

Kääntäjän vapaus ja uskollisuus komiikan kääntämisessä
– esimerkkinä Douglas Adamsin ja John Lloydin teos
The Meaning of Liff sekä sen käännökset suomeksi ja ruotsiksi

Miia Sillanpää
Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Lokakuu 2009

Tampereen yliopisto
Käännöstiede (englanti)
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

SILLANPÄÄ, MIIA: Kääntäjän vapaus ja uskollisuus komiikan kääntämisessä – esimerkkinä Douglas Adamsin ja John Lloydin teos *The Meaning of Liff* sekä sen käännökset suomeksi ja ruotsiksi

Pro gradu -tutkielma, 54 sivua + liitteet, 7 sivua + englanninkielinen lyhennelmä, 8 sivua

Tarkastelen tutkielmassani komiikan kääntämisen haasteita sekä erityisesti kääntäjän vapauteen ja uskollisuuteen liittyviä kysymyksiä. Tutkimusaineistona on Douglas Adamsin ja John Lloydin kirja *The Meaning of Liff* (1983) sekä sen kaksi Suomessa julkaistua käännöstä: suomenkielinen *Elimäen tarkoitus* (1996) sekä ruotsinkielinen *Varför finns vetil?* (1999).

Tutkielmani teoriaosassa kertaan lyhyesti, miten kääntäjän vapauteen ja uskollisuuteen ja niiden asettamiin ongelmiin on suhtauduttu käännöstieteen historiassa sekä esittelen tarkemmin kolme tutkielmani aiheen kannalta merkityksellistä käännössuuntausta eli Eugene Nidan dynaamisen ekvivalenssin, Hans Vermeerin ja Katharina Reissin skopos-teorian sekä Gideon Touryn esittelemän hyväksyttävyyden käsitteen. Perehdyn myös komiikan kääntämisestä esitettyihin ajatuksiin, joista nostan esille erityisesti komiikan käännettävyyteen ja kääntämisen haasteellisuuteen sekä kääntämisen vapauteen liittyviä huomioita.

Tarkastelen käännöksiä tekemällä aluksi havaintoja makrotason ratkaisuksista, kuten poistoista ja lisäyksistä, minkä jälkeen lähestyn komiikan kääntämistä mikrotasolla Debra S. Raphaelson-Westin esittelemien sisältöluokkien eli universaalien, kulttuuriin perustuvan ja kieleen perustuvan komiikan kautta. Kulttuuriin perustuvan komiikan analyysissä hyödynnän erityisesti Ritva Leppihalmeen erisnimiälluusioiden kääntