Anwar Sadat, John Lennon) ja yritettiin surmata (Ronald Reagan, Johannes Paavali II). (Kronikka 1999, 505–537.) Myös Pentti Saarikoski, joka Salingerin *Catcher in the Rye* –teoksen suomennoksellaan oli vaikuttanut Härkösen esikoisteoksen syntyprosessiin, kuoli kyseisen ajanjakson aikana, vuonna 1983 (Kronikka 1999, 523), puolisen vuotta ennen teoksen julkistamista.

Mutta ennen kaikkea – ainakin eurooppalaisten näkökulmasta katsoen – maailmanpoliittinen tilanne oli 1980-luvulla uhkaava, koska kahden suurvallan välillä vallinnut liennytyksen kausi oli huvennut edellisen vuosikymmenen lopulla ja aktiivista pelotepolitiikkaa käytiin nimenomaan Euroopassa. Ydinkärkien (noin 60 000) passiivinen omistaminen ei riittänyt, vaan ydinasekiristystä käytettiin julkisissa puheissa tai viemällä aseet hälytysvalmiuteen kriisialueen lähelle. (Joenniemi 1985, 34.)

Lännen puolustusliitto NATO oli joulukuussa 1979 tehnyt niin sanotun kaksoispäätöksen¹ (*twin-track decision*, *Doppelbeschluss*) Eurooppaan sijoitettavista uusista taktisista ydinaseista eli keskipitkän matkan ohjuksista, joiden kantomatka oli alle 500 km ja jotka olivat jääneet SALT-sopimusten ulkopuolelle. Järjestö perusteli 572 risteily- ja Pershing 2 –ohjuksen sijoittamista Eurooppaan sillä, että Neuvostoliitolla oli alueella tuntuva ydinaseylivoima. Neuvostoliitto kiisti väitteen ja uhkasi tuoda lisää omia ohjuksiaan Itä-Eurooppaan. (Euroopan rauhanmarssijoita 1984, 31.) Euro-ohjusten sijoittamista ja Reaganin ennätysmäisen sotilasbudjetin hyväksymistä vauhditti myös propagandasota, joka alkoi korealaisen matkustajakoneen

¹ Nimenä *kaksoispäätös*, koska päätös oli ehdollinen. Mikäli Neuvostoliitto peruisi SS 20 –ohjelmansa [= keskimatkan ohjukset], länsi ei ottaisi käyttöön euroaseitaan. Jos sopimusta ei syntyisi, euroaseet sijoitettaisiin. Kaksoispäätös aktivoi Länsi-Euroopan rauhanliikkeen, mistä oli selvää propagandatetta Moskovalle, sillä rauhanmarssit näyttivät vastustavan vain lännen ydinaseita. Kun aseet sijoitettiin Länsi-Eurooppaan, koki Neuvostoliitto kirvelevän tappion. (Tarkka J. 1999, 50.)

alasampumisesta Neuvostoliiton ilmatilassa syksyllä 1983 (Lindholm, J. & Rislakki 1986, 19). Ensimmäiset uudet länsiohjukset sijoitettiin Englantiin marraskuussa 1983, ja kun Länsi-Saksan liittopäivät päätti saman kuukauden lopulla myös sallia amerikkalaisten ohjusten sijoittamisen maahan, Neuvostoliitto poistui Geneven aseistariisuntaneuvotteluista. Suomessa puolestaan virkamiehet tarkastivat helsinkiläisten kriisiajan turvapaikat Kiuruvedellä. (Euroopan rauhanmarssijoita 1984, 31.)

Sodan pelko ja uusien euro-ohjusten sijoittaminen saivat ihmiset marssimaan rauhan puolesta vuosikymmenen ensimmäisellä puoliskolla lähes kaikkialla lännessä. Muun muassa Länsi-Saksan silloiseen pääkaupunkiin kokoontui vuonna 1981 noin 300 000 mielenosoittajaa (Rosenplänter 2006), saman verran kuin kaupungissa on asukkaita. Lokakuussa 1983 miljoonat ihmiset muodostivat rauhanketjuja, joista pisin ulottui Stuttgartista yli 110 kilometrin päähän Neu Ulmiin. Suomessa rauhanmarssseille osallistui noin 215 000 henkilöä, joista noin 50 000 Helsingin Senaatintorille. (Euroopan rauhanmarssijoita 1984, 31.) Voitiin jopa puhua kenraalien rauhanliikkeestä, sillä myös entiset sotilaat ja ulkoasiainhallinnon johtohenkilöt julistautuivat ydinaseiden vastustajiksi (Joenniemi 1985, 34). Poliisitkin kannustivat: "Olemme rauhanmarssilla. Tulkaa tekin kaikki mukaan." (Euroopan rauhanmarssijoita 1984, 31).

Kauhun tasapaino vallitsi kahden suurvallan välillä – elettiin kylmän sodan viimeisiä vuosia. "Ydinsodan pelko tuntuu melkein kaikissa keskusteluissa, joita nuorten kanssa käy" kirjoitti *Helsingin Sanomien* toimittaja vuonna 1983. "Tahdon nähdä maailmaa niin kauan kuin maailma on" oli erään nuoren näkemys. (Köngäs 1983, 48.) Eräs abiturientti puolestaan muistelee Pikku-Finlandia –esseessään erään luokkatoverin sanoneen alakoulun kolmannella luokalla, että vuonna 1982 syttyy

ydinsota (Tauriala 1988, 17). Rauhan- ja konfliktintutkimuslaitoksen 1980-luvun puolivälissä teettämässä kyselyssä 79 prosenttia vastaajista piti sotaa, asevarustelua ja ydinaseita suurimpina uhkina ihmiskunnan tulevaisuudelle (Suhonen et al. 1985, 25). Myös Ruotsissa tehdyissä kyselyissä päädyttiin samantyyppisiin lukuihin (Lumsden 1983, 101–102).

Sotaa ja ydinvoimaa kommentoitiin myös sen ajan musiikissa: laulujen nimikkeinä oli muun muassa *Ennen kolmatta maailmansotaa* (Maukka Perusjätkä 1980), *Atominsyvin olemus* (Jaakko Kangosjärvi 1981), *Rajoitettu ydinsota* (Rattus 1982) ja *Nuku Pommiin* (Kojo 1982) (Uusitorppa 2006b). Kylmän sodan ensimmäisinä vuosikymmeninä oli amerikkalaisissa propagandalauluissa ihannoitu atomipommia ja peloteltu kommunistisella vallankumouksella, mutta Suomessa ei siihen aikaan julkaistu yhtään äänilevyä, jossa kommunisteja olisi rienattu tai kylmää sotaa ylipäättään kommentoitu (Uusitorppa 2006a; Uusitorppa 2006b). Suhtautuminen ydinaseisiin muuttui kuitenkin 1980-luvulla: vuonna 1979 oli tapahtunut Harrisburgin ydinvoimalaonnettomuus ja myöhemmin, vuonna 1986, tapahtui vielä vakavampi Tshernobylin onnettomuus. Eppu Normaali riimiteli vuonna 1981 laulussaan *Jäähyväiset Rock & Rollille*:

Rock'n rollia ydinsota uhkaa / rock-tähdistä tulee tuhkaa / Ja se ois kyllä ihan väärin / tuhota bändejä ylen määrin (Saarela, M. 1981, 20).

Myös *Häräntappoaseessa* on vastaavanlaisia ajatuksia, kuten seuraavista päähenkilön ja Pulunkesyttäjän – sikkaratukkaisen ja pienirillisen luonnonsuojelijan, vegetaristin ja ateistin – repliikeistä ilmenee. Vaikka kyseessä ovat vakavat asiat, kirjailija antaa päähenkilön suhtautua Pulunkesyttäjän kommentteihin humoristisella tavalla.

(su 34) Jos Roonalt päättää pamauttaa niin se ei marssimalla parane ja vielä vähemmän sillä et joku Pulunkesyttäjä kaahaa tandemilla Norjaan. Se sitäpaitsi ODOTTI ydinsotaa ku orpopoika joulupakettia. Ja oli käynyt suorittamassa asevelvollisuutensa sivarissa. Joku siviilipalveluksensaatanana ottaa mua tosissaan aivoon. Tuli jenkki tai ryssä niin se on kuula kalloon mitä siinä turhia kaunistelemaan.

(su 37) – Sä vaan tuudittaudut unelmiin etkä tajua et jotain ois tehtävä. Maailma tuhoutuu eksä käsitä poju? Maailma tuhoutuu. – Joo joo, mut eikse vois ajottua niin et kerkeis polttaa tän sätkän ekaks loppuun...

Vähän samalla tavalla kuin viimeisessä repliikissä laulaa Eppu Normaalikin edellä mainitussa laulussaan: *Odottakaa sen verran, jos ei oo hoppu / että Amerikankiertueemme on loppu...*

Suomessa puolestaan Kekkonen 25 vuotta kestänyt valtakausi oli päättynyt vuonna 1981, ja Tamminiemen pesänjaosta tuli suuri poliittinen taistelu, jonka sosiaalidemokraatit voittivat (Hämäläinen, U. 2005, 30). Poliitiikan suuntaviivat eivät kuitenkaan – ainakaan aluksi – paljonkaan muuttuneet. Lähes yhtäjaksoisesti 50 vuotta punamultayhteistyössä maata hallinnut keskusta joutui oppositioon vasta vuonna 1987: ”Me luulimme, että naapuri paljastaa pelottavat hampaansa, jos ajamme Urho Kekkonen puolueen pääkaupungin hallituspalatseista takaisin pellolle. Siellä se nyt seisoo kuin ensi kertaa yöjalkaan eksynyt maalaispoika, joka ei tiedä aukeaako aitan ovi ulos- vai sisäänpäin.” (Sundberg 1988, 25.) Parhaimmillaan keskustasta olivat samaan aikaan presidentti, pääministeri, ulkoministeri, eduskunnan puhe- mies, korkeimman oikeuden ja hallinto-oikeuden presidentit sekä puolustusvoimien komentaja. Teemu Luukan mukaan keskusta on ”herkullinen kummajainen”: missään muualla Euroopassa ei ole ollut näin pitkään vallan ytimessä puolue, jonka juuret ovat syvällä mullassa. (Luukka 2006.)

Sotien päättymisestä aina Neuvostoliiton hajoamiseen asti suomalaiset olivat totuneet itesesensuuriin², sillä itäistä naapuria ei haluttu ärsyttää (Snellman, R. 2006; Vihavainen 1991, 138). Helsingin Sanomien pilapiirtäjä Kari Suomalainen oli niitä harvoja, jotka uskalsivat julkisesti piikitellä vallanpitäjien tapoja junailta idänsuhteita (Karjalainen 1999).

Taloudellisesti 1980-luku oli monelle yhtä juhlaa. Kulutuksen volyyymi henkeä kohden nousi vuosikymmenen aikana lähes 40 prosenttia (Astikainen, R. 2004; Kansantalouden tilinpito 2000, 132–133). Asuntolainojen korot olivat korkealla, ne vaihtelivat 8 prosentista 12,5 prosenttiin (Ritvos 1986). Öljyn ja siten myös bensiinin hinta oli ennätyskorkealla: raakaöljyn hinta kohosi Iranin vallankumouksen sekä Irakin ja Iranin sodan vuoksi vuonna 1980 yli 90 dollariin (inflaatiokorjattu reaali-hinta) tynnyriltä, kun se 1980-luvun loppupuolella oli 30–40 dollarin luokkaa (Eronen 2006).

Suomen rahamarkkinat vapautuivat ja uusrikkaat, niin kutsutut jupit, kuluttivat kansainväliseen tapaan. Rahaa tuli, ja se sai – toisin kuin nykyään – näkyä: urheiluautoja, moottoripyöriä, muskeliveneitä, purjeveneitä, kalliita kelloja. Merkit olivat tärkeitä: Mersu, Levis, Lacoste, Benetton, Boss, Rolex. (Holmén 2002; Pekonen

² Itsesensuuri on suomettumisen muoto, jolla tarkoitetaan kaikkea sitä, missä määrin Suomen tiedotusvälineet jättivät sodanjälkeisinä vuosikymmeninä mielipiteistään ja uutisistaankin pois tai julkaisivat tahallisen vähäisinä tai pehmenettyinä sellaisia Neuvostoliittoa koskevia näkemyksiä tai tietoja, joiden esittämisen arveltiin olevan epämieluisaa Neuvostoliitolle ja siten ”ristiriidassa Suomen valtion virallisen ulkopoliitikan kanssa”. Termillä tarkoitetaan myös kaikkien poliitikkojen ja useimpien tiedotusvälineiden arkailua arvioida eri näkökulmista Suomen virallisen ulkopoliitikan sisältöä ja muotoa. Itsesensuuri-ilmiöksi voidaan lukea myös sen käänteinen puoli: Yleisradiolla ja monella painetulla tiedotusvälineellä ollut tapa julkaista ainakin ajoittain Neuvostoliitosta jopa propagandistisen ihanteellisia kuvauksia, kun taas suhtautuminen Yhdysvaltoihin ja yleensä ”länteen” oli jatkuvasti ylikorostetun kriittinen. Vieläkin näyttävämmän itsesensuuri ilmeni monilla muilla tiedonvälityksen aloilla: kirjankustannuksessa, kirjastoissa, elokuvatarkastamoissa, teatterissa ja jopa viihteessä, mutta myös koululaitoksessa sekä opetuksen ja tutkimuksen monilla tasoilla. (Nortamo 1991, 14–15.)

2001.) Matkapuhelin oli statussymboli. Mobira (Nokia Mobile Radio) mainosti Lenita Airiston avulla *liikkuvaa* puhelintaan: ”Mobiralla hoidan yhteyksiäni vaikka Tervontieltä New Yorkiin ja Singaporeen. Mobirani tekee vaikutuksen – kaikkiin ja kaikkialle.” Kannettavana puhelin painoi vain (sic!) 4,9 kiloa. (Mobira 1985, 64.)

Vuosikymmenen muodin tunnusmerkkeinä olivat vaatteiden liioitellut mittasuhteet. Naisten *power-dressing* –pukeutuminen pyrki taklaamaan neuvottelupöydän toisella puolella nukkuneet miehet heidän omilla aseillaan: jättimäisillä olkatoppauksilla, liituroidilla ja prässihousuilla. (Selin 1994, 47.) Ydinsodan uhka ja työttömyys olivat kaiketi liikaa aikakauden ihmisille, ja pelko piilotettiin kiiltävän ulkokuoren alle: paljetteja, pitsejä, tekoturkiksia, neonvärejä (Hämäläinen, M. 1986, 34). Vyötäröä korostettiin vöillä ja korseteilla, ja kaiken kruunasi kova meikki ja kilorihkamakoruja (Aromaa 2001).

Pelattiin kasinopeliä, matkustettiin ympäri maailma, rakennettiin golfkenttiä ja kylpylöitä. Ensimmäinen McDonalds-ravintola perustettiin Tampereelle vuonna 1984, ja seuraavana vuonna Helsinkiin perustettu ravintola myi pikaruokaa enemmän kuin mikään ketjun eurooppalaisista paikoista (Jokelin 1986, 48). *Coca-Cola* valtasi Suomessa virvoitusjuomamyynnin kärkisijan (Kaipainen 1986, 16). Vuosikymmenen alussa Suomi oli kuitenkin vielä maa, joka ei elänyt öisin: puolen yön jälkeen ravintolan ovesta pääsi vain ulos. Juhannusviikolla 1983 alkoi puolestaan Suomen hiv-historia, kun maan ensimmäinen aids-potilas kirjautui Auran sairaalaan. (Räty 2001, 91.)

Yltäkyläiset ruotsinlaivat kulkivat pitkin Suomen rannikkoa kohti läntistä naapuriamma, mutta laivojen eteläpuolella oli pimeää ja piikkilankaa. Karulla Georg Ots-laivalla menttiin Eestiin, jossa suomalaiset yöpyivät Viru- tai Olümpia-hotelleissa,

ryyppäsivät ja kävivät jobbareiden kanssa sukkahousukauppaa. Hotellihuoneissa oli mikrofonit, samoin hotellin ravintolan paksuissa lautasissa. (Malmberg 2001.)

Vaikka suomalaiset matkustivat ympäri maailmaa, ulkomaalaisia ei Suomessa kovinkaan paljon ollut. Loikkareita³ palautettiin kotimaahansa, mutta joidenkin virolaisten ja muiden itäblokin asukkaiden onnistui loikata Suomen kautta Ruotsiin, esimerkiksi vuonna 1984 ainakin kolme virolaista ja yksi tšekki (Sartti 1985, 22). Maassa asui 1980-luvun puolessa välissä pysyvästi noin 15 000 ulkomaalaista⁴, joista noin 800 oli pakolaisia. Luku oli suhteessa vähemmän kuin missään muussa Euroopan maassa sulkeutunutta Albaniaa lukuun ottamatta. Kun Suomi vetosi pakolaiskeskusteluissa aina kylmään ilmastoon, Suomea alettiin kutsua ”jäädetytyksi Albaniaksi”. (Kinnunen 1987, 19–20.) Samoihin aikoihin satoja puolalaisia loikkasi länteen laivaristeilyiltä ja muuttohaluiset DDR:n kansalaiset vaelsivat Prahassa, Budapestissa, Varsovassa ja Bukarestissa Saksan lähetystöihin (Sartti 1985, 19–20).

Suomalaisia 15–20-vuotiaita nuoria – *Häräntappoaseen* keskeisten henkilöhahmojen ikäisiä – oli noin 760 000, joista kaksi kolmasosaa kävi koulua tai opiskeli. He surfasivat, kävivät kielikursseilla ulkomailla ja haaveilivat oikeustieteellisestä, kaupakorkeasta tai lääketieteellisestä. Kaikilla ei kuitenkaan mennyt yhtä hyvin: esimerkiksi vuonna 1983 alle 25-vuotiaita työttömiä oli 47 000. (Köngäs 1983, 40.)

³ Kaikkiaan 153 rajaloikkausta vuosina 1945–1981. Vuosina 1970–1981 rajan yli loikanneista palautettiin 19, kaksi sai oleskeluluvan ja 9 luvan jatkaa länteen. (Pekkarinen & Pohjonen 2005, 343–344; Astikainen, A. 2005; Leppänen 2005.)

⁴ Vuoden 2005 lopulla asui Suomessa 113 925 ulkomaalaista (UVI 2006), kaiken kaikkiaan 144 334, jos mukaan otetaan Suomen kansalaisuuden saaneet ulkomaalaiset (Rautava 2006).

(su 45) Oishan mun pitäny muistaa et se [Pulunkesyttäjä] oli työtön. Kaikki Pulunkesyttäjän kaveritki oli työttömiä. Niistä oli huippua istua Sokoksen baarissa pitämässä marttyyrien kerhoaan. Siellä ne raapusti pimeitä tankoja sinisiin runovihkoihin. Mä tunnen jotenkuten yhden niistä, oikeen Kortiston Superkunkun. Sitä sanotaan Marsuksi. Ennätys: kolme vuotta täysin työttömänä. Se juo ööliä ja puhuu levottomia, johtuu kai pilvestä ja turhautumista. Se sanoo aina et kaikki muut ku se on vingahtaneita elintasoapäriä. [- -] Miksei kukaan niistä työttömistä lorttipäistä tajua että ne vois kehittää itseään kun on aikaa? Ne vois laukata kirjastossa kuuntelemassa heavyä ja lukea jännäreitä ja painua vaikka saamen kielikursseille.

Jos mä oisin työtön niin mä menisin satamaan kattoon miten lokit syöksyy vauhdista veteen. Mä laskisin montako kalaa ne jaksaa syödä per nuppi. Mä viihdyn satamassa, siellä on niin vapaa ja vahva olo.

Suomalaiset naiset olivat 1980-luvulla valloittaneet useita yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti merkittäviä aloja. Suomi ylpeili muun muassa maailman naisvaltaisimmasta parlamentista. (Karkama 1994, 281.) Vuosikymmentä voidaan pitää myös naiskirjallisuuden kulta-aikana, sillä ajanjakso oli naiskirjailijoiden ja naiskirjallisuuden radikaaleimman nousun aikaa sitten 1900-luvun alun, jolloin Minna Canth, Maria Jotuni, L. Onerva ja Maila Talvio loivat kirjalliset teoksensa ja suomalaiset naiset saivat ensimmäisinä maailmassa valtiollisen äänioikeuden⁵ (Karkama 1994, 284–285). Esikoiskirjailijoista oli ensimmäisen kerran naisia (591) enemmän kuin miehiä, ja ilmestyneiden esikoiskirjojen määrä oli suuri: 1 124 teosta⁶ eli yli sata kirjaa vuotta kohden (Varpio 1991, 16). 1970-luvun loppupuolelta 1980-luvun loppupuolelle joka toinen myyntilistojen kärkeen yltänyt kirjailija oli nainen (Jokinen, K. 1987, 42–43).

⁵ Vuonna 1907 valittiin eduskuntaan 19 naista (Äänioikeus 2007).

⁶ joista tosin neljännes oli omakustanteita (Varpio 1991, 16).

1980-luvun proosan eräs keskeisimmistä piirteistä oli sukupuoliroolien tematisointi uudesta näkökulmasta: kyseenalaistettiin totunnaiset sukupuoliroolit sekä biologisen (*sex*) ja sosiokulttuurallisen (*gender*) sukupuolen välinen suhde (Karkama 1994, 284). Useissa 1980-luvun romaaneissa isä on poissa tai avuton, heikko tai epäkäytännöllinen ja vahva äiti on ottanut vallan (Karkama 1994, 286). Myös Härkösen romaaneissa äideillä on hallitseva asema, isät sen sijaan ovat marginalisoituneet. Ilmiö on oikeastaan perinteinen suomalaisessa kirjallisuudessa, jossa heikot miehet elävät justiinoiden ja niskavuorenemäntien varjossa. (Pylväs 1996, 36.) *Häräntappoaseen* päähenkilön isä on kuollut ja isäpuoli on ”ku jäähtynyt teekuppi”. Isäpuolen isä saa sen sijaan Allun hyväksynnän, vaikka onkin juoppo taiteilija: ”vanha juoppo oli paljo parempi ja rehellisempi ku kolme Pekkaa [isäpuoli] yhteensä”.

(su 55–56) Isä kuoli kolarissa. Mutsilla ja sillä oli ollu vaikeuksia jo sillon. Isä oli ollut jonku naikkosen kans, mutsi oli saanu kaks kärpystä yhdellä iskulla. Sit astu Pekka mukaan kuvaan. Se on vaaraton pieni lonttanaama.

(su 56) Mä en tiedä mitä varten mutsi otti Pekan. Se on napakka ja itsenäinen nainen, ei se ainakaan mitään kasvatusapua ois tarvinnu. Mä oon sitä päätä pidempi mut yhä se tapittaa vihasesti ylöspäin ja sanelee Alpo Korvalle tuomioita.

(su 56) Sillä [Pekalla] on siistit vaatteet siisti kieli puhdas tukka ja puhdas mieli. Mutsi on takuulla ottanu sen seinäkoristeeksi. Musta tuntuu et mutsi ois onnellisempi kovemman miehen kans. Sellasen joka uskaltaa läiskä sitä ohimoon.

Varpion (1991, 15) mukaan Raoul Palmgren oli 1960-luvulla kuvannut senaikaisen uuden kirjallisuuden teemoja kolmella veellä: viina, vittu, Vietnam. Parikymmentä vuotta myöhemmin, 1980-luvulla, kaksi ensimmäistä teemaa olivat edelleen kirjallisuuden aiheina, mutta poliittisen taistelun tilalle olivat tulleet kuvitelmat, päiväunet, toivekuvat, hallusinaatiot ja painajaiset. Etenkin naiskirjailijoille on ollut tyyppillistä lomittaa rakenteeseen tosi- ja fantasiatasoja (Enwald 1999, 211). Myös *Häräntappoaseessa* todellisuus, unet ja hallusinaatiot lomittuvat kerronnassa.

1980-luvulla tuli postmodernismin käsite Suomessa yleisemmin tunnetuksi, vaikka keskustelu siitä oli alkanut Yhdysvalloissa ja Keski-Euroopassa jo kaksikymmentä vuotta aiemmin. Sen selvimpänä tunnusmerkkinä on pidetty tekstienvälisyyttä, vanhojen ainesten uusiokäyttöä ja kierrättämistä, ja eräät tutkijat ovatkin pitäneet kyseistä käsitettä intertekstuaalisuuden eli tekstienvälisyyden synonyyminä. Uuden näkemyksen mukaan kirjailijaa ei enää syytetä plagioinnista, vaan kirjailija ymmärretään pikemminkin tekstin koostajana. (Kirstinä 2000, 204; Hosiaislouma 1999, 255.) Muita tunnusmerkkejä ovat pinnallisuus, katkelmallisuus ja kirjallisuuden lajien rajoilla leikittely. Genrejä, diskursseja ja tyyliä sekoitellaan, ja kirjallisuus lähenee musiikkivideoiden, mainosten ja pelien rytmiä. (Hosiaislouma 1991, 38–40.) Postmodernistit esittävät ontologisia kysymyksiä: Mikä maailma tämä on? Mitä sillä tekisin? (Hosiaislouma 1999, 255).

Vuosikymmentä voidaankin pitää psykologisen tulkinnan aikakautena (Ruohonen 1999, 271). Kirjallisuuden keskeisinä aiheina olivat yksilötason ongelmat, oman identiteetin ja ihmissuhteiden tarkastelu (Hosiaislouma 1991, 33–35). Nuorison vapaa-aika ja rahankäyttö olivat kasvaneet, mutta myös työttömyys, voimattomuudentunne ja tulevaisuudenpelko (Varpio 1991, 15). Kirjallisuudessa käytiin pahan ja hyvän välistä taistelua – puhuttiin *pahan koulukunnasta*⁷, joka heitti arvot ja illuusiot yli laidan. Termi syntyi Annika Idströmin *Veljeni Sebastian* –teoksen ilmestymisen jälkeen kriitikko Pekka Tarkan kynästä (Enwald 1999, 207). Silloin tällöin onkin esitetty arvioita, että yhteiskunnan hyvinvointi tuottaisi pahoinvoivaa kirjallisuutta, kun taas yhteiskunnallis-kulttuuristen ristiriitojen aikana syntyisi kriittistä ja kokeilevaa kirjallisuutta (Hosiaislouma 1991, 33–35; Kirstinä 2000, 211).

⁷ Jussi Ojajärven mielestä *pahoinvoinnin* koulukunta olisi oikeampi termi (Salminen 2006, 6).

Koko 1980-luvun kirjallisuuden yleiskuva ei kuitenkaan ole pahuuden käsittelemistä. Siitä oivana esimerkkinä on nyt tarkastelun kohteena oleva teos: "On kirjailijoita, jotka kuvaavat nuorten ihmisten myönteisesti päättyvää hapuilua ja etsintää, kuten Anna-Leena Härkönen romaanissaan *Häräntappose* 1984." (Laitinen 1991, 591.) Kirstinä (2000,202) puolestaan tähdentää, että Härkönen onnistui esikoisromaanillaan taittamaan nuorisokirjallisuudessa 1970-luvulla vallinneen ahdistavan ongelmarealismen. Härkönen itse toteaaakin, että "kirjailija ei voi olla tosikko, joka saarnaa maailman synkkyydestä. Nauraminen on halpa huvi, ja se helpottaa elämää. Nautin, kun saan lukijat tai teatterissa katsojat nauramaan." (Pere 1991, 15.)

Kaisu Rättyän (2001, 59) mukaan nuorten aikuisten kirjallisuus otettiin terminä käyttöön 1970-luvulla, lastenkasvatuksen informatiivisella, valistavalla aikakaudella. Nuortenkirjoissa alettiin käsitellä aiheita, joita niissä ei aiemmin esiintynyt. Tällaisia tabuja olivat muun muassa avioero, seksi, kuolema, abortti, vammaisuus sekä alkoholin ja huumeiden käyttö. Tabujen rikkomisen ohella nuorten aikuisten kirjoissa on toiminnallisuuden sijasta siirrytty tarkastelemaan yksilön minuutta, kasvua ja kehitystä. Nuorille aikuisille suunnatut kirjat ovat yleensä kehitysromaneja, aivan kuten Härkösen esikoisromaanikin.

Parhaassa tapauksessa nuortenkirjat ovat avoimia ja jättävät moraaliset pohdinnat lukijalle. Nuorisokirjallisuutta tutkivan Mia Österlundin mukaan moni lukija kaipaa huumoria ja lämpöä (Kaseva 2002), ja näitä kahta ominaisuutta on tutkittavassa teoksessa yllin kyllin.

3. Häräntappoase ja Anna-Leena Härkönen

Mikko Niskasen ohjaaman *Mona ja palavan rakkauden aika* –elokuvan pääosasta 17-vuotiaana julkisuuteen ponnahtaneen Anna-Leena Härkösen esikoisromaani *Häräntappoase* kohahdutti vuoden 1984 alussa suomalaista yhteiskuntaa.

3.1. Teoksen kieli

Helsingin Sanomien pääkriitikko ylisti teoksen kieltä ja vertasi sitä J. D. Salingerin teokseen *The Catcher in the Rye*, jonka suomennos *Sieppari ruispellossa* oli ilmestynyt vuonna 1961 Saarikosken kääntämänä (Tarkka P. 1994, 59; Grün 2003, 93; Ruuska 1993, 21–22). Suomennos oli aiemmasta kirjallisesta käytännöstä poiketen kirjoitettu kauttaaltaan slangilla ja puhekielellä, ja sitä voidaan pitää tienraivaajana nuorisoslangin sovittamisessa suomalaiseen kirjallisuuteen. Se on vaikuttanut suomalaiseen kirjallisuuteen paljon enemmän kuin myöhemmät kirjallisuuden suomennokset. (Paunonen 2001, 40–41.)



Ennen suomennoksen aloittamista Saarikoski tuskin tunsi pääkaupungin puhekieltä, sillä hän oli Salokanteleen mukaan elitistisen ja aristokraattisen ”Norssin pinko, pikkuvanha kirjatoukka, joka oli nähnyt oikeita Helsingin lättähattuja vain kadun toiselta puolelta, palaillessaan illalla kotiin Matti Klingen luota” (Salokannel 1993, 434; Hosiaislouma 1998, 114–115). *Sieppari*-käännöksen jälkeen Saarikoskesta tuli ”villapaitanuorison ja partaradikaalien esikuva” (Salokannel 1993, 434–435; Hosiaislouma 1998, 114–115), ”1960-luvun pillipiipari, jota laumat seurasivat”, kuten *Helsingin Sanomat* toteaa kolmekymmentä vuotta käännöksen ilmestymisen jälkeen (Pere & Savela 1992).

Kaupunkilainen puhekäytäntö levisi suomennoksen myötä kirjallisuuteen ja puhuttuun kieleen myös pääkaupunkiseudun ulkopuolelle, ja kirjallisuuden kielellisten normien kaatumisen lisäksi kaunokirjallisuuden aiheet alkoivat muuttua: syntyi kaupunkielämää käsitteleviä teoksia (Paunonen 2001, 40–41). Maaseutu puolestaan muuttui kirjallisuudessa Markku Soikkelin (2002, 20) mukaan varhain 1980-luvulla nostalgian ja parodian kohteeksi. Useimmilla kaupungeissa asuvilla suomalaisilla on kuitenkin edelleen yhteyksiä myös maalle. Niinpä *Häräntappoaseen* tärkein jaksokin sijoittuu maaseudulle, vaikka päähenkilö on kaupunkilainen.

Tämä nuorison yleiskieli, eräänlainen juttislangi, on myös *Häräntappoaseen* kieli (Tarkka P. 1989, 56; Tarkka P. 1994, 60). Teos vilisee puhekielisiä ilmaisuja, slangimuotoja ja kirosanoja. Kiurun ja Montinin (1991, 45–46) laskelmien mukaan romaanissa on yhteensä 380 kirosanaa, toisin sanoen keskimäärin 1,2 kirosanaa sivua kohden. Teoksen päähenkilö kiroilee eniten, kertojana 204 kertaa ja dialogeissa 49 kertaa, siis kaiken kaikkiaan 253 kertaa.

3.2. Teoksen tematiikka

Häräntappoaseen päähenkilö on 16-vuotias, juuri peruskoulunsa päättänyt vaasalaispoika Alpo Korva. Teoksen päähenkilön vaasalaisuus ei ole sattuma: Kempeleestä, Oulun vierestä, kotoisin oleva Härkönen kävi usein Vaasassa tapaamassa serkkupoikiaan. Näiden tapa puhua on Härkösen mukaan tarttunut myös päähenkilöön. Kaupungin kaksikielisyys oli myös tärkeä tekijä päähenkilön kotipaikan valinnassa, Vaasa tuntui hienommalta kuin esimerkiksi Oulu. Tapahtumien keskipisteenä olevan Torvenkyläkin liittyy kirjailijan omaan elämään, sillä Härkösen perheen kesäviettäpaikka oli noin 30 kilometrin päässä kylästä. Tosin kirjailija tuntee kylän vain tienviitoista. (Pihkala 2005.) Torvenkylä kuuluu puoliksi Hi-

mangan, puoliksi Kalajoen kuntaan ja sijaitsee 160 kilometrin päässä sekä Vaasasta että Oulusta, ja asukkaita siellä on noin sata.

Päähenkilö suhtautuu negatiivisesti kouluun ja aikuisiin, ja siksi hänen kommenttinsa ovat usein erittäin ironisia. Toisaalta hän ei kuitenkaan ole kapinallinen, vaan pikemminkin välinpitämätön ja ylimielinen. Tässä suhteessa Härkösen lukioaikainen poikaystävä, ”suuri persoona, kun muut olivat taviksia”, on toiminut esikuvana juuri peruskoulunsa päättäneen päähenkilön asenteille (Pihkala 2005).

(su 21) Kun mä tulin yläasteelle mä valitsin kevyen linjan. Mä en oo koskaan lukuun mitään mihin mulla ei oo motiivia, mä oon jättäny sen omaan arvoonsa. Mä en yleensäkkään lueskele kummemmin läksyjä. Mulla on vaan hyvä onni ja hyvä muisti ja hyvä äly, se testattiin jo kasvatusneuvolassa. Jos mä viittisin, mä voisin saada vaikka mitä mut miks ihmeessä?

(su 29) Mä en jaksa ottaa stressiä tulevaisuudesta. Mutsi on ottanu jo sen – mun ylioppilaslakista. Se kutsuu jo nyt sukulaisia mun lakkiaisiin. Mä itse en arvosta koko hommaa. Mä meen ylioppilaskuvassaki selin, pistän lakin roikkuun takaraivolle. Kuvan taakse mä skriivaan: Hyvää jatkoa, Allu.

Päähenkilön asenteet muistuttavat myös kirjailijan suhtautumista erilaisiin järjestöihin. Härkönen oli 13-vuotiaana liittynyt Pelastusarmeijan kitarakerhoon ja tutustunut myös helluntailaisiin, mutta nämä olivat vaatineet häntä luopumaan näyttelijäharrastuksestaan. Yläasteella hän oli kiinnostunut eri asioista kuin muut nuoret, mutta roikkui kuitenkin jopa jengeissä: ensin amerikkalaista 1950-luvun nuorisomuotia ihannoivissa diinareissa, joiden tunnusmerkkejä olivat rasvaletit, nahkatakkit ja spittarit eli teräväkärkiset kengät, sitten hakaneulajengissä eli punkkareissa, jotka pukeutuivat vihreään maihariin ja maihinnousukenkiin. Härkönen ei kuitenkaan kestänyt näiden ryhmien samankaltaisuuden painetta, vaan ahdistui, mutta nuorisoteatterin ansiosta hänen itsetuntonsa taas nousi. (Tulusto 1990, 71–72.)

”Mä olen ollu aina ulkopuolinen. Mä en koskaan sopeutunut siihen teatterikoulun ryhmääni. Enkä oikeastaan mihinkään ryhmään. [- -] Ehkä kokee uhkaavana, että sulautuisi johonkin, tai lakkaisi olemasta minä. Kadottais jotain itsestään siihen ryhmään.” (Saisio 2005, 62.) Samalla tavalla kuin teoksen kirjoittaja, teoksen päähenkilö suhtautuu kaikenlaisiin ryhmittymiin ja järjestöihin negatiivisesti.

Päähenkilö Alpo, kaveripiirissä lempinimeltään Allu, ja hänen paras kaverinsa Taala haaveilevat kesätöistä tukholmalaisessa pizzaravintolassa, mutta suuret suunnitelmat kariutuvat, kun äiti komentaa pojan maalle heinätöihin sukulaisten luo Torvenkylään, johonki korpeen – olkikuukkelien⁸ koloon, kuten Allu asian ilmaisee. Äidin ja pojan välisen sanasodan jälkeen Allu kuitenkin alistuu ja lähtee.

(su 65) Mä katoin ikkunasta ulos ja ohi vilisevä maalaismaisema kuvotti mua. Autonomuksessa ei tietenkään ollu kunnan ilmanvaihtoa, sellanen kurja hytkyvä sauna. Kuskin naama näytti jotenkin venyneeltä. Mä en vielääkään voinu kunnolla sisäistää et mua kiidätettiin nyt rengiksi vanhalle kuolevalle maanviljelijälle, polkeen heiniä suohon.

Maalla on erilaista kuin kotikaupungissa: ”Kaikki oli pahempaa ku mitä mä olin oottanu”. Stereotyyppinen asenne maalaisia kohtaan leimaa Allun ajattelua, mutta myös maalaisten suhtautumista kaupunkilaispoikaan:

(su 99) Ei taida Vaasassa pojat tällä menoa rehkä, ne on tottunu saamaan purkkiruokansa tiettyyn kellonaikaan ja sitten ne menee pitkälleen ja valittaa turhautumia.

⁸ *olkikuukkel* = maalainen (Paunonen 2001). *Kuukkel* (korpinärhi, kuuskilainen, ryssänpyy) on taigametsävyöhykkeen suomensukuisille sielunlintu, jonka hahmoon metsästäjä palaa kuoltuaan. Kömpelö lentäjä, viihtyy vanhassa kuusimetsässä, välttää aukkoja, ei juuri muuta tai vaella. (Härkönen, L. 2006.) Lintu on saamelaisille onnen lintu, sillä heidän mukaansa linnun olinpaikoilla ei ole vaarallisia eläimiä, kuten karhuja ja petolintuja. Linnun saksankielinen nimi *Unglückshäher* viittaa puolestaan epäonneen. On erilaisia kertomuksia siitä, miksi näin on. Linnun latinankielinen nimi *Perisoreus infaustus*, jossa *infaustus*-sanan merkitys on ’onneton, epäsuotuinen’. Toisaalta lintu nähdään Keski-Euroopassa vain harvoin, talvina, jolloin Pohjois-Euroopasta ei löydy linnulle tarpeeksi ruokaa. Siksi lintua on Keski-Euroopassa pidetty enteenä epäonnesta, esimerkiksi sodasta tai rutosta. (Greenpeace 2005.)

Työ tuntuu ruumiilliseen työhön tottumattomasta kaupunkilaispojasta raskaalta ja monotoniselta. Vähitellen Allun suhtautuminen kuitenkin muuttuu, vähitellen hän sopeutuu maalaiselämään ja työntekoon. Hän näkee luonnon kauneuden ja huomaa ihmisten aitouden ja teeskentelemättömyyden. Ja mikä tärkeintä: hän tapaa pienivarpaisen, oravanhampaisen Kertun ja rakastuu.

(su 128) Se tuli varovasti avojaloin, sateesta vettyneenä ja möyhöttyneenä. [- -] Voi miltä se näytti. Eikä se pelkästään näyttäny, se OLI. [- -] Se oli pieni ja pehmeä ja kumminki terävä. [- -] Sillä oli nuken kädet ja pikkuset varpaat ja mä tiesin et se olis ketterä kuin kenguru.

Kotikaupunkiin palaa nuorimies, joka lyhyen kesän aikana on kokenut mullistavia asioita ja kasvanut. Tosin ajatus kotiinpaluusta ei aluksi miellytä. Kun äiti yllättäen soittaa ja komentaa pojan kotiin kukkia kastelemaan oman lomamatkansa ajaksi, poika järkyttyy täysin.

(su 298) – Äiti rakas, mä ajattelin sekavasti. – Älä tee tätä mulle. Mä en voi lähteä. Vielä pahempaa: mä en halua lähteä. Sitäpaitsi mua tarvitaan täällä. Svante kuolee ilman mua. Sit täällä on pari kieroutunutta pikkuserkkua joille mä oon henki ja elämä. Kuuletko rakas äiti? Sit täällä on yksi tyttö vielä. Sillä on pienet hampaat ja jalat. Tuulenpesiä. Tuulenpesiä, kuulitsä? Ja semmosta sumua täällä kans on, sitä nousee joka aamu pellon reunasta ja joka ilta, se leviää kaikkialle. Ymmärräthän sinä äiti nämä asiat. Älä tee tätä mulle.

Vastahakoisesti Allu kuitenkin – jälleen kerran – myöntyy äidin tahtoon, mutta mutisee pakatessaan:

(su 299) – Tilaa sinäkin kotiisi oma Alpo [- -]. – Alpo on aina valmiina saatavilla. Alpo on kuin kumipallo, voit heitellä Alpoa sinne tänne miten lystää: Alpo kestää kesät talvet. Kokeile!

Kun kotimatka alkaa, hän potkaisee kengät jalastaan ja itkee. Päästyään kotiin hän huomaa huoneensa pienentyneen – yksi kehitysvaihe nuoren miehen elämässä on nyt päättynyt.

3.3. Teoksen vastaanotto ja kirjailijan julkisuus

Esikoisteoksensa ensimmäiset liuskat Härkönen kirjoitti 16-vuotiaana, yläasteen jälkeisellä kesälomalla, ja yläasteen jälkeiseen kesään sijoittuvat teoksen tapahtumatkin. Kirjoitusprosessin taustalla kummitteli *Sieppari ruispellossa*, josta kirjoittaja pelkäsi saavansa liikaa vaikutteita (Tulosto 1990, 72). Käsikirjoitus tuli valmiiksi toisena lukiovuonna. Teoksesta otettiin kuusi painosta, teoksesta ja kirjailijasta tehtiin toistasataa lehtijuttua. (Tamminen 1996, 587.) Kirjailija poseerasi tiheään naistenlehtien kansissa ja iltapäivälehtien lööpeissä (Pere 1991, 14). Samana keväänä hän pääsi teatterikorkeakouluun, johon valittiin 18 hakijaa yli tuhannesta. Jouko Turkan johtamassa koulussa alkanut kuohunta lisäsi julkisuutta. (Tulosto 1990, 72–73.)



Häräntappoase oli ilmestyessään myynti- ja arvostelumenestys. Teos sai vuonna 1984 parhaana esikoisteoksena J. H. Erkon palkinnon, joka nykyisin (vuodesta 1995 lähtien) tunnetaan *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintona. Televisiolle sovitettu versio, kuusiosainen tv-sarja, esitettiin vuonna 1989 Santeri Kinnusen ja Outi Alasen tähdittämänä ja uusittiin vuonna 2002. Siitä on tehty useita teatterisovituksia, etenkin harrastajateattereissa.

Teoksen ilmestymisen jälkeen nuoreen kirjailijaan kohdistuivat toisten odotukset: ”Seuraavat kymmenen vuotta minulla oli tunne siitä, että pitää juosta, vaikka teki mieli kävellä. Aina oli joku arvostelemassa tai hoputtamassa.” (Lindstedt 1998, 52.) Lehtiarvosteluissa häntä olikin varoiteltu julkisuudesta. Harvat kielteiset kommentit käsittelivät enemmänkin kirjailijan ympärillä ollutta julkisuutta. Eräät kriitikot varoittelivat kirjailijaa julkisuuden kiroista ja moittivat

naistenlehtiä nuoren kirjailijan nostamista otsikoihin liian näyttävästi. (Kallio-Isohella 1995, 2.) Sundqvist (1984) toivoi, että Härköselä ei kävisi kuin Hans Selolle, jolla esikoisteos *Diivan* (1970) aiheuttaman julkisuuden jälkeen meni viisi vuotta ”niin lujaa, että kynä ei pysynyt kädessä” (Rautio 1991, 94) ja jota nykyiset kirjallisuuden tarinat eivät tunne.

Vaikka nuori kirjailija kertoi lapsellisuuttaan toimittajille avoimesti omista asioistaan, häntä kohdeltiin helläkätisesti: lahjakkuutta keuhuttiin, samoin herkkää kauneutta. Julkisuuden raatelevaa puolta hän ei joutunut kokemaan. Mutta julkisuus sellaisenaan oli Härköselä liikaa: ”Ei kukaan nuori kestä niin paljon yhtä aikaa. Kerralla tuli kaikki ja enemmänkin mistä olin unelmoinut koko ikäni.” (Tulusto 1990, 73.)

Teatterikorkeakoulussa Härkönen ei sopeutunut Jouko Turkan artaud'laisen⁹, yksilöllisyyttä, alitajuntaa ja fyysisyyttä edustaneen teatterikäsitteksen (Harju 2000b) mukaiseen opetukseen, vaan palasi kotiin, kirjoitti ylioppilaaksi ja oli masentunut. Elämän käännekohdaksi muodostui Tampereen yliopiston näyttelijänlinja, josta hän valmistui vuonna 1989 teatteritaiteen kandidaatiksi. (Tulusto 1990, 73–74.)

Viimeisten parinkymmenen vuoden aikana Härkönen on toiminut kirjailijana, käsikirjoittajana ja näyttelijänä. Hän on julkaissut seitsemän romaania, yhden keitto-

⁹ Artaud, Antonin (Artaud, Antoine Marie Joseph), (1896–1948). Ranskalainen kirjailija, jonka *Le Théâtre de la Cruauté* (Julmuuden teatteri) –manifesti julkaistiin 1933, samana vuonna kun Hitler nousi valtaan. Mallissa teatteri vapautuu kirjallisuuden, sanojen tyranniasta luovalla tavalla. Teatterissa on tärkeitä näyttelijöiden ilmaisu fyysisellä olemuksella. Puhuttua kieltä suosivan epätasapainotilan korjaamiseksi Artaud ehdottaa näyttelijöiden koulutuksen lähentämistä tanssijöiden, atleettien ja laulajien koulutukseen. Näyttelijän tulee sekä asettua uhriksi että loukata yleisön tunteita; teatteriesityksen kriteerinä on aistimuksellinen väkivalta. Artaud ei tahdo teatterin puhuttelevan vain katsojien mieltä vaan heidän kokonaisvaltaista olemassaoloaan, yleisö, joka tulee teatteriin kuin kirurgin tai hammaslääkärin vastaanotolle, ei saisi poistua moraalisesti tai emotionaalisesti koskemattomana. Toisaalta Artaud rinnastaa teatterin ruttoon. Todellinen teatteri on Artaud'n mukaan vaarallista ja pelottavaa. (Vaittäinen 2006.)

kirjan ja novelleja, kirjoittanut kolumneja muun muassa *Ilta-Sanomiin* ja aikakauslehti *Imagoon* sekä toimittanut rakkauslaulujen valikoiman. Lisäksi hän on laatinut tv-sarjojen, elokuvien ja näytelmien käsikirjoituksia ja näytellyt elokuvissa ja televisiosarjoissa. (Otava 2006; Pohjola 2002, 14.) Häntä voidaan pitää mediakirjailijana, toisin sanoen kirjailijana, jonka kuvaa luodaan kaikenlaisin mediamuodoin eikä pelkästään omalla tuotannolla ja kirjallisuusinstituution välinein, kuten arvosteluilla ja tutkimuksella (Hypén 2002, 32).

Esikoisteoksia käsittelevät kirjallisuusarvostelut ovat merkittäviä, koska saman kirjailijan myöhempiä teoksia peilataan suhteessa esikoiseen. "Ensikritiikillä on sikäli merkittävä asema teosten kohtalon kannalta, että lehdistön kulttuurisivuilla teoksesta hahmotellaan kokonaismerkitys, joka siirtyy kulttuuriseen keskusteluun." (Lindholm, A. 2002, 53.) Pauline von Bonsdorffin (1994, 10) mukaan kritiikistä tulee osa teosta, jota myöhempien kritiikkien on vaikea ohittaa. Suvi Ahola (2003, 116) miettii jälkikäteen Härkösen toisesta romaanista kirjoittamaansa aggressiivista arvostelua ja toteaa tehneensä virheen: "*Häräntappoaseen* jälkeen olisi pitänyt kyetä johonkin ylimaalliseen. Kun ei kyetty, kriitikko suuttui! Ja se oli niin nuoren kirjailijan kohdalla todella turhaa ja väärin." Monet kirjailijat potevatkin esikoisteoksen saaman ylistävän lehtikritiikin jälkeen ns. toisen teoksen syndroomaa: odotusten paineiden aiheuttama rimakauhu on tuottanut jaksossa hieman heikompia tuloksia (Hosiaislouma 1991, 37).

Häräntappoase on ennen kaikkea kehityskertomus ja rakkaustarina, kerrontaa nuorten elämästä, nuorten ongelmista, ja sellaista kirjallisuutta nuoret lukijat olivatkin jo pitkään odottaneet, sillä sotienjälkeisessä kaupungistuneessa Suomessa kirjoitettiin ja luettiin vielä pitkään teoksia, joiden aika, paikka, arvostukset ja kieli poikkesivat suuresti siitä todellisuudesta, missä niitä tuotettiin ja luettiin (Jokinen,

K. 1988, 27). *Häräntappoase* voidaankin muiden sitä ennen ja sen jälkeen syntyneiden, nuorten elämää kuvaavien teosten ohella lukea 1980-luvun uuteen kirjallisuudenlajiin: nuoreen proosaan. Suvi Ahola (1995, 63; 2003, 37–38) kirjoittaa uudesta ilmiöstä seuraavasti:

Sonja O:n menestys avasi sekä kirjailijoiden että kustantajien silmät: tällaista kirjallisuutta halutaan nyt lukea! 1980-luvun alun Suomessa oli valtava joukko nuoria aikuisia, jotka olivat vain odottaneet kaltaistaan kirjallisuutta: ajankohdaisia kehitystarinoita, vetoavia ja viihdyttäviä kertomuksia nuoresta elämästä ja sokeeraavia protesteja, ajatuksilla ja kielellä leikkivää modernia tekstiä.

Kun tämä oivallettiin, alettiin laajasti etsiä ja julkaista yleisenä kaunokirjallisuutena tekstejä, jotka vielä kymmenen vuotta aiemmin olisi sijoitettu, kenties typistettykin, johonkin *nuorten tai nuorten aikuisten* kirjasarjaan. *Sonja O*:ta seurasi Anna-Leena Härkösen *Häräntappoase* (1984), ja perässä tulivat Rosa Liksom, Juha Seppälä, Kari Hotakainen, [- -] – muutamia mainitakseni.

He eivät hävenneet omaa nuoruuttaan ja sen vimmaa. He eivät yrittäneet naamioida nuorta maailmaa aikuisemmaksi. He vain näyttivät, että se on merkittävä osa koko todellisuutta. Näin syntyi kokonainen uusi kirjallisuudenlaji: nuori proosa.

Häräntappoase markkinoitiin aikuisten romaanina (Ahola, S. 1989, 699). Helena Ruuskan (1993, 23) mukaan moni kriitikko käytti kuitenkin teoksesta termiä nuorisoromaani, sillä se tipahti eräällä tavalla aikuistenkirjallisuuden ja nuortenkirjallisuuden rajalle, kuten seuraava sitaattikin osoittaa. ”Kielellisesti vahvan nuortenkirjan pukeminen aikuiseen asuun” on *Helsingin Sanomien* arvio teoksesta viisitoista vuotta myöhemmin (Ahola, S. 1999). Tea Kallio-Isollahella (1995, 77) mukaan lehtien kirjallisuusarvostelijat tarkastelivat teosta rakkausromaanina, kehitysromaanina, nuorisoromaanina ja omaelämäkerrallisena romaanina. *Uuden Suomen* Hannes Sihvo määritteli teoksen ”murkkuromaaniksi ja silti täysiveriseksi romaaniksi” (Sihvo 1984; Ruuska 1993, 23) ja Arto Virtanen (1984) *Suomen Sosialidemokratissa* puolestaan ”positiivisella tavalla puberteettiseksi romaaniksi”. Ruuskan (1993, 23)

mukaan teoksen kirja-arvosteluissa kaikki se, mikä muistutti nuortenkirjaa, oli negatiivista ja kaikki se, mikä poikkesi nuortenkirjasta, oli positiivista.

Katarina Eskolan (1989, 78; 1990, 306) mukaan ainoa todellinen koulutuksen sukupolven¹⁰ opiskelijoiden keskuudessa läpimurron tehnyt oman sukupolven kirjailija oli Anna-Leena Härkönen. Eskolan vuonna 1985 tekemässä kyselyssä lähes 70 prosenttia siihen vastanneista kirjallisuussosiologian kurssin opiskelijoista ilmoitti lukeneensa teoksen, kun taas muiden oman sukupolven kirjailijoiden, esimerkiksi Anja Kaurasen, Annika Idströmin ja Rosa Liksomien, teoksia mainittiin vain satunnaisesti. Peppi Pylväs (1996) ilmoittaa tutkielmansa johdannossa teoksen olleen senaikaisen luokkansa ehdoton suosikkikirja. Eläinten oikeuksien puolustajana tunnetuksi tullut ja muun muassa kansanedustajan avustajana toiminut Salla Tuomivaara puolestaan kertoo nuoruusvuosiensa lukemistosta seuraavaa: ”Yksi kirja taitaa nousta tästä ikävaiheesta ylitse muiden! Anna-Leena Härkösen *Häräntappoase*.” (Harju & Vuori 2001, 13.) WSOY:n uusi kirjailijalupaus Tuomas Kyrö taas mainitsee lukeneensa teoksen teini-iässä kahdeksaantoista kertaan (Stenbäck 2005).

Vaikka nuorten kirjallinen maku on 1990-luvun tutkimusten mukaan viihteellistynyt¹¹, tietyt kirjat kiinnostavat nuoria edelleenkin, kuten Mika Waltarin *Sinuhe*, Rosa Liksomien teokset ja *Häräntappoase* (Harju & Vuori 2001, 10).

¹⁰ *Koulutuksen sukupolvi* = sosiologi J. P. Roosin antama nimitys suuren muuton aikakaudella, 1950- ja 1960-luvuilla syntyneelle sukupolvelle. Sukupolvessa korostuvat kulttuuriset piirteet lähinnä koulutuksen kautta. Ryhmä edustaa intellektuellien luokkaan pyrkivää ryhmää. (Eskola 1990, 291.)

¹¹ Opettajien arvioiden mukaan lukiolaisia kiinnostivat vuonna 1990 etenkin viihdekirjallisuuden alalajit kuten kauhu-, jännitys-, dekkari-, action-, kioski- ja hömppäkirjallisuus sekä romanttinen rakkausviihde (73 %) ja vuonna 2001 fantasiakirjallisuus (41 %) (Rikama 2004, 81).

Vuonna 1998 valmistuneessa Opetushallituksen taidekasvatuksen arvioinnissa äidinkielen opettajat sijoittivat *Häräntappoaseen* neljän tärkeimmän teoksen joukkoon yläasteen kaanonissa eli kulttuurisesti merkittävänä pidettyjen teosten listassa *Kalevalan*, *Seitsemän veljeksien* ja *Tuntemattoman sotilaan* rinnalle (Sinko, 2001; 1998, 212). Lukion kirjallisuudenopetuksessa tilanne oli hieman toisenlainen: lukuvuonna 1989–1990 teos oli vielä kymmenennellä sijalla, mutta lukuvuonna 2000–2001 teos ei enää ollut viidentoista suosituimman joukossa. Juha Rikaman mielestä syinä ovat ilmeisesti kokonaisteosten lukemisen väheneminen ja sen myötä keskittyminen vanhoihin perusklassikoihin. (Rikama 2004, 76–77; Moring 2002.)

Toisaalta Härkösen esikoisteoksen ottamista koulujen lukemissuosituksiin paheksuttiin 1980-luvulla, aivan samoin kuin 1960-luvulla paheksunnan kohteena oli J. D. Salingerin *Sieppari ruispellossa* ja 1970-luvulla Alpo Ruuthin Särkän kundeista kirjoittama *Kämpä* (Harju & Vuori 2001, 10). Kirjasodissa, joita käytiin erityisen voimakkaina 1950- ja 1960-luvuilla, närkästyttä aiheuttivat vulgääri kielenkäyttö, eroottiset kohtaukset ja jumalanpilkka (*Siepparin* lisäksi esimerkiksi Paavo Rintalan *Sissiluutnantti*, Hannu Salaman *Juhannustanssit*, Agnar Myklen *Laulu punaisesta ruubiinista* ja Henry Millerin *Kravun kääntöpiiri*, jonka Saarikoski oli suomentanut). Vielä lukuvuonna 1989–1990 äidinkielen ylitarkastaja sai kyselyjä *Häräntappoaseen* sopivuudesta nuorten luettavaksi eroottisten kuvausten vuoksi. (Murto 1996, 241.)

Vaikka *Häräntappoaseen* ilmestymisestä on kulunut jo yli kaksikymmentä vuotta, teosta ei ole unohdettu. Vuonna 2006 *Helsingin Sanomien* leikkimielisessä kyselyssä¹² Suomen kirjallisuuden kaanonista teos on mukana neljäntoista kirjan luette-

¹² Vastaajat: kirjallisuuden professorit Jyrki Nummi ja Heta Pyrhönen, Teoksen kustantaja Silja Hii-denheimo, Nuoren voiman liiton puheenjohtaja Riikka Pelo ja Parnasson päätoimittaja Jarmo Pappiniemi (Mäkinen 2006).

lossa (Mäkinen, 2006). Tässäkin Jukka Petäjän (2006) toteamus ”hyvä kirja löytää aina lukijansa, oli se sitten uusi tai vanha” pitää hyvin paikkansa.

4. Teoksen käännösversiot ja kääntäjät

Häräntappoaseesta on julkaistu neljä eri käännösversiota: Antti Jalavan ruotsinkielinen *Tjurödödarvapnet* (1985), Carsten Ohlmannin tanskankielinen *Tyrekøllen* (1988), Regine Pirschelin saksankielinen *Der traurige Skorpion* (1989) ja Zuzana Drábeková'n slovakinkielinen *Zbraň na zabína zabíjanie býka* (1995) (FILI 2005). Viimeksi mainitun käännöksen nimi vastaa Jana Bischofovan (2006) mukaan alkuperäisen teoksen nimeä. Teoksen romanian- ja unkarinkielisistä versioista tehtiin käännössopimukset erään romanialaisen kustantajan kanssa vuonna 1997, mutta hanke kariutui kustantajan ja kääntäjän erimielisyyksiin (Mellin 2006). *Häräntappoaseen* käännöksiä myytiin Ruotsissa, Tanskassa ja Saksassa kohtuullisesti, Ruotsissa parhaiten, mutta mitään suuria menestyksiä ne eivät olleet (Mellin 2005).

Tutkielmassa tarkastellaan kolmea ensiksi mainittua *Häräntappoaseen* käännöstä: Antti Jalavan ruotsinnosta *Tjurödödarvapnet* (1985), Carsten Ohlmannin tanskannosta *Tyrekøllen* (1988) ja Regine Pirschelin saksannosta *Der traurige Skorpion* (1989). Käännökset eroavat toisistaan paitsi kieliassultaan ja kansikuvitukseltaan myös siinä, että saksannokseen on lisätty Harri Försterin piirroksia. Saksannos poikkeaa muista käännösversioista myös teoksen nimessä. Ruotsintaja ja tanskantaja – tai kustantajat – ovat päätyneet sanasanaiseen vastineeseen, mutta saksannoksen nimeksi on valittu *Der traurige Skorpion*. Ilmaisui *surullinen skorpion*i esiintyy teoksessa yhden ainoan kerran. Tekstikatkelmassa päähenkilö parodioi lehtien lukijapalstoja, joihin nuoret kirjoittavat seksuaalisista ongelmistaan ja aikuiseksi kasvamisen vaikeuksista, ja *surullinen skorpion*i on päähenkilön kuvitteellisen kirjeen nimimerkkinä.

Kirjailijan sekä kolmen kääntäjän ryhmä on mielenkiintoinen jo pelkästään sukupuolikonstellaation kannalta, sillä kyseessä on naiskirjailija ja kääntäjistä kaksi on miestä ja yksi nainen, kun yleensä asetelma on päinvastainen. Jaana Kantolan (2002, 64) oletuksen mukaan miesten teoksia käännetään suhteessa enemmän kuin naisten ja naiset kääntävät enemmän kuin miehet.

4.1. *Tjurödäroapnet* ja Antti Jalava

Häräntappoaseen käänsi ensimmäisenä Antti Jalava (s. 1949), joka on Ruotsissa ja nykyisin ajoittain myös Suomessa asuva suomalainen kirjailija. Jalavan ensimmäinen teos, pienoisoromaani *Matti* ilmestyi vuonna 1974 ja kaksi vuotta myöhemmin siirtolaislapsen tuntoja kuvaava teos *Jag har inte bett att få komma* (*Kukaan ei kysynyt minulta* 1978). Jalavan varsinainen läpimurtoteos oli kuitenkin *Asfaltblomman* (1980), jonka Pentti Saarikoski suomensi. Teos oli shokki lukijoille, jotka uskoivat, että ruotsalaisessa kansankodissa, siis sosiaalidemokraattien johtamassa hyvinvointivaltiossa, ei ole rasismia (Rautava 1987, 94). Sama näkemys tuntuu vallitsevan Ruotsissa vieläkin: Etelä-Koreassa syntyneen ruotsalaiskirjailija Astrid Trotzigin mukaan rasismi ja nationalismi ovat Ruotsissa tabuja, kiellettyjä puheenaiheita (Laitila Kälvemärk 2006b).

Sirkka, eräs teoksen kolmesta päähenkilöstä, oli Jalavan mukaan hänen oma uni-kuvansa: ”Se oli mun primitiivinen perusidentiteettini; oikeastaan halusin elää oman elämäni Sirkkan tavoin. Siinä on semmonen houkutus, palaa nopeasti ja kovasti, elää nihilistisesti ja paskat välittää ympäristöstä.” (Rautava 1987, 94; Vallenius 1998, 68–70.) Kolmentoista vuoden tauon jälkeen ilmestyi teos *Sprickan* (*Halkeama*), ja vuonna 1996 teos *Känslan*.

Suomalaisten maahanmuuttajien tarinoita on Ruotsissa useita, mutta suuria kustantajia ne eivät yleensä ole kiinnostaneet. Poikkeuksena näistä kansankodin kääntöpuolta ruotsinsuomalaisten näkökulmasta käsitelleistä, suurten kustantajien julkaisemista teoksista lienee Jalavan tuotannon lisäksi vain yksi, Susanna Alakosken vuonna 2006 ilmestynyt *Svinalängorna* (Laitila Kälvemarm 2006a).

Omat kokemukset elämisestä vieraassa kulttuurissa heijastuvat Jalavan kaikissa teoksissa. Jalava oli muuttanut kymmenvuotiaana vanhempiensa ja neljän sisaruksensa kanssa Ruotsiin, kun isä ei työttömänä kyennyt elättämään perhettään. Muutto oli kulttuurishokki: sopeutuminen uuteen elinympäristöön oli vaikeaa, sillä siirtolaislapset eivät siihen aikaan vielä saaneet kouluopetusta omalla äidinkielellään. Koska siirtolaislapsi ei osannut ruotsia eikä puhunut luokassa sanaakaan, häntä pilkattiin. (Lehtonen, Maija 1977.) ”En pystynyt puhumaan kolmeen vuoteen, olin ihan hiljainen. Se kokemus ja trauma on mussa koko ajan.” (Majander 1992.)

Jalavan teosten keskeinen teema on siirtolaisten juurettomuus vieraassa kieli- ja kulttuuriyhteisössä. Jalava kuvaa päähenkilöittensä kautta samaa siirtolaiskohtaloa, jonka on itse kokenut: *Jag har inte bett att få komma* -teoksessa lapsen psyykkistä katastrofia, *Asfaltblomman*-romaanissa siirtolaisen persoonan hajanaisuutta ja eheytymissyrkimyksiä, *Sprickan*-teoksessa aikuisten miesten näennäisen eheän persoonan halkeamia. Viimeisessä *Känslan*-romaanissakin todetaan, että ei löydy kieltä, jonka voisi sanoa olevan omansa. (Vallenius 1998, 69–70.)

Siirtolainen tuntee olevansa koditon ja hylätty. *Asfalttikukan* alkulehdillä nainen kirjoittaa Ruotsiin jäävälle miehelleen: ”Sillä lapsella jota minä odotan on oltava oikeus omaan maahan, omaan kieleen ja omaan kansaan, sen ei tarvitse syntyä täällä missä se saa perinnökseen juurettomuuden ja halveksunnan.” (Seppälä 1981.)

Lauseeseen kiteytyy Jalavan kirjallisten henkilöhahmojen ongelma. Ilman äidinkieltä ei ole identiteettiä: ”Kieli on ihmisen koti, ja kielsä menettänyt ihminen on koditon, joka ei pysty löytämään yhteyttä omiin tunteisiinsa ja kokemuksiinsa.” (Saaristo 1987, 27–29.) Teoksessa *Sprickan* siirtolaisuuden vaikutuksia verrataan kirveellä halkaistuun puupölkkyyn: puun voi liittää yhteen, halkeamaa ei näin edes huomaa, mutta ehyeksi sitä ei saa enää milloinkaan (Kotkamaa, 1994; Kotkamaa, 1993).

Vieraassa kieli- ja kulttuuriympäristössä koettujen tuskallisten kokemusten jälkeen Jalava halusi tietoisesti unohtaa oman äidinkielsä ja lähtökohtansa ja aloitti samaistumisen ruotsalaisyhteiskuntaan. Hän menestyi mestariurheilijana ja teki raskasta työtä erilaisissa ammateissa, mutta kaiken alla kyti kuitenkin viha silloista kotimaata ja entistä kotimaata kohtaan. (Sundqvist 1982.)

Jalava halusi olla kirjailija. Hän luki paljon – ruotsin kielellä: Strindbergia, Lagerkvistia, Kafkaa, Kierkegaardia, Camus’ta (Sundqvist 1982; Kivelä 1984). Hän oli seitsenvuotiaana ahminut Aleksis Kiven *Seitsemää veljestä*, mutta myöhemmin hänen oli opittava uudelleen äidinkielsä, jotta pystyi lukemaan suomenkielistä kirjallisuutta (Sundqvist 1982).

Omien sanojensa mukaan ”onnettomien olosuhteiden” vuoksi Jalavan kirjoituskieli on ruotsi (Mannila 1981; Bolgár 1981; Parkkinen 1981). Ellei omaa tekstiä synny, Jalava tekee Saarikosken ohjeen mukaan käännöksiä (Kotkamaa 1993). Jalava on ruotsintanut yhteensä kuusi suomalaista teosta: *Häräntappoaseen* lisäksi kaksi muuta Anna-Leena Härkösen kirjaa (*Akvaariorakkautta / Akvariekärlek* 1991 ja *Sotilaan tarina / Soldatens berättelse* 1987), yhden Saarikosken teoksen (*Euroopan reuna / Vid Europas rand* 1984, käännöksen tarkistanut Mia Berner), yhden Hannu Ahon teoksen (*Kau-*

kana vihreä meri / I fjärran det gröna havet (1978) ja yhden Esa Sariolan teoksen (*Rakas ystävä / Käre vän* 1987) (Mellin 2005; FILI 2005).

Häräntappoaseen ruotsintaminen ei Jalavan mielestä ollut lainkaan vaikeaa: ”Mä ymmärsin mitä *Häräntappoaseessa* oli, vaikka en mä sitä junttislängia oo koskaan kuullu edes. Ne kuvat, kielen rytmi ja huumori löytyy yhtä hyvin Söderin jätkiltä.” (Majander 1992.) Teoksen ruotsinnos sai kiitosta ruotsinkielisiltä kriitikoilta Selkämeren molemmin puolin. Taivaisen (1990, 12) mukaan *Arbetarbladet*- ja *Dagens Nyheter* -lehtien kriitikoiden mielestä Jalavan ruotsinnos oli ”övertygande, fyndig och lättflytande”. *Arbetarbladet* kirjoittaa teoksen ruotsinnoksesta: ”Det är nästan omöjligt för en äldre översättare att finna den exakta svenska motsvarigheten till Härkönenens vitala tonårsidiom.”

4.2. Tyrekøllen ja Carsten Ohlmann

Carsten Ohlmann (s. 1954) opiskeli Kööpenhaminan yliopistossa suomen ja tanskan kieltä sekä kirjallisuus- ja elokuvatieteitä. Suomen kieltä hän opiskeli Olli Nuutisen johdolla vuosina 1981–1984, minkä jälkeen hän sai valtion apurahan opiskeluun Helsingin yliopistossa lukuvuodeksi 1984–1985. Vuonna 1986 hän jätti Kööpenhaminan yliopistolle lopputyönsä, jonka aiheena oli kansallisuusidentiteetti ja myytti Suomen kaunokirjallisessa traditiossa (*Billedet af et folk: om nationalidentitet og mytedannelse i den finske litterære tradition*). (Ohlmann 2006.)

Apurahakauden päätyttyä hän toimi vuosina 1985–1987 tanskan kielen ja tanskalaisen kirjallisuuden lehtorina Helsingin yliopistossa, minkä jälkeen hän sai opettajan viran Altan opettajainkorkeakoulussa (nykyisin Finnmarkin korkeakoulu) Pohjois-Norjassa. Vuodesta 2002 lähtien hän on työskennellyt Oslon korkeakou-

lussa, ensin opettajainkoulutuksessa ja vuodesta 2004 lähtien viestinnän, kirjasto- ja informaatiotieteen laitoksella, jossa hän työskentelee apulaisprofessorina ja hoitaa viestinnän maisteriopintojen koordinaattorin tehtäviä. Hänen tutkimuksena kohteina ovat erityisesti mediakasvatus ja populaarikulttuuri. (Ohlmann 2006.)

Ohlmannin kääntäjäura alkoi vuonna 1984. Ohlmann ja hänen norjalainen vaimonsa Nøste Kendzior (1950–2006), jonka pääaineena Kööpenhaminan yliopistossa oli suomalainen kirjallisuus, käänsivät yhdessä muutamia Marja-Liisa Vartion novelleja ja lähettivät ne Gyldendalin kustantamoon. Silloin ne eivät kuitenkaan sopineet kustannusohjelmaan, mutta puoli vuotta myöhemmin kustantamo ehdotti Matti Yrjänä Joensuun *Poliisin poika* –teoksen tanskantamista. (Ohlmann 2006.)

Hän on tanskantanut (osittain yhdessä Nøste Kendziorin kanssa) yhdeksän suomalaista teosta: *Häräntappoaseen* lisäksi kaksi Matti Yrjänä Joensuun *Harjunpää*-romaanin, Antti Tuurin *Pohjanmaan* ja *Talvisodan* sekä muun muassa Marja-Leena Mikkolan, Sinikka Laineen ja Uolevi Nojosen teoksia. Lisäksi hän on kääntänyt Anneli Asplundin ja Ulla Lipposen toimittaman teoksen *Näin syntyi Kalevala*. Vuonna 1987 Ohlmann ja Kendzior saivat WSOY:n kääntäjäapurahan suomalaisen kulttuurin tuntemuksen edistämiseksi Norjassa ja Tanskassa (Ohlmann 2006). Hän on kirjoittanut myös kirjallisuusarvosteluja (Kosmowska 2005).

Ohlmannin mukaan hänen suomen kielen taitonsa eivät ole täydelliset, mutta hän on kääntänyt yhdessä vaimonsa kanssa, joka käänsi suomesta, tanskasta ja ruotsista norjan kielelle (yhteensä 24 teosta vuosina 1988–2005). Tai Ohlmann on kysynyt neuvoa muilta tai tarkistanut ruotsinnoksista. Eräissä tekstikohdissa ruotsinnoksen vaikutus *Häräntappoaseen* tanskannokseen näkyikin selvästi.

(su 142) Nykyään jeparit puhdistaa rannat pultsareista perusteellisesti.
(ru 121) Numera rensar snutarna stränderna på fyllgubbar **och filosofer**.
(ta 129) Nu for tiden støvsuger strømerne strandene for sprittere **og andet godfolk**.

(su 129) Niin ku ois narkkari ja **reflat**¹³ tulossa.
(ru 110) Som om var knarkare och **på väg att bli hög**.
(ta 117) Som om man havde **fyret en fed** (at fyre en fed 'polttaa hasista')
(sa 108) Als ob man Fixer wäre und den Flatterich kriegte.

Koska Ohlmann on asunut pitkään Tanskan ulkopuolella, hän ei ole vuoden 1991 jälkeen enää kääntänyt kaunokirjallisuutta tanskan kielelle (Ohlmann 2006).

Neljäkymmentä vuotta Tanskassa asuneen ja siellä kääntäjänä toimivan Helena Idströmin mukaan tanskalaiset ovat ihastuneet siihen, että suomalaisissa nuortenkirjoissa nuoria puhutellaan tasa-arvoisina lukijoina: asiat sanotaan suoraan eikä ryhdytä moralisoimaan tai saarnaamaan. Lisäksi Tanskassa arvostetaan lasten ja nuorten kulttuuria. Maan tärkeimpien sanomalehtien *Politikenin* ja *Berlinske Tidningin* kulttuurisivuilla saavat nuorten romaanit yhtä suuret palstamillit kuin aikuisten kirjat. (Stenbäck 2002.)

4.3. *Der traurige Skorpion* ja Regine Pirschel

Regine Pirschel (s. 1942) opiskeli vuosina 1962–1966 Greifswaldin yliopistossa pohjoismaisia kieliä. Pirschelin mukaan suomen kielen valinta pääaineeksi oli pikemminkin sattuma, sillä hän ei tuolloin vielä tiennyt, että se kuuluu eri kieliryhmään kuin muut pohjoismaiset kielet. Pääaineen vaihtaminen oli kuitenkin senaikaisessa DDR:ssä poikkeuksellista. Opintojen jälkeen hän työskenteli useita vuosia tulkkina, mutta ryhtyi sitten etsimään yhteyksiä kustantajiin ja sai vuonna 1975

¹³ *reflat* 'huumeiden vieroitusoireet', käytetty Helsingin slangissa 1970-luvulta lähtien (Paunonen 2001).

käännettäväkseen Daniel Katzin romaanin. (Kosmowska 2005; Schmitz 2001.) Tuon *Mikko Papirossin taivaallinen niskalenkki* –teoksen jälkeen hän on pääasiassa kääntänyt kaunokirjallisuutta. Suomenkielisten uutuuskirjojen seuraaminen ja niiden suosittelu kustantajalle kuuluvat myös hänen tehtäviinsä (Schmitz 2001).

Entisessä DDR:ssä julkaistiin suhteellisen paljon suomalaista kirjallisuutta, sillä Rostockissa sijaitseva Hinstorffin kustantamo, joka vietti 175-vuotisjuhliansa vuonna 2006, on erikoistunut Pohjoismaiden kirjallisuuteen. Myös Volk und Welt –kustantamo julkaisi saksan kielellä useita suomalaisteoksia, joista tärkein oli Väinö Linnan *Tuntematon sotilas*. Linnan seuraavaa teosta ei kuitenkaan julkaistu poliittisista syistä. (Becker 2001.)

Pirschel on saksantanut 32 suomalaista teosta, *Häräntappoaseen* lisäksi muun muassa kymmenen Arto Paasilinnan ja neljä Outi Pakkasen romaania, neljä Harri Nykäsen *Raid*-dekkaria, kolme Daniel Katzin ja kaksi Aulikki Oksasen teosta. Aleksis Kiven *Olviretki Schleusingenissa* -näytelmän saksannoksesta hänet palkittiin vuonna 2000 (Mellin 2005). Kiven teosta kääntäessään Pirschel pyrki konstailemattomaan nykysaksalaiseen ilmaisuun. Käännöstyö oli hänen mielestään äärettömän vaikea. (Aittokoski 2000.)

5. Kulttuurisidonnaiset viittaukset

Kaunokirjallisuudessa esiintyvien kulttuurisidonnaisten aineiden kääntämiseen liittyy kaksi olennaista käsitettä: toisaalta intertekstuaalisuus eli tekstien monikerroksisuus ja toisaalta eri kieli- ja kulttuuriyhteisöjen väliset erot.

5.1. Intertekstuaalisuus

Sirkku Aaltosen (1998,10) mukaan teksti on kuin sipuli, joka paljastaa monia eri kerroksia. Myös Stefan Moster käyttää sipulivertausta: "Hyvä runo on kuin sipuli; siinä ei ole ydintä, vain kerroksia ja taas kerroksia." (Roinila 2002b). Vertaukset kuvaavat erinomaisesti intertekstuaalisuuden eli tekstienvälisyyden monikerroksista luonnetta.

Intertekstuaalisuus voidaan määritellä lukijan tekemäksi huomioksi teoksen ja muiden tätä edeltäneiden tai seuraavien teosten välisistä suhteista. Intertekstuaalisuus voi ilmetä esimerkiksi alluusiona, sitaatteina tai aiempien tekstien joidenkin piirteiden lainaamisena. Laajasti ymmärrettynä intertekstuaalisuus on yhteisten kirjallisten koodien ja konventioiden omaksumista. (Hosiaislouma 2003, 357.) Intertekstuaalisuus ei siis käsitteenä ole mitenkään yksiselitteinen; eri kirjallisuusteoreetikot ymmärtävät sillä jossain määrin eri asioita (Hosiaislouma 2003, 357; Allen 2000, 2).

Intertekstuaalisuus ei kirjallisena ilmiönä ole mitenkään uusi asia, vaikka se teoreettisena, Julia Kristevan vuonna 1967 lanseeramana käsitteenä on vasta neljäkymmentä vuotta vanha. Tekstienvälisyyttä, siis muiden tekstien lainaamista ja

kopioimista, on esiintynyt jo antiikin ajoista lähtien. Sitä on esiintynyt kaikkien aikakausien kirjallisuudessa, milloin enemmän, milloin vähemmän. Intertekstuaalisuus on etenkin renessanssin ja barokin ajan kirjallisuuden tunnusmerkki, kun taas 1800-luvun romantiikka ja realismi eivät ole tyypillisiä intertekstuaalisuuden epookkeja. (Broich 1997, 249.)

Kirjailijan käyttämä lähdemateriaali, hänen saamansa vaikutteet ja virikkeet ovat perinteisesti kiinnostaneet kirjallisuudentutkijoita. Intertekstuaalinen tutkimus eroaa kuitenkin komparatiivisesta eli vertailevasta tutkimuksesta. Anna Makkosen (1991, 13; 1997, 49) mukaan intertekstuaalinen tutkimus ei ole kiinnostunut siitä, miten Väinö Linna on vaikuttanut Antti Tuuriin, vaan siitä, miltä *Tuntematon sotilas* näyttää *Pohjanmaan* ja *Talvisodan* läpi katsottuna. Ja siitähän kääntämisessäkin on kysymys. Miltä näyttää lähdekielinen teos käännösten läpi katsottuna? Millaisia uusia merkityksiä käännöksissä syntyy? Miten kohdekielinen lukija tavoittaa ja ymmärtää lähdetekstissä olevat kulttuurisidonnaiset viittaukset? Säilyvätkö kulttuurisidonnaiset viittaukset sellaisinaan vai muutetaanko ne kohdekielisiksi, kuten kävi kotouttamisen äärimmäistapauksessa, Jostein Gaardnerin *Sofies verden* –teoksen amerikkalaisversiossa, jossa eurooppalaiset kulttuurihenkilöt saivat amerikkalaiset vastineet tai ne poistettiin kokonaan? (Immonen 1997).

Kirjallisuuden tulkinnan lähtökohtana pidetään tekstin osien keskinäisten suhteiden ymmärtämisen lisäksi myös sitä, että teksti ja sen merkitys suhteutetaan johonkin muuhun, joka antaa sille merkityksen: muihin teksteihin, todellisuuteen, kokemukseen, aiempaan tietoon ja odotuksiin (Mikkonen 2001, 72–73). Tekstejä kytketään toisiinsa usealla eri tavalla. Teoksen tai henkilön nimi voidaan mainita eksplisiittisesti, siihen suoraan viittaamalla, mutta samalla välittyy muitakin tekstiin liittyviä ominaisuuksia (Tammi 1991, 76). Tai nimeen viitataan implisiittisesti,

peitetysti. Tällaisen monikerroksisuuden, tekstienvälisyyden eli intertekstuaalisuuden edellytyksenä on taustatietojen tunteminen, lukijan kyky havaita tekstissä olevia viittauksia.

Intertekstuaalisuuden voi selvimmin havaita sitaateista, plagiaateista ja alluusioista (Genette 1982, 7–8; Makkonen 1991, 22; Makkonen 1997, 53). Alluusioiden viittauksia tunnettuun teokseen, historiallisiin tapahtumiin, politiikan ja kulttuurielämän hahmoihin, instituutioihin, paikkakuntiin (Vehmas-Lehto 1999, 104; Ingo 1991, 215). Alluusion viittaus voi kohdistua sekä tekstien ulkopuoliseen maailmaan että muihin fiktiivisiin tai ei-fiktiivisiin teksteihin ja muihin merkkijärjestelmiin kuten musiikkiin tai elokuvaan (Hakkarainen 1998, 150).

Alluusioilla voidaan korostaa jonkin asian tärkeyttä, nostaa esiin keskeisiä teemoja, syventää henkilökuvia tai valottaa ihmissuhteita, ja niiden välityksellä saadaan tekstiin elämää, huumoria ja koomisuutta. Alluusioiden rikastuttavat kirjallista esitystä lisäämällä lukijan assosiaatiomahdollisuuksia. (Leppihalme 1991, 14; Leppihalme 1993, 103–104; Joenpelto 2000, 62–63.) Niiden kautta vakiinnutetaan ja vahvistetaan kirjallista perinnettä (Hosiaisloma 2003, 40–41). Niiden tehtävänä on myös saada lukija osallistumaan romaanin luomiseen.

Intertekstuaalisen kytkennän tunnistaminen voi kuitenkin olla hankalaa, mikäli viittauksen kohde ei enää ole julkisuuden valokeilassa. Marja Ylösen (1995, 24) mukaan ”merkin viittausvoima heikkenee ajan kuluessa, ja merkitys voi muuttua vallan toiseksi. Merkitsijä [- -] voi ajan kuluessa ’menettää merkityksensä’, eli sitä ei enää tunneta. Näin käy nopeasti viittauksille mm. poliittisiin tapahtumiin ja poliittikkoihin.” Erisnimillä on näin ollen eri aikoina erilaisia merkityksiä. Siinä missä *Keke* viittasi 1980-luvulla viiksekkääseen formulakuskiin, on nimelle tullut

2000-luvulla muun muassa MoonTV:n juontajien myötä toisenlaisia konnotaatioita. Nykyisin se merkitsee pikemminkin keikaroivaa keski-ikäistä oluenjuojaa. (Putkinen 2002, 22.)

Tunnistaminen on myös vaikeaa, jos viittauksen kohteena on kirjallinen teksti, joka on käännetty kytköstä käyttävän teoksen ilmestymisen jälkeen uudelleen. Juhani Koiviston (1998, 17, 31) mukaan tämän päivän lukijalta jää siten Pentti Haanpään ironiasta ja huumorista paljon ymmärtämättä, koska kirjailijan 1930-luvulla ilmestyneissä teoksissa viitataan vanhaan, vuonna 1776 ilmestyneeseen raamatun-suomennokseen, joka oli käytössä vuoteen 1938 asti.

Itävaltalainen, vuoden 2004 Nobel-kirjailija Elfriede Jelinek, jonka ”teksteissä piileskelevät saksankielisen kirjallisuuden suuret nimet, Grimmin sadut, pikku-Heidit ja kansallismaisemia ylistävät hymnit”, kuvaa seuraavassa omaa kirjoittamisprosessiaan ja suhtautumistaan intertekstuaalisuuteen:

Hakkaan, irrotan sitaatteja vieraista teksteistä, tartun niihin kuin petolintu ja riepotan ilmaan. Muuntelen niitä ja annan niille täysin uuden merkityksen. Niiden alkuperällä ei ole enää väliä. Riittää kun tunnistaa toisenlaisen kielen rytmin, vieraan diskurssin. (Eklund 2006, 1.)

Tomi Kontio (2004, 46) puolestaan huokailee lukiessaan *Odysseusta*: ”Voi vain kuvitella miten James Joyce on virnistellyt kirjoituskammiossaan, kun hän on valtavasta lähdeaineistostaan ripotellut vinkkejä ja alluusioita tulevien tulkitsijoidensa kiusaksi ja riemuksi”.

Alluusoiden ymmärtäminen perustuu siis siihen, että viestin lähettäjällä ja vastaanottajalla on yhteistä taustatietoa. Tai onko intertekstuaalisten viittausten ym-

märtäminen sittenkään välttämätöntä tai tarpeellista? Kirjailija Jelinek suhtautuu viittausten ymmärtämiseen näin:

Ei tarvitse tietää mitään saadakseen teksteistäni *jotain irti*. Jokainen näkee ja kuulee niissä jotain muuta. Jos joku voi dekonstruoida käyttämäni sitaatit ja merkitystasot, hyvä. Ellei, ei sekään haittaa; tuleepa jotain muuta. Sitaatit ovat jo niin hapettuneita, ettei niitä tarvitse tunnistaa. (Eklund 2006, 1.)

Kytkenän tunnistaminen ei ole Markku Kulmalan (2003, 22) mielestä sinänsä teoksen ymmärtämisen ehto. Kirjailijan teokseensa käyttämä materiaali ei ole neutraalia, vailla merkitystä, vaan se on materiaalia, joka tuo merkityksiä tullessaan.

Heideggerin mukaan tulkinta on ymmärtämisen prosessi: teksti on jo jollain tasolla täytynyt ymmärtää, jotta se voidaan tulkita. Modernin hermeneutiikan eli tulkintaa koskevan teorian peruskiistana onkin se, miten identtisenä teksti voi välittyä lukijoille, joilla on erilaisia taustatietoja, puhumattakaan eri aikojen tai eri kulttuurien lukijoista (Mikkonen 2001, 78).

5.2. Kulttuurisidonnaisuus

Tekstin välittyminen voi siis olla hankalaa tekstien välisten sidonnaisuuksien vuoksi pelkästään yhden kulttuuriyhteisön sisällä, koska yhteisössä elävillä on erilaisia taustatietoja, jotka vaikuttavat tekstissä esiintyvien viittausten ymmärtämiseen. Siirryttäessä yli kieli- ja kulttuurirajojen tekstin välittyminen vaikeutuu entisestään. Välittämisprosessissa kääntäjä on siis ratkaisevassa asemassa.

Kääntäminen on kulttuurienvälistä viestintää, kuten suomentaja Tarja Roinila osuvasti toteaa keskustellessaan saksantaja Stefan Mosterin kanssa runouden kääntämisestä: "Kääntäjä istuu verstaalla pitkät päivät rakentelemassa ja purka-

massa, saumaamassa ja hiomassa lauseitaan. Mutta verstaas on maailman sydämessä, eikä ainoastaan yhden, vaan useamman. Kääntäjä on kulttuurivaikuttaja, joka elää useamman kielen ja kulttuurin sisällä sekä liikkuu niiden välillä.” (Roinila 2002a.)

Roinilan huomautukseen ”jokaisella kielellä on oma sanomisen tarpeensa” vastaa puolestaan Bo Carpelan: ”toinen kieli on kokonaan toinen maailma” (Roinila 2002b). Moster pohtii edelleen kääntämisen ongelmia ja jatkaa aiemmin mainittua sipulivertaustaan: ”Sipulin leikkaaminen itkettää. Paloista on pakko tehdä uusi sipuli, ja voit vain kuvitella mitä siitä tulee: jos on onnea, lopputulos on suunnilleen sipulin näköinen.” (Roinila 2002a.) Toteamukset osuvat asian ytimeen: kulttuurien välisiin eroihin ja niiden ottamiseen huomioon kääntämisessä.

Kulttuuriin sisältyy Fred Karlssonin (2003, 27) mielestä melkein kaikki omaksuttu tai opittu ja joka voidaan symbolein viestittää ihmiseltä toiselle: tavat, tottumukset, uskomukset, lait, tiedot, eli kaikki perinteet. Mikko Lehtosen (2000, 118) mukaan kulttuuriin sisältyy loputon määrä kertomuksia. Kulttuuri on sidoksissa arkisiin kertomuksiin, mutta myös kulttuurisiin tuotteisiin kuten romaaneihin, uutisiin, elokuvaan, televisiosarjoihin, sarjakuviin, maalauksiin, mainoksiin. Toisaalta kulttuuriyhteisöt eivät ole mitenkään yhtenäisiä, vaan jokaisessa yhteisössä kielenulkoiset muuttujat kuten aika, kielenkäyttäjien ikä, sukupuoli, kotipaikka ja sosio-ekonominen luokka sekä kielenkäyttötilanne vaikuttavat viestien ymmärtämiseen ja tulkintaan (Karlsson 2003, 250; Leppihalme 1993, 103).

Käännöksen lukijoiden elinympäristö on kuitenkin erilainen kuin lähdekielisen teoksen lukijoiden, ja siksi kohdekielisiltä lukijoilta puuttuvat yleensä ne taustatiedot, jotka ovat olennaisia lähdekulttuurin viittausten ymmärtämiseksi. Mitä

kauempana kohde- ja lähdekulttuuri ovat toisistaan, sitä vaikeampaa on kulttuurisidonnaisten seikkojen ymmärtäminen.

Se mikä vaikkapa skandinaaville tai suomalaiselle on päivänselvää, ei olekaan korealaiselle eikä kiinalaiselle yhtä helppoa. Grassin teokset sisältävät paljon alluusioita Euroopan historian vaiheisiin ja Saksan kirjallisuuteen, ja se mikä on jollekulle jokapäiväistä leipää, on toiselle eksoottista ja outoa. (Suominen 2004, 84.)

Taustatietojen puuttumisen vuoksi alluusiot pyrkivät käännoksistä katoamaan, jolloin teksti latistuu (Vehmas-Lehto 1999, 104–105). Kääntäjän tehtävänä onkin miettiä sitä, miten paljon lukijalla on taustatietoja ja miten hyvin lukija ymmärtää viestin (Oittinen 1997, 55). Kääntäjän valitsema ratkaisu vaikuttaa nimittäin olennaisesti siihen, miten hyvin lähdekielisen kirjoittajan viesti välittyy kohdekieliselle lukijalle. Eri kulttuureissa eri asioilla voi olla erilainen merkitys, joka pitäisi ottaa huomioon käännettäessä. Kohdekielessä voi olla esimerkiksi tärkeää puhua strutsista, vaikka lähdekielisessä tekstissä puhuttaisiin hanhesta (Parkkonen, Sami 1998, 67). Jos kääntäjä valitsee strategian, jossa lingvistiset ainekset käännetään, mutta ei sisällöllistä merkitystä tai mahdollista konnotatiivista merkitystä eli värityntä, denotatiivisesta merkityksestä poikkeavaa sivumerkitystä, viestin välittyminen häiriintyy, ja syntyy ns. kulttuuritöyssy (*culture bump*) (Leppihalme 1997, 89; 2000, 99).

Tämä Archerin (1986, 170) lanseeraama termi on peräisin kielenopetuksen tutkimuksesta ja liittyy tilanteeseen, jossa kahdesta eri kulttuuriympäristöstä tulevat henkilöt kohtaavat toisensa. Kulttuuritöyssy syntyy, kun toiselta odotetaan tietynlaista käyttäytymistä, mutta käyttäytyminen onkin muunlaista. Kulttuuritöyssy voi johtaa äärimmäisiin tilanteisiin, kuten Nokian mainoskampanja, jonka ilmaisu *Jedem das Seine* aiheutti ärtymystä juutalaisjärjestöissä (Heinonen 1998; Aronen 1998,

16). Leppihalmeen (1994a, 233–234) mielestä kääntäjien on kulttuurinvälittäjinä ol-tava tietoisia kulttuurieroista, jotka saattavat aiheuttaa tämänkaltaisia tilanteita.

6. Erisnimet

Erisnimet, samoin kuin muut kulttuurisidonnaiset elementit sijoittavat kirjallisen tekstin tiettyyn sosiokulttuuriseen ympäristöön ja luovat tekstiin tunnelmaa ja paikallisväriä (Jansson 1996, 11).

6.1. Erisnimen käsite

Yhdestä tai useammasta sanasta koostuva erisnimi eli propri ilmaisee jonkin tar-koitteen yksilöllisen nimityksen ja erottaa kyseisen tarkoitteen muista samankal-taisista tarkoitteista. Erisnimillä on siis identtioifiva tehtävä, kun taas yleisnimet eli appellatiivit ovat luokittelevia. (ISK 2004, 587.) Esimerkiksi *Asterix* voi sarjakuva-hahmon ohella olla punakuorinen perunalajike, romaanisen filologian opiskelijoi-den ainejärjestö tai jalkapallojoukkue. Erisnimi *Bronx* voi viitata New Yorkin kau-punginosaan tai *Bronks*-muotoisena Kari Hotakaisen romaaniin, jossa *Bronks* on joutomaata keskustan ulkopuolella, tai se voi viitata Maunulaan tai Koskelaan, Helsingin kaupunginosaan, tai muihin syrjässä oleviin ja jollain tavalla paha-maineisina pidettyihin paikkoihin (Ainiala 2003). *Stockmann* puolestaan löytyy paitsi suurten kaupunkien keskustoista myös tanssilavoilta, sillä se on naisten ha-kurivin suosituin osa, kun taas ovenpuoleinen osa on nimeltään *Elanto* (Parkkonen, Santtu 2006). Nimi *Finlandia* voi viitata Sibeliuksen sävellykseen tai Helsingin keskustassa sijaitsevaan *Finlandia*-taloon, jonka nimikyltin nähdessään ulkomaalain saattaa huudahtaa ”Titta, spritfabrik!” (Toivoniemi 2006), mikä puolestaan viittaa *Finlandia*-vodkaan.

Erisnimillä voi siis olla useita viittauskohteita, jotka vaihtelevat käyttäjien ja tilanteiden mukaan. Tarvittaessa erisnimiin voidaan liittää rajaava määrite, esimerkiksi genetiiviattribuutti: ”Meidän Pekka on huippu¹⁴”, ”Meidän Pekka on meidän *Helsingin Sanomien* tekijöiden Pekka Vuori, joka parin tunnin varoitusajalla piirtää kuvan huomiseen lehteen”, ”Meidän Pekka on meidän naapurien Pekka Vuori, joka pitkin päivää hiippailee Katajanokan jugendtalossa kuten vapaan taiteilijan kuuluu.” (Sartti 2002).

Erisnimien erikoisluonnetta kuvaillaan yleensä suhteessa yleisnimien luonteeseen. Erisnimien ja yleisnimien välinen raja ei kuitenkaan ole täysin selvä. Yksilöivät erisnimet voivat geneeristyä eli muuttua yleisnimen tai adjektiivin kaltaiseksi: kaksi *lyyliä* istui kahvilassa; se oli ihan *uuno*. Erisnimillä voidaan viitata kohteen ominaisuuksiin tai tälle tyypilliseen toimintaan tai tekoon: Häntä alettiin kutsua *Pohjolan Chopiniksi*. Tällöin kohteella on alkuperäisen nimenkantajan ominaisuuksia, ja nimellä paikkaa tai aikaa ilmaiseva genetiivi- tai adjektiivimäärite. Nimestä voidaan yksikkömuodon ohella käyttää myös monikkomuotoa: Aika moni teki *mikahäkkiset* ’hyytyä lähtöruutuun’. (ISK 2004, 588.) Yleisnimet voivat puolestaan erisnimistyä tai olla käytöltään erisnimen kaltaisia. Yksilöivästi voidaan käyttää esimerkiksi hellittelynimiä (*kulta*), perhesuhdetta ilmaisevia sanoja (*äiti, poikaystävä*) tai muita puhujan lähipiiriin kuuluvia henkilöitä (*opettaja, pomo, presidentti*), rakennuksia, instituutioita tai paikkoja (*kauppa, kirkko*). Viittauksen kohde on tällöin kulloisellekin puhujalle yksilöllinen. (ISK 2004, 589.)

¹⁴ Platinahuippu, jonka HS:n kuvittaja Pekka Vuori sai vuonna 2001 Grafia Oy:n järjestämässä graafisen suunnittelun ja mainonnan kilpailussa (Sartti 2002).

Tavaramerkit poikkeavat muista erisnimistä, sillä ne eivät täytä erisnimen tärkeintä kriteeriä, yksiviitteisyyttä. Toisaalta ne eivät kuitenkaan ole pelkästään appellatiiveja tai adjektiiveja, vaikka niitä voidaan siten käyttää. (Saarela, T. 1996, 243–244.)

Morfologiset säännöt eivät yleensä koske erisnimiä, mikä merkitsee sitä, että erisnimi ei välttämättä taivu samalla tavoin kuin vastaava yleisnimi: *Onni – Onnin *Onnen*. Erisnimillä ei myöskään ole synonyymejä. Erisnimien tärkein tehtävä on identifioida, kun taas yleisnimien tärkein tehtävä on luonnehtia. Erisnimet eivät siis välitä deskriptiivistä sisältöä tai konnotaatioita eivätkä yksilöi viittauksen kohteen fyysisiä tai muita tuntomerkkejä. Erisnimet eivät ole motivoituneita, mikä tarkoittaa sitä, että kielenulkoiset piirteet eivät heijastu nimiin. (Manini 1996, 161–162; myös Toivonen 2001, 222.) Manini toteaa kuitenkin, että tietyissä nimissä, kuten lempinimissä ja kaunokirjallisuuden nimissä, henkilön identiteetin ja nimen välinen yhteys on kuitenkin säilynyt (Manini 1996, 162–163; myös Toivonen 2001, 222).

Merkitys-käsitteen määrittelemisen on yksi kielitieteen hankalimmista ongelmista. Koska monia sanoja voidaan käyttää sekä yleisnimenä että erisnimenä, sanan merkityksen täytyy koostua monista asioista. Kielellisen ilmauksen merkityksessä on toisaalta viittaussuhde sen edustamaan tarkoitteeseen (*denotaatio*), toisaalta muut ilmaukseen liittyvät mielteet (*konnotaatio*). Käyttöyhteydestään irrotettuina nimet assosioituvat samanasuisiin tai jopa äänteellisesti läheisiin ei-proprisiin ilmauksiin ja joskus myös sävyttyvät näiden mukaan. (Kiviniemi 1982, 11–12.)

Mielestäni nimi Leila Lampinen oli paperilla nähtynä tuntunut oikein miellyttävältä. Ehkä vaikutelma johtui l-kirjaimista, ehkä se toi ajatuksiin sinisen lampen... tai kenties etunimi sai alitajunteisesti mielessä kaikumaan vanhan valsin, jossa julistettiin että Leila oli lempiystävä. Joka tapauksessa nimessä oli mielestäni ollu jotain pehmeää ja ikinaisellista, jotakin raikasta, nuorta ja toivoa herättävää. (Sariola 1962, 8.)

Erisnimiin kytkeytyvät sivumielteet voivat olla kielen sisäisiä tai kielen ulkoisia. Kielensisäiset assosiaatiot voivat perustua äänteellisiin seikkoihin, nimien rakenteeseen tai kirjoitusasuun. Ne voivat olla myös semanttisia, toisin sanoen nimien sisältöön ja äänteellisesti läheisten ilmausten merkityksiin kytkeytyviä. Kielen ulkoisissa sivumielteissä taas kuvastuu jokaisen nimenkantajan ja hänen nimensä välinen erottamaton yhteys. Nimeen voi yhdistyä kaikki nimenkantajalle ominaiset piirteet: luonne, ulkoinen olemus ja sosiaalinen asema. (Kiviniemi 1982, 13.) Kielen ulkoisissa assosiaatioissa heijastuvat myös sosiaaliset ja alueelliset erot. Ne ovat sitä yhdenmukaisempia, mitä yhtenäisemmästä ja suljetusta yhteisöstä on kyse. Nykyiset joukkoviestimet voivat yhdenmukaistaa erisnimiin liittyviä sivumielteitä: television sarjafilmiä henkilö hahmot ovat monissa maissa vaikuttaneet tiettyjen nimien suosioon. (Kiviniemi 1982, 14–15.)

Nimiin kytkeytyy siis erilaisia mielle yhtymiä, joiden perusteella ne osaavat oman sävynsä. Tällainen 'merkitys' on kuitenkin aivan eri asia kuin ei-propristen ilmausten merkitys. Siksi Kiviniemen mielestä olisikin parempi puhua nimen sisällöstä. (Kiviniemi 1982, 12.)

Adrienne Lehrerin (1992, 395) mielestä näkemys erisnimien merkityksettömyydestä perustuu siihen, että huomio kohdistuu henkilön- ja paikannimiin. Vaikka nimellä ei olisikaan merkitystä, siihen sisältyy kuitenkin informaatiota, esimerkiksi sukupuolesta ja etnisestä taustasta. Jos huomio kohdistuu muihin, esimerkiksi kulttuurituotteiden nimiin, jotka usein perustuvat yleisnimiin, merkitys siirtyy näistä erisnimiin.

Kun kääntäjä valitsee lähdetekstissä esiintyvän nimen tilalle toisen nimen tai muun vastineen, kohdekieliseen tekstiin saattaa tulla aivan uudenlaisia merkityksiä.

6.2. Erisnimen kääntäminen

Perinteisen semanttisen näkemyksen mukaan erisnimellä ei siis ole mitään varsinaista merkitystä. Se on vain eräänlainen etiketti, joka erottaa yksilöt toisistaan. Tämän näkemyksen perusteella erisnimien kääntäminen ei ole tarpeellista. Erisnimien siirtäminen toiseen kulttuuriin ei kuitenkaan aina ole aivan yksioikoista, joten nimen säilyttäminen sellaisenaan ei välttämättä riitä. (Ingo 1991, 204.)

Käännösteorioissa lähdetään tavallisesti siitä, että henkilönnimet, joilla ei ole tekstissä erityistä merkitystä, jätetään kääntämättä (Klingberg 1986a, 43; Ingo 1991, 204; Manini 1996, 166). Esimerkiksi Potter-suomentaja Jaana Kapari kääntää tai jättää kääntämättä nimet sen mukaan, onko nimellä selvä merkitys vai ei (Ahonen 2004).

Lastenkirjallisuudessa esiintyvät nimet ovat erisnimien kääntämisessä erityisasemassa, sillä lastenkirjojen erisnimet kuvastavat usein henkilöiden luonnetta tai ominaisuuksia: *Pekka Töpöhäntä*, *Katto-Kassinen*, *Peppi Pitkätossu*. Vielä parikymmentä vuotta sitten pidettiin tärkeänä, että ahmimisikäisten kirjoissa tavallisetkin nimet suomalaistettiin, mutta nykyisin suomenkielisiä muotoja on lähinnä vain pienille lapsille tarkoitetuissa kirjoissa. (Kapari et al. 2002, 1, 4.)

Myös konteksti vaikuttaa erisnimien kääntämiseen. Kaunokirjallisessa teoksessa olevan erisnimen kääntäminen saattaa olla vaikeaa, mikäli se liittyy kiinteästi ympäröivään tekstiin. Hygrellin (1997, 78–79) mainitsemassa esimerkissä Maj Sjöwallin ja Per Wahlöön poliisihahmot Beck ja Melander pohtivat murhatun naisen nimeä.

Martin Beck skrev namnet på en lapp, ROSEANNA McGRAW, och sköt över den till Melander. – Tänk att hon hette **grav**, va, sa Melander. Hur uttalas det? **Grå**? (Sjöwall & Wahlöö 1965, 55)

”Merkwürdiger Name”, sagte Melander. ”Wie spricht man den denn aus? (Sjöwall & Wahlöö 1968, 41; saksantanut Carstensen)

[Luuletko, että hän saa nimen haudalleen, Melander kysyi. – Kuinka se äännetään? Groo? (Sjöwall & Wahlöö 1981, 69, suomentanut Kari Jalonen)]

Englanninkielisen nimen ortografinen muoto muistuttaa ruotsin *grav*-sanaa (’hauta’) ja sen foneettinen asu on puolestaan ruotsin *grå*-sanan (’harmaa’) kaltainen. Saksantaja on jättänyt sanaleikin pois ja päätynyt ilmaisuun *merkwürdiger Name*.

Nimiä suomennetaan nykyisin entistä harvemmin. Lastenkirjallisuudessa, sarjakuvissa ja fantasiakirjallisuudessa kääntäjien ratkaisuihin vaikuttaa erityisesti nimien ääntämisasu, mutta myös konteksti ja tarinan tunnelma (Oittinen 2004, 101). Sarjakuvissa käännetään Tolvasen (1996, 204–206) mukaan huumorisarjojen nimet ja niissä esiintyvien henkilöiden nimet lähes poikkeuksetta (*Hägar the Horrible* > *Harald Hirmuinen*; *BC* > *Pulteri*). Seikkailusarjoissa nimet käännettiin 1950-luvun alkuun asti, sen jälkeen ei kuitenkaan enää (*rip Kirby*, *tri Kildar*). Sarjakuva-albumeissa nimiä muutetaan harvoin (*Asterix*, *Nestor Burma*). Poikkeuksena ovat kuitenkin lapsille tarkoitettut albumit (*Tintin* > *Tintti*; *Milou* > *Milla*).

Myös käännettyjen kaunokirjallisten teosten nimet ovat usein samoja kuin alkupe-
räisteosten tai sananmukaisia käännöksiä. Kokonaan eri nimillä käännettyjen teosten määrä on vähentynyt. (Tiittula 2002, 161.) Martti Anhava (1999, 50) puolestaan toteaa, että käyttökirjallisuutta suomennettaessa nimet lyhenevät tai ainakin kape-
nevat, pyrkivät selittämään (*Not a Penny More, not a Penny Less* > *Miljoonan dollarin petos*), kun taas vakavamman kirjallisuuden, etenkin klassikoiden, kohdalla pyri-

tään olemaan uskollisempia (*Macbeth*). Nimikkeiden kääntämisessä on myös erilaisia perinteitä. Anglosaksit harrastavat sanaleikkejä ja suoria tai muunnettuja viittauksia esimerkiksi Raamattuun, Shakespearen tai iskelmälyriikkaan.

Suomessa esitettävien ulkomaisten elokuvien nimet ovat nykyisin usein samoja kuin alkuperäisversiossa, jolloin tietenkin kansainvälisillä tv-kanavilla ja internetissä elokuvasta käytävää keskustelua on helpompi seurata. Anu Suutarisen (2000) mukaan 1990-luvulla esitettyjen englanninkielisten elokuvien nimistä lähes 40 prosenttia oli jätetty kääntämättä, kun taas kaksi vuosikymmentä aiemmin luku oli ollut vajaat kahdeksan prosenttia. Uuden nimen sai 1990-luvulla vain hieman yli neljä prosenttia, kun 1970-luvulla osuus oli ollut 41 prosenttia. Erisnimellisten venäläisten elokuvien nimet saivat Teija Hartikaisen (2006, 2, 42) mukaan 1950-luvulla todennäköisemmin uuden nimen kuin muut nimekkeet, kun taas ennen 1950-lukua ja 1960-luvulta aina 1980-luvun loppuun ne käännettiin lähes aina suoraan.

Hannu Harju (2000a) puolestaan toteaa, että näytelmille on käymässä yhtä huonosti kuin elokuville: läheskään kaikkia nimiä ei enää suomenneta. Harjun mielestä se on suuri harmi, sillä ulkomaiset näytelmät ovat Suomessa saaneet osuvia nimisuomennoksia, kuten *Yö oven väärällä puolella* (*A Community of Two*), *Matkavaimoke* (*Die Frau ohne Kuss*), *Vaimo kaiken varalta* (*Affairs of State*), *Kissa söi vaimoni* (*Les oiseaux de lune*) ja *Eihän vanhainkoti sentään vankila ole* (*Weitere Aussichten*).

Entä miten ovat *Häräntappoaseen* kääntäjät ovat omassa työssään ratkaisseet kulttuurisidonnaisiin erisnimiin liittyvät ongelmat? Sitä tarkastellaan lähemmin seuraavassa luvussa.

7. Kulttuurisidonnaiset viittaukset ja käännösstrategiat

Leppihalme jakaa alluusioiden käännösstrategiat kahteen päätyyppiin sen mukaan, onko kyseessä erisnimiälluusio (*proper name allusion*) vai avainfraasiälluusio (*key phrase allusion*). Tässä tutkielmassa tarkastelun kohteena ovat kuitenkin pelkästään erisnimet.

Erisnimiin liittyviä käännösstrategioita on Leppihalmeen (1997, 78–79) mallissa kolme pääryhmää: nimi säilytetään, nimi muutetaan tai nimi poistetaan. Nimi voidaan säilyttää sellaisenaan tai pienin muutoksin, jolloin voidaan puhua minimimuutoksesta. Nimeen voidaan lisätä tekstinsisäinen tai -ulkoisen selitys. Nimi voidaan muuttaa toiseksi lähde- tai kohdekieliseksi nimeksi. Nimi voidaan poistaa joko niin, että nimi poistuu, mutta siihen liittyvä merkitys säilyy, tai niin, että sekä nimi että merkitys jätetään pois.

Häräntappoaseesta poimittiin lähes kaksisataa kulttuurisidonnaista tai kääntämisen kannalta muuten mielenkiintoista kohtaa ja niiden käännösvastineet ruotsinnoksesta, tanskannoksesta ja saksannoksesta. Aineistoa rajattiin ja tutkimuksen kohteeksi valittiin 25 erisnimeä ja niiden käännösvastineet. Nimistä suurin osa, viisitoista, on kulttuuriin liittyviä (musiikki, sarjakuvat, tv-ohjelmat, kaunokirjallisuus), ja niistä seitsemän liittyy musiikkiin, siis lauluihin, laulajiin ja yhtyeisiin. Lisäksi mukana on muun muassa poliitikkojen ja tuotemerkkien nimiä.

7.1. Erisnimen säilyttäminen

Leppihalmeen (1994b, 179) tutkimuksen mukaan erisnimen säilyttäminen on selvästi yleisin käännösstrategia. Useimmat nimet säilyttävät lähdekielisen muotonsa,

tai tarvittaessa kääntäjä tekee niihin pienimuotoisia lisäyksiä (Leppihalme 1997, 90). Vähäiset muutokset voivat olla ortografisia, leksikaalisia tai syntaktisia (esimerkiksi sanajärjestyksen muutos). Muuten sanat siirretään kohdekieleen ilman mahdollisia lisämerkityksiä.

Kuten Leppihalme (1997, 79) toteaa, erisnimen säilyttäminen ei kuitenkaan välttämättä ole optimaalinen ratkaisu kaikissa tapauksissa, sillä nimiin mahdollisesti liittyvät konnotaatiot eli sivumielleet eivät aina ole tunnistettavissa kohdekulttuurissa.

7.1.1. Nimen säilyttäminen sellaisenaan tai pienin muutoksin

Vieraat nimet eivät nykyisin ole mitenkään epätavallisia kaunokirjallisissa teksteissä eivätkä siten välttämättä häiritse lukukokemusta. Erisnimellä voi kuitenkin olla perustehtävänsä eli identifioimisen lisäksi muita funktioita, esimerkiksi henkilön ulkoasun tai luonteenpiirteiden kuvaaminen komiikan tai sanaleikin avulla, jolloin niiden siirtäminen kohdekieliseen tekstiin sellaisenaan voi aiheuttaa latis-tumista (Hygrell 1997, 98).

Aluksi tarkastellaan aineistossa esiintyviä teoksen päähenkilön sukulaisuus-, koulu- ja kaveripiiriin kuuluvien henkilöiden nimiä ja paikannimiä. Tällaiset nimet ovat lähes kaikki säilyneet käänöksissä samoina. Muutamia poikkeuksia kuitenkin on, kuten seuraavista esimerkeistä voidaan havaita. Vaasan keskustassa sijaitseva kaupunginteatterin kahvio *Kulma* saa ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa kohdekielisen vastineen, kun taas saksannoksessa alkuperäinen nimi säilyy sellaisenaan.

Esim. 1

(su 33) – Korva, minne matka? [- -] – Tonne vaan kuule **Kulmalle** Taalaa venttaan, mä sanoin. – Kelpaisko seura siihen asti? Pulunkesyttäjä kohensi selkäreppuaan ilmeettömänä. Mä kohautin olkapäitä ja se lähti mukaan. Me istuttiin jalkakäytävän reunalle **Kulman** eteen ja katottiin ku autot valu ohi. [- -]

(su 37) Me noustiin ylös, Pulunkesyttäjä epäröi vähä mut seuras kumminki **Kulmaan** sisälle. Me valittiin suurin pöytä ja napattiin Taalan kanssa isot tuopit tiskiltä.

(ru 26) – Jag skulle ner till **Hörnan** och vänta på Taala, sa jag.

(ta 22) – Bare ned til **Hjørnet** og vente på Taala, sagde jeg.

(sa 26) „Bloß drüben zum ‚**Kulma**‘, auf Taala warten“, sagte ich.

Nuorten toisen kokoontumispaikan, todennäköisesti Vaasan Sokoksessa aikoinaan olleen *Kafis*-kahvilan, nimi puolestaan muuttuu ruotsinnoksessa puhekieliseen muotoon *fiket* 'kahvila' ja saksannoksessa samoin puhekieliseen muotoon *Kneipe* 'kapakka'. Tanskannoksesta ei sen sijaan selviä, missä viikonlopun seksitarinoilla kerskaillaan.

Esim. 2

(su 111) Kaikki kundit Vaasassa alko kehua uhreillaan heti ku saivat ajokortin ja skoodan, se oli sen merkki että nyt voitiin sitte naida saman tien takapenkillä. Joka viikonlopun jälkeen sai kuunnella **Kafiksessa** että akkaa oli kaatunu ku pipoa ja spermaa satanu ku kusta.

(ru 94–95) Efter varje veckoslut fick man höra **på fiket** att brudarna legat öppna som garagedörrar, och att sperman sprutat som ur slangar.

(ta 98) Efter hver weekend skal man høre historier om hvordan damerne har ligget og spredt ben og spermen er vældet frem som selveste syndfloden.

(sa 92–93) Nach jedem Wochenende kriegte man **in der Kneipe** zu hören, daß der Arsch von der Miese aufgegangen war wie 'n Scheunentor und es Sperma geregnet hatte wie Pisse.

Seuraavassa episodissa opettaja yrittää peruskoulun viimeisellä matematiikan tunnilla vielä opettaa differentiaalimatematiikan salaisuuksia, vaikka oppilaiden ajatukset ovat jo muissa maailmoissa. Päähenkilön luokkatoverin Risto Kettusen

etunimi saa episodin ruotsinnoksessa substantiiviattribuutin *räven* 'kettu'. Tanskanoksessa ja saksannoksessa etu- ja sukunimi on sen sijaan säilytetty.

Esim. 3

(su 15) Taululla oli pitkä x ja y-litania ja sulkeita niin saatanasti, mistä se keksiki niitä joka paikkaan. [- -] – No, ala nyt derivoimaan! Kyllä sinä Alpo osaat. Eksponentti alas! Mä nojauduin taaksepäin tuolissani ja hymyilin Sirkalle omistettua hymyäni. – Ala nyt derivoimaan! – En mä jaksa nyt. Myönnä vaan että numerotki on jo annettu. – Eihän sitä koulua vaan elämää varten! – Missä elämässä me muka näitäki tarvitaan?

Sirkka huokas ja turvautu luokan numeronnussijan puoleen. **Risto Kettusen** saatana, sillä oli kymppi.

(ru 14) Sirkka suckade och tydde sej till klassens mest betygsåta. **Räven Risto** den fan, han hade femma.

Kansainvälisesti tunnetut nimet eivät yleensä tuota kääntämisessä ongelmia, ja Leppihalme (1997, 91) suosittelee tällaisten nimien käännostrategiaksi nimen säilyttämistä. *Häräntappoaseessa* on lukuisia kansainvälisesti tunnettuja nimiä tai implisiittisiä viittauksia niihin: elokuva näyttelijöitä (*Brigitte Bardot, Marlon Brando, Greta Garbo, Marilyn Monroe*), kirjailijoita (*Shakespeare, Agatha Christie, Anaïs Nin, Dostojevski*), sarjakuva-hahmoja (*Asterix, Morgan Kane, Teräsmies < Superman*), kaulokirjallisuuden, elokuvien ja televisiosarjojen nimiä tai niiden henkilöitä (*Hamlet, Romeo ja Julia, Sherlock Holmes, Tarzan, Maija Poppanen < Mary Poppins, Miss Ellie, Jock, J.R., Charles Ingalls, Mary, Laura, Hamelnin pillipiipari, Pikku pikku muija < Kjerringa som ble så lita som ei teskje, Pieni tulitikkutyttö < Den lille Pige med Svovlstikkerne*), elokuvia tai televisiosarjoja (*Kauriinmetsästäjä < The Deer Hunter, Polttouhrit < Holocaust, Dallas, Charlien enkelit, Pieni talo preerialla < Little House on the Prairie*), poliitikkoja (*Kennedy, Reagan, Thatcher, Lenin, Hitler*), laulajia ja yhtyeitä (*Elvis, Rainbow*), musiikkikappaleita (*I can get no satisfaction*), tavaramerkkejä (*Pepsodent, Ajax, Tampax, Black Jack, Kellogg's, Samarin, Marlboro, Belmont, Volvo, Skoda, Fiat*) ja Raamatun nimiä (*Jeesus Nasaretilainen, Joosef, Neitsyt Maria*).

Tällaiset nimet ovat lähes poikkeuksetta siirtyneet kohdekieleen sellaisinaan tai vähäisin muutoksin. Tarvittaessa kansainvälisesti tunnettuihin erisnimiin on tehty ortografisia muutoksia. Tällaiset muutokset ovat tarpeen, kun esimerkiksi slaavilaisella kirjoitusjärjestelmällä merkityt nimet siirretään toisen kirjoitusjärjestelmän mukaiseen muotoon.

Esim. 4

(su 25) En mä mitään **Dostojevskia** jaksa lukea, niin sivistyny mä en oo.

(ru 22) **Dostojevskij** orkar jag inte läsa, så bildad är jag inte.

(ta 20) Jeg orker ikke at læse **Dostojevskij**, så dannet er jeg ikke.

(sa 22) **Dostojewski** und so was mag ich nicht, so gebildet bin ich nicht.

Kansainvälisiin nimiin voidaan tehdä myös leksikaalisia muutoksia, kuten viittauksessa P.L. Traversin luomaan *Maija Poppänen* -hahmoon, joka on kaikissa kolmessa käännöksessä muuttunut alkuperäiseen englanninkieliseen muotoon *Mary Poppins*, tai syntaktisia muutoksia, kuten viittauksessa *Jesus Nasaretilaiseen*.

Esim. 5

(su 45) Kännissä se kuvitteli olevansa **Jesus Nasaretilainen**: Niin minä sanon teille: ottakaa kalani ja toinen silmistäni.

(ru 38) I fyllan inbillar han sej att han är **Jesus från Nasaret**. Sannerligen säger jag er: tag emot fisken och mitt ena öga.

(sa 38) Wenn er besoffen ist, bildet er sich ein, **Jesus von Nazareth** zu sein: „Und ich sage euch, nehmt meinen Fisch und mein eines Auge. [- -]“

Kansainvälisesti tunnettujen nimien kääntäminen ei kuitenkaan aina ole yksinkertaista. Seuraavassa esimerkissä on kyse kansainvälisestä nimestä, mutta nimi ei kuitenkaan välity saksankieliselle lukijalle. Belgialaisen piirtäjän Pierre Cullifordin

vuonna 1958 luomat *Smurffi*-hahmot (*Schtroumpfs*) (Peyo 2005) tulivat 1970-luvun puolivälissä tunnetuksi Hanna Barbera -yhtiön tuottaman animaatiosarjan myötä. Hollantilaisen Pierre Kartnerin vuonna 1978 esittämä Smurffi-laulu

Sagt mal, von wo kommt ihr denn her? / (Aus Schlumpfhausen bitte sehr) / Sehen alle da so aus wie ihr? / (Ja wir sehen so aus wie wir) / Soll ich euch ein Lied beibringen? / (Ja, wir wollen mit dir singen) / Ich kenn' ein Lied mit 'nem schönen Chor / (Spiel es uns bitte einmal vor) /...

lisäsi vielä hahmojen suosiota: Laulu oli monessa maassa hittilistojen kärjessä, samoin kuin myöhemmät laulutkin. Nimen *Schtroumpf* sanotaan syntyneen, kun piirtäjä pyysi kollegaansa ojentamaan suolasirottimen, mutta ei muistanut kapiineen nimeä: "*veux-tu me passer la...heu...le...heu...le schtroumpf?*" Sen synonyymejä ovat *truc* ja *machin* 'kikka, kapine; (henk.) se ja se, kuka hän nyt onkaan'. (Grand Robert 2001, 252.) Simo Määtän (2006) mukaan *schtroumpf*-termiä käytettiin kuitenkin näiden sanojen synonyyminä ilmeisesti vain silloin, kun se keksittiin.

Helsingissä nimi on 1980-luvulta lähtien yhdistetty liikennelaitoksen sinipukuisiin lippujen tarkastajiin: "Smurffi tuli sporaan eikä mul ollu zettii niin ne viskas mut mäkee". Smurffikyliksi, -yhdyskunniksi tai -laaksoiksi on puolestaan nimitetty alueita, joissa asuu paljon HKL:n kuljettajia tai joiden talot ovat matalia ja pastellisävyisiä. (Paunonen 2001, 1050.) Samalla tavalla *Legoland*-nimeä käytetään alueista, joiden talot ovat värikkäitä (Ainiala 2003).

Saksankieliset lukijat eivät käännöstä lukiessaan kuitenkaan välttämättä osaa yhdistää saksankielisessä versiossa olevaa nimeä sarjakuvan hahmoihin, sillä kääntäjä on säilyttänyt suomenkielisen muodon ja lisännyt monikon s-päätteen (*Smurffis*)

eikä siis ole käyttänyt Saksassa vakiintunutta nimeä *Schlümpfe*¹⁵. Saksankielinen käännös on julkaistu entisessä DDR:ssä samana vuonna kun Berliinin muuri kaatui. *Smurffi*-sarjakuvat, -elokuvat ja -laulut eivät ehkä olleet tuttuja kääntäjälle. Ruotsinnoksen *Smurfarna* ja tanskannoksen *Smølferne* sen sijaan vastaavat kyseisissä maissa käytössä olevia nimiä.

Esim. 6

(su 47) Ja sit on **Smurffit**, ne on todella fantastisia. Mitä olet mieltä Pulunkesyttäjä, Smurffeista?

(ru 41) Och så är det **smurfarna**, dom är verkligen otroliga. Vad anser du, Duvtämjarn, om smurfarna?

(ta 36) Og så er der de der **Smølfer**, de er bare helt fantastiske. Hvad synes du om Smølferne, Duetæmmer?

(sa 41) Und dann die **Smurffis**, die sind wirklich phantastisch.

Kansainvälisesti tunnetun nimen säilyttäminen aiheuttaa myös ongelmia, jos nimi on kielenkäytössä saanut uusia merkityksiä tai jos siihen liittyy konnotaatioita eli



(c) Disney

värittyneitä ja subjektiivisia, denotatiivisesta merkityksestä poikkeavia, sivumerkityksiä. Seuraavassa on kyse kansainvälisesti tunnetusta, vuonna 1928 debytoineesta *Mikki Hiiri* –hahmosta, joka alkujaan oli anarkisti riiviö, mutta nykyään keskiluokkaistunut Ankkalinnan mallikansalainen (Mikki Hiiri täyttää 75 vuotta 2003).

Esimerkissä nimi on alkuperäisestä yhteydestään poikkeavassa, pejoratiivisessa merkityksessä, mutta saksantaja ei ilmeisesti ole tuntenut tätä ilmausta, koska on käyttänyt suoraa saksankielistä vastinetta. Merkitys ei siis tässä tapauksessa välity.

¹⁵ *Schlumpf* on Wahrig-sanakirjan (2000) mukaan 'einfältiger Mensch, zwergenhafte Gestalt' (aus der Comicliteratur); (auch) niedliches, süßes Geschöpf [vermutlich nach der Comicfigur].

Tosin *Mickymaus*-termillä on saksan kielessäkin Wendlingin (1994) mukaan konnotatiivinen merkitys, nimittäin 'Mädchen, Hübsches', mutta kyseinen merkitys on todennäköisesti harvojen tiedossa eikä tässä kontekstissa edes välttämättä sopisi kahden juopuneen pojan väliseen verbaaliseen mittelöön.

Pejoratiivisena ilmauksena *mikkihiiri* ei ole kaikille lähdekielisen tekstin lukijoillekaan tuttu, vaikka ilmaisua käytetään aika ajoin muun muassa lehdistössä. Yleensä se esiintyy tällöin kielteisissä lauseissa henkilön tiettyjen ominaisuuksien korostamiseksi, kuten *Mikki Hiiren* ominaisuuksia tarkasteltaessa voidaan havaita.

Esim. 7

(su 257) Ku puska hittas kipeesti suoraan silmään mun mitta oli täysi. Se olis sen kiro-
tun pikku kääpiön viimeinen teko. Mä menin ja paiskasin sen selälleen maahan
narsissiansa kanssa. – Mikä saatana sua vaivaa? mä huusin. – Kysyn vaan että
mikä oikein luulet olevas saatana!

Rutanen piteli silmänsä ja näytti suunnittelevan jo uutta hyökkäystä. Kaikki
muut oli kauhusta mykkiä. – Varo jos tuut uudelleen! – Varo kuule varo saa-
tanan kahopää-talitintti itte! – **Mikkihiiri!** – Huutolaispoika! Se näytti ihan
jakomieliseltä. Kirsti hosu vieressä ku joku pelastava enkeli. – Pojat, ajatelkaa
toisianne, se honotti. – Ajatelkaa toisianne! – Koko ajan! mylväs Rutanen ja otti
vauhtia. Sit se potkas mua munille. Mikään ei voi sattua paremmin. – Saatanan
kusenpolttama lappalainen! mä ähkäsin. Sit mä löin sitä nenään. Veri turskahti
ulos. Mä en oo ikinä lyöny ketään niin kovaa ku sillon.

(ru 216) – Passa dej själv, satans hönsarsle! – **Pestråtta!** – Skitunge!

(ta 239) – Du kan selv ta' og passe lidt på, dit lede mөгdyr! – **Rөvpuler!** – Skrigeunge!

(sa 210) "Pass selber auf, du Rabenarsch!" „**Mickymaus!**“ „Knalltüte!“

Mikkihiiri-sanalla on nimittäin Stadin slangin suursanakirjan (Paunonen 2001, 645) mukaan seuraavia merkityksiä:

1. poliisi (1950–1970-l.) *Assalla palloili mikkihiiriä.*
(Nimitys johtui poliisien talvella pitämistä karvalakeista.)
2. poliisiauto (1950–1960-l.)
3. **tyhmä ihminen** (1960-l.).

Aki Hyypän (2004) mielestä *mikkihiiri* on synonyymi ilmaisulle *nössö* ja *tylsimys*, siis kaukana Mikki Hiiren varsinaisesta roolihahmosta menestyvänä ja pelottomana salapoliisina. ”Emmä oo mikään mikkihiiri” –lausuman taustalla on ehkä se, että Mikki yleisesti ottaen koetaan tylsäksi besserwisseriksi, koska Mikki Hiiri -seikkailuissa kiinnostavia sankareita ovat Hessun tai Musta Pekan kaltaiset sivuhahmot. ”Ei mikään mikkihiiripomo” on puolestaan nasevana otsikkona *Helsingin Sanomien* artikkelissa, jossa kuvataan Disney-yhtiön johtajaa Michael Eisneria, joka teki viihteen monialayhtiöstä oman hiekkalaatikkonsa ja heitti sieltä hyvän hallintotavan ja kymmeniä päteviä johtajia kaaressa ulos (Raivio 2005).

Mikkihiiri-ilmaisun synonyymillä, *nössö*-sanalla on puolestaan seuraavia merkityksiä (Paunonen 2001, 726):

1. (ihm.) tyhmä, hölmö, yksinkertainen (1950–1970-l.)
2. **(ihm.) ujo, avuton, saamaton, nahjus** (1950–)
3. (asia) tyhmä, tylsä, ikävä, kurja (1950–1970)
4. lihava (1950–1960)
5. (tyttö) lapsellinen, hiljainen, sellainen joka ei seurustele poikien kanssa (1960–1970)
6. **pelkuri** (1960–).

Kyseessä on eräänlainen eufemistinen ilmaus, jota käytetään tiukasti totuudenmukaisen ilmaisun asemesta. Uusia pejoratiivisia ilmauksia syntyy usein spontaanisesti, eikä tällaisten ilmausten kääntämisessä ole sanakirjoista mitään hyötyä,

vaan kääntäjän on luotettava omaan kielikorvaansa (Kiuru & Montin 1991, 33). Ruotsintaja ja tanskantaja ovat löytäneet kontekstiin sopivan ilmaisun. Näiden käännösversioiden vastineita käsitellään lähemmin esimerkissä 27.

Suhtautumisessa Mikki Hiireen ja muihin Aku Ankka -tarinoiden hahmoihin on kansallisia eroja. Muualla maailmalla pidetyin hahmo on usein juuri Mikki Hiiri, nokkela ja pikkunäppärä nilkki. Suomalaisten ehdoton suosikki on sen sijaan Aku, koleerinen epäonnistuja: "Aku on koko kansan suosikki ja joutuu vähän väliä monenlaisiin hankaluuksiin." (Ahola, M. 2004; Jokinen, H. 2004, 18.) "Aku on selvästi Mikkiä moniulotteisempi persoona, siksi Akusta on helppo tykätä. Vaikka hän on tuittupää, on Aku toisaalta myös kolmen pojan yksinhuoltaja sekä loputtoman sinnikäs luonne. Suomalaiset tykkäävät tämmöisestä altavastajaan hahmosta", pohdiskelee Jukka Heiskanen (2006), Aku Ankan vastaava päätoimittaja.

Sama pätee kaikissa Pohjoismaissa: Ruotsissa lehden nimenä on *Kalle Anka*, Tanskassa *Anders And*. Suomenlahden eteläpuolella nimikäytäntö vaihtelee: puolalaisen



lehden nimenä on *Kaczor Donald* ja latvialaisen *Donald Daks*, kun taas Liettuassa lehden nimenä on *Mickey Mouse* ja Virossa *Miki Hiir*. Keski-Eurooppaan ja etelämmäksi siirryttäessä Aku jää Mikki Hiiren varjoon. *Aku Ankka* -lehden saksalaisen vastineen nimi on *Micky Maus* eikä *Donald Duck*, ja myös koko romaanisella kielialueella lehden nimenä on Mikki Hiiren kohdekielinen nimi.

Italiassa ilmestyi maailman ensimmäinen Mikki Hiiri -lehti *Topolino* vuonna 1932, vuosi ennen amerikkalaista lehteä.

Suomessa *Mikki Hiiri* -sarjakuvaa julkaisi ensimmäisenä Aamulehti, mutta vain muutaman kuukauden ajan kevästä 1930 saman vuoden elokuuhun. Juhani Tol-

vasen, Ilta-Sanomien sarjakuvatoimittajan, mukaan pahat kielet arvelivat, että Aamulehti ei halunnut julkaista 'neekerisarjakuvaa'. (Hellman 2003.) Lehdessä ei varmastikaan muistella kokeilua ylpeinä, sillä hahmo esiteltiin lukijoille harhaanjohtavin sanoin: "Tämä herra on Mikki. Kotoisin pimeimmästä Afrikasta." Helsingin Sanomien saatesanat vuotta myöhemmin menivät jo kohdalleen: "Ainoa hiiri, joka on tervetullut joka kotiin. Mikki Hiiri on siitä merkillinen, että sitä on näytelty enemmän elokuvissa kuin Charlie Chaplinia." (Karjalainen 2001.) Sarjaa julkaistiin lehdessä yli 72 vuoden ajan; viimeisen kerran *Mikki Hiiri* ilmestyi lehden sivuilla 28.12.2003 (Hellman 2003).

Vastaavan kulttuuritöyssyn aikaansaavat yleensä myös kansainvälisesti tuntemattomat, ainoastaan lähdekulttuurissa tunnetut erisnimet. Mikäli tällaiset nimet siirretään kohdekulttuuriin sellaisinaan tai vain pienin muutoksin, nimeen liittyvät assosiaatiot eivät välity.

Suomalaiseen kaunokirjallisuuteen on jo vuosikymmeniä kuulunut obligatorinen juopottelukohtaus, ja tällainen on myös tutkittavassa teoksessa. Kohtausta ennakkoivat Pietarsaaresta heinätöihin tulleen sukulaispojan repliikit: "Haluttasko sua ryypätä lähiaikoina?" ja "Otetaan raskaasti pää täyteen." (su 229). Nuoret kokoontuvat autioon taloon – Torvenkylän yökerhoon –, jossa tuuli heiluttelee rikkilyötyjen ikkunoiden haalistuneita verhoja ja hiiret poukkoilevat nurkissa, ja päähenkilö uskoo menettäneensä Kertun, kesän suuren rakkauden.

(su 243) Eniten muhun koski se ettei se [Kerttu] koskenut muhun. Se ois voinut sipasta mua vaan sormella poskeen tai jotain. Jos se ois tehnyt sen niin se ois hyvin saanut leikkiä mykkäkoulua vaikka loppuelämänsä. Yks sipasu ois pelastanut kaiken. Sitä ei tullu. – Ompa typerää kasata jotain kirpputoria [koinsoyömiä vaatteita] keskelle lattiaa, mä sanoin niille. – Lähtään vetää viinaa putkeen ja heti. Kuuletteko te. Heti.

(su 243–244) Mä lysähdin yhdelle [patjalle] ja vedin viinipullon pussista. Mä en nähny enää ketään muuta, en välittäny nähdä. Dramaattisesti sanottuna: oli vaan pullo ja minä. Vielä dramaattisemmin: oli vaan pullo.
Yks hujaus ja mä olin humalassa.

Kun päähenkilö sen jälkeen näkee ihastuksensa kohteen toisen pojan kainalossa, tunteet riistäytyvät käsistä. Pettyneen päähenkilön tunteiden kuvauksessa viitataan Juice Leskisen surumieliseen *Viidestoista yö* –kappaleeseen. LP *Viidestoista yö (Tauko III)* levytettiin syksyllä 1979, mutta se ilmestyi vasta seuraavan vuoden maaliskuussa. Eräiden tietojen mukaan laulu syntyi tekijän kahden viikon juopottelujakson jälkeen. Esko Lehtonen (1983, 305) kuvaakin levyn tunnelmia: ”Albumilla Juice elää ikään kuin suurten kriisien, masennuksen ja turhautumisen jälkeistä vaihetta”. Kyseiseen lauluun liittyy paljon erilaisia assosiaatioita, joita toisessa kulttuurissa ei pysty identifioimaan pelkästään laulun nimen perusteella. Laulussa heijastuvat muun muassa 1980-luvulle tyypilliset pohdinnat ihmiskunnan tuhoutumisesta.

Silmissäni orpo katse lapsen eksyneen: / rakkautesi jäljet vihloo rintaa. / Käy pimeys päälle lailla pommikonelaivueen, / ja minä kun en koskaan kysy hintaa. / Viidestoista yö taas saapuu painajaisineen, / ja kaikki paitsi elämä on turhaa. / Aina oikein uskoa ei jaksa ihmiseen, / kun ihmiskunta tekee itsemurhaa. / Sun kanssas katson maailmaa / ja samaa unta nään: / kuin hullu huudan rakkauteni perään. / Sun kainaloosi käperryn / ja jos sallit, yöksi jään, / ja kun aamu on, en tiedä mistä herään. / Käy tuuli läpi pääni etelästä pohjoiseen, / oon yksin ajatusten raunioilla. / Ikuisesti kolisevat sanat tyhjyyteen – / on jälleen tuskan viitta hartioilla / Sun kanssas [- -] Viidestoista yö – se saapuu aina uudelleen; / taas huomaan kahden viikon unohtuneen. / Jäi iholleni hiekkaa rannan autioituneen, / voi olla että vihdoin pääsen uneen. / Sun kanssas [- -] (Vuoristo 1987, 194–195.)

Hyvin todennäköisesti saksankielinen lukija hämmentyy nähdessään *Juice Leskinens Fünfzehnte Nacht* -ilmauksen, koska säveltäjä-laulaja ei liene tuttu saksankielisissä maissa eikä nimikään paljasta mitään laulun luonteesta.

Esim. 8

(su 245–246) Ja huoneen nurkassa patjakasan päällä istu Ripe ja sen kainalossa Kerttu. Kerttu selitti jotain. Sen tukka hapsotti. Sillä oli puoliksi juotu viinipullo kädessä. Mä ajattelin mielettömän tarkkaan seuraavaa lausetta: Mun etusormi on ollu tuon ruskeetukkasen tytön vitussa. Mun etusormi on ollu tuon ruskeetukkasen tytön vitussa eikä se nää mua enää. Sit mä paiskasin tyhjän viinipulloni täysiä seinään. [- -] – Allu! Touko huusi. [- -] – Allu hei, jotain vaikeuksia vai? [- -] – Sua vaivaa joku! hoki Touko. – Mitä sä siitä välität! mä huusin kurkku suorana. **Ei täällä kukaan mistään välitä, jos joku tekis itsarin niin sille korkeintaan hoilattas lähtiäislauluksi joku Juice Leskinen Viidestoista yö!**

(ru 204) – Det skiter väl du i! skrek jag med halsen utsträckt. Här skiter alla i allt, skulle nån ta livet av sej, så skulle man i bästa fall **bara hojta tack och farväl.**

(ta 225) – Du er sgu da bare ligeglad alligevel! brølede jeg af fuld hals. – Her er alle skideligeglade, hvis nogen begik selvmord **ville I ikke løfte et øjenbryn.**

(sa 198) „Hier kümmert sich doch keiner um irgendwas. Falls sich einer umbringt, würde man ihm höchstens zum Abschied **Juice Leskinens ‚Fünfte Nacht‘** hinterherschmettern!“

Minimimuutosta parempana käännösratkaisuna olisi ilmeisesti ollut nimen poistaminen, ja lauseen merkityksen ilmaiseminen jollakin toisella tavalla, kuten ruotsinnoksessa (*i bästa fall hojta tack och farväl*) ja tanskannoksessa (*ville I ikke løfte et øjenbryn*).

7.1.2. Erisnimen säilyttäminen ja tekstinsisäinen lisäys

Tekstinsisäisten lisäysten tarkoituksena on antaa taustatietoa, ja yleensä ne ovat pienimuotoisia, sillä liian pitkät tekstinsisäiset lisäykset haittaavat lukemista. Leppihalmeen tutkimuksessa haastateltujen kääntäjien mielestä tarvittavat lisäykset pitäisi tehdä huomaamattomasti, sujauttaa tekstiin esimerkiksi substantiiviattribuuttina tai sivulauseena. (Leppihalme 1997, 88–92.)

Seuraavassa esimerkissä päähenkilö muistelee Piikiksi kutsumaansa ystävää. Piikki on peikkotyttö, nuorisokulttuurin peikkis, jollaisen voi tunnistaa pörröisistä, näyt-

tävästi tupeeratuista värjäytyistä hiuksista, villapaidasta ja muhkeasta kaulahuivista, rikkinäisistä jenkkitenareista, vakosamettihousuista sekä lävistyksistä ja mustista tai räikeistä kynsistä (Virrankari & Työrinoja 2006).

Repliikissä viitataan poliitikko Johannes Virolaiseen, ”karjalaiseen vääräleukaan, joka puhui mummot ja maanviljelijät pyörryksiin”. Virolainen oli Suomen pitkäaikaisin kansanedustaja (yli 40 vuotta), moninkertainen ministeri, punamultayhteistyön ideologi, eduskunnan puhemies ja presidenttiehdokas. (Pere 1992.) Nimeen on ruotsinnoksessa lisätty substantiiviattribuutti *ordförande*. Kontekstista selviää, minkä puolueen puheenjohtajasta on kysymys.

Esim. 9

(suo 43) Joku sen tuttu oli **keskustapuolueen** jotain sosiaalipamppuja ja se iski silmänsä Piikkiin. Mä sanoin sitä Piikiksi ku se näytti aivan peikkotyöltä. Piikki oli hyvä laulaan ja se palkkas sen johonki puolueen pirskeisiin vetään virttä isosta rahasta. Mä näin lehdessä kuvan. Vihree ruttunen pusakka päällä, suu ammoltaan **neliapilan ja Virolaisen Valtakunnan** puolesta. Se koko ihminen meni siitä pilalle. Mä aloin kutsua sitä Pieneksi Vihreäksi Vaikuttajaksi ja se lähti lopullisesti.

(ru 36) En bekant till dom var socialpamp eller nåt i **centerpartiet** och han högg klorna i Trollet. Jag kallade henne för Trollet, för hon såg precis ut som ett sånt. Trollet var bra på att sjunga och pampen pröjsade lite för att hon skulle dra en psalm om storfinansen på deras möten. Jag såg en bild i blaskan. Klädd i skrynklig grön tröja, munnen på vid gavel för **fyrklövern och ordförande Virolainen**. Allt det där gjorde henne totalt förstörd.

Tanskannoksessa kyseistä kohtaa ei ole käännetty lainkaan. Saksannoksessa on sen sijaan päädytty tekstinulkoiseen lisäykseen, kuten voidaan havaita seuraavan osion esimerkissä 11.

7.1.3. Erisnimen säilyttäminen ja tekstinulkoisen lisäys

Tekstin ulkopuolisella lisäyksellä tarkoitetaan ala- tai loppuviitettä, jälkikirjoitusta (*epilogi*) tai esipuhetta (*prologi*). Näistä paratekstuaalisista lisäyksistä kolme viimeksimainittua ovat etäämmällä varsinaisesta tekstistä kuin alaviitteet. (O’Sullivan 2000, 253.) Tekstinulkoisissa lisäyksissä kääntäjät yleensä antavat kohdekielisille lukijoille lisätietoja teoksessa esiintyvistä henkilöistä tai termeistä, jotka ovat sidoksissa lähdekulttuuriin, tai lisätietoja teoksen kirjailijasta, yhteiskunnallisesta tai kulttuurisesta taustasta tai teoksen kääntämisestä. Esimerkiksi Erich Kästnerin *Emil und die Detektive* –teoksen amerikkalaisversiossa (1930) kääntäjä selittää esipuheessaan, että hän ei halunnut kääntää teoksen nimiä, koska niillä kaikilla on ”a good German sound”. Kääntäjä selittää nimien merkitykset ja antaa jopa ohjeita nimien ääntämiseksi. (O’Sullivan 2000, 253.)

Se, missä määrin lisäykset ovat kaunokirjallisissa teksteissä tarpeellisia tai toivottuja, on pitkään ollut kiistanalainen kysymys. Göte Klingberg suhtautui Emer O’Sullivanin mukaan kaksikymmentä vuotta sitten lisäyksiin hyvin pragmaattisella tavalla:

Auch wenn Fußnoten in Kinderbüchern nicht allzu wünschenswert erscheinen, kann man sie dann und wann verwenden (O’Sullivan 2000, 250 < Klingberg 1986b, 43).

Leppihalmeen (1997, 88–92) haastattelemien kääntäjien mielestä kaunokirjallisuudessa ei pitäisi nykyisin enää käyttää alaviitteitä, ja Dorothea Hygrell (1997, 101) on samaa mieltä: alaviitteen käyttö ei ole mielekäästä kaunokirjallisuudessa, sillä se aiheuttaa katkon, joka lisää lukijan ja fiktiivisten tapahtumien välistä etäisyyttä. Sari Kokkolan (2003, 12) mukaan runsas alaviitteiden käyttö saattaa ylikuormittaa tekstiä ja häiritä lukukokemusta. Kristiina Rikman (2005, 9) huomauttaakin, että ”van-

hoissa käännöksissä tiheään viljelty sivun alareunan *suom. huom.* on jo paljolti taaksejäänyttä elämää”. Samantyyppiseen kehitykseen viittaa myös Caj Lundgrenin (1997, 7) huomio:

Fotnoten ”oöversättlig ordlek” som brukade förekomma bara alltför ofta i äldre tiders ”bemyndigade” tolkningar är dock numera så gått som helt försvunna.

Tarkasteltavissa olevissa *Häräntappoaseen* käännöksissä ei ole esipuheita, jälkikirjoituksia eikä loppuviitteitä. Alaviitteitä on sen sijaan kahdessa käännösversiossa: saksannoksessa kahdeksan ja tanskannoksessa yksi. Seuraavien esimerkkien lisäksi saksannoksessa selitetään Aleksis Kivi, Elias Lönnrot, Merikanto, Kalevala ja näkki alaviitteellä. Lieneekö alaviitteiden käyttö jonkinlainen perinne saksankielisellä alueella, sillä myös Hygrell on löytänyt ruotsinkielisten kaunokirjallisten teosten saksannoksista useita alaviitteitä, joilla on selitetty kieleen ja kulttuuriin liittyviä ilmiöitä? Hänen esimerkkinsä koskevat 1950- ja 1960-luvuilla tehtyjä käännöksiä. (Hygrell 1997, 100–101.) *Seitsemän veljeksien* 1900-luvun alussa ilmestyneessä saksannoksessakin on Pekka Kujamäen (2000, 205) mukaan lukuisia alaviitteitä, jotka selittävät teoksen nimiä ja niiden raamatullisia taustoja.

Esim. 10

(su 36) – Mä tiedän ne [poliittiset] järjestöt, mä töksäytin. – Juri Lehtiniemi kuuluu yhteen niistä, kokoomuksen nuoriin. Muuta ne ei tee ku lätkii pingistä jossain kellarissa ja hokee **Harri Holkerin** linjoilla. Harri Holkerin linjoilla!

sa 29) „Juri Lehtiniemi gehört zu einer davon, zur Konservativen Jugend. Aber die spielen bloß in irgendeinem Keller Pingpong und faseln von **Harri Holkeris*** Linie. Harri Holkeris Linie!”

* ehemals Vorsitzender der konservativen Nationalen Sammlungspartei

Entä Harri Holkerin vastineet ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa? Niitä tarkastellaan lähemmin esimerkissä 28, kun kohteena on nimen poisjättäminen, mutta nimen liittyvän merkityksen säilyttäminen.

Kokoomuksen poliitikon nimellä ei tässä kontekstissa ole suurtakaan merkitystä. Repliikki on ironinen ja kuvaa päähenkilön negatiivisia asenteita poliittisia ryhmittymiä ja yleensä järjestötoimintaa kohtaan, aivan samoin kuin seuraavassakin esimerkissä.

Esim. 11

(su 43) Joku sen tuttu oli **keskustapuolueen** jotain sosiaalipamppuja ja se iski silmänsä Piikkiin. Mä sanoin sitä Piikiksi ku se näytti aivan peikkotyöltä. Piikki oli hyvä laulaan ja se palkkas sen johonki puoleen pirskeisiin vetään virttä isosta rahasta. Mä näin lehdessä kuvan: vihree ruttunen pusakka päällä, suu ammollaan **neliäpilan ja Virolaisen Valtakunnan** puolesta.

(sa 36) Irgendein Bekannter von ihr war Sozialbonze bei der Zentrumspartei, und der krallte sich Piikki. Ich nannte sie Piikki, weil sie genau wie ein Trollmädchen aussah. Piikki konnte gut singen, und der Kerl chartete sie für eine Schaffe der Partei, wo sie für 'nen Haufen Geld ein paar Lieder schmetterern sollte. Ich sah in der Zeitung ein Bild: 'ne grüne zerknautschte Jacke, den Mund weit aufgerissen für **das vierblättrige Kleeblatt und Virolainens*** Reich.

* ehemals Vorsitzender der Zentrumspartei

Seuraava alaviitteellä varustettu esimerkki liittyy romaanin heinätyöjaksoon. Ruumiilliseen työhön tottumaton kaupunkilaispoika uskoo jo ensimmäisen puolen tunnin jälkeen kuolevansa. Kesäyössä, auringonlaskun aikaan Svante ajelee vielä traktorillaan ja laulaa pirullisesti kihittäen rollareiden *I can get no satisfaction*, mutta Allun polvet tuntuvat pitkän työpäivän jälkeen vetisiltä kastemadoilta, ja hän miettii tuskaisena: "Missä haravamies, onko se lähteny ja jättäny meidät tänne kuolemaan?"

Esim. 12

(su 102) Ei, ei Tauno ole jättänyt... Tauno laahustaa harava kourassaan ja tuijottaa tyhjin silmin eteenpäin. Kyllä on kummaa hommaa. Kaikkien aikojen heinäshow, liput etukäteen Hankomiehestä maajussiclubilaisille puoleen hintaan, paljasta pintaa, kuolevien tiikerien viimeisiä örinöitä, mukana myös **Tapio Rautavaara**. Oi Emma Emma oi Emma Emma miten tässä saattoi näin käydä?

Yhtäkkiä traktori tärähtää viimesen kerran. Svante nousee ylös ja harppoo meidän luo ja hymyilee tullessaan niin helvetin viattomasti. – Eiköhän pojat vejetä vielä tuo toinen pelto saman tien?

(sa 85) Die Heushow aller Zeiten, Kartenvorverkauf beim „Landmann“, für Klubmitglieder zum halben Preis, nackte Haut, letztes Knurren sterbender Tiger, mit von der Partie auch **Tapio Rautavaara***. O Emma Emma, o Emma Emma, wie konnte es bloß soweit kommen?

* finnischer Schlagersänger

Entä miten erisnimet Tapio Rautavaara ja Emma on ratkaistu teoksen ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa? Siihen palataan erisnimen muuttamisiosiossa, kun tarkastellaan nimien kohdekielisiä vastineita (esimerkki 18).

Tanskannoksen ainoa alaviite puolestaan selittää teoksen päähenkilön, Alpo Korvan, sukunimen merkityksen. Sukunimi on tanskannoksessa mainittu jo kaksi sivua aiemminkin, ilman nimen selitystä, mutta tässä kontekstissa päähenkilö pohtii sitä, miksi Pulunkesyttäjä puhuttelee häntä kolmannessa persoonassa.

Esim. 13

(su 35) – Mitä Korva hommaa kesän? kysy Pulunkesyttäjä. Se puhu musta aina kolmannessa persoonassa niin ku mua ei ois ollukkaan. Se tykkäs sanoa pelkästään sukunimellä, **Korva**, johtu kai sen mieltymyksestä ihmisyyteen ja inhimillisyyteen.

(ta 24) – Og hvad skal Korva foretage sig i sommer? spurgte Duetæmmeren. Han talte altid til mig i tredje person, som om jeg ikke var till stede. Han følte en egen tilfredsstillelse ved at anvende bare efternavnet, **Korva*** gav ham måske associationer i retning af menneskelighed og humanisme.

* Korva betyder 'øre' på finsk.

Erisnimen säilyttämisstrategian jälkeen tarkastellaan seuraavassa toista kääntämisen päästrategiaa, erisnimen muuttamista. Minkälaisiin ratkaisuihin kolmen eri kielen kääntäjät ovat päätyneet muuttaessaan teoksessa esiintyviä erisnimiä?

7.2. Erisnimen muuttaminen

Leppihalme jakaa erisnimen muuttamisstrategian kahteen alaryhmään sen mukaan, onko käännöksessä käytetty nimen vastineena kohdekielistä tai toista lähdekielistä ilmaisua. Tämän tutkielman aineistoon jakoa on hankala toteuttaa, koska tarkasteltavissa teksteissä operoidaan kohdekielisten nimien ohella myös kansainvälisillä nimillä ja luovilla vastineilla, eikä aineiston esimerkeissä esiinny nimien lähdekielisiä vastineita. Siksi erisnimen muuttamisstrategiat jaetaan tässä tutkielmassa kolmeen alaryhmään sen mukaan, onko lähdekielisessä teoksessa esiintyvän nimen käännösvastineena kansainvälinen nimi, kohdekielinen nimi vai kreatiivinen nimi, siis kääntäjän luova, kontekstiin sopiva ratkaisu.

7.2.1. Kansainvälinen vastine

Kansainvälisen tuotemerkin mainoksiin viittaava *pepsodent-hymy* eli 'pinnistetty epäaito kestopöytä' (Paunonen 2001, 781) muuttuu tanskannoksessa muotoon *Colgatesmil*. Gitte Svanovin (2005) mukaan nimenomaan tuotemerkki *Colgate*, ei *Pepsodent*, yhdistetään Tanskassa tämäntyyppiseen hymyyn.

Esim. 14

(su 85) Toisella oli valtava hammasrivi ja siihen kuuluva **pepsodent-hymy**.

(ta 70) Den anden havde et voldsomt tandsystem med tilhørende **Colgatesmil**.

Seuraavassa esimerkissäkin on kyse hymystä, tosin hieman erityyppisestä. Ilmaus *hymyilee kuin Hangon keksi* on peräisin Finsk-Engelska Biscuitfabrik –nimisen tehtaan 1900-luvun alussa rekisteröimästä tuotemerkestä *Hangon Keksi* – *Hangö Kex*, joka siirtyi myöhemmin Fazerille ja edelleen LU:lle. Ilmaus kuvaa luontevaa ja leveää, onnellisen ihmisen hymyä. Tuotemerkin tunnuksena oli hymyilevä kuu meren yllä ja kuunsillan päässä rannalla seisova poika. Pyöreässä keksissä on tavaramerkin hymyilevä kuu. (Virkkunen 1981, 56.)



Ruotsintaja on ottanut nimen vastineeksi amerikkalaisen vuonna 1912 perustetun rusinantuottajien osuuskunnan tuotemerkin *Sun-Maid*, jossa hehkuvankeltaisen auringon edustalla hymyilee valkopuseroinen nuori nainen päässään punainen aurinkomyssy (Sun-Maid 2006). Ruotsintaja on kuitenkin modifioinut nimeä: *maid* > *made: sun-made-russin-flin* (*flin* 'virnistys').

Esim. 15

(su 99) – No mitä kaupunkilainen? kysyy Svante. Saatanan **hangonkeksihymyinen** paistinpannu. – Ei taida Vaasassa pojat tällä menolla rehkiä, ne on tottunu saamaan purkkiruokansa tiettyyn kellonaikaan ja sitten ne menee pitkälleen ja valittaa turhautumia. Tätä se elämä on.

(ru 83) - Hur står det till med stadsbon? frågar Svante. Satans **sun-made-russin-flin** helvetes stekpanna.

(ta 85) – Nå, hvordan går det så med byboen? spørger Svante og griner over hele stegepanden – [- -].

(sa 82) „Na, wie geht' s unserem Städter?“ fragt Svante. Verfluchte forkenschwingende Bratpfanne.

Myös seuraavassa esimerkissä lähdekielinen nimi muuttuu kansainväliseksi nimeksi. Kyse on suomalaisesta, mutta myös ulkomailla, etenkin Japanissa, tunnetusta *Hanoi Rocks* –yhtyeestä. Helsingin kaupungin kulttuuripalkinnon vuonna 2005 saanut manageri Seppo Vesterinen kierrätti yhtyettä 1980-luvun alkupuolella

idässä ja lännessä (Jokelainen 2005). Yhtye oli pitkillä kiertueilla Englannissa, Taiwanissa, Intiassa ja Japanissa sekä Yhdysvalloissa (Lehtonen, E. 1983, 151), jossa hulina loppui vuonna 1984, kun yhtyeen brittirumpali menehtyi auto-onnettomuudessa (Nieminen 2003, 22). *Hanoi Rocks* oli suomalaisyhtyeiden uranuurtaja maailmanvalloittamisessa, ja sen jalanjälkiä kulkevat nyt *The Rasmus*, *HIM*, *Apocalyptica* ja muut (Kaukiainen 2006, 4).

”Suomenruotsalaisten ankkalammikosta suomalaispunkkien kuralätäkköön loikanneen” (Nieminen 2003, 22) *Hanoi Rocks*in esittämä musiikki on 1970-luvun rock’n’rollia sävytettyä vaikutteilla kaikkialta mustan rytmimusiikin ja Neuvostoliiton kansallislaulun väliltä. Yhtyeen, ja etenkin sen näkyvimpien jäsenten, Michael Monroen (Matti Fagerholm) ja Andy McCoy’n (Antti Hulkko), asenne ja tyyli jättivät jälkensä. Räväkäs lavaesiintyminen, voimakas meikkaus, värjätyt, tupeeratut hiukset, pitsikoristeiset farkut ja kimaltelevat, värikkäät jakut olivat osa yhtyeen imagoa, joka vaikutti myös fanien ulkonäköön: ”Pojat meikkasivat pian jopa Porissa.” (Jokelainen 2001; Jokelainen 2004.)



Tanskannoksessa *Hanoi Rocks* –yhtyeen tilalla on amerikkalainen heavy-yhtye *Kiss*, joka aloitti musiikillisen taipaleensa vuonna 1973. Kaksi vuotta myöhemmin alkoi yhtyeen todellinen menestys. Yhtye on tunnettu siitä, että se esiintyi julkisuudessa ainoastaan maskeerattuna – musta-valkoisin kasvomaalauksin – vuoteen 1983 asti, mutta myös yksilöllisistä esiintymisasuista ja ennen kaikkea näyttävästä lavaesiintymisestä (muun muassa pyrotekniset efektit, ”veren” sylkeminen, valot, tykit, jopa panssaritaistelun simulointi) (Kiss 2006). Monet kriitikot pitivät yhtyettä rockin masentavimpana ilmiönä, koska pinnallisilla, mutta näyttävillä silmänkääntötempuilla yleisöä huijattiin. Entä ääni? ”Kiss on maailman

kovaäänisin bändi ja on ylpeä siitä”, totesi yhtyeen basisti konserttikiertueella Suomessa marraskuussa 1983. (Pop-rock 1983, 11.) Samaa mieltä on Jake Nyman (1979, 148): ”Jos bändin musiikkipuolesta on välttämättä sanottava jotakin erikoista niin ainakin se soittaa poikkeuksellisen lujaa.” Nymanin mukaan Kiss-yhtyeen esityksissä vallitsi kaikin puolin ”helvetillinen meininki”. Edes glamrockin super-tähden Alice Cooperin hurjat esiintymiset eivät vetäneet vertoja Kiss-yhtyeen tempuille. Luovuus ja omaperäisyys olivat 1970-luvun alun rock-musiikista kadonneet 1960-luvun myötä, ja kun musiikilliset keinot eivät riittäneet, ulkoista imagoa ja lavaesiintymistä korostettiin. (Nyman 1979, 146.)

Kääntäjä olisi voinut valita myös kohdekielisen yhtyeen nimen tai muun vastineen, sillä kontekstissa nimellä ei ole sinänsä olennaista merkitystä. Repliikki on osa päähenkilön ja hänen kavereidensa välistä keskustelua Kulma-kahviossa. Päähenkilö ehdottaa Pulunkesyttäjälle nuorten palstan pitämistä, jolloin Taala innostuu parodioimaan kyseisten palstojen sisältöä.

Esim. 16

(su 46) – Ala pitää Anna-lehden nuorten palstaa niin oisit elementissäs, mä ehdotin ihan vilpittömästi Pulunkesyttäjälle. – Kato, saisit töitä ja samalla saisit toteuttaa tota luonnollista vastuunhaluas. Ettei sun tarvi perustaa mitään kananpoikien sijoituskotia sentään.

Poikakaverini käyttäytyy omituisesti! Hän vaatii minua menemään suudelmia pitemmälle. Eikö luonteeni riitä hänelle? Lisäksi olen **Hanoi Rocks** -fani ja hän on niin mustasukkainen että toistuvasti repii lempikuvani irti seinältä.

(ta 35) I øvrigt er jeg **Kiss-fan**, og han er så jaloux at han hele tiden river mine fanbilder ned fra væggen.

Tanskantaja on käyttänyt Kiss-yhtyettä myös toisessa kontekstissa, jossa Allu muistelee pisamanaamaista punkkarityttöä, jolla on hakaneulakorvakorut ja hammasraudat. Allu ja tyttö suutelevat toisiaan nuorisotalolla, ja suudelmien vä-

lissä tyttö kysyy, pitääkö Allu enemmän Eppu Normaalista vai Elviksestä. Tanskannoksessa *Eppu Normaali* vaihtuu *Kiss-yhtyeeksi: (ta 91) og mellem kyssene spurgte hun mig hvem jeg bedst kunne lide, Kiss eller Elvis.*

Entä sitten laulu, joka on alun perin amerikkalainen ja josta on erittäin todennäköisesti olemassa ruotsin-, tanskan- ja saksankieliset versiot? Minkälaisiin ratkaisuihin kääntäjät ovat päätyneet? Dorothy Siegmannin, Harry Clarksonin ja Geoff Clarksonin yhteistyönä syntynyt *Mama's pearls* sai Saukin (Sauvo Puhtila) suomentamana nimen *Suklaasydän*, joka *Tiikerihain* ja *Kuningaskobran* ohella luetaan 1950-luvun lopun uudenlaisiin menevämpiin käänösiskelmiin (Vainionpää 2002).

Kun nuoren miehen ujoimman
näin pöydässä pienen kahvilan,
niin syystä jota tiedä en,
sain hältä suklaasydämen.
Suklaasydän, tinakuoret,
aina murtuu sulaen.
Niitä tarjoo miehet nuoret,
aitoja vain saa mä en.

”Aitoja vain saa mä en” otsikoi vielä vuonna 1990 Helsingin Sanomat artikkelinsa, jossa *Suklaasydämen* esittänyt Brita Koivunen muisteli Helsingin Työväenyhdistyksen talossa saamaansa hopeista pystiä iskelmäkilpailuista vuonna 1954 (Aaltonen M. 1990, 4). Hän oli 1950-luvulla suosittu naissolisti ja mukana myös elokuvavalkaadeissa ja tv-ohjelmissa. *Suklaasydäimestä* hän sai kultalevyn vuonna 1956. (Vuoristo 1990, 226.)

1950-luvulla levytettiin runsaasti ulkomaisia, etenkin italialaisia, sävelmiä suomalaisin sanoituksin. Suuntauksen huippuvuosina voidaan pitää vuosia 1957–1958, jolloin levy-yhtiöiden keskinäinen kilpailu johti ennätyselliseen käänösiskelmien

määrään ja markkinoiden ylikuumenemiseen. (Mäkelä 2005, 88.) Vuonna 1957 ainoastaan alle kymmenen prosenttia hiteistä oli suomalaisia sävellyksiä (Jalkanen & Kurkela 2003). Ilmiö toistui 1970-luvulla, tosin tällöin sävelmät poimittiin Englannin ja Amerikan hittilistoilta. Esimerkiksi Fazerin levytuotannosta alkuperältään ulkomaisia sävellyksiä oli tällöin enimmillään jopa 80 prosenttia, vaikka kotimaisen musiikin osuus markkinoista oli parhaimmillaan 60–70 prosenttia. (Mäkelä 2005, 89.)

Ulkomaisen iskelmämusiikin suomentamisessa reseptinä toimi Janne Mäkelän mukaan soveltaminen, mukauttaminen ja sopeuttaminen, suomalaisen kulttuurin leimamerkin iskemisestä tuontitavaraan. Rakkauslauluissa ja muissa tunteita sisältävissä lauluissa suomalaisuuden leima ei ollut kovin näkyvä, ongelmallisiksi muodostuivat sen sijaan sanoitukset, jotka paikansivat laulun tiettyyn ympäristöön. Usein tällaiset sanoitukset kotoutettiin täysin, kuten esimerkiksi *Africa*, joka muuttui *Kuusamoksi* tai Beatles-yhtyeen Liverpool-aiheinen *Penny Lane*, joka sai nimekseen *Rööperiin*. (Mäkelä 2005, 93–95; Miettunen 2005.)

Laulujen sanoituksia tekivät Juha Vainion, Vexi Salmen, Pertti Reposen, Chrissi Johanssonin ja Raul Reimanin kaltaiset ammattilaiset. Etenkin Vainio puhalsi moniin teksteihin niin suomalaisen hengen, että ne tuntuivat alun perinkin Suomi-iskelmiltä. Hyvänä esimerkkinä on *Finnhits 4:ssä* julkaistu *Hyvää huomenta Suomi*, jonka alkuperäinen nimi oli *City of New Orleans*. Laulun amerikkalainen rautatie-maailma muuttui kulttuurista toiseen siirtymisen myötä suomalaiseksi rekkamiehen maailmaksi (Kotirinta 2003).

Chrissi Johansson ei kuitenkaan pidä sanasta *käännösiskelmä*, sillä suomenkielisen tekstin lähtökohtana olivat vain sävellysten tuomat fiilikset ja tietenkin artisti, jonka

suuhun ja imagoon tekstin oli istuttava. Hän sanoo saaneensa tekstin tilaajalta todella harvoin käsiinsä alkuperäistä tekstiä tai edes raakakäännöstä. ”Kääntäminen riippui sanoittajan kielitaidosta”, kertoo Vexi Salmi. (Kotirinta 2004, 296.)

Käännösiskelmä onkin nykyisin melkein kadonnut, sillä ulkomaisten sävellysten kustannusoikeuksia on vaikea saada. Levy-yhtiöiden vaatimuksesta musiikki myydään yleensä ainoastaan originaaliartistin esittämänä. (Kotirinta 2001.) Käännös oikeuksien saaminen alkoi vaikeutua 1970-luvun puolivälin jälkeen, sillä levy-yhtiöiden juristien mielestä käännökset estävät tai vähentävät alkuperäisen levyn myyntiä. Vexi Salmi toteaa, että ”Espanjasta, Ranskasta ja Italiasta voi saada teoksia käännettäviksi, mutta amerikkalaiset ja englantilaiset [levy-yhtiöt] ovat tiukkoja. Usein tulee kieltö, tai ainakin vaaditaan teksti näytettäväksi ja hyväksyttäväksi ennen kuin lupa tulee.” (Kotirinta 2004, 300.) Käännösiskelmien väheneemiseen vaikuttivat myös 1980-luvulla tulleet paikallisradiot ja taivaskanavat, jotka tekivät ulkomaiset hitit nopeasti tutuiksi, mutta myös kuulijoiden parantunut kielitaito ja Suomi-rockin läpimurto (Miettunen 2005).

Tanskankielisessä käännösversiossa *Suklaasydän* on reipas amerikkalainen laulu *When the Saints go Marching in*, eräs gospel-musiikin klassikoista, jonka tunnetuin tulkitsija oli Louis ”Satchmo” Armstrong. Sen juuret ovat todennäköisesti 1800-luvun kirkkolaulussa, ja myöhemmin siitä tuli suosittu hautajaismarssi New Orleansissa. (Uusitalo 1993, 116.)

Esim. 17

(su 303) Mä menin hakeen kassin. Rutanen kipitti perässä. Se pyyhki hermostuneena lettiään ja tiiras mua avuttomasti. – Sähän voit tulla Pietarsaareen käymään joskus...eihän se oo kun kivenheiton päässä. Mä vihelsin **suklaasydän tina-kuoret** ja nyökkäsin suurpiirteisesti.

(ta 276–277) Jeg gik hen for at hente bagagen. Rutanen vadede efter, tørrede sig nervøst om munden og gloede hjælpeløst på mig. – Du kan vel komme til Jakobstad en gang...der er jo bare et stenkast. Jeg fløjtede „**When the Saints**” og niggede.

Ruotsintaja on päätynyt *Suklaasydämen* vastineena kohdekieliseen nimeen *Gubben Noak* (esimerkki 19). Saksantaja on puolestaan valinnut yleiskielisen ilmaisun *ich pfiff einen alten Schlager* (esimerkki 26), mikä muihin käännösvastineisiin verrattuna on lattea vastine.

Kansainvälisen nimen valinta on sinänsä oivallinen keino, sillä se ei kytke nimeä lähdekulttuuriin eikä kohdekulttuuriin. Toisaalta lienee lukijan kannalta samantekevää, mitä laulua päähenkilö kotiinlähtötilanteessa viheltää, sillä laululla ei ole merkitystä tarinan etenemisen kannalta.

7.2.2. Kohdekielinen vastine

Seuraavissa esimerkeissä lähdekielinen nimi on käännöksissä muuttunut kohdekieliseksi nimeksi. Mielenkiintoisia ratkaisuja löytyy esimerkistä, jossa esiintyvät Tapio Rautavaara ja *Emma*-laulu. Tapio Rautavaara oli tunnettu elokuvanäyttelijä, populaarimusiikin tekijä ja laulaja. Hän sävelsi – toisin kuin muut sen ajan kevyen musiikin säveltäjät – myös taiderunoilijoiden tekstejä, esimerkiksi P. Mustapään eli Martti Haavion runon *Nukku-Matti*, joka oli levytysnimeltään *Sininen uni*, ja Oiva Paloheimon runon *Kerjäläislegenda*, joka levytyksessä sai päähenkilön mukaan nimen *Ontuva Eriksson*. (Pomus 2006; Kotirinta 2006a.) Tämä laulu sijoittui kesällä

2006 seitsemänneksi *Helsingin Sanomien* järjestämässä Suomen synkin laulu-äänestyksessä. Monissa lauluissa Rautavaara otti kantaa vähäosaisten puolesta. (Kotirinta 2006b.)

Emma on puolestaan eräs vanhimpia suomalaisia kansansävelmiä, niin sanottu rekilaulu (Vuoristo 1990, 110–111; Kukkonen, P. 1997, 119). Tästä perinteestä ja ulkomaisista vaikutteista syntyi vuonna 1929 *Emma*, poikkeuksellisesti levyetiketillä ”surkeaksi rakkaustarinaksi” tituleerattu *iskusävelmä (Schlager)*, (Kukkonen, P. 1997, 119, 330). Se on *Asfalttikukan*, *Villiruusun* ja *Puusepän* ohella Suomen ensimmäisiä iskelmiä, jotka syntyivät vuoden 1929 gramofonikuumeen myötä (Kukkonen, P. 1997, 283; Vuoristo 1981, 210–211).

Tällaiset mollisävyiset laulut onnettomasta rakkaudesta kuuluivat suomalaisten klassikkosuosikkeihin. *Emma* sai kuitenkin suosioistaan huolimatta pian väistyä myöhempien iskelmätyttöjen tieltä. 1920–30-luvun vaihteen jälkeen saatiin odottaa aina 1950-luvulle, jolloin Kipparikvaretti levytti sen vuonna 1954 savikiekolle. Viinyllillä laulua on yrittänyt elvyttää muun muassa Tapio Rautavaara. (Kukkonen, E. 1998, 120.) *The Sounds* -yhtye teki puolestaan laulusta suosituksen rautalankaversioon 1960-luvulla (Kukkonen, P. 1997, 127).

Mä uskoin ja vannoin ja sormuksen annoin
ja lupasin olla sun omasi.
Sinä valasi vannoit ja lahjastani laitoit
vain heiluvat renkahat korviisi.
: Oi Emma Emma, oi Emma Emma
vain heiluvat renkahat korviisi :
sanoitus: E. Sainio 1929 (Kukkonen, P. 1997, 127)

Rautavaaran ja *Emman* tilalla on ruotsinnoksessa *Jokk-Mokks-Jokke* ja *Tjosan*. Taiteilijanimeä *Jokkmokks-Jokke* käyttänyt Bengt Simon Johansson, myöhemmin Djupbäck,

on 1950- ja 1960-luvuilla saamelaisasussa esiintynyt viihdelaulaja, jonka tulkintoja ovat muun muassa *Delad glädje är dubbel glädje* ja *Gulligullan* (JokkMokksJokke 2005). Tämä yleisön suosikki oli Tapio Rautavaaran tavoin vähäosaisten puolella: hän esiintyi usein myös sairaaloissa ja vanhainkodeissa ja perusti rahaston vanhojen ja sairaiden avustamiseksi (Krowicka 2006).

Jokkmokk (pohjoissaameksi *Johkamohkki*, meänkielillä *Jokinkmukka*, suomeksi *Jokimukka*) on Norrbottenin läänin kunta Pohjois-Ruotsissa. Se on Ruotsin toiseksi suurin kunta ja hyvin harvaan asuttu. Asukkaat (vajaa 6 000) ovat pääasiassa saamelaisia, tosin alueen itäisimmässä osassa on myös jonkin verran meänkielisiä. *Jokkmokk*-sanana alkuosa merkitsee 'bäck eller mindre älv' ja loppuosa 'krök' eli 'joenmutka'. (Sameportalen 2006.) Lempinimen *Jokke* laulaja oli saanut nuoruudessaan, koska hän muistutti työtoverin mielestä 1920-luvulla julkaistun *Jocke, Nicke och Majken* –sarjakuvan erästä hahmoa. Laulajan esiintyessään käyttämä huudahdus *Tjosan, tjosan!* herätti kuulijoissa ihastusta. (Krowicka 2006.)

Esim. 18

(su 102) Kaikkien aikojen heinäshow, liput etukäteen Hankomiehestä maajussiclubilaisille puoleen hintaan, paljasta pintaa, kuolevien tiikerien viimeisiä örinöitä, mukana myös **Tapio Rautavaara. Oi Emma Emma oi Emma Emma** miten tässä saattoi näin käydä?

(ru 86) Tidernas höshow, lantisar med släkt halva priset vid förbeställning, inga krusiduller, utdöende tigrars sista vrål, medverkan av bla **Jokk-Mokks-Jokke. Tjosan!** Lantisar med släkt halva priset!

(ta 89) Alle tiders høstshow, billetter på forhånd i Høtyvenes fagforening, bondejokere halv pris, alt bliver afsløret, tigerens dødsbrøl, gueststar **Knold og Tot, Gubben Noah**. Århundredets forestilling...

Intertekstuaalisuus tulee myös erittäin selvästi esille tanskannoksessa, jossa Rautavaaran ja *Emman* vastineena on *Knold og Tot* ja *Gubben Noah*. *Knold og Tot* ei ole muusikko, vaan maailman ensimmäisen varsinaisen piirrossarjan *The Katzenjammer*

Kids (*Kissalan pojat*) tanskankielinen nimi (Knold og Tot 2005). Ruotsissa sarja tunnetaan nimellä *Knoll och Tott* tai *Pigge och Gnidde* (Hygrell 1997, 134). Siitä on käytetty myös nimeä *Hans och Fritz* (Swecomics 2006). Saksassa sarjakuva ilmestyi Hygrellin (1997, 134) mukaan vain vuosina 1914–1918 nimellä *Hans und Fritz*. Sarjan ranskankielinen nimi on puolestaan *Pim, Pam, Prum* (Moliterni et al. 1996, 21).



Suomalainen yleisö näki *Kissalan pojat* jo vuonna 1904, kun suomeksi ja ruotsiksi ilmestyi 16-sivuinen *Amerikkalainen kuvakirja*, jossa nämä Dirksin rasavillit siirtolaispojat, suomalaisilta nimiltään *Hansu* ja *Fritsu*, seikkailivat. Helsingin Sanomien sivuille sarjakuva tuli 14.5.1933 nimellä *Kissalan väki*. Jo seuraavana viikonloppuna sarjan nimi vaihtui *Kissalan pojiksi*. Siitä tuli *Felix-kissan* ohella Helsingin Sanomien *se* sarjakuva kymmeniksi vuosiksi eteenpäin. Eljas Erkko vaikutti vahvasti lehden sarjakuvahankintoihin. Vielä päätoimittajakautensa jälkeenkin hän kirjoitti 1950-luvulla ulkomaanmatkaltaan lehden toimituspäällikölle: ”Näin kauhukseni, että sekä *Kissalan pojat* että *Kippiari Kalle* olivat sunnuntain lehdestä pois. Niitä ei saa koskaan jättää pois. Kymmenet tuhannet sekä nuoret että vanhat odottavat niitä. Mieluummin saa koko kirjallinen tai kaupallinen osasto jäädä. Kenen keksintöä tämäkin nerokas aate oli?” (Tolvanen 1997.)

Rudolf Dirksin piirrossarja luetaan Bud Fischerin *Muff and Jeff* -sarjakuvan ohella maailman sarjakuvaklassikoihin, sarjakuvien massatuotannon pioneereihin. Lehtikeisarit William Hearst ja Joseph Pulitzer aloittivat 1800-luvun lopussa sarjakuvillaan kilpailun lukijoiden suosiosta. Saksalainen, Yhdysvaltoihin muuttanut Rudolph Dirks sai Hearstin Saksan-matkan jälkeen tältä tilauksen piirtää sarjakuva, jonka esikuvana olisi Wilhelm Buschin *Max und Moritz* (1865). Vuonna 1897 ilmestyi *New York Journal* -lehdessä *Katzenjammer Kids* -sarjan ensimmäinen osa, kuusiosai-

nen strippi, jonka päähenkilöinä oli kaksi polvihousuista kakaraa. Pelkästään ulkonäkö ei muistuttanut Wilhelm Buschin alkuperäishahmoja, vaan sarjakuvasankarit tekevät edeltäjiensä tavoin ilkkurisia piloja. (Balzer 2005; Lindman et al. 1992, 11.) Dirks siirtyi vuonna 1912 Pulitzerin *New York World* -lehteen ja joutui antamaan piirrossarjalle uuden nimen *Captain and the Kids*, koska *Katzenjammer Kids* -sarja ilmestyi edelleen kilpailijalehdessä (Moliterni et al. 1996, 21). Rudolph Dirks (1877–1968) piirsi *Kissalan poikia* kuolemaansa asti, vaikka hän piti välillä taukoja ja sai 1958 pojaltaan apua sarjan teossa. Joka tapauksessa hän oli mukana luomuksensa matkassa 71 vuotta, mikä on alallaan ennätys sekin. (Tolvanen 1997.)

Helsingin Sanomien mukaan *Katzenjammer Kids* oli vuonna 1997 ”maailman vanhin edelleen ilmestyvä sarjakuva” (Tolvanen 1997), ja se ilmestyy vieläkin suppeassa mittakaavassa (Tolvanen 2007). Kuolemattoman tästä sarjakuvasta teki aikanaan se, että alettiin kertoa pidempiä tarinoita eikä tyydytty vain pelkkien vitsien esittämiseen. Kuvallinen kertomus eteni ensimmäistä kertaa johdonmukaisesti ruudusta toiseen. Sarjakuvassa vakiinnutettiin myös puhekuplien käyttö. (Tolvanen 1997.)

Katzenjammer Kids liittyi aikansa yhteiskuntaan: lukijat olivat suurelta osin maahanmuuttajia, osittain lukutaidottomia, jolloin sarjakuvien visuaalisuus oli tehokas apuväline. Sarjakuvissa käytetty kieli oli eräänlaista pidginkieltä, englannin ja saksan sekakieltä: Mit dose kids, society is nix. Iss it powder, Hans? No, it iss Dynamite! (Balzer 2005; Knold og Tot 2005). Myös sarjakuvan nimi *Katzenjammer Kids* on saksan ja englannin sekoitusta. *Katzenjammer* merkitsee saksan kielessä ’schlechte Stimmung als Nachwirkung eines Rausches’; ’Gewissensqual, Reue’ (Wahrig 2000).

Sarjakuvan toisen viikarin nimi Fritz on jättänyt jälkensä myös kieleen: amerikan-englannissa ilmaus *on the fritz* merkitsee 'being defective' (brittienglannin vastine: *on the blink*), jota käytetään, kun jokin kone on hajonnut tai muuten lakannut toimimasta. Smithin mukaan Morris Dictionary of Word and Phrase Origins –teos selittää ilmauksen olevan peräisin *Katzenjammer*-sarjakuvahahmojen tekemistä räjäytyksistä, jotka saivat isän tehtäviä hoitaneen the Captain -hahmon suunnitelmat menemään *on the fritz*. (Smith 2007 < Morris 1988.)

Stadin slangissa *Kissalan pojat* puolestaan tunnetaan 'poliiseina'. Ilmaisua liittyi alun perin liikkuvan poliisin miehiin, joiden autoissa oli pitkät radioantennit: "Kato, kissalan pojat menee ongelle!" (Paunonen 2001). Vielä nykyisinkin ilmaisua käytetään: "Kissalan pojat ovat täällä" huikkaavat poliisit nuorille puuttuessaan näiden juopotteluun (Moisio 2006).

Suklaasydän, joka tanskannoksessa (esimerkki 17) muuttui kansainväliseksi nimeksi, saa sen sijaan ruotsinkielisessä käännösversiossa kohdekielisen nimen *Gubben Noak*, joka on Carl Michael Bellmanin 1700-luvun lopulla säveltämä juomalaulu *Fredmans sång nr 35 om Gubben Noach och hans fru*, Vanhaa testamenttia parodioima rallatus, jota koko Ruotsi siihen aikaan hoilasi (Vuoristo 1991, 110; Bellman hemsida; Brunner). Myös tanskantaja on käyttänyt nimeä *Gubben Noah* edellisessä esimerkissä *Oi muistatkos Emma* -laulun vastineena.

Esim. 19

(su 303) – Sähän voit tulla Pietarsaareen käymään joskus...eihän se oo kun kivenheiton päässä. Mä vihelsin **suklaasydän tinakuoret** ja nyökkäsin suurpiirteisesti.

(ru 249) – Du kan väl ta dej till Jakobstad nån gång...det är ju bara ett stenkast dit. Jag visslade på **Gubben Noak** och nickade djupt.

Bellman oli kapakkalaulaja ja vuosina 1771–1792 hallinneen – ja Tampereen kaupungin vuonna 1779 perustaneen – kuningas Kustaa III:n hovinarri, jonka laulut olivat rohkeita ja rempseitä kuvauksia Tukholman kaduilta ja kapakoista. Naseva tyyli ja satiiri olivat tyypillisiä hänen tyylilleen: Ja jos arkku sulle ahdas ois, / tuoppi täyteen kaada, ryyppää pois, / ota yks, ota kaks, ota kolmaskin / niin kuolet hauskemmin! (Kukkonen, P. 1997, 187.)

Gubben Noach, Gubben Noach
var en hedersman. När han gick ur arken,
plantera han på marken mycket vin,
ja mycket vin, ja, detta gjorde han.

Han väl visste, han väl visste, att en mänska
var törstig av naturen som de andra djuren;
därför han ock, därför han ock vin planterat har.
(1. ja 2. säkeistö, Vuoristo 1991, 110–111).

Inga skålar, inga skålar, gjorde då besvär,
då var ej den läran, jag ska ha den äran,
nej i botten, nej i botten drack man ur så här.
(viimeinen, 7. säkeistö, Bellman 1991, 30).

Ruotsinkielinen *Gubben Noach* poikkeaa osittain melodialtaan suomenkielisestä *Ukko Nooasta*, mutta myös sanoitukseltaan, ainakin jos vertailukohdaksi otetaan laulun tunnetuin suomenkielinen vastine, lasten musiikkikasvatukseen sovitettu versio.

Ukko Nooa, ukko Nooa oli kunnon mies.
Kun hän meni saunaan, pani laukun (takin) naulaan.
Ukko Nooa, ukko Nooa oli kunnon mies.

Laulu herättää ruotsinkielisessä erilaisia assosiaatioita kuin suomenkielinen versio suomenkielisessä, sillä tunnetuimmasta suomalaisversiosta puuttuu viittaus Raamattuun: tekstissä ei mainita arkkia eikä viiniä, vaan sauna. Tosin ruotsinkielisiä *Gubben Noak* –versioita on muitakin kuin Bellmanin alkuperäinen. Lapsille on

muokattu oma versio, jossa viiniä ei mainita, ja juomalauluiksi tarkoitettut muunnelmat, tyyliin *Nubben goa är en heders sup* (tai *är en falsker vän*), puolestaan poikkeavat huomattavasti Bellmanin sanoituksesta. Kyselyissä ilmeni, että riikinruotsalaisten assosiaatiot liittyvät Bellmaniin ja Raamattuun, kun taas suomenruotsalaisten mielikuvat liittyvät ensin lapsille muokattuun ruotsinkieliseen versioon ja vasta sen jälkeen Bellmanin alkuperäiseen tekstiin. Suomenkielisten mieleen tulee puolestaan tunnetuin suomalaisversio, jossa Ukko Nooa menee saunaan.

Kuten jo laulun tanskannoksen yhteydessä todettiin, on lukijan kannalta kaiketi samantekevää, mitä laulua päähenkilö viheltelee. Saksantaja on jättänyt laulun nimen kokonaan pois ja käyttänyt erisnimen sijasta yleiskielistä ilmaisua 'vanha iskelmä': *Ich pfiff einen alten Schlager* (esimerkki 26).

Alkujaan ranskalainen, todennäköisesti 1680-luvulta peräisin oleva yksinkertainen, harras kansansävelmä *Entre le bœuf et l'âne gris* (Vuoristo 1989, 67) eli *Heinillä härkien* on kaikissa kolmessa käänöksessä saanut toisen kohdekielisen laulun nimen. Ranskalaislaulusta on olemassa myös vakiintuneita muunkielisiä versioita, esimerkiksi ruotsiksi se on nimeltään *Fridfullt i drömmar* (Kuusisto & Solanterä 1976, 49) ja saksaksi *Dort zwischen Ochs und Eselein* (Buckland 2001, 43). Kääntäjät eivät kuitenkaan ole käyttäneet näitä nimiä.

Esim. 20

(su 20) Me aiheutettiin kerran skandaali joulujuhlassa. Mä oon joskus ollu hyvä laulaan ja Taala oli siihen aikaan söpö kun sillä oli kihara tukka. Niinpä ope valitsi meidät laulaan sen **heinillä härkien**.

(ru 16) Så lärarn valde ut oss två att sjunga en **evergreen** som heter **Staffan var en stalledräng**.

(ta 15) Så udvalgte læreren os til at synge „**I krybben lagt**“.

(sa 15) [- -] wir sollten „**Ihr Kinderlein kommet**“ singen.

Ruotsinkielisen käännösversion *Staffan var en stalleträng* on smoolantilainen kansanlaulu, jota lauletaan muun muassa riikin- ja suomenruotsalaisten Lucia-juhlissa. Laulusta on olemassa sekä riikin- että suomenruotsalainen versio (Palm & Stenström 1997, 42–43, 490; Tiernapoikaseminaari 2002). Ruotsintaja on lisännyt nimen eteen määritteen *evergreen som heter*. Saksankielisen version *Ihr Kinderlein kommet* on Johann Schulzin vuonna 1794 säveltämä joululaulu (Töpel 1995, 10). Tanskannok- sessa mainittua laulua ei puolestaan ole olemassa, mutta ilmaus *i krybben lagt* on monissa, Carsten Ohlmannin (2006) mukaan liiankin monissa, tanskalaisissa jou- lulauluissa, muun muassa *Det kimer nu til Julefest* –laulussa.

Men verdens ære, magt og guld
for dig er ikkun støv og muld,
i krybben lagt, i klude svøbt,
et himmelsk liv du har mig købt.

Ilmaus on tanskantajan mukaan siksi erittäin hyvin joululaulun nimeksi sopiva. Tässäkään kontekstissa laulun nimellä ei kuitenkaan ole olennaista merkitystä; mikä tahansa joululaulu voisi korvata tämän lähdekielisen nimen.

Kahdessa seuraavassa esimerkissä on tarkastelun kohteena *Hukkaputki*, 1980-luvun merkittävin kotimainen satiirisarja, joka tupsahti kuvaruutuun Kekkosen valta- kauden viime metreillä syksyllä 1981. Sarjan viimeiset jaksot esitettiin vuonna 1983, ja ohjelma uusittiin tiivistettynä vuonna 2005. Kari Frank, Kristiina Halkola, Erkki Saarela, Jukka Sipilä, Leena Uotila, Kari Sorvali ja Tuija Ahvonen esittivät ohjel- massa ajankohtaista poliittista satiiria ja iskelmiä. Ajankohtaisuus oli valttia: kun neuvostoliittolainen sukellusvene karahti lokakuussa 1981 karille Ruotsin alueve- sillä, asia uutisoitiin torstaina, sketsi kuvattiin perjantaina ja katsojat näkivät sen lauantaina. Yleisöä sekä ihastuttaneessa että ärsyttäneessä ohjelmassa riepoteltiin yhtä lailla poliitikkoja ja julkkiksia kuin byrokratiaa ja suurvaltapoliittikkaa. Enim-

millään, keväällä 1983, ohjelmaa katsoi peräti yli kolme miljoonaa katsojaa. Viihteessä ja tv-teatterissa velloivat siihen aikaan vielä vasemmistolaiset virtaukset, ja tekijöitä moitittiin puolueellisuudesta. Ohjelmapalautteessa tekijöille toivottiin ”tervemenoa Neuvostoliittoon” ja moitittiin, että kommunisteja ei koskaan arvostella. ”Seuraavassa viikonloppujuonnossa irvistelimme kommunisteille, ja kritiikki tyrehtyi”, sanoo sarjan ohjaaja ja käsikirjoittaja Pentti Järvinen. (Annala 2006, 104–106.)

Ohjelman uusintojen yhteydessä julkaistiin cd-levy *Hukkaputki: Hukkaa päälle – tv-ohjelman musiikkipäästöjä*, jossa on muun muassa Irina Milanin ja Pave Maijasen esittämä *Atomi ja rakkaus* (Hukkaputkea tyrkyllä tv:ssä ja levyllä 2005). *Hukkaputki*-sanaa on pääkaupunkiseudulla käytetty 1990-luvulta lähtien myös metron synonyyminä (Paunonen 2001).

Ohjelman nimi on molempien esimerkkien saksannoksissa muuttunut kohdekieliseksi *Lachparade*-ohjelmaksi, mikä lienee lukijan kannalta mielekäs ratkaisu.

Esim. 21

(su 47) Pulunkesyttävä hymyili oudosti. – Sunki henkisellä tasolla Korva, se ihmetteli vaisusti ja nielas papumössönsä. – Mulla ei oo henkistä tasoa. Mulle kuule riittää onnen saavuttamiseksi **Hukkaputki** ja keksipaketti

(sa 40) Weisst du, mir reichen fürs Glück die **Lachparade** und 'ne Packung Kekse.

Esim. 22

(su 53) Ohjelma oli niin naurettavan tehtyä että siitä sais **Hukkaputkeen** kivan parodian lauantai-illaksi.

(sa 42) Das Programm ist dermaßen lächerlich und gekünstelt, daß es 'ne prima Parodie für die **Lachparade** am Samstagabend abgeben würde.

Ensimmäisen esimerkin ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa on sen sijaan valittu vastineeksi yläkäsite: (ru) *kabaré*, (ta) *flimmerkassen*, jotka ovat latteampia ilmauksia. Lisäksi ainakin sanasta *flimmerkassen* puuttuu assosiaatio poliittiseen satiiriin. Ruotsinnosta ja tanskannosta tarkastellaan lähemmin esimerkissä 25.

Toisen Hukkaputki-esimerkin ruotsinnoksessa on päädytty ilmaisuun 'kymmenen jakson hupailu': *det skulle räcka till lördagsfars i tio avsnitt* (ru 43) ja tanskannoksessa puolestaan ilmaisuun 'televisiosarja': *man skulle lave en fed parodi til en lørdagsserie i flimmeren* (ta 39).

7.2.3. Kreatiivinen vastine

Kaikkia nimiä ei kuitenkaan ole muutettu kohdekielisiksi tai kansainvälisiksi nimiksi, vaan osa vastineista perustuu kääntäjän luovaan ratkaisuun. Kääntäminen on jo sinänsä luovaa toimintaa, mutta käsitteellä *kreatiivinen vastine* halutaan tässä tutkielmassa korostaa sellaisten erisnimien kääntämistä, jossa kääntäjä löytää muista vastineista poikkeavan ratkaisun. Kreatiivinen vastine ei kuitenkaan eksakti käsite, vaan perustuu subjektiivisiin näkemyksiin.

Jan Rollofin (2001, 11) mukaan luovuus "stammar ur det omedvetna, ett spontant, oförutsebart och till synes nyckfullt skapande av idéer och ting som inte liknar något redan existerande". Paul Kussmaul (2000, 17–20) puolestaan näkee luovuuden mielikuvituksen vapaana leikkinä. Hänen luovuuden määritelmässään

Eine kreative Leistung entsteht aufgrund einer Problemerkennntnis und stellt etwas Neues dar, das zu einer bestimmter Zeit in einer Kultur von Experten als angemessen akzeptiert wird (Kussmaul 2000, 20).

on kuitenkin tilaa monenlaisille rajoituksille. Toisin kuin Rollof, Kussmaul tarkastelee käsitettä kääntämisen näkökulmasta, ja siksi hän ottaa huomioon myös toimeksiantajan vaatimukset. Kussmaulin mielestä kääntäjillä ei ole luovuuden suhteen yhtä vapaita käsiä kuin kirjailijoilla ja muilla taiteilijoilla, sillä kääntäjien työ on sidottu lähdetekstiin.

Ensimmäinen esimerkki kreatiivisesta nimestä liittyy *Pessiin ja Illusiaan*. Yrjö Kokko kirjoitti tämän nimisen, erittäin suosituksen saturomaanin jatkosodan rintamaolosuhteissa, jolloin hän toimi kenttähevossairaalan eläinlääkärinä muun muassa Pohjois-Vienassa Lonkan kylässä. Samassa sairaalassa kirjoitti myös Pentti Haanpää romaanin *Yhdeksän miehen saappaat* (1945). (Karonen 2002.) Joulukuisena sotailtana vuonna 1941 Kokko löysi auton tuulilasista kaksi ihmeellistä hahmoa: sormenmittaisen tytön (*Illusia*), jolla oli yllään lumivalkea turkki, ja metsänpeikon (*Pessi*). Peikon äidin nimi on *Optimisti*, ja oman nimensä peikko on saanut *Pessimisti*-isältään, mutta koska jäi pienikasvuiseksi, nimikin lyheni. Samasta syystä keijukaisen nimi lyheni *Illusionista Illusiaksi*. (Kokko 1944.) Nimi viittaa Mika Waltarin esikoisromaanin *Suuri illusio* (1928). Kirjallisuudessa etsittiin 1920-luvulla illuusioita, sillä kansalais sodan taakka oli henkisesti raskas kantaa (Kirstinä 2000, 161). Raskasta oli myös talvi- ja jatkosodan aika, ja kirjallisuus toimi tällöin väylänä ankeasta todellisuudesta mielikuvitukseen (Lassila 1999, 15). Kokko pohtii herkässä ja liikuttavassa tarinassaan sodan, ihmisen ja luonnon ristiriitaa, pahuutta ja hyvyyttä sekä ystävyyttä.

Pessi ja Illusia -teoksen ensimmäistä painosta myytiin kahdessa viikossa yli 40 000 kappaletta (Heikkilä-Halttunen 1999, 134). Sota-aika oli kirjallisuuden myynnin ja lukemisen ennen kokemattoman noususuhdanteen aikaa (Lassila 1999, 15). Vuoden 1987 mennessä teoksesta oli otettu toistakymmentä painosta. Siitä on tehty

myös elokuvia, balettiesityksiä ja näytelmiä, muun muassa nukketeatteri *Långa näsan* esitti sen maaliskuussa 1987 Tukholman kaupunginteatterissa nimellä *Jorden och vingarna* (Pessi ja Illusia på svenska 1987). Nimi on sama kuin teoksen ruotsinnoksen nimi. Viimeisin, Kristina Segercrantzin kuvittama painos ilmestyi vuonna 2002, eikä kustantaja edes ilmoittanut, kuinka mones painos oli kyseessä (Karonen 2002).

Teoksen nimikkeellä on vakiintuneita ulkomaisia vastineita. Romaani on käännetty kahdesti ruotsiksi (Suomessa) nimellä *Jorden och vingarna* (1945 ja 1952) ja tanskaksi nimellä *Jorden og vingerne* (1948). Saksan kielellä se ilmestyi vuonna 2000 nimellä *Pessi und Illusia. Die Elfe, die ihre Flügel verlor*. Lisäksi se on käännetty hollanniksi (1949), italiaksi (1951) ja japaniksi (1975). (FILI 2006.)

Ruotsinnoksen nimet ovat sanoilla leikkittelyä: *sur – glad, ful – rar*, toisin kuin tanskanoksessa ja saksannoksessa, joissa käännsstrategiana on ollut lähdekielisen nimen säilyttäminen.

Esim. 23

(su 19) Ekan jälkkärin mä sain kyllä vasta tokalla. Meillä oli läksynä joku saatanan **Pessi ja Illusia** -satu. Mä en ollu avannukkaan kirjaa, vaikka mä oon aina lukukenu paljon niin sillon ku pitää koulua varten tehdä jotain niin mä en jaksa. Sillon tulee pakon maku. Joka tapauksessa, ope sattuu kysyyn just multa niitten örkkujen nimet, ja mä sanoin että **Tepsu ja Illu**.

Aika läheltä meni vai mitä? Mä jouduin seisoon puoli tuntia likkojen käsityöluokassa pärsä nurkkaan päin ja Taala vieressä.

(ru 15) Vi hade fått i läxa nån satans saga, **Sur och Glad**. [- -] I alla fall, majen kom på att fråga just mej vad dom här typerna i sagan hette, och jag sa **Ful och Rar**.

Tämä Kokon *Pessi ja Illusia* –satu on vaikuttanut myös seuraavassa esimerkissä tarkasteltavan sävellyksen syntymiseen, sillä Reino Helismaa sävelsi ja sanoitti surumielisen laulun *Päivänsäde ja menninkäinen* tyttärelleen kyseisen sadun inspi-

roimana, ja Tapio Rautavaara, Helismaan fantasiapuolen – satujen, luonnon ja yksinäisyyden – tulkki, levytti laulun maaliskuussa 1949 (Pennanen & Mutkala 1994, 104–113).

Aurinko kun päätti retken,
siskoistaan jäi jälkeen hetken
päivänsäde viimeinen.
Hämärä jo metsään hiipi,
päivänsäde kultasiipi
juuri aikoi lentää eestä sen, kun
menninkäisen pienen näki
vastaan tulevan. Se juuri oli
noussut luolastaan.
Kas menninkäinen ennen päivän
laskua ei voi milloinkaan
olla päällä maan.

Katselivat toisiansa –
menninkäinen rinnassansa
tunsi kuumaa leiskuntaa.
Sanoi: ”Poltat silmiäni,
mut en ole eläissäni
nähty mitään yhtä ihanaa!
Ei haittaa vaikka loisteesi
mut sokeaksi saa –
on pimeässä hyvä asustaa.

Käy kanssani, niin kotiluolaan
näytän sulle tien –
ja sinut armaakseni vien!”

Säde vastas: ”Peikko kulta,
pimeys vie hengen multa
enkä toivo kuolemaa.
Pois mun täytyy heti mennä,
ellen kohta valoon lennä,
niin en hetkeäkään elää saa!”
Niin lähti kaunis päivänsäde,
mutta vieläkin,
kun menninkäinen öisin
tallustaa,
hän miettii, miksi toinen
täällä valon lapsi on
ja toinen yötä rakastaa.

Helismaa, Reino,
sävellys ja sanoitus v. 1949.
(Vuoristo 1981, 36–37.)

Ruotsissa laulu tuli tunnetuksi 1980-luvulla Cornelis Vreeswijkin esittämänä versiona *Solstrålen och trollet*. Kuten useissa Tapio Rautavaaran lauluissa, tämän hollantilaissyntyisen trubaduurin laulujen sankareina olivat vähäosaiset: roskisdyykkarit, rekkakuskit, pummit ja prostituoidut. Hän jatkoi Bellmanin ja Tauben perinteitä, mutta rikkoi kuitenkin perinteisen ruotsalaisen laulelman kaavat. Laulajasta kirjoittanut Jan Erik Vold nimittää häntä Bellmanin, Dylanin ja Georges Brassensin risteytykseksi. Omaperäinen ruotsin kieli ja sanaleikit tekivät hänen lauluistaan vaikeasti käännettäviä. Suomeksi hänen laulujaan ovat tulkinneet Cumulus, Juha Vainio ja Kivikasvot. Vreeswijk puolestaan tulkitsi Rautavaaran ja Helismaan lauluja levyllään *En spjutkastares sånger* (1980). (Laitila 2000.)

Ruotsintaja ei kuitenkaan ole käyttänyt Vreeswijkin esittämän laulun nimeä *Solstrålen och trollet*, vaan on valinnut vastineeksi *Gryning och Skymning*. *Gryning*-sanan merkitys on 'aamunkoitto' (syn. *dagning*; *då morgonen börjar*) ja *skymning*-sanan merkitys 'iltahämärä' (syn. *dagljysets övergång i mörker*) (Malmström et al. 1998). On ilmeistä, että kääntäjä on ollut tietoinen laulun sisällöstä, sillä laulussa on nimenomaan kyse valon ja hämärän vastakohtasta.

Tanskassa laulu tunnetaan nimellä *Solstrålen og trollden* (Nordisk visebok 1994, 108–109), mutta tanskantajan valitsema ilmaisu on *Morgenlyset og Jordånden*. Se vastaa miltei sanasanaista käännöstä, sillä *jordånd* on ruotsiksi *jordande* (Norsted 1995), jonka merkitys on 'ande som behärskar element jorden' (Norsted 1999), siis *maahinen, menninkäinen*. Saksannoksessa lauletaan sen sijaan serenadista ja kuumasta, mikä on erittäin kaukana laulun tunnelmasta.

Episodissa Allu ja Kerttu tekevät ullakkokamarissa toisilleen assosiaatiokokeita. Kerttu testaa Allun psyyken salaisia patoumia ja saa kysymykseensä "Mitä sulle tulee mieleen sanasta *vanhuus*?" seuraavanlaisen vastauksen:

Esim. 24

- (su 272) Lokki kärvistelee torilla ja saa korpunmuruja vanhalta kuivettuneelta pyykkilaudalta joka laulaa tippa silmässä jotain **Päivänsädetä ja Menninkäistä**.
- (ru 225) En mås spatserar på torget och blir matad med skorpsmuler av en uttorkad tvättbräda som med tårar i ögonen sjunger nånting om **Gryning och Skymning**.
- (ta 249) En måge der spankulerer omkring på torvet og bliver fodret med brøds muler af et gammelt vindtørt vaskebræt som med tårer i øjnene synger noget om **Morgenlyset og Jordånden**.
- (sa 218) „Eine Möwe trippelt frierend über den Markt und kriegt Brotkrumen von einem alten, vertrockneten Waschbrett, das mit Tränen in den Augen **irgendwas von Serenade und Mondschein** singt.“

Kuten jo monen muunkin erisnimen kohdalla on havaittu, käänkösvastineeksi olisi voitu valita myös jokin muu nimi. Tässä tapauksessa tärkeintä olisi löytää jokin haikeasävyinen laulu, joka sopii tekstin surumieliseen tunnelmaan.

Erisnimen muuttamismallissa lähdekieliset erisnimet saavat siis usein täysin uusia merkityksiä. Toisin on seuraavan strategian ensimmäisessä osiossa, esimerkeissä 25–29, kun nimi poistetaan ja korvataan esimerkiksi yläkäsitteellä tai muulla vastineella.

7.3. Erisnimen poistaminen

Kaunokirjallisuuden kääntämisessä voidaankin joitakin yksityiskohtia jättää pois ilman suurempia haittoja, kun taas informatiivisia tekstejä käännettäessä poisjättämisellä voi olla merkittäviä vaikutuksia. Usein kulttuurisidonnaiset ilmaukset, jotka jätetään kääntämättä, ovat yksityiskohtia, jotka todennäköisesti eivät kiinnosta kohdekulttuurin lukijaa. (Svane 1998, 101.)

Eräänä syynä poisjättöön voi olla se, että kulttuurisidonnainen viittaus on kääntäjälle täysin tuntematon. Kääntäjällä ei ehkä ole aikaa lisäselvityksiin tai kääntäjä ei halua tehdä tekstiin lisäyksiä, jotta tekstin sujuvuus ei vaikeudu. Toisaalta kääntäjät välttävät viimeiseen asti nimien poisjättämistä. (Leppihalme 2001, 144; 1997, 88–89; 1994a, 107.) Poistoja voidaan tehdä myös poliittisin, uskonnollisin ja moraalisiin perustein.

7.3.1. Erisimen poistaminen, mutta merkityksen säilyttäminen

Strategian tarkoituksena on säilyttää erisnimeen liittyvä merkitys, mutta jättää itse nimi pois. Konteksti voidaan ilmaista yläkäsitteellä tai muulla vastineella. Joitakin nimeen liittyviä vivahdeita voi tällöin kadota, mutta denotatiivinen merkitys välittyy. (Leppihalme 1997, 93.) Aluksi tarkastellaan lähdekielisen erisnimen muuttamista yläkäsitteeksi.

7.3.1.1. Yläkäsite

Televisiossa esitetty satiirinen viihdeohjelma *Hukkaputki*, joka saksannoksessa muuttui kohdekieliseksi nimeksi *Lachparade* (esimerkki 21), on ruotsinnoksessa *kabaré* ja tanskannoksessa *flimmerkassen*¹⁶, joka on television puhekielinen, leikki-mielinen tai toisinaan myös halventava ilmaus, aivan kuten saksan kielen *Flimmerkiste*. Kuten jo aiemmin mainittiin, siitä puuttuu assosiaatio poliittiseen satiiriin. *Kabaré* vastaa jo paremmin sanan merkitystä, sillä kabaree käsittelee ajan-kohtaisia ja yhteiskunnallisia aiheita.

Esim. 25

(su 47) Pulunkesyttjä hymyili oudosti. – Sunki henkisellä tasolla Korva, se ihmetteli vaisusti ja nielas papumössönsä. - Mulla ei oo henkistä tasoa. Mulle kuule riittää onnen saavuttamiseksi **Hukkaputki** ja keksipaketti.

(ru 40) Jag har ingen andlig nivå. Min lycka är en **kabaré** och ett paket kex.

(ta 36) Jeg har ikke noget åndeligt niveau, for mig er det bare lykken med **flimmerkassen** og en pakke kiks.

¹⁶ *flimre* 'lepattaa, (valosta) vilkkua, (ilmasta ym.) väristä
kasse '(pahvi-, kirje- ym.) laatikko, (kellon) kuori, (viulun) kotelo, (auton) kori, arkku, (halv.) laatikko, talorumilus, talorähjä. (laivasta) purkki, (auto) rämä. (radio) toosa, (tv) töllötin (Azeem 1993).

Yläkäsite onkin usein käyttökelpoinen kulttuurisidonnaisten erisnimien kääntämisessä, sillä sen avulla voidaan ilmaista nimeen liittyvä merkitys, vaikka nimeä ei mainita. Sen sijaan, että *Vapaa Valinnasta* ostettaisiin *Latzia*, ostetaankin halpaa kissanruokaa.

Suklaasydän, joka ruotsinnoksessa on *Gubben Noak* (esimerkki 19) ja tanskannoksessa *When the Saints* (esimerkki 17), vaihtuu saksannoksessa yläkäsitteeksi *iskelmä*, mikä on ruotsin- ja tanskankielisiin vastineisiin verrattuna melko väritön.

Esim. 26

(su 303) Mä vihelsin **suklaasydän tinakuoret** ja nyökkäsin suurpiirteisesti.

(sa 241) Ich pfiiff **einen alten Schlager** und nickte großzügig.

7.3.1.2. Kreatiivinen vastine

Kreatiivista vastinetta käsiteltiin jo erisnimen muuttamisstrategian yhteydessä, luvussa 7.2.3. Tällöin kahdesta esimerkistä ainoastaan toinen välitti lähdekieliseen nimeen, tai pikemminkin laulun sisältöön, liittyvää merkitystä kohdekieliseen vastineeseen (*Gryning och Skymning*). Seuraavista kolmesta esimerkistä ensimmäisen nimi vastaa lähdekielisen nimen pejoratiivista luonnetta, toinen puolestaan henkilöön liittyvää imagoa ja kolmas televisio-ohjelman sisältöä.

Mikkihiiri-ilmausta ja siihen liittyvää merkityksenmuutosta käsiteltiin aiemmin esimerkissä 7, jossa teoksen saksantaja oli päätenyt minimimuutosstrategiaan eli muokannut nimen kohdekieliseen muotoon *Mickymaus*. Muut kääntäjät ovat löytäneet pejoratiiviseen kontekstiin sopivan ratkaisun. Ruotsinnoksen *pestråtta* merkitsee rottaa, jolla on rutto tai joka tartuttaa ruttoa. Tanskannoksen *røpuler*-ilmaisun taustalla on substantiivi *røv*, jonka merkitys on rahvaanomaisessa

kielessä 'perse', ja verbi *pule*, jonka merkitys on samoin rahvaanomaisessa kielessä 'naida' (Azeem 1993). Termin *røvpuler* synonyymejä ovat *bøsse*, *homofil* ja *homoseksuel* (Danske Netordbog 2005).

Esim. 27

(su 257) – Varo kuule varo saatanan kahopää-talitintti itte! – **Mikkihiiri!** – Huuto-laispoika!

(ru 216) – Passa dej jävligt noga! – Passa dej själv, satans hönsarsle! – **Pestråtta!** – Skitunge!

(ta 239) – Du kan selv ta' og passe lidt på, dit lede møgdyr! – **Røvpuler!** – Skri-geunge!

Seuraavassa esimerkissä on kyse Kokoomus-puolueesta ja Harri Holkerista, joka oli puolueen puheenjohtaja vuosina 1971–1979. Holkerin olemuksessa oli sotilaallista ryhtiä, hiukset olivat ojennuksessa, puku prässissä ja kengät lankissa. Holkeri oli kasvanut konservatiiviseen aatemaailmaan, sillä konstaapeli-isän perheessä kunnioitettiin perinteisiä arvoja: kotia, uskontoa ja isänmaata. Harri-poika ei saanut leikkiä edes työläisperheiden lasten kanssa, muuten tuli selkäsauna. (Pere & Savela 1988.)

Esim. 28

(su 36) – Suomen nuorison pitäis tosiaanki olla enemmän mukana yhteisissä asioissa, olla aktiivisesti mukana toiminnassa! Liittysitte vaikka poliittisiin järjestöihin niin tuo kirottu alistuvuus kaikkoais. Pääasia et on aatesuunta, pohja. Se auttaa oman kuvan rakentamisessa, avartaa näkökenttää. Ei ole enää pelkkää Alpo Korvaa, on koko maailma eikä rajoja näy missään! – Mä tiedän ne järjestöt, mä töksäytin. Juri Lehtiniemi kuuluu yhteen niistä, **kokoomuksen** nuoriin. Muuta ne ei tee ku lätkii pingistä jossain kellarissa ja hokee **Harri Holkerin linjoilla**. Harri Holkerin linjoilla!

(ru 29–30) Jag känner till dom där föreningarna, avbröt jag. Juri Lehtiniemi är med i en av dom, han tillhör **ungmoderaterna**. Dom gör ju inget annat än ltrar pingis i sin källare och **slår ihop klackarna på kommando**.

(ta 26) – Jeg kender godt **de der politiske foreninger**, brød jeg ind. – Juri Lehtiniemi er med i en af dem. Men de foretager sig jo ikke andet end at spille bordtennis i en eller anden kælder og ellers bare **slutte op bag lederne**.

Holkerin nimen poisjättäminen on mielekäs ratkaisu, koska nimi ei välttämättä avaudu kohdekieliselle lukijalle. Harri Holkerin linjoilla -ilmaisuuun liittyvä merkitys selviää ruotsin- ja tanskankielisille lukijoille ilmaisuista *slå ihop klackarna på kommando* 'lyödä kantapäät yhteen' (kuten sotilastervehdyksessä) ja *slutte op bag lederne* 'olla johtajien takana / kannalla'. Saksantaja on sen sijaan säilyttänyt nimen ja lisännyt selityksen alaviitteeseen (esimerkki 10).

Tanskannoksesta puolueen nuorisoryhmän nimi on jätetty kokonaan pois ja käytetty ilmausta *de der politiske foreninger*. Ruotsinnoksessa on käytetty ilmaisua *ungmoderaterna*. *Moderat*-sanalla on riikinruotsissa seuraavia merkityksiä:

1. måttfull, skälig
2. som rör moderata samlingspartiet, konservativ
3. medlem eller anhängare av moderata samlingspartiet, svenskt konservativt politiskt parti (Malmström et al. 1998).

Sananvalinnasta näkyy hyvin ruotsintajan tausta. Jalava, joka on asunut suurimman osan elämästään Ruotsissa ja kirjoittaa ruotsiksi, on valinnut riikinruotsalaisen vastineen *moderat* eikä suomenruotsalaista *samlingspartist*-ilmaisua.

Esimerkissä 29 on kyse vuosina 1972–1983 TV1:ssä lähetetyistä *Noppa*-ohjelmista, jotka syntyivät amerikkalaisen *Sesame Street* -ohjelman innoittamina. Lasten kasvatuksessa vallitsi 1970-luvulla informatiivinen kausi, kuten voidaan havaita muun muassa Gunilla Wolden *Teemu*- ja *Sanna*-kuvakirjoista, joiden tarkoituksena oli totuttaa alle kouluikäisiä lapsia esimerkiksi päiväkotiin tai lääkärissäkäyntiin. Myös *Noppa*-ohjelmien tehtävänä oli edistää alle kouluikäisten lasten oppimis- ja kouluvalmiuksia. Ohjelmiin liittyi oheisaineistoja, joita jaettiin kotei-

hin, perhepäivähoitajille, päiväkoteihin ja kirjastoihin (400 Noppa-televisio-ohjelmaa 2004.)

Esim. 29

(su 56) Sen pakkomielteenä oli et mun piti kattoo **Noppa-ohjelmia** kun ne oli muka niin kehittäviä. – Päivää, minun nimeni on Anton. Tässä näet itsetekemäni kuorma-auton. Arvaa olenko ostanut sen kaupasta vai tehnyt sen itse?

(ru 46) Hans tvångstanke var att jag skulle titta på **du-kan-självt program**, eftersom dom sas vara så utvecklande.

(ta 42) Han havde en fiks idé om at jeg skulle sidde og glo på de her **se-her-hvad-du-kan-klippe-og-klistre-programmer** fordi de var så udviklende.

Saksannoksessa on käytetty minimimuutosstrategiaa *Seine fixe Idee war, daß ich mir die Noppa-Programme ansehen sollte*, kun taas ruotsinnos ja tanskannos välittävät lukijalle tv-ohjelman merkityksen.

7.3.2. Erisnimen ja merkityksen poistaminen

Kääntäjät välttävät yleensä erisnimien ja niihin liittyvien merkitysten poisjättämistä, mutta hyväksyvät sen tapauksissa, joissa poiston aiheuttama haitta on kyseisessä kontekstissa mitätön ja vaihtoehtona olisi kulttuuritöyssy (Leppihalme 1997, 121).

Seuraavat esimerkit ovat saksannoksesta, jossa useita viittauksia Saksan historian synkkiin vuosiin on jätetty pois. Saksassa on koko toisen maailmansodan jälkeisenä aikana käyty keskustelua siitä, miten natsiajan historialliseen perintöön pitäisi suhtautua. Uutta keskustelua oli odotettavissa, sen jälkeen kun Dani Levy oli maaliskuussa 2006 joukkoineen vallannut Berliinin historiallisen keskustan ja luonut sinne natsikauden tunnelman: hakaristilippuja, Sieg Heil –huutoja ja kai-

ken keskellä Helge Schneider *Größazin* (Größter Feldherr aller Zeiten) roolissa. Kyseessä oli Levyn uuden komedian *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* kuvaukset. (Crossland & Haas 2006.) Elokuvan ennakkoesityksen jälkeen tammikuun 2007 alussa olikin jo kehkeytynyt ilmiriitä, jonka keskeisenä aiheena oli se, katoaako Hitler-pahuus, jos sille nauretaan (Hitler ei paljon naurata 2006). Lisäväriä keskustelulle antaa elokuvan ohjaaja Dani Levy, sillä hän on juutalainen. Jo Levyn edellinen komedia *Alles auf Zucker* aiheutti kohua, sillä sen aiheena olivat Saksassa asuvat juutalaiset. (Beier 2006, 132–133.)

Vasta Berliinin muurin kaatumisen yhteydessä ja etenkin vuoden 2006 jalkapallon maailmanmestaruuskisojen aikana nuoret saksalaiset ovat voineet suhtautua Saksan lippujen liehumiseen ja kansallislaulun laulamiseen ilman historiallista painolastia. Kisojen aikana musta-puna-kultaisia lippuja ostettiin viisi miljoonaa kappaletta (Deggerich 2006).

Häräntappoaseessa on muitakin natsiaikaan liittyviä ilmaisuja, mutta kaikkia ei saksannoksessa kuitenkaan ole jätetty pois. Muun muassa termit *jude*, *judekuume*, *Daavidin tähti*, *Polttouhrit* (vuonna 1979 televisiossa esitetty minisarja *Holocaust*), *hakaristi* ja *natsitervehdys* on säilytetty kohdekielisinä käännöksinä, mutta sen sijaan vitsi *Montako jutskua mahtuu pikku fiattiin?* ja koulun kotitaloustuntia kuvaavassa episodissa esitetty lause *Tule jutskubeibi, mä oon lämmittäny uunin sulle* on jätetty saksannoksessa kokonaan pois. Samoin romaanin juopottelukohtauksesta on poistettu päähenkilön pohdinta juutalaisesta vaimosta:

(su 246) Ku mä meen naimisiin niin mä annan alttarilla sen sormuksen¹⁷ mun vaimolle, mä sanoin. – Niin mä teen. Vaimon nimettömään. **Ei mitään vaikka se ois juutalainenki. Ei mitään esteitä.** – Sua vaivaa joku! hoki Touko.

(sa 198) "Wenn ich heirate, geb ich den Ring am Altar meiner Frau", sagte ich. „Das mach ich. Ich steck ihn an ihren Ringfinger.“ [] – "Du hast doch irgendwas!" fing Touko wieder an.

Häräntappoaseen saksannos tehtiin entisessä kommunistijohtoisessa Itä-Saksassa ja julkaistiin samana vuonna kun Berliinin muuri kaatui. Toisaalta on erittäin todennäköistä, että kyseiset kohdat olisi jätetty pois myös muurin länsipuolella julkaistussa käännöksessä, ja yhtä todennäköistä olisi niiden poisjättäminen vielä nykyäänkin.

Esimerkissä 30 viitataan Eva Brauniin (s. 1912), joka oli saanut ankaran katolisen kasvatuksen ja jonka perheilmapiiri oli konservatiivinen, monarkistinen ja kansallismielinen. Braun ahmi elokuvalehtiä ja kioskiromaaneja ja tutustui 17-vuotiaana ollessaan valokuvausliikkeessä työharjoittelussa herra Wolfiin, joka oli 23 vuotta vanhempi Hitler. Kolme vuotta myöhemmin hänestä tuli Knoppin mukaan Hitlerin rakastettu, mutta suhteen luonne pidettiin Hitlerin määräyksestä salassa. Tuohon aikaan oli vaalitaistelu käynnissä, ja Hitlerillä oli vähän aikaa rakastetulleen. Braun yritti tuolloin itsemurhaa, samoin kuin kolme vuotta sen jälkeenkin. (Knopp 2005, 28–47.) Nuoret 17–20-vuotiaat naiset olivat Hitlerille pelinappuloita, ja Braunin lisäksi toinenkin nuori nainen yritti itsemurhaa ja kolmas siinä onnistui (Knopp 2005, 42). Hitlerille oli tärkeintä oman poliittisen aseman vahvistaminen ja oman imagon säilyttäminen. "Minun morsiameni on Saksa" oli hänen mottonsa. (Knopp 2005, 39.)

¹⁷ Autiotalon uuniluukusta löytynyt sormus, jossa oli hakaristi ja jonka Touko antoi päähenkilölle. "Se oli aika hieno sormus." (su 243).

Poistetut tekstiosuudet näkyvät lähdekielisessä tekstissä lihavoituina, ja kohdekielisessä tekstissä puolestaan lihavoidut hakasulut osoittavat tekstikohdat, joiden väliin poistot sijoittuvat.

Esim. 30

(su 48) Sillä [Taalalla] oli hurmaava nousuhumala. Mulla ei tuntunu missään. – **Korva, sano Pulunkesyttäjä. Mä nyökkäsin auliisti. – Saanko mä kysyä sulta yhden kysymyksen johon sä vastaat ihan rehellisesti. – Kysy. - Mitä sä kunnioitat tässä maailmassa eniten? Mä mietin hetken ja sormeilin tuopin reunoja. - Eeva Braunia. Hiljaisuus. Pulunkesyttäjä katto mua suoraan silmien syvyksiin. – Sä lupasit vastata rehellisesti. – Mä vastasin rehellisesti. Eeva Braunia. – Perustele. – No jumalauta, se nainen osas rakastaa! Mä en voi olla kunnioittamatta sellasta rakkautta. Se vaan rakasti. Vaikka sen mies pisti mäsäksi puoli maapalloa ja veti nirrin viideltä miljoonalta juutalaiselta niin se anto sille edestä ja takaa. Nuori uljasryhtinen nainen mustassa askeettisessa koltussa ja korkokengissä. Vaalee ja viilee ku enkeli. Ei oo parempaa.**

Pulunkesyttäjä ei vastannu. Taala ei keksiny kommenttia. Koko tilanne oli jotenki pysähtyny.

Mulle ei tulla puhuun **mistään kunnioituksesta**. Eikä yhteisistä asioista. Koska mä en jää tänne, mä muutan minne tahansa, pois kaikkien tylsien vaahtoturpien ja koppakuoriaisten geimeistä.

(sa 41) Er hatte echt einen in der Krone. Ich spürte gar nichts. [] Mir soll man nicht von [] irgendwelchen gemeinsamen Problemen reden. Ich bleibe nämlich nicht hier, ich gehe irgendwohin, weg von diesem ganzen Zirkus und all den Dummsülzern.

Esimerkin 31 viittaus kohdistuu puolestaan Hitleriin¹⁸, jota Suomen Berliin-lähetystön raporteissa 1920-luvun alussa kuvailtiin termeillä *nousukas*, *poliit-*

¹⁸ Saksan diktaattori vuodesta 1934 lähtien. Saksan kansallissosialistinen puolue (NSDAP) väheksyi ihmisoikeuksia ja ihanoi myyttistä käsitystä kansasta. Natsit kannattivat eliitin oikeutta tuhota heikot yksilöt. Syksyn 1930 valtiopäivävaaleissa puolueen paikkaluku nousi 12:sta 107:ään, ja siitä tuli parlamentin toiseksi suurin puolue. Kansallissosialistinen taistelujärjestö SA (Sturmabteilung) huolehti vastustajiin kohdistuneesta terrorista. Myöhemmin juutalaisten tuhoamisesta tunnetuksi tullut SS (Schutz-Staffel) perustettiin alun perin 1925 Hitlerin turvajoukoksi. Juutalaisvastaisuus oli alusta lähtien puolueen ohjelmassa. Hitler nimitettiin valtakunnankansleriksi tammikuussa 1933. Kommunistien lehdet ja kokoontumiset kiellettiin, ja muita poliittisia ryhmiä terrorisoitiin. Maaliskuussa 1933 Hitlerin hallitus sai valtiopäivien hyväksymän valtalin avulla lopullisesti vallan käsiinsä. (Lähteenkorva, Pekka & Pekkarinen, Jussi 2000, 87.)

tinen snobbi ja huimapää (Lähteenkorva & Pekkarinen 2000, 86). Joukkokokousten ja elokuvien ansiosta Hitleristä oli tullut miljoonien naisten himoitsema mies, ja hänen lähellään olleet naiset ihailivat hänen vahvaa tahtoaan ja palavia silmiään (Snellman, S. 2005). ”Hitler oli heikkona nuoriin, viattomiin ja tyhmiin tyttöihin”, ja hänen mielestään ”erittäin älykkäiden ihmisten pitää ottaa itselleen tyhmä ja yksinkertainen vaimo” (Knopp 2005, 34; Snellman, S. 2005). ”Natsien virallinen naisihanne oli vaaleapalmikkoinen ja leveälanteinen maalaistyttö, joka synnytti loputtomasti uusia pikkunatseja. Samaan aikaan kansa huokaili elokuvateattereissa Zarah Leanderin kaltaisten eksoottisten, maskuliinisten ja seksuaalisesti vapautuneiden naistähtien perään.” (Knopp 2005, 15–16, 314; Snellman, S. 2005.)

Esim. 31

(su 234) - Nyyssölät Nyyssölät, vahvisti Rutanen. – Ne on sukulaisia, se Kirsti on mun pikku serkku ja vissiin se sullekki on jotain kautta sukua. – **Hitlerin kautta kai.** – Ei mulla mitään niitä vastaan oo kyllä...

(sa 186) ”Nyyssöläs, ja”, bestätigte Rutanen. ”Das sind Verwandte. Die Kirsti ist meine Cousine zweiten Grades und mit dir bestimmt auch irgendwie verwandt. [] Ich kann eigentlich nichts gegen die sagen...

Tanskannoksessa on pitkäköjä poistoja, yhteensä lähes kaksisataa lausetta. Poistot eivät kuitenkaan välttämättä liity erisnimiin, vaan todennäköisesti siihen, että kyseiset tekstikohdat ovat rönsyileviä eivätkä tarinan etenemisen kannalta olennaisia. Koska käännöksestä on kulunut jo melkein kaksikymmentä vuotta, tanskantaja ei enää tarkalleen muista, mitkä syyt olivat poistojen taustalla, mutta todennäköisesti kustantaja on päätenyt tällaisiin ratkaisuihin. (Ohlmann 2006.)

8. Analyysin tulokset

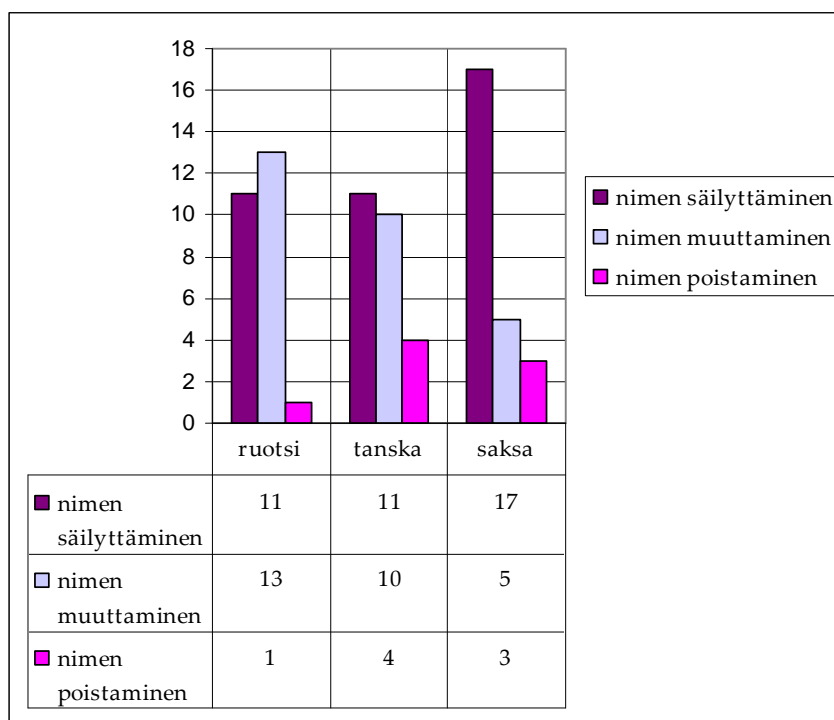
Teoksessa esiintyvistä erisnimistä on tutkielmassa tarkasteltu lähemmin kahtakymmentäviittä nimeä tai nimiparia (esimerkiksi *Pessi ja Illusia*). Minkälaisia vastineita nämä nimet ovat saaneet kolmessa käännösversiossa? Selkeimpänä havaintona voidaan pitää saksannoksen yleisimpää käännösstrategiaa, nimen säilyttämistä: kaiken kaikkiaan 13 nimeä on säilynyt samana, toisin sanoen yli puolet (52 %) otoksessa mukana olevista nimistä. Kansainvälisiä tai kreatiivisia vastineita ei saksannoksesta löydy lainkaan. Ruotsinnoksessa kreatiivisen vastineen on sen sijaan saanut kuusi nimeä ja kansainvälisen vastineen yksi. Tanskanoksessa sekä kreatiivisia että kansainvälisiä vastineita on kolme. (Taulukko 1.)

Taulukko 1. Käännösstrategioiden jakauma (25 nimeä)

	ruotsi	tanska	saksa
sama nimi	7	7	13
sanasanainen vastine	4	4	4
kohdekielinen vastine	4	3	3
kansainvälinen vastine	1	3	0
kreatiivinen vastine	6	3	0
yläkäsité	2	1	2
nimen poistaminen	1	4	3
yhteensä	25	25	25

Seuraavassa yksittäiset käännösstrategiat on yhdistetty kolmeksi pääryhmäksi: erisnimen säilyttäminen, muuttaminen ja poistaminen, jolloin vielä selvemmin tulee esille saksannoksen poikkeaminen kahdesta muusta käännösversiosta.

Kuva 1. Käännösstrategiat pätyypeittäin (25 nimeä)



Saksannoksessa on siis runsas kaksi kolmasosaa (68 %) nimistä säilynyt sellaisenaan tai sanasanaisena vastineena, kun taas ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa näin on tapahtunut 44 %:ssa tapauksista. Erisnimistä on puolestaan muuttunut ruotsinnoksessa yli puolet (52 %) ja tanskannoksessa 40 %, mutta saksannoksessa ainoastaan joka viides erisnimi (20 %). Kun tarkastellaan havaintojen lukumäärää, havaitaan, että näin ollen ruotsinnoksessa ja tanskannoksessa erisnimen säilyttämistä ja erisnimen muuttamista on käytetty miltei tasavertaisesti.

Kyseessä ei kuitenkaan ole satunnaisotos, vaan subjektiivisesti valittu joukko havaintoja. Lisäksi käännösvastineiden sijoittaminen tiettyihin ryhmiin perustuu subjektiivisiin valintoihin. Siten se ei välttämättä anna täysin luotettavia tietoja kaikkien teoksessa esiintyvien erisnimien kääntämisestä, mutta otoksen avulla saadaan suuntaviivoja kääntäjien tekemistä ratkaisuksista. Kun nimittäin havain-

tojen määrää laajennetaan sataankahteentoista nimeen, samat suuntaviivat säilyvät edelleen käännösten välisessä vertailussa. Samaa erinimeä tai sanasanaista vastinetta käytetään tällöin saksannoksessa (76 %) edelleen useammin kuin ruotsinnoksessa (66 %) ja tanskannoksessa (58 %). Erisnimen säilyttäminen lisääntyy siis tässä laajemmassa havaintojoukossa prosentuaalisesti kaikissa käännösversioissa verrattuna tässä tutkielmassa käytettyyn, pienempään otokseen: ruotsinnoksessa 50 prosentilla ja tanskannoksessa 32 prosentin verran, kun taas saksannoksessa lisäystä on ainoastaan 12 prosenttia. Lisääntynyt erisnimen säilyttäminen samana tai sanasanaista vastineena kaikissa käännösversioissa johtuu lähinnä siitä, että mukana on tällöin enemmän kansainvälisiä nimiä (osuus lähes 40 %), joita ei yleensä käännetä. Näistä kansainvälisistä nimistä on nimittäin kaikissa käännösversioissa säilytetty samoina tai sanasanaista vastineina 84–86 prosenttia.

Tässä laajemmassa havaintojoukossa erisnimen muuttaminen on puolestaan ruotsinnoksessa (21 %) ja tanskannoksessa (22 %) useammin käytetty strategia kuin saksannoksessa (13 %), aivan kuten tutkielman suppeammassa aineistossakin. Erisnimi muuttuu kohdekieliseksi tai kansainväliseksi nimeksi, tai kääntäjä löytää nimelle kreatiivisen vastineen. Erisnimi voi myös muuttua yläkäsitteeksi.

Erisnimen poistamista on tässä laajemmassa otoksessa käytetty tanskannoksessa (20 %) useammin kuin kahdessa muussa käännösversiossa. Kuten jo aiemmin mainittiin, tanskannoksessa on pitkähköjä poisjättöjä, yhteensä lähes kaksisataa lausetta, joten poistot eivät välttämättä liity erisnimiin. Saksannoksen poistot liittyvät puolestaan lähihistorian synkkiin vuosiin.

9. Päätelmät

Tutkielman tarkoituksena oli tarkastella kulttuurisidonnaisten elementtien kääntämistä ja verrata kolmen eri kieli- ja kulttuuriympäristössä työskentelevän kääntäjän tekemiä käännösratkaisuja.

Jo tutkimuksen alkuvaiheessa ilmeni, että koko kerättyä esimerkkiaineistoa (lähes kaksisataa) ei ollut mielekäästä käyttää. Aineisto rajattiin pelkkiin erisnimiin, ja tutkielman edetessä tehtiin vielä lisärajoituksia. Tutkielmaan valittiin 25 erisnimeä, joista suurin osa on kulttuuriin liittyviä: lauluja, laulajia tai yhtyeitä, sarjakuva-hahmoja, televisio-ohjelmia ja kirjailijoita tai kaunokirjallisuuden hahmoja. Lisäksi on muun muassa politiikkaan ja tuotemerkkeihin viittaavia nimiä.

Aineistosta tehtyjen havaintojen perusteella voidaan todeta, että nimen säilyttäminen sellaisenaan tai pienin ortografisin, leksikaalisin tai syntaktisin muutoksin on yleinen käytetty käännösstrategia, aivan kuten Leppihalme on tutkimuksissaan todennut. Tosin tutkielman kahdenkymmenenviiden erisnimen otoksessa on ruotsinnoksessa käytetty erisnimen muuttamista enemmän kuin nimen säilyttämistä, laajemmassa vertailuryhmässä sen sijaan nimet on useammin säilytetty kuin muutettu.

Kansainvälisesti tunnetut nimet on selvin esimerkki tapauksista, joissa erisnimi säilyy sellaisenaan. Viestin välittyminen voi kuitenkin häiriintyä, mikäli nimi on saanut lähdekielellä uusia merkityksiä tai siihen liittyy konnotaatioita. Kansainvälisesti tuntemattomat nimet voivat aikaansaada kulttuuritöyssyjä, jos nimi säilytetään sellaisenaan. Toisaalta vieraat nimet ovat kaunokirjallisuudessa nykyisin aivan yleisiä.

Tekstinsisäisillä lisäyksillä voidaan antaa lukijalle lisäinformaatiota, mutta niiden pitäisi olla huomaamattomia, esimerkiksi substantiiviattribuutteja tai sivulauseita. Tekstinulkoisia lisäyksiä, kuten alaviitteitä, ei kaunokirjallisuuden kääntämisessä nykyisin enää pitäisi käyttää.

Nimen muuttaminen voi olla mielekäs ratkaisu, jos kääntäjä tuntee lähde- ja kohdekulttuurin hyvin. Lähdekielinen nimi voidaan korvata jollakin vastaavalla kohdekielisellä, kansainvälisellä tai kreatiivisella nimellä, tai nimen vastineeksi voidaan valita yläkäsite. Etenkin ruotsintaja ja tanskantaja ovatkin löytäneet mielenkiintoisia ratkaisuja kääntäessään kulttuuriin liittyviä erisnimiä. Tärkeintä on, että kääntäjän ratkaisu ei aikaansaa kulttuuritöyssyä eikä hämmennä lukijaa.

Poisjätto on yleensä kääntäjien viimeinen oljenkorsi. Toisaalta kaunokirjallisuuden – toisin kuin asiatekstien – kääntämisessä voidaan joissakin tapauksissa jättää nimi pois ilman suurempia haittoja. Optimaalinen ratkaisu lienee kuitenkin sellainen, jossa nimeen liittyvä merkitys välittyy kohdekieliselle lukijalle.

Vertailtaessa eri kääntäjien tekemiä ratkaisuja havaittiin, että saksantaja on useimmin säilyttänyt nimet samoina tai sanasanaisina vastineina ja kolmesta kääntäjästä eniten käyttänyt alaviitteitä. Saksannosten poistot liittyvät lähinnä Saksan poliittiseen historiaan. Tanskannoksessa on pitkiä poistoja, lähes kaksisataa lausetta, joten poistojen syynä eivät välttämättä ole erisnimet. Toisaalta tanskannoksessa, samoin kuin ruotsinnoksessakin, on erisnimen säilyttämistä ja erisnimen muuttamista käytetty miltei tasavertaisesti. Näissä kahdessa käännösversiossa on myös päädytty useisiin onnistuneisiin, luoviin käännösratkaisuihin ja lisäksi käytetty kansainvälisiä nimiä.

Mielenkiintoisena havaintona voidaan pitää sitä, että kulttuurituotteisiin, kuten kaunokirjallisuuteen, musiikkiin, sarjakuviin, kytkeytyviä nimiä voidaan suhteellisen vaivattomasti vaihtaa toisiin kohdekielisiin, kansainvälisiin tai kreatiivisiin vastineisiin, mikäli nimillä ei ole teeman kannalta merkitystä. Uusia merkityksiä ja uusia assosiaatioita tosin tällöin syntyy, mutta ne eivät ole välttämättä häiritseviä. Päinvastoin ne ovat lukijan kannalta usein parempi vaihtoehto kuin nimen säilyttäminen sellaisenaan tai sanasanaaisena vastineena, jolloin lukija voi hämmentyä tai ohittaa nimen välinpitämättömästi.

Tutkielmaan sisältyy ainoastaan murto-osa kerätyistä esimerkeistä, joten materiaalia riittää mahdollisiin lisätutkimuksiin. Toisaalta voisi olla myös mielenkiintoista keskittyä pelkästään yhteen aihealueeseen, esimerkiksi musiikkiin, sarjakuviin tai kaunokirjallisuuteen liittyviin viittauksiin.

LÄHDELUETTELO

Tutkimusaineisto:

Härkönen, Anna-Leena 1984. *Häräntappoase*. Otava, Helsinki.

Härkönen, Anna-Leena 1985. *Tjurdödarvapnet*. Ruotsintanut Jalava, Antti. Almqvist & Wiksell Förlag, Stockholm.

Härkönen, Anna-Leena 1988. *Tyrekøllen*. Tanskantanut Ohlmann, Carsten. Gyldendal, København.

Härkönen, Anna-Leena 1989. *Der traurige Skorpion*. Saksantanut Pirschel, Regine. Verlag Neues Leben, Berlin.

Kirjallisuuslähteet:

Aaltonen, Meri 1990. Aitoja vain saa mä en? *Helsingin Sanomat* Kuukausiliite 18. 4.

Aaltonen, Sirkku (toim.) 1998. Alkusanat. *Käännetyt illuusiot. Näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere University Press. 9–17.

Ahola, Merituuli 2004. Jonna ja Erin ovat Helsingin Tiku ja Taku. *Helsingin Sanomat* 30.6.2004.

Ahola, Suvi 1989. Äitienvävytytöt. Nevala, Maria-Liisa (toim.), *Sain roolin johon en mahdu*. Otava, Helsinki. 699–702.

Ahola, Suvi 1995. Minä, Sonja O. ja runotyttö. *Helsingin Sanomat* Kuukausiliite 5. 56–63.

Ahola, Suvi 1999. J. H. Erkon ja Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittajat 1964–1998. *Helsingin Sanomat* 10.10.1999.

Ahola, Suvi 2003. *Tietokone ja silitysrauta. Kirjoituksia kirjallisuudesta*. Tammi, Helsinki.

Ahonen, Erik 2004. Harry rakastaa, kärsii, eikä unhoita. *Aamulehti* 13.3.2004.

Ainiala, Terhi 2003. Helsingin Bronks ja Monaco. *Helsingin Sanomat* 4.2.2003.

Aittokoski, Heikki 2000. Mitä olis Saksa ilman olutta. *Helsingin Sanomat* 30.11.2000.

Allen, Graham 2000. *Intertextuality. The New Critical Idiom*. Routledge, London.

Anhava, Martti 1999. Nimet kirjoihin. *Helsingin Sanomat* Kuukausiliite maaliskuu. 50–53.

Annala, Jukka 2006. *Toopelivisio*. Teos, Helsinki.

- Archer, C.M. 1986. *Culture Bump and Beyond*. Valdes, Joyce Merrill (toim.) 1986. *Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*. Cambridge University Press. 170–178.
- Aromaa, Anna 2001. Kevään muoti kopioi nyt 1980-luvun vaatteita. *Helsingin Sanomat* 21.2.2001.
- Aronen, Eeva-Kaarina 1998. Opi historiaa, mainosmies! *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* heinäkuu. 16.
- Astikainen, Arto 2005. Suomi jätti palauttamatta joka neljännen neuvostoloikkarin. *Helsingin Sanomat* 15.9.2005.
- Astikainen, Riitta 2004. Muistatteko, miten kallista bensa 1980-luvun alussa oli? *Helsingin Sanomat* 20.10.2004.
- Azeem, Mirja 1993. *Tanska-suomi sanakirja*. Otava, Helsinki.
- Becker, Leena 2001. Joka kymmenes käännöskirja Saksassa. *Helsingin Sanomat* 1.5.2001.
- Beier, Lars-Olav 2006. Jedes Fähnchen zählt. *Der Spiegel* 27. 132–133.
- Bellman – lauluja ja epistoloita* 1991. Yliopistopaino, Helsinki.
- Bolgár, Mirja 1981. Ei kieltä missä asua. *Uusi Suomi* 30.10.1981.
- Bonsdorff von, Pauline 1994. Kriitikko kohteensa vieressä. *Kritiikin uutiset* 2. 9–12.
- Broich, Ulrich 1997. Intertextuality. Bertens, Hans & Fokkema, Douwe (toim.), *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Benjamin, Amsterdam. 249–255.
- Buckland, Graham (toim.) 2001. *Christmas a cappella – Christmas carols for mixed voices/ Weihnachtslieder für gemischten Chor*. Bärenreiter, Kassel.
- Eklund, Hilikka 2006. Kirjailijan helvetti on maailma, kääntäjän siitä kirjoitettu kirja. *Kääntäjä* 2. 1,3.
- Enwald, Liisa 1999. Naiskirjallisuus. Lassila, Pertti (toim.) 1999. *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. 199–212.
- Eronen, Eeva 2006. Öljyn hinta nousi jälleen uusiin ennätyksiin perjantaina. *Helsingin Sanomat* 15.7.2006.
- Eskola, Katarina 1989. Koulutuksen sukupolven kirjallisuus. Keille 1980-luvun yliopisto-opiskelijat ovat lojaaleja? Ihonen, Markku (toim.) 1989. *Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 270. 62–84.

- Eskola, Katarina 1990. *Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon*. Tammi, Helsinki.
- Euroopan rauhanmarssihoitoja 1984. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* tammikuu. 31.
- Genette, Gérard 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Editions du Seuil, Paris.
- Grand Robert de la langue française* 2001. Dictionnaires Le Robert, Paris.
- Grünn, Karl 2003. Anna-Leena Härkönen. Loivamaa, Ismo (toim.), *Kotimaisia nykykertoja 1–2*. BJT Kirjastopalvelu, Helsinki. 92–95.
- Hakkarainen, Marja-Leena 1998. Itä pilkku länsi. Postmodernit kielipelit ja postkoloniaalinen konteksti Salman Rushdien novellissa ”Rubiinitohveleiden huutokaupassa. Saariluoma, Liisa & Hakkarainen, Marja-Leena (toim.), *Interteksti ja konteksti*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 149–164.
- Harju, Hannu 2000a. Paljon melua kurpitsasta. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* helmikuu.
- Harju, Hannu 2000b. Arvot uusiksi kertאהיתolla. *Helsingin Sanomat* 21.11.2000.
- Harju, Hannu & Vuori, Suna 2001. Lapsuuden loppu. *Helsingin Sanomat Nyt-liite* 8. 10–13.
- Hartikainen, Teija 2006. *Musorgski vai Ikuisia säveliä? Venäjänkielisten elokuvanäyttämöiden suomennokset – tarkemman tarkastelun kohteena erisnimet*. Käännöstieteen (venäjä) pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 1999. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys. Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. 133–147.
- Heinonen, Tarja 1998. Jokin kaltaisensa. *Helsingin Sanomat* 1.12.1998.
- Hellman, Heikki 2003. Aku Ankan ja Mikki Hiiren taival HS:n sivuilla päättyy. *Helsingin Sanomat* 29.12.2003.
- Hitler ei paljon naurata. *Helsingin Sanomat* 6.1.2006.
- Hosiaislouma, Yrjö 1991. Nykyproosan monet maailmankuvat. Hosiaislouma, Yrjö (toim.) 1991. *Hevosien sulkia. 1980-luvun kirjallisuuden tilanteita*. Kirjastopalvelu, Helsinki. 32–45.
- Hosiaislouma, Yrjö 1998. *Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*. Like, Helsinki.
- Hosiaislouma, Yrjö 1999. Postmodernismia honkaen keskellä. Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. 255–262.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Helsinki.

Hygrell, Dorothea 1997. *Att översätta komik: En undersökning av funktionsförändringar i tyska översättningar av svensk skönlitteratur*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 34. Almqvist & Wiksell international, Stockholm.

Hypén, Tarja-Liisa 2002. Kirjailija mediatuotteena. Soikkeli, Markku (toim.) 2002. *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 50. 29–45.

Hämäläinen, Mirja 1986. Vaatteiden vuosikymmenet. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* maaliskuu 2. 29–34.

Hämäläinen, Unto 2005. Mäntyniemen pesänjakajat. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* syyskuu. 24–32.

Härkönen, Leena 2006. Kuukkelin on alkuperäisasukas. *Helsingin Sanomat* 15.5.2006.

Immonen, Petri 1997. Sofian maailma amerikkalaistettiin. *Helsingin Sanomat* 9.7.1997.

Ingo, Rune 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. (Alkuperäisen teoksen nimi: Lähtökielestä kohdekieleen. 1990). Studentlitteratur, Lund.

ISK = *Iso suomen kielioppi* 2004. Toimittaneet Hakulinen, Auli & Vilkuna, Maria & Korhonen, Riitta & Koivisto, Vesa & Heinonen, Tarja Riitta & Alho, Irja. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 950. SKS, Helsinki.

Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia 6: populaarimusiikki*. WSOY, Helsinki.

Jansson, Sabine 1996. Hatten Sie auch einen reizvollen Abend? Zur Synkronisierung von James Bond-Filmen. *MDÜ* 1. 10–12.

Joenniemi, Pertti 1985. Pommi muutti kaiken muun paitsi ihmisen. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* heinäkuu. 33–35.

Joenpelto, Tiina 2000. Lastenkirja tekstivihjeiden leikkikenttänä. Jukka Parkkisen lastenkirjan *Suvi Kinoksen seitsemän enoa* kielellisen maailman tarkastelua. Aalto, Seija & Nieminen, Laura & Onikki-Rantajääskö, Tiina & Tonteri, Päivi & Vuorilampi, Marja & Väyrynen, Liisa (toim.), *Kielen kirja. Tekstintutkimus tutuksi*. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. 62–84.

Jokelainen, Jarkko 2001. Paljon muutakin kuin vain rock'n'rollia. *Helsingin Sanomat* 26.2.2001.

Jokelainen, Jarkko 2004. Kuinka rock rantautui Pohjan perukoille. *Helsingin Sanomat* 10.10.2004.

- Jokelainen, Jarkko 2005. Kaupunki palkitsi raja-aitojen rikkojan. *Helsingin Sanomat* 18.1.2005.
- Jokelin, Renny 1986. Suomi hotkii pikaruokaa 150 miljoonalla. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* toukokuu 2. 48–49.
- Jokinen, Heikki 2004. *Sata sarjakuvaa*. Tammi, Helsinki.
- Jokinen, Kimmo 1987. *Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 5.
- Jokinen, Kimmo 1988. Suomalainen lukemiskulttuuri ja nykyaika. *Kulttuuritutkimus* 5:1. 24–28.
- Kaipainen, Marja 1986. Maailman tunnetuin tuotemerkki. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* tammikuu 1. 14–16.
- Kallio-Isohella, Tea 1995. *Riveiltä ja rivien välistä – Anna-Leena Härkösen Häräntappoaseen kriittikkovastaanoton lukukoodit*. Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Kansantalouden tilinpito 1975–1998. Aikasarjat*. 2000. Tilastokeskus, Helsinki.
- Kantola, Jaana 2002. Mitä kääntäminen tahtoo sanoa? Veivo, Harri (toim.), *Kirjallisuus on virhe*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 881. 54–66.
- Kapari, Jaana & Kattelus, Kaisa & Sivill, Kaijamari 2002. Erisnimet kirjoissa. *Kääntäjä* 7. 1,4.
- Karjalainen, Jussi 1999. Suomalaisten oma karikatyrismi. *Helsingin Sanomat* 11.8.1999.
- Karjalainen, Jussi 2001. Mikki Hiiri jekutti kissat tieltään. *Helsingin Sanomat* 31.5.2001.
- Karkama, Pertti 1994. *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Karlsson, Fred 2003. *Yleinen kielitiede*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Karonen, Vesa 2002. Pessi ja Illusia lukevat luonnon suurta kirjaa. *Helsingin Sanomat* 23.1.2002.
- Kaseva, Tuomas 2002. Onko nuortenkirjoissa enää tabuja? *Helsingin Sanomat* 18.12.2002.
- Kaukiainen, Paula 2006. Heviä viisukritiikkiä. *Aikalainen* 11. 4.
- Kinnunen, Helena 1987. Suomi saa hävetä pakolaispolitiikkaansa. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* syyskuu 1. 19–24.

- Kirstinä, Leena 2000. *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Tammi, Helsinki.
- Kiuru, Leena & Montin, Riitta 1991. *Om svordomar och deras översättning*. Meddelanden från nordiska språk vid Uleåborgs universitet. Serie C Nr 7.
- Kivelä, Kari 1984. Koeputkikirjailija. Antti Jalava kirjoittaa ilman kieltä ja kulttuuria. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 21.9.1984.
- Kiviniemi, Eero 1982. *Rakkaan lapsen monet nimet. Suomalaisten etunimet ja nimenvalinta*. Weilin + Göös, Helsinki.
- Klingberg, Göte 1986a. *Children's Fiction in the Hands of Translators*. *Studia psychologica et paedagogica*. Series altera 82. CWK Gleerup, Malmö.
- Klingberg, Göte 1986b. Trauben in Schweden – Nachmittagskaffee in England? Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur. *Zeitschrift für Kulturaustausch* 36:1. 43.
- Knopp, Guido 2005. *Hitlerin naiset ja Marlene*. Suomentanut Riitta Virkkunen. Gummerus / Ajatus, Helsinki.
- Koivisto, Juhani 1998. *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*. (Kirjallisuuden väitöskirja. Joensuun yliopisto). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 714. SKS, Helsinki.
- Kokko, Yrjö 1944. *Pessi ja Illusia*. WSOY, Helsinki.
- Kokkola, Sari 2003. *Kääntämisen metonymisyys elokuvakääntämisen kontekstissa: Kulttuurisidonaisuuden problematiikka suomalaisen elokuvan tekstittämisessä englanniksi*. Käännöstieteen (englanti) pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Kontio, Tomi 2004. Epätäydellinen mestariteos. Harju, Hannu (toim.), *Ääntä ja vimmaa. Kirjoituksia 50-vuotiaasta Keltaisesta kirjastosta*. Tammi, Helsinki. 42–47.
- Kotirinta, Pirkko 2001. Aika entinen ei koskaan palaa – edes iskelmään. *Helsingin Sanomat* 27.4.2001.
- Kotirinta, Pirkko 2003. Vanhoja Finnhitsejä kierrätetään nyt cd-aikaan. *Helsingin Sanomat* 9.7.2003.
- Kotirinta, Pirkko 2004. Yhteisten hittien Finnhits-vuosikymmen. Gronow, Pekka & Lindfors, Jukka & Nyman, Jake (toim.), *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Tammi, Helsinki. 292–330.
- Kotirinta, Pirkko 2006a. On kuollut ontuva Eriksson... *Helsingin Sanomat* 20.5.2006.

- Kotirinta, Pirkko 2006b. Ei elä onni hallasuolla – jos missään. *Helsingin Sanomat* 8.7.2006.
- Kotkamaa, Hilka 1993. Antti Jalava katkaisi 13 vuoden hiljaisuuden. *Demari* 14.1.1993.
- Kotkamaa, Hilka 1994. Antti Jalavalta katkesi 13 vuoden hiljaisuus. *Uusi Aika* 11.1.1994.
- Kronikka 1990–1999. Suomen ja maailman tapahtumat*. 1999. Weilin & Göös, Helsinki.
- Kujamäki, Pekka 2000. Seitsemän veljksen saksannokset ja romaanin saksankielinen vastaanotto – kaksi eri maailmaako? Paloposki, Outi & Makkonen-Craig, Henna (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja I. Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus (AKO). 199–227.
- Kukkonen, Einari 1998. *Oi muistatkos Emma. Suomalaisen levylaulun vaiheita 1920-luvulla*. Kustannuskolmio, Jyväskylä.
- Kukkonen, Pirjo 1997. *Ilon ja surun sointu. Folkloresta poploreen*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Kulmala, Markku 2003. *Miss' laaja aukee? Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjan merkitysrakenteita*. Acta Universitatis Tamperensis. (Taideaineiden laitoksen väitöskirja). Tampere University Press. (Myös elektronisessa muodossa: <<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5824-9.pdf>>)
- Kussmaul, Paul 2000. *Kreatives Übersetzen*. Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen.
- Kuusisto, Taneli & Solanterä, Lauri (toim.) 1976. *In Dulci Jubilo. Joululauluja – julsånger*. Edition Fazer, Helsinki.
- Köngäs, Heidi 1983. Ne nuoret. *Helsingin Sanomat* Kuukausiliite huhtikuu. 40–53.
- Laitila, Tiina 2000. Ruotsin suosituin hollantilainen lentää yhä. *Helsingin Sanomat* 2.9.2000.
- Laitila Kälvemäki, Tiina 2006a. Esikoiskirjailija Susanna Alakoski tekee ruotsinsuomalaista romaanihistoriaa. *Helsingin Sanomat* 4.5.2006.
- Laitila Kälvemäki, Tiina 2006b. ”Olen kuitenkin ruotsalainen”. *Helsingin Sanomat* 25.11.2006.
- Laitinen, Kai 1991. *Suomen kirjallisuuden historia*. Otava, Helsinki.
- Lassila, Pertti 1999. Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. 8–38.

- Lehrer, Adrienne 1992. Principles and Problems in Translating Proper Names. Lewandowska- Tomaszczyk, Barbara & Thelen, Marcel (toim.), *Translation and Meaning, Part 2: Proceedings of the Łódź Session of the 1990 Maastricht-Łódź Duo Colloquium on "Translation and Meaning"*, held in Łódź, Poland, 20-22 September 1990. Rijkshogeschool Maastricht. 395–402.
- Lehtonen, Esko 1983. *Suomalaisen rockin tietosanakirja, osa 1*. Soundi-kirja 23. Fanzine Oy, Tampere.
- Lehtonen, Maija 1977. Maahanmuuttajan protesti. *Uusi Suomi* 27.3.1977.
- Lehtonen, Mikko 2000. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Vastapaino, Tampere.
- Leppihalme, Ritva 1991. Alluusiot – kulttuurinvälittäjän ongelma. *Kääntäjä* 7. 14.
- Leppihalme, Ritva 1993. Kielen ja kulttuurin dialogia – Lukijanäkökulma allusioiden kääntämiseen. Kukkonen, Pirjo (toim.), *Tiedon ja taidon dialogia kääntämisen ja tulkkauksen opetuksessa ja tutkimuksessa*. Kouvolan kääntäjäankoulutuslaitoksen julkaisuja sarja A N:o 7. Helsingin yliopisto. 103–115.
- Leppihalme, Ritva 1994a. *Culture Bumps. On the Translation of Allusions*. University of Helsinki, Helsinki.
- Leppihalme, Ritva 1994b. Translating Allusions: When Minimum Change is not Enough. *Target* 6:2. 177–193.
- Leppihalme, Ritva 1997. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Topics in Translation. Multilingual Matters, Cleveland.
- Leppihalme, Ritva 2000. Kulttuurisidonnaisuus kaunokirjallisuuden kääntämisessä. Paloposki, Outi & Makkonen-Craig, Henna (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja I. Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus (AKO). 89–105.
- Leppihalme, Ritva 2001. Translation strategies for realia. Kukkonen, Pirjo & Hartama-Heinonen, Ritva (toim.), *Mission Vision Strategies Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*. Helsinki University Press. 139–148.
- Leppänen, Veli-Pekka 2005. Suomi joutui peukaloruuviin. *Helsingin Sanomat* 15.9.2005.
- Lindholm, Arto 2002. Katsaus 1990-luvun suomalaisiin kirjallisuuspalkintoihin. Soikkeli, Markku (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A n:o 50. 47–67.

- Lindholm, Jari & Rislakki, Jukka 1986. KAL 007. Agentti vai uhri. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* syyskuu 2. 19–24.
- Lindman, Marja-Liisa & Manninen, Pekka A. & Krook, Arja (toim.) 1992. *Sukellus sarjakuvaan*. VAPK-Kustannus.
- Lindstedt, Risto 1998. Anna-Leena Härkönen. Kirjailija. *Suomen Kuvalehti* 33. 51–53.
- Lumsden, Malvern 1983. Nuclear weapons and the new peace. *World Armaments and Disarmament. SIPRI Yearbook 1983*. 101–122.
- Lundgren, Caj 1997. Kan man förändras som översättare? Blomqvist, Lars Erik & Löfgren, Mats (toim.), *Något att orda om*. Nordstedts, Stockholm. 1–14.
- Luukka, Teemu 2006. Keskusta nauraa itselleen. *Helsingin Sanomat* 12.5.2006.
- Lähteenkorva, Pekka & Pekkarinen, Jussi 2000. Nousukas, poliittinen snobbi, huimapää. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* joulukuu. 86–89.
- Maailmankartta tulossa 1984. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* tammikuu. 26.
- Majander, Antti 1992. Ei muuta kotimaata kuin kirjallisuus. *Helsingin Sanomat* 22.8.1992.
- Makkonen, Anna 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 9–30.
- Makkonen, Anna 1997. *Lukija, lähdekö mukaan? Tutkielmia ja esseitä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 689. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Malmberg, Ilkka 2001. Ruma sana. *Helsingin Sanomat* 19.8.2001.
- Malmström, Sten & Györki, Irene & Sjögren, Peter A. 1998. *Bonniers svenska ordbok*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm.
- Manini, Luca 1996. Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and Their Translation. *Translator. Studies in Intercultural Communication* 2. 161–178.
- Mannila, Simo 1981. Finsk kraft! *Kansan Uutiset* 6.12.1981.
- Mikki Hiiri täyttää 75 vuotta. *Helsingin Sanomat* 18.11.2003.
- Mikkonen, Kai 2001. Lukeminen tulkintana. Alanko, Outi & Käkälä-Puumala, Tiina (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 64–90.

- Mobira (mainos) 1985. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* marraskuu. 64.
- Moisio, Teppo 2006. Viranomaiset puuttuvat rivakasti nuorten juopotteluun Itä-Helsingissä. *Helsingin Sanomat* 17.9.2006.
- Moliterni, Claude & Mellot, Philippe & Denni, Michel 1996. *Les Aventures de la BD. Découvertes* Gallimard Littérature, Paris.
- Moring, Kirsikka 2002. Kaikki me olemme Jukolan poikia. *Helsingin Sanomat* 23.5.2002.
- Morris, William & Morris, Mary 1988. *Morris Dictionary of Word and Phrase Origins*. HarperCollins, New York.
- Murto, Marja-Riitta 1996. Lapsilta ja nuorilta kiellettyjä ja kielletyiksi vaadittuja teoksia. Ekholm, Kai (toim.), *Kielletyt kirjat*. Eduskunnan kirjaston tutkimuksia ja selvityksiä 3. Eduskunnan kirjasto, Helsinki. 225–242.
- Mäkelä, Janne 2005. Made in Finland. 1970-luvun käänösiskelmäkuume. Rossi, Leena (toim.), *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. k&h, Turun yliopisto, kulttuurihistoria. 87–100.
- Mäkinen, Esa 2006. Suomen kirjallinen kaanon. *Helsingin Sanomat* 1.8.2006.
- Nieminen, Tommi 2003. Laumasta karannut. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* elokuu. 20–25.
- Nordisk visebok. 100 nordiske viser med oversettelser*. Nord. NordVisa, Vaxjö & Nordisk Ministerråd, København 1994.
- Norstedts dansk-svensk ordbok* 1995.
- Norstedts ordbok* 1999.
- Nortamo, Simopekka 1991. Itsesensuurin aika on yhä tutkimatta. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 17. 14–28.
- Nyman, Jake 1979. *Rocktieto* 2. Lehtijussi, Pirkkala.
- Oittinen, Riitta 1997. *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Lasten Keskus, Helsinki.
- O'Sullivan, Emer 2000. *Kinderliterarische Komparastik. Probleme der Dichtung*, Bd. 28. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.
- Palm, Anders & Stenström, Johan 1997. *Den svenska sångboken*. Bonnier, Stockholm.

- Parkkinen, Jukka 1981. Kieltä ja mieltä etsimässä. *Turun Sanomat* 16.12.1981
- Parkkinen, Sami 1998. Kokemuksia aloittamisesta. Aaltonen, Sirkku (toim.), *Käännettyt illuusiot*. Tampere University Press. 63–71.
- Parkkinen, Santtu 2006. Lavojen slangissa kukkivat seinäruusut. *Helsingin Sanomat* 17.10.2006.
- Paunonen, Heikki 2001. *Tsennaaks Stadii, bonjaaks slangii*. Stadin slangin suursanakirja. WSOY, Helsinki.
- Pekkarinen, Jussi & Pohjonen, Juha 2005. *Ei armoa Suomen selkänahasta. Ihmisluovutukset Neuvostoliittoon 1944–1981*. Otava, Helsinki.
- Pekonen, Laura 2001. Jupprien jälkeen tulevat pobot. *Helsingin Sanomat* 14.4.2001.
- Pennanen, Jukka & Mutkala, Kyösti 1994. *Reino Helismaa. Jätkäpoika ja runoilija*. WSOY, Porvoo.
- Pere, Eeva-Liisa 1991. Seksiä lasin takaa. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 12. 14–17.
- Pere, Eeva-Liisa 1992. Johannes Virolainen, peruspoliitikko. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 3.
- Pere, Eeva-Liisa & Savela, Heleena 1988. Isänmaan ja sinipunan mannekiini. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 22.
- Pere, Eeva-Liisa & Savela, Heleena 1992. Itsenäisen Suomen rakentajat. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 3.
- Pessi ja Illusia på svenska. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* maaliskuu 2.
- Petäjä, Jukka 2006. Kirjallinen ensiapu kelpasi kaupunkilaisille. *Helsingin Sanomat* 3.9.2006.
- Pohjola, Kirsi 2002. *Tahtotekoja. Kahvilakeskusteluja elämäntyön löytämisestä*. Kopijyvä, Jyväskylä.
- Pop–rock 1983. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* marraskuu. 11.
- Putkinen, Pekka 2002. *Pro Logo. Tuotemerkki ≠ brandi*. Sosiologian pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Pylväs, Peppi 1996. *Härkösen "Häräntappoaseen" mieskuva – kertojahierarkiat ja fokaalisatio sen kerronnallisena toteuttajana*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Raivio, Jyri 2005. Ei mikään mikkihiiripomo. *Helsingin Sanomat* 6.3.2005.

Rautava, Timo 1987. Missä hän on nyt? Antti Jalava ei kiirehdi kirjoittamaan uutta romaania *Asfalttikukan* jälkeen. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 21. 94.

Rautava, Timo 2006. Kotomaani on Suomi. *Helsingin Sanomat* 4.12.2006.

Rautio, Ilse 1991. Koko maailmankaikkeuden poikkeus. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 7. 94.
Rikama, Juha 2004. *Lukion kirjallisuudenopetus 1900-luvun jälkipuoliskon Suomessa opettajien arviointien valossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 984.
(Myös elektronisessa muodossa: <<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6033-2.pdf>>)

Rikman, Kristiina 2005. Kääntäjä on kirjan paras lukija. Rikman, Kristiina (toim.), *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. WSOY, Helsinki. 7–9.

Ritvos, Kristiina 1986. Mistä halvin laina? *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* toukokuu 2.

Roinila, Tarja 2002a. Jokaisen runon kaksi runoa. *Helsingin Sanomat* 8.6.2002.

Roinila, Tarja 2002b. Runo syntyy uudelleen kääntäjänsä käsissä. *Helsingin Sanomat* 1.6.2002.

Rollof, Jan 2001. *Kreativitet inom forskning, kultur och näringsliv*. Ekerlids Förlag, Stockholm.

Ruohonen, Voitto 1999. Kirjallisuus ja arvokriisi. Lassila, Pertti (toim.) 1999. *Suomen kirjallisuuden historia 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 3. Helsinki. 268–279.

Ruuska, Helena 1993. Murkkuromaani, kontaktikirja vai IHAN OIKEA ROMAANI. *Onnimanni* 1993:2. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere.

Rättyä, Kaisu 2001. Nuortenkirjat ja nuortenromaanit. Häppölä, Sinikka & Peltonen, Tellervo (toim.) 2001. *Kuutamokeikka ja muita teitä tekstien kiehtovaan maailmaan*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja XLV. Helsinki. 57–76.

Räty, Panu 2001. Miten Suomesta tuli villi ja vapaa. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* marraskuu. 87–93.

Saarela, Mikko 1981. *Minun Suomeni. Eppu Normaali –yhtyeen sanoituksia vuosilta 1975–1980*. Jee-jee music, Tampere.

Saarela, Taina 1996. Saisiko olla Nätti-Jussia? Etunimen sisältävät tavaramerkit. Kiviniemi, Eero & Mustakallio, Sari (toim.) 1996. *Nimet, aatteet, mielikuvat. Kolme näkökulmaa nimiin*. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. Kieli 11. 239–344.

Saaristo, Helena 1987. *Suomalaisia nykykertojia*. Kirjastopalvelu, Helsinki.

Saisio, Elsa 2005. *Katseen alaiset. Ulkonäkö, identiteetti ja katseenalaisuus naisnäyttelijän näkökulmasta*. WSOY, Helsinki.

Salminen, Antti 2006. Supermarketin varjossa. *Aikalainen* 14. 6–7.

Salokannel, Juhani 1993. *Linnasta Saarikoskeen*. WSOY, Helsinki.

Sariola, Mauri 1962. *Hurjan pojan koti*. Gummerus, Jyväskylä.

Sartti, Seija 1985. Vuosi 1984. Rötöksen, dopingin, sopulin ja tulvan vuosi kuvin ja sanoin. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* tammikuu. 16–51.

Sartti, Seija 2002. Meidän Pekka on huippu. *Helsingin Sanomat* 5.4.2002.

Schmitz, Dieter Hermann 2001. Ein augenzwinkernder Geschichtenerzähler. *Kääntäjä* 5. 8.

Selin, Jaakko 1994. Virallisesti. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* 3. 47.

Seppälä, Arto 1981. Ei koivua, ei tähteä. Romaani ruotsinsuomalaisten juurettomuudesta. *Aamulehti* 25.10.1981.

Sihvo, Hannes 1984. Nuoruus puhuu omaa kieltään. *Uusi Suomi* 10.3.1984. (Kirjallisuusarvosteluja B 5/1984. Kirjastopalvelu, Helsinki. 28–29).

Sinko, Pirjo 1998. Peruskoulun ja lukion sanataiteen opetus. Korkeakoski, Esko (toim.), *Lasten ja nuorten taidekasvatuksen tuloksellisuus peruskoulussa ja lukiossa. Taidekasvatuksen painotukset, opettajien kelpoisuudet, oppimistulokset ja kehittämistarpeet III osa*. Arviointi 9/1998. Opetushallitus, Helsinki. 197–238.

(Myös elektronisessa muodossa: <<http://www.edu.fi/julkaisut/yhdtaide.pdf>>)

Sinko, Pirjo 2001. Mutta kuka on Aleksis Kivi? – Koulun kirjallisuuden opetus tänään. Häppölä, Sinikka & Peltonen, Tellervo (toim.), *Kuutamokeikka ja muita teitä tekstien kiehtovaan maailmaan*. Äidinkielen opettajain liitto, Helsinki. 7–18.

Snellman, Ritva Liisa 2006. Oulaisten outo näytelmä. *Helsingin Sanomat* 5.3.2006.

Snellman, Saska 2005. Mies naisten mieleen. *Helsingin Sanomat* 19.3.2005.

Soikkeli, Markku 2002. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. Soikkeli, Markku (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 50. 9–25.

Stenbäck, Irma 2002. Kääntäjän työ on mielikuvitusleikkiä. *Helsingin Sanomat* 14.8.2002.

Stenbäck, Irma 2005. Sammatin kirjailijahovi on henkien talo. *Helsingin Sanomat* 25.9.2005.

- Suhonen, Pertti & Vesa, Unto & Virtanen, Hannu 1985. *Suomalaisten rauhankäsitykset ja tulevaisuudenodotukset*. Rauhan- ja konfliktitutkimuslaitos. Tiedotteita No. 27. Tampere.
- Sundberg, Anneli 1988. Liittoon presidentin luvalla. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* tammikuu 1. 25.
- Sundqvist, Harry 1982. Antti Jalava, nuoren polven kapinallinen: Haluan kertoa sorretuista.. *Aamulehti* 28.3.1982.
- Sundqvist, Harry 1984. Liian paljon liian varhain. *Aamulehti* 18.3.1984.
- Suominen, Oili 2004. Vuodet Günter Grassin kanssa. Harju, Hannu (toim.) 2004. *Ääntä ja vimmaa. Kirjoituksia 50-vuotiaasta Keltaisesta kirjastosta*. 81–90.
- Suutarinen, Anu 2000. *Englanninkielisten elokuvien nimien suomentaminen ja nimeämistavat*. Käännöstieteen (englantia) pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Svane, Brynja 1998. Comment traduire la réalité? Etude de la traduction des expressions référentielles. Eriksson, Olof (toim.) 1998. *Språk- och kulturkontraster. Om översättning till och från franska*. Åbo Akademis förlag. 93–118.
- Taivainen, Tarja 1990. Ungdomsromanen Häräntappoase av Anna-Leena Härkönen och Tjurdödarvapnet, dess översättning – en jämförande studie. Pohjoismaisen filologian pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Tammi, Pekka 1991. Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 59–103
- Tamminen, Petri 1996. Nuoruuden dokumentti. Anna-Leena Härkönen, Häräntappoase. Salokannel, Juhani (toim.), *Kirjojen Suomi*. Otava, Helsinki. 587–590.
- Tarkka, Jukka 1999. Sota jota ei tullutkaan. *Helsingin Sanomat Kuukausiliite* marraskuu. 51–56.
- Tarkka, Pekka 1989. *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Tammi, Helsinki.
- Tarkka, Pekka 1994. Sieppari Himangan heinäpellossa. (Kirja-arvostelu Helsingin Sanomissa 4.4.1984). Tarkka, Pekka, *Lause lauseesta. Arvosteluja ja kirjoituksia 1984–1994*. Otava, Helsinki.
- Tauriala, Valtteri 1988. Pieni torvensoittaja. Korolainen, Tuula (toim.) 1988. *Pikku-Finlandia. Nuorten kirjallisuusseitit*. WSOY, Helsinki. 17–20.

Tiittula, Liisa 2002. Mikä kirjalle nimeksi? Kaunokirjallisten teosten nimien kääntämisestä. Skog-Södersved, Marianne & Parry, Christoph & von Witzleben, Brigitte (toim.), *Grenzüberschreibungen. Festschrift für Henrik Nikula zu seinem 60. Geburtstag*. SAXA Sonderband 7. Universität Vaasa. 159–167.

Toivoniemi, Ari 2006. Viinatehdas keskikaupungilla. *Helsingin Sanomat* 20.11.2006.

Toivonen, Pia 2001. *En serietidning på fyra språk*. Acta Wasaensia No. 88 Språkvetskap 17. Vaasan yliopisto.

Tolvanen, Juhani 1996. Vaahtokarkista lenkkimakkaraksi – ajatuksia sarjakuvan kääntämisestä. Herkman, Juha (toim.), *Ruutujen välissä. Näkökulmia sarjakuvaan*. Tampere University Press. 203–213.

Tolvanen, Juhani 1997. Kissalan pojat teki sarjakuvavallankumouksen. *Helsingin Sanomat* 21.12.1997.

Tulusto, Esko & Louhi, Seppo 1990. *Elämää Suomessa. Henkilögalleria*. Weilin & Göös, Helsinki.

Töpel, Michael (toim.) 1995. *Bärenreiter Weihnachtsalbum für Klavier*. Bärenreiter, Kassel.

Uusitalo, Heikki (toim.) 1993. *Suuri toivelaulukirja 10*. Fazer Musiikki, Espoo & Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki.

Uusitorppa, Harri 2006a. Onni on oma lämmin pommisuoja. *Helsingin Sanomat* 9.5.2006

Uusitorppa, Harri 2006b. Suomessa nukuttiin pommiin. *Helsingin Sanomat* 9.5.2006.

Wahrig 2000. Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München.

Vallenius, Erkki 1998. *Kansankodin kuokkavieraat. Toisen maailmansodan jälkeen Ruotsiin muuttaneet suomalaiset kaunokirjallisuuden kuvaamina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 692.

Varpio, Yrjö 1991. Vanhan polven perintö. 1980-luvun kirjallisuus – muutosten aika. Hosiailuoma, Yrjö (toim.), *Hevosien sulkia. 1980-luvun kirjallisuuden tilanteita*. Kirjastopalvelu. 9–18.

Vehmas-Lehto, Inkeri 1999. *Kopiointia vai kommunikointia. Johdatus käännteoriaan*. Finn Lectura, Helsinki.

Wendling, Peter 1994. *Slang Register. Hochdeutsch – Umgangdeutsch. Wurz Wörter vom Feinsten*. Helix, München.

Vihavainen, Timo 1991. *Kansakunta rähmällään. Suomettumisen lyhyt historia*. Otava, Helsinki.

Virkkunen, Sakari (toim.) 1981. *Suomalainen fraasisanakirja. Suomen kielen sanakirjat 2.* Otava, Helsinki.

Virrankari, Sofia & Työrinoja, Anna 2006. Nuorten reviirit jakavat Helsinkiä. *Helsingin Sanomat* 30.10.2006.

Virta, Kaija 2000. Moskova olikin ehkä jo 1981 kypsä hellittämään otteensa Puolaan. *Helsingin Sanomat* 14.8.2000.

Virtanen, Arto 1984. Sanasta miestä, sarvesta härköstä. *Suomen Sosialidemokraatti* 17.3.1984. (Kirjallisuusarvosteluja B5/84. 31–32).

Vuoristo, Aapeli (toim.) 1981. *Suuri toivelaulukirja 4.* Musiikki Fazer & Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki.

Vuoristo, Aapeli (toim.) 1987. *Suuri toivelaulukirja 6.* Musiikki Fazer & Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki.

Vuoristo, Aapeli (toim.) 1989. *Suuri toivelaulukirja 2.* Fazer Musiikki, Espoo & Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki.

Vuoristo, Aapeli (toim.) 1990. *Suuri toivelaulukirja 7.* Musiikki Fazer & Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki.

Vuoristo, Aapeli (toim.) 1991. *Suuri toivelaulukirja 9.* Fazer Musiikki, Espoo & Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki.

Ylönen, Marja 1995. *Karin suomalainen. Pilapiirroksia suomalaisuuden legitimointina.* Tiedotusopin väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 468.

Kuvalähteet:

sivu 16: Häräntappoaseen kansikuva. Otava.
Tiina Pirttimäki / Otavan kuva-arkisto 2007. Sähköpostiviesti 23.4.2007.

sivu 21: Anna-Leena Härkösen kuva vuodelta 1984. © Otava / Kai Nordberg.
Tiina Pirttimäki / Otavan kuva-arkisto 2007. Sähköpostiviesti 24.4.2007.

sivu 55: Mikki Hiiri. © Disney.
Aki Hyypä / Aku Ankka –lehden toimituspäällikkö 2007.
Sähköpostiviesti 24.4.2007.

sivu 58: Micky Maus –lehden kansikuva. © Disney.
Aki Hyypä / Aku Ankka –lehden toimituspäällikkö 2007.
Sähköpostiviesti 24.4.2007.

sivu 68: Hangon keksi –logo. © LU.

Merja Kuosmanen / LU Suomi 2007. Sähköpostiviesti 24.4.2007.

sivu 69: Hanoi Rocks –yhtyeen kuva.

Sami Rikala / Johanna Kustannus 2007. Sähköpostiviesti 26.4.2007.

sivu 77: Katzenjammer Kids –kuva. © KFS 19 xx.

Markku Jalava / Kustannus Oy Jalava 2007. Sähköpostiviesti 25.4.2007.

Verkkolähteet:

Balzer, Jens 2005. Mit dose kids, society is nix.

<http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/50/27a.htm> Luettu 5.1.2005.

Bellman hemsida 2005. <<http://www.bellman.net/verken.html>> Luettu 4.2.2005.

Brunner, Ernst 2002. Fukta din aska. C.M. Bellmans liv från början till slut. Kirjauutuksia vko 34. 2002.

<<http://www2.pirkkala.fi/kirjasto/arkisto/uutuudet3403.htm>> Luettu 9.2.2005.

Crossland, Davis & Haas, Daniel 2006. Mit heißer Schokolade zum Hitler-Gruß verführt. *Spiegel On-line* 7.3.2006.

<<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,404719,00.html>> Luettu 10.11.2006.

Danske Netordbog. Handelshøgskolen i Århus 2005.

<<http://netordbog.asb.dk/netdob/index.html>> Luettu 23.4.2005.

Deggerich, Markus & Linden, Alexander 2006. Kein Ende der Fahnenstange. *Spiegel On-line*.

20.7.2006. <<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,427359,00.html>>

Luettu 20.7.2006.

FILI Suomen kirjallisuuden tiedotuskeskus 2005–2006.

<<http://www.finlit.fi/fili/>> Luettu 15.6.2005 ja 3.7.2006.

Greenpeace Redaktion 11.4.2005.

<http://gruppen.greenpeace.de/central/weblogs/gpred/archives/2005/04/tierkunde_ungla.html>

Heiskanen 2006. <<http://www.kvaak.fi/naytajuttu.php?articleID=247>> Luettu 27.3.2006.

Holmén, Jenny 2002. Vapaa-aika on nykypäivän statussymboli. Turun Sanomat verkkoliite 2.3.2002.

<<http://www.turunsanomat.fi/extra/?ts=1,3:1010:0:0,4:10:0:1:2002-03-02,104:10:97935,1:0:0:0:0:0:0>>

Luettu 25.6.2006.

Hukkaputkea tyrkyllä tv:ssä ja levyllä 2006. Helsingin Sanomat Nyt-verkkoliite / STT 17.2.2006. <<http://nyt.hs.fi/televisio/artikkeli/1101978578291>> Luettu 5.5.2006.

Hyyppä, Aki (Aku Ankka –lehden toimituspäällikkö) 2004. Sähköpostiviesti 20.12.2004.

Jokkmokksjokke 2005.

<http://www.norilds.no/skandinaviske_sangartistar.htm> Luettu 1.3.2005.

Kiss 2006. <http://de.wikipedia.org/wiki/KISS_%28Band%29> Luettu 29.5.2006.

Knold og Tot 2005. <<http://www.astro-service.dk/Comics/KnoldTot01.htm>> Luettu 4.1.2005.

Kosmowska, Iwona (FILI Suomen kirjallisuuden tiedotuskeskus) 2005.

Sähköpostiviesti 6.7.2005

Krowicka 2006. <<http://www.passagen.se/krowicka>> Luettu 20.12.2006.

Mellin, Eila (Otava Foreign Rights Manager / Selling). 2005. Sähköpostiviesti 15.6.2005.

Mellin, Eila (Otava Foreign Rights Manager / Selling) 2006. Sähköpostiviesti 11.8.2006.

Miettunen, Sari 2005. Yes Sir, alkaa polttaa. *Turun Sanomat Verkkolehti*. 25.3.2005.

<<http://www.turunsanomat.fi/sunnuntai/?ts=1,3:1012:0:0,4:12:0:1:2005-03-25,104:12:291843,1:0:0:0:0:0>> Luettu 24.6.2006.

Määttä, Simo 2006. Sähköpostiviesti 26.4.2006.

400 Noppa-televisio-ohjelmaa 2004.

<<http://www.liikastensukuseura.fi/noppa.htm>> Luettu 16.12.2004.

Ohlmann, Carsten 2006. Sähköpostiviesti 7.4.2006.

Ohlman, Carsten 2006. Sähköpostiviesti 19.6.2006.

Otava 2006.

<http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/harkonen_anna_leena/fi_FI/harkonen_anna_leena/> Luettu 29.3.2006.

Peyo (Pierre Culliford) / Brussels BD Tour 2005

<<http://www.brusselsbdtour.com/default.aspx?section=BioAuteurs>> Luettu 14.2.2005.

Pihkala, Esko 2005. Vuosisadan vaasalainen rakkaustarina. TOSI, Pohjalaisen verkkoliite.

<<http://www.tosi.fi/tosijuttu.php?id=217369>> Luettu 31.12.2005.

Pomus (Populaarimusiikin museo) 2006.

<<http://pomus.net/001441#biografia>> Luettu 3.4.2006.

Rosenplänter, Meike 2006. Petting statt Pershing. NATO-Doppelbeschluss. wortgestöber. Magazin für Netz, Kultur, Medien.

<<http://www.wortgestoerber.de/wg-magazin/000325.php>> Luettu 29.4. 2006.

Sameportalen 2006. <<http://www.sameportalen.se/default.asp?id=1534&ptid=>

Luettu 20.12.2006.

Smith, Paul 2007. Wordbutler / PSA-International. Sähköpostiviesti (Postituslista) 15.3.2007.

Sun-Maid 2006. <<http://www.sun-maid.com/>> Luettu 28.4.2006.

Swecomics 2006. <<http://serier.fateback.com/serier0.htm>> Luettu 20.12.2006.

Tiernapoikaseminaari 2002.

Pohjois-Pohjanmaan Museo. Carl-Erik Silvanderin esitelmä 28.11.2002.

<<http://oulu.ouka.fi/ppm/Arkisto/tiernapoikaseminaari1.htm>> Luettu 9.2.2005.

Tolvanen, Juhani 2007. (Ilta-Sanomien sarjakuvatoimittaja). Sähköpostiviesti 30.3.2007.

UVI 2005. Ulkomaalaisvirasto. Tilastot. Ulkomaalaiset Suomessa kansalaisuuksittain 2005.

<<http://www.uvi.fi/netcomm/content.asp?article=1945>> Luettu 4.2.2006.

Vainionpää, Suvi 2002. Peda: Suomalaisen iskelmämusiikin satavuotinen taival.

<http://www.peda.net/verkkolehti/jkl/lyseo/musa?m=content&a_id=475> Luettu 26.6.2006.

Vaittinen, Pirjo 2006. Teatteritieto. Oppimateriaali. Teatterihistoriaa.

<<http://www.info.tampere.fi/eta/teatteri/artaud.html>> Luettu 20.8.2006.

Äänioikeus 2007. Naisten täydet poliittiset oikeudet 100 vuotta

<<http://www.aanioikeus.fi/artikkelit/ensimmäiset.htm>> Luettu 22.3.2007.

Muut lähteet

Bischofova, Jana (Tampereen yliopiston tsekin kielen opettaja) 2006. Keskustelu 2006.

Svanov, Gitte (Kööpenhaminan yliopiston suomen kielen opettaja; Tampereen yliopiston tanskan kielen opettaja) 2005. Keskustelu 31.1.

LIITE 1. Analysoidut erisnimet (25) jaoteltuna eri käännostrategioihin

I sama erisnimi tai sanasanainen vastine

x* = tekstinsisäinen lisäys

x** = tekstinulkoisen lisäys

II kohdekielinen vastine

III kansainvälinen vastine

IV kreatiivinen vastine

V yläkäsite

VI poisto

esimerkki	erisnimi	I			II			III			IV			V			VI			
		sama			kohdek.			k-väl.			kreat.			yläkäs.			poisto			
		ru	ta	sa	ru	ta	sa	ru	ta	sa	ru	ta	sa	ru	ta	sa	ru	ta	sa	
1	Kulma	x	x	x																
2	Kafis												x		x				x	
3	Risto Kettunen	x	x	x																
4	Dostojevski	x	x	x																
5	Jeesus Nasaretilainen	x	x	x																
6	Smurffit	x	x	x																
7 + 27	Mikki Hiiri			x								x	x							
8	Viidestoista yö			x														x	x	
9 + 11	Virolainen	x*		x**															x	
10 + 28	Holkeri			x**								x	x							
12 + 18	Tapio Rautavaara			x**	x	x														
13	Korva	x	x**	x																
14	Pepsodent	x		x						x										
15	Hangon keksi									x									x	x
16	Hanoi Rocks	x		x						x										
17 + 19 + 26	Suklaasydän				x					x									x	
12 + 18	Emma			x	x	x														
20	Heinillä härkien				x	x	x													
21 + 22 + 25	Hukkaputki						x												x	x
23	Pessi ja Illusia		x	x									x							
23	Tepsu ja Illu		x	x									x							
24	Päivänsäde ja Menninkäinen		x				x						x							
29	Noppa			x									x	x						
30	Eva Braun	x	x																	x
31	Hitler	x	x																	x
		11	11	17	4	3	3	1	3	0	6	3	0	2	1	2	1	4	3	

Deutsche Kurzfassung

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

Vaarnasto-Vetter, Hanna:
Kulturbezogene Eigennamen in den Übersetzungen von „Häräntappoase“

Magisterarbeit: 123 Seiten, Anhang 1 Seite, deutsche Kurzfassung 14 Seiten

1. Einführung

Sprache und Kultur gehen stets Hand in Hand. Daher ist es bei Übersetzungen von wesentlicher Bedeutung, neben rein sprachlichen Aspekten stets auch den jeweiligen kulturellen Hintergrund zu beachten. Die kulturellen Elemente, die hinter einem Ausgangstext stecken, stellen für den Übersetzer stets eine Herausforderung, da seine Interpretation darüber entscheidet, wie der Text beim Leser in der Zielkultur ankommt.

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist darzulegen, wie kulturbezogene Aspekte beim Übersetzen Einfluss ausüben und zu vergleichen, welche Lösungen drei in unterschiedlichen Sprach- und Kulturbereichen arbeitende Übersetzer jeweils für denselben belletristischen Ausgangstext anbieten. Dabei handelt es sich um den Debütroman „Häräntappoase“ von Anna-Leena Härkönen in der schwedischen Version „Tjurdödarvapnet“ von Antti Jalava (1985), in der dänischen „Tyrekøllen“ von Carsten Ohlmann (1988) und schliesslich in der deutschen Fassung „Der traurige Skorpion“ von Regine Pirschel (1989). Analysiert werden 25 Eigennamen, wobei die von den Übersetzern getroffenen Entscheidungen nach Aspekten von einem des von Ritva Leppihalme entwickelten Modells zur Übersetzungsstrategien begutachtet werden. Dieses Modell wurde jedoch an das vorliegende Material adaptiert. Was geschieht also mit den Eigennamen im Übersetzungsprozess? Welche neue Bedeutung fließt in das literare Werk mit der neuen Sprachversion ein?

2. Der Roman

Die ersten Seiten ihres Erstlingsromanes brachte Anna-Leena Härkönen als 16jähriges Schulmädchen zu Papier. Eineinhalb Jahre später machte sie sich als Hauptdarstellerin in dem Spielfilm „Mona ja palavan rakkauden aika“ (Regie: Mikko Niskanen) einen Namen und schon zwei Monate nach dem Filmdebüt Anfang 1984 weckte ihr Debutroman „Häräntappoose“ in der finnischen Öffentlichkeit Aufmerksamkeit. Er wurde in der Presse fleissig rezensiert, die Schriftstellerin selbst wurde in zig Interviews vorgestellt, sie zierte die Titelseiten von Frauenzeitschriften und war Aufmacher bei den Boulevardblättern. Ihr Roman wurde insbesondere in sprachlicher Hinsicht mit J.D.Salingers Buch „The Catcher in the Rye“ verglichen. In beiden wimmelt es von umgangssprachlichen Wendungen, Slangausdrücken und Schimpfwörtern. Nach Berechnungen von Leena Kiuru und Riitta Montin (1991, 45–46) gibt es in „Häräntappoose“ insgesamt 380 Schimpfwörter, d.h. im Durchschnitt 1,2 Schimpfwörter pro Seite. Danach schimpft die Hauptperson schimpft am häufigsten, als Erzähler 204 Mal und in Dialogen 49 Mal, insgesamt also 253 Mal.

Die Hauptperson, der 16jährige Schulabsolvent Alpo, hat zur Schule wie auch zur Erwachsenenwelt eine kritische Einstellung, was erklärt, warum seine Kommentare oft einen ironischen Tonfall haben. Andererseits ist er aber keineswegs ein Rebell, sondern höchstens oberflächlich und hochnäsig. Dieser Alpo, im Freundeskreis auch Allu genannt, träumt davon, zusammen mit seinem besten Kumpel Taala einen Sommerjob in einer Pizzeria in Stockholm zu ergattern. Die Seifenblase platzt aber, da ihn seine Mutter zu Verwandten aufs Land schickt, wo er Feldarbeit verrichten soll.

„Häräntappoose“ ist vor allem ein Entwicklungsbericht und eine Liebesgeschichte, sie beleuchtet das Leben eines Jungen und seine Probleme. Diese Art von Literatur liess lange auf sich warten, denn im sich urbanisierenden Nachkriegsfinnland schrieb und lies man noch lange Zeit solche Bücher, die in Zeit, Ort, Wertvorstellung und Sprache weit-

gehend von derjenigen Realität abwichen, wo sie entstanden und gelesen worden sind (Jokinen, K. 1988, 27).

3. Kulturspezifische Bezüge und Übersetzungsstrategien

Leppihalme (1997, 78-79) teilt die für Eigennamen relevanten Übersetzungsstrategien in drei Hauptkategorien ein: Der Name wird beibehalten, der Name wird abgeändert oder der Name wird schlicht weggelassen. Der Name kann mit einer textinternen oder -externen Erklärung versehen werden. Der Name lässt sich also entweder in einen zielsprachlichen Namen oder in einen anderen ausgangssprachlichen Namen transferieren. Der Name kann entweder so eliminiert werden, dass noch eine diesbezügliche Bedeutung erhalten bleibt oder derart, dass sowohl Name wie auch Bedeutung gänzlich wegfallen.

3.1. Beibehaltung von Eigennamen

Laut Leppihalme (1997, 90) zählt das Beibehalten von Eigennamen definitiv zu der am weitesten verbreiteten Übersetzungsstrategie. Die meisten Namen werden aus dem Ausgangstext direkt übernommen, lediglich bei Bedarf fügt der Übersetzer geringfügige Änderungen hinzu. Die Beibehaltung von Eigennamen ist jedoch nicht unter sämtlichen Umständen eine optimale Lösung, da einem Namen möglicherweise eine Art konnotativer Nuance anhaften kann.

3.1.1 Beibehaltung von Eigennamen als solche oder mit geringfügigen Modifikationen

Fremde Eigennamen sind in der heutigen Belletristik alles andere als aussergewöhnlich und werden kaum als Beeinträchtigung des Leseerlebnisses wahr genommen. Die grundlegende Funktion eines Eigennamen ist zu identifizieren. Zusätzlich kann er Hinweise zum Outfit geben oder Charaktereigenschaften beispielsweise mit Hilfe von Komik oder Wortspielereien beschreiben; dabei kann der Transfer derselben als solche in die Zielsprache zu Abflachungen führen (Hygrell 1977, 98).

International bekannte Namen wurden im behandelten Stoff nahezu ausnahmslos unverändert oder mit nur geringen Modifikationen in die Zielsprache übernommen. Bei Bedarf wurden solche Namen lediglich orthographisch (Dostojevski > Dostojewski), lexikalisch (Maija Poppanen > Mary Poppins) oder syntaktisch (Jeesus Nasaretilainen > Jesus von Nazareth) abgeändert.

Aber selbst das Übersetzen international bekannter Namen ist nicht immer unproblematisch. Dem Übersetzer sind nicht unbedingt sämtliche Bezüge bekannt oder auch unergründbar, wie das folgende Beispiel einiger sympathischer Zeitgenossen verdeutlichen soll.

Beispiel 1

- (su 47) Ja sit on **Smurffit**, ne on todella fantastisia. Mitä olet mieltä Pulunkesyttäjä, Smurffeista?
- (ru 41) Och så är det **smurfarna**, dom är verkliga otroliga. Vad anser du, Duvtämjarn, om smurfarna?
- (ta 36) Og så er der de der **Smølfer**, de er bare helt fantastiske. Hvad synes du om Smølferne, Duetæmmer?
- (sa 41) „Und dann die **Smurffis**, die sind wirklich phantastisch. Was meinst du zu den Smurffis, Taubenzähler?“

Der Deutschübersetzer bediente sich nicht des im Standardsprachgebrauch üblichen "Schlumpfe", sondern er griff auf den Ausgangstext zurück und fügte noch ein Plural-S hinzu. Diese deutsche Version ist in der ehemaligen DDR erschienen.

Das Beibehalten von international bekannter Namen führt auch dann zu Problemen, wenn der Name im Sprachgebrauch eine neue Bedeutung erfahren hat oder wenn Konnotationen, d. h. subjektive, von denotativer Bedeutung abweichende Assoziationen mit im Spiel sind.

Beispiel 2

- (su 257) Ku puska hittas kipeesti suoraan silmään mun mitta oli täysi. Se olis sen kirotn pikku kääpiön viiminen teko. Mä menin ja paiskasin sen selälleen maahan narssiensa kanssa. [- -] Rutanen piteli silmäänsä ja näytti suunnittelevan jo uutta hyökkäystä. Kaikki muut oli kauhusta mykkiä. – Varo jos tuut uudelleen! – Varo kuule varo saatanan kahopää-talitintti itte! – **Mikkihiiri!** – Huutolaispoika!
- (ru 216) – Passa dej själv, satans hönsarsle! – **Pesträtta!** – Skitunge!
- (ta 239) – Du kan selv ta’ og passe lidt på, dit lede møgdyr! – **Røvpuler!** – Skrigeunge!
- (sa 210) ”Pass selber auf, du Rabenarsch!” „**Mickymaus!**” „Knalltüte!”

Der Ausdruck „mikkihiiri“ wird nämlich im Finnischen zeitweise in der pejorativen Bedeutung von „dumm, schlafmützig“ gebraucht, wo hingegen die deutsche Version den Begriff „Mickymaus“ verwendet. Auf entsprechende kulturelle Unebenheiten stößt man auch bei solcherart Eigennamen, die lediglich in der Ausgangskultur bekannt sind.

3.1.2. Textinterne Zusätze

Zweck solcher Zusätze ist es, ein Hintergrundwissen zu vermitteln. Diese sind im allgemeinen meist von geringem Umfang, da zu umfangreiche Zusätze den Lesefluss beeinträchtigen würden. Daher sollten sie beispielsweise als Substantivattribut oder gar als Nebensatz in Erscheinung treten.

3.1.3. Textexterne Zusätze

Als textexterner Zusatz werden eine Fuß- oder Endnote sowie ein Vorwort (Prolog) beziehungsweise ein Nachwort (Epilog) angesehen. Textexterne Zusätze dienen dem Übersetzer im allgemeinen dazu, dem Leser Zusatzinformationen bezüglich Schriftsteller oder Geschehen, gesellschaftlichem oder kulturellem Hintergrund und möglicherweise übersetzungsspezifische Aspekte zu geben. In der Belletristik werden heutzutage allerdings äusserst selten Fußnoten angewendet. Eine Fußnote verursacht eine Unterbrechung, die zu einer Entfernung zwischen dem Leser und dem fiktiven Geschehen führt und somit den Lesegenuss beeinträchtigt. Dennoch finden sich Fußnoten in zwei der in der Untersuchung berücksichtigten Sprachversionen, nämlich acht im deutschen Text sowie eine in der dänischen Fassung.

3.2. Änderung von Eigennamen

Gemäss dem Modell von Leppihalme lässt sich der Eigenname bei der Übersetzung in einen zielsprachlichen Namen oder in einen anderen ausgangssprachlichen Namen transferieren. Dieses Schema erweist sich jedoch in der vorliegenden Untersuchung als schwierig applizierbar, da im Stoff neben den Namen in der Zielsprache u.a. auch mit internationalen Namen operiert wird; und ferner finden sich keine andere ausgangssprachliche Äquivalente. Daher werden die Strategien zur Änderung in dieser Abhandlung in drei Untergruppen diversifiziert, und zwar je nach dem, ob der in der zielsprachlichen Version verwendete Name ein internationaler Name, ein zielsprachlicher Name oder ein aus der Feder eines kreativen Übersetzers stammender Name.

3.2.1. Internationaler Name

Die Wahl eines internationalen Namens ist in so fern ein cleverer Entschluss, als dass dieser weder an die Ausgangs- noch an die Zielkultur gebunden ist. So mutierte die finnische Band „Hanoi Rocks“ in der dänischen Version zu der amerikanischen Heavy-Band „Kiss“ und ein Hit aus den 50er Jahren „Suklaasydän tinakuoret“ zum Song „When the Saints“.

Beispiel 3

- (su 46) – Lisäksi olen **Hanoi Rocks** -fani ja hän [poikakaveri] on niin mustasukkainen että toistuvasti repii lempikuvani irti seinältä.
- (ta 35) I øvrigt er jeg **Kiss-fan**, og han er så jaloux at han hele tiden river mine fanbilleder ned fra væggen.

Beispiel 4

- (su 303) Mä vihelsin **suklaasydän tinakuoret** ja nyökkäsin suurpiirteisesti.
- (ta 276–277) Jeg fløjtede "**When the Saints**" og niggede.

Ein weiteres Beispiel: Aus dem finnischen „pepsodenthymy“ wurde im Dänischen der Begriff „Colgatesmil“, da die Dänen eben diese Zahnpasta-Marke mit einem breiten Lächeln verbinden.

Beispiel 5

- (su 85) Toisella oli valtava hammasrivi ja siihen kuuluva **pepsodent-hymy**.
- (ta 70) Den anden havde et voldsomt tandsystem med tilhørende **Colgatesmil**.

3.2.2. Zielsprachlicher Name

Die im Stoff angewendeten Eigennamen erhielten in der jeweiligen Zielsprache interessante Äquivalente. Der Sänger Tapio Rautavaara mutierte in der dänischen Version zu „Knold og Tot“, was wiederum dem mehr als einhundert Jahre alten amerikanischen Comic „Katzenjammer Kids“ auf dänisch entspricht. Der Titel „Emma“, ein Schlager aus den 20ern des vorigen Jahrhunderts, wurde in der schwedischen Version zu „Gubben Noah“, ein von Bellman gegen Ende des 18. Jahrhunderts komponiertes Trinklied: „Fredmans sång nr 35 om Gubben Noah och hans fru“, was wiederum eine musikalische Parodie auf das Alte Testament ist.

Beispiel 6

(su 102) Kaikkien aikojen heinäshow, liput etukäteen Hankomiehestä maajussiclubilaisille puoleen hintaan, paljasta pintaa, kuolevien tiikerien viimeisiä örinöitä, mukana myös **Tapio Rautavaara. Oi Emma Emma oi Emma** Emma miten tässä saattoi näin käydä?

(ta 89) Alle tiders høstshow, billetter på forhånd i Høtyvenes fagforening, bondejokkere halv pris, alt bliver afsløret, tigerens dødsbrøl, gueststar **Knold og Tot, Gubben Noah**. Århundredets forestilling...

Derselbe Musiktitel „Gubben Noah“ war auch als Äquivalent in der schwedischen Version für den Titel „Suklaasydän tinakuoret“.

Bespiel 7

(su 303) Mä vihelsin **suklaasydän tinakuoret** ja nyökkäsin suurpiirteisesti.

(ru 249) Jag visslade på **Gubben Noak** och nickade djupt.

3.2.3. Kreativer Eigenname

Bei weitem nicht sämtliche Namen wurden in die Zielsprache oder als internationale Namen transferiert, einige von ihnen verblieben der Kreativität des jeweiligen Übersetzers überlassen. Bei „kreativen Eigennamen“ findet der Übersetzer einen eigenen Ausdruck, der abweichend von wortwörtlichen oder geläufigen Ausdrücken ist.

Beispiel 8

(su 19) Meillä oli läksynä joku saatanan **Pessi ja Illusia** -satu. Mä en ollu avannukkaan kirjaa, vaikka mä oon aina lukenu paljon niin sillon ku pitää koulua varten tehdä jotain niin mä en jaksa. Sillon tulee pakon maku. Joka tapauksessa, ope sattu kysyn just multa niitten örkkujen nimet, ja mä sanoin että **Tepsu ja Illu**.

(ru 15) Vi hade fått i läxa nån satans saga, **Sur och Glad**. [- -] I alla fall, majen kom på att fråga just mej vad dom här typerna i sagan hette, och jag sa **Ful och Rar**.

Der Transfer von Eigennamen in einen internationalen, zielsprachlichen oder kreativen Namen verleiht dem Text oftmals eine neue Bedeutung, die mit anderen Assoziationen verknüpft wird. Anders hingegen verhält es sich bei Punkt 3.3.1., wenn der Name der Ausgangssprache wegfällt und an Stelle dessen z.B. eine Allgemeinbezeichnung, oder ein anderes Äquivalent tritt.

3.3. Auslassung der Eigennamen

Beim Übersetzen von Belletristik können einzelne Details ohne größeren Schaden ausgelassen werden, beim Übersetzen informativer Texte hingegen kann ein Auslassen folgenswer sein. Oftmals sind solche kulturbezogene Ausdrücke, die unübersetzt bleiben, für den Leser der Zielsprache ohne besondere Relevanz (Svane 1998, 101).

Ein Grund für das Auslassen kann auch darin liegen, dass dem Übersetzer der kulturspezifische Bezug unbekannt ist. Entweder fehlt dem Übersetzer schlicht die Zeit, sich in Einzelheiten zu vertiefen, oder er will es vermeiden, Zusätze in den Text zu bringen, die den Lesefluss hemmen könnten. Es kann jedoch auch vorkommen, dass einzelne Passagen wegen politischer, religiöser oder moralischer Bedenken ausgelassen werden. Andererseits vermeiden es die meisten Übersetzer nach Möglichkeit, Namen auszulassen.

3.3.1. Auslassung von Eigennamen unter Beibehaltung der Bedeutung

Ziel dieser Strategie ist es, den Eigennamen zwar auszulassen, die Bedeutung jedoch beizubehalten. Ein Eigenname kann beispielsweise in einen Allgemeinbegriff umgewandelt werden, wobei zwar Nuancen verloren gehen, die denotative Bedeutung jedoch erhalten bleibt (Leppihalme 1997,93). Beim Übersetzen von kulturbezogenen Eigennamen kann ein Allgemeinbegriff durchaus vertretbar sein. Anstelle einer Büchse „Latz“ bei einer bestimmten Handelskette kann man sich auch eine Dose Katzenfutter beim Discounter um die Ecke kaufen.

Beispiel 9

- (su 47) Mulle kuule riittää onnen saavuttamiseksi **Hukkaputki** ja keksipaketti
(ru 40) Jag har ingen andlig nivå. Min lycka är en **kabaré** och ett paket kex.

Ein Eigenname kann auch in einen kreativen Namen transferiert werden, wobei die dem Namen innewohnende Bedeutung von der Ausgangs- in die Zielsprache übertragen wird.

Beispiel 10

- (su 56) Sen pakkomielteenä oli et mun piti kattoo **Noppa-ohjelmia** kun ne oli muka niin kehittäviä. – Päivää, minun nimeni on Anton. Tässä näet itsetekemäni kuorma-auton. Arvaa olenko ostanut sen kaupasta vai tehnyt sen itse?
(ru 46) Hans tvångstanke var att jag skulle titta på **du-kan-självt program**, eftersom dom sas vara så utvecklande.
(ta 42) Han havde en fiks idé om at jeg skulle sidde og glo på de her **se-her-hvad-du-kan-klippe-og-klistre-programmer** fordi de var så udviklende.

3.3.2. Auslassen von Eigennamen und vollständigen Passagen

Im allgemeinen hütet sich ein Übersetzer vor Auslassungen, akzeptiert sie aber in solchen Fällen, wenn eine Auslassung für den Kontext bedeutungslos ist und sich als Alternative lediglich ein kultureller Stolperstein anbietet.

In der deutschen Version sind Bezüge zu den dunkelsten Jahren der jüngeren deutschen Geschichte weggelassen worden, darunter Hitler, Eva Braun sowie drei Passagen, die sich auf Juden beziehen. Im Roman „Häräntappoose“ finden sich weitere auf die Naziära bezogene Ausdrücke, die aber nicht alle beim Übersetzen weggelassen worden sind. So verblieben in der Zielsprachenversion unter anderem „Jude“, „Judenfieber“, „Davidstern“, „Holocaust“, (Fernsehserie, USA 1978), „Hakenkreuz“ und „Hitlergruß“.

4. Ergebnisse der Analyse

Die Analyse beruht auf dem von Leppihalme entwickelten Modell, wurde aber optimal für den vorliegenden Stoff modifiziert. Hier wurden 25 Namen oder Namenspaare berücksichtigt. Als wichtigste Erkenntnis gilt die in der deutschen Fassung bevorzugte Übersetzungsstrategie, nämlich die Beibehaltung des Namens: insgesamt wurden 13 Namen in ihrer Ursprungsform beibehalten, also mit 52 Prozent mehr als die Hälfte aller herangezogenen Fälle. Internationale Namen oder kreative Umschreibungen finden sich im deutschen Text überhaupt nicht. In der schwedischen Version hingegen wurden sechs Namen kreativ übersetzt. Im Dänischen finden sich jeweils drei kreative und drei internationale Namen.

Tabelle 1. Streuung der Übersetzungsstrategien (25 Namen)

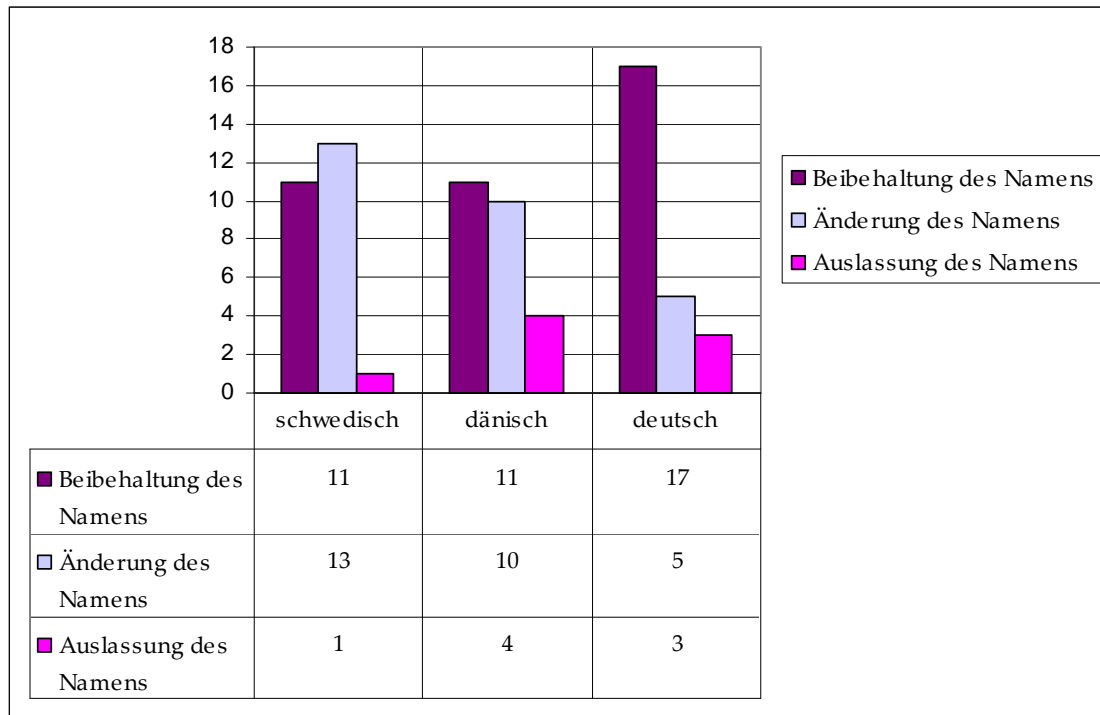
	schwedisch	dänisch	deutsch
Derselbe Name	7	7	13
Wortwörtliches Äquivalent	4	4	4
Zielsprachliches Äquivalent	4	3	3
Internationales Äquivalent	1	3	0
Kreatives Äquivalent	6	3	0
Allgemeinbegriff	2	1	2
Namensauslassung	1	4	3
yhteensä	25	25	25

Im Folgenden findet sich eine Betrachtung des Stoffes je nach Übersetzungsstrategien, zusammengefasst in drei Hauptgruppen: Beibehaltung, Änderung und Auslassung des Eigennamen, wobei das Abweichen von der deutschen Version gegenüber der beiden sonstigen noch deutlicher wird. (Tabelle 2)

In der deutschen Version wurden also rund zwei Drittel (68%) der Namen als solche oder als wortwörtliches Äquivalent beibehalten, wo hingegen im Schwedischen und im Dänischen dies in 44% der Fälle geschah. Eine Namensänderung erfolgte im Schwedischen in rund der Hälfte aller Fälle (52%), im Dänischen zu 40%, im Deutschen dem gegenüber

zu 20%. Somit verteilen sich die Beibehaltung und die Änderung des Namens im Schwedischen und im Dänischen nahezu ausbalanciert.

Bild 1. Übersetzungsstrategien nach Hauptgruppen (25 Namen)



Dabei handelt es sich keinesfalls um ein Randomverfahren, sondern um eine subjektive Auswahl. Folglich ergeben sich daraus keine unbedingt zuverlässige Angaben sämtlicher im Roman vorkommenden Übersetzungen von Eigennamen, sind aber dennoch richtungsweisend, wenn es um die Lösungsvorschläge der Übersetzer geht. Falls nämlich diese Quote auf 112 Namen übertragen wird, so sind die Tendenzen im Vergleich der verschiedenen Sprachversionen gleichbleibend. Derselbe Name oder das wortwörtliche Äquivalent erscheinen demnach mit 76% im Deutschen nach wie vor deutlich häufiger als im Schwedischen (66%) und im Dänischen (58%). Die Beibehaltung von Eigennamen schreitet also prozentual in sämtlichen Übersetzungsversionen im Vergleich zu der in dieser Arbeit herangezogenen minderen Gruppe voran: Im Schwedischen 50% und im Dänischen 32%, wo hingegen der Zuwachs im Deutschen lediglich 12% beträgt. Der

Zuwachs der Beibehaltung des Eigennamen bzw. als wortwörtliches Äquivalent in sämtlichen Sprachversionen ist in erster Linie darauf zurück zu führen, dass dabei mehr internationale Namen vertreten sind, und zwar zu beinahe 40%, die gewöhnlicherweise nicht übersetzt werden. Von diesen international bekannten Namen sind nämlich in sämtlichen Sprachversionen 84 – 86% unverändert oder als wortwörtliche Äquivalente vertreten.

In dieser erweiterten Betrachtung ist die Änderung von Eigennamen im Schwedischen mit 21% und im Dänischen mit 22 % die häufiger angewendete Übersetzungsstrategie als im Deutschen (13 %). Dies ist dieselbe Tendenz wie auch bei der eingeschränkteren Analyse. Der Eigenname wird in die jeweilige Zielsprache übertragen bzw. als internationaler Name übernommen, oder der Übersetzer findet halt ein eigenes, kreatives Äquivalent. Ferner kann ein Eigenname zu einem allgemeinen Begriff werden.

Das Weglassen eines Eigennamen wird im Dänischen mit 20% häufiger als in den übrigen beiden Sprachversionen bevorzugt. In der dänischen Version befinden sich längere Auslassungen, und zwar beinahe 200 Sätze, woraus der Schluss gezogen werden kann, dass sich Auslassungen nicht unbedingt auf Eigennamen beschränken.

9. Schlussfolgerungen

Ziel der vorliegenden Arbeit ist kulturbezogene Elemente zu untersuchen und zu vergleichen, welche Lösungsvorschläge drei Übersetzer dazu jeweils anbieten.

Bereits zu Beginn der Untersuchung stellte sich heraus, dass sich der Gesamtumfang von beinahe 200 Beispielfällen für die Abhandlung zu umfangreich erwies. Zunächst wurde also der Bestand auf Eigennamen abgegrenzt, und im weiteren Verlauf kamen noch weitere Begrenzungen hinzu. So wurde der Rahmen abgesteckt: Lieder, Sänger oder Bands, Comicfiguren, Fernsehprogramme und Schriftsteller bzw. Gestalten aus der Belletristik. Politikbezogene Namen sowie Markennamen sind ebenfalls enthalten.

Auf Grund der gewonnenen Erkenntnisse des vorliegenden Materials kann festgestellt werden, dass die am weitesten angewendete Übersetzungsstrategie der Beibehalt des ursprünglichen Namen ist, wenngleich auch mit geringfügigen orthografischen, lexikalischen oder syntaktischen Abänderungen. International bekannte Namen sind dabei das deutlichste Beispiel. Bei der Kommunikation können dennoch Störungen auftreten, falls nämlich der Name in der Ausgangssprache neue Bedeutungen oder Konnotationen erhalten hat. International unbekannte Namen können auch zu kulturellen Unebenheiten führen, falls dieser Name als solcher beibehalten wird.

Mit textinternen Zusätzen kann dem Leser eine Zusatzinformation vermittelt werden, die allerdings dezent sein sollte, zum Beispiel mittels Substantivattribut oder Nebensatz. Auf textexterne Zusätze wie beispielsweise Fußnoten sollte jedoch heutzutage beim Übersetzen von Belletristik vollständig verzichtet werden.

Das Abändern eines Namens kann dann eine interessante Alternative darstellen, wenn der Übersetzer sowohl in der Ausgangs- wie auch in der Zielsprache zu Hause ist. Ersetzen lässt sich der Name in der Ausgangssprache durch ein Äquivalent in der Zielsprache, durch einen internationalen oder kreativen Namen, ebenso wie auch ein Allgemeinbegriff angewendet werden kann. Insbesondere die Schwedisch- und Dänischübersetzer fanden bei kulturbezogenen Eigennamen interessante Lösungen. Im Vordergrund steht jedoch, dass die Entscheidung des Übersetzers nicht zu kulturellen Schlaglöchern führt.

Auslassungen sind jeweils der letzte Strohalm, zu dem ein Übersetzer greift. Im Gegensatz zu Sachtexten kann beim Übersetzen von Belletristik ein Name weggelassen werden, ohne dass dies zu grösseren Katastrophen führt. Die optimale Lösung scheint jedoch darin zu liegen, bei der eine Bedeutung auch die Augen eines Lesers in der Zielkultur öffnet.

Beim Vergleich der Lösungsvorschläge der verschiedenen Übersetzer zeigte sich, dass in der deutschen Version sowohl der ursprüngliche Name öfter beibehalten worden ist, als auch am meisten mit Fußnoten gearbeitet wurde. Auslassungen in der deutschen Version lassen sich hauptsächlich mit der deutschen Vergangenheit erklären. Im Dänischen finden sich lange Auslassungen, beinahe 200 Sätze. Andererseits sind im Dänischen und im Schwedischen gelungene, kreative Lösungen zu verzeichnen, ferner wurden dort auch internationale Namen angewendet.

Als interessanter Aspekt kann angesehen werden, dass sich bei kulturellen Produktionen wie Belletristik, Musik oder Comics die damit verbundenen Namen relativ problemlos in solchen Fällen in eine andere Zielsprache, in ein internationales oder in ein kreatives Äquivalent transferieren lassen, soweit dieser Name nicht von wesentlicher Bedeutung für das Thema ist. Obgleich dabei auch neue Bedeutungen und Assoziationen zu Tage treten, so sind diese jedoch nicht unbedingt von störendem Charakter. Ganz im Gegenteil sind sie aus Sicht des Lesers oftmals eher eine gelungenere Alternative als die Beibehaltung des Namens als solche oder ein wortwörtliches Äquivalent, was den Leser irritiert oder ihn einfach den Namen überspringen lässt.

Diese Untersuchung beinhaltet lediglich einen Bruchteil der zusammengetragenen Beispiele, so dass sich der Stoff auch für eventuelle weiterführende Studien eignet. Eine interessante Alternative bestünde darin, sich auf einen einzigen Themenbereich zu konzentrieren, beispielsweise nur auf solche Namen, die mit Musik, Comics oder Belletristik in Beziehung stehen.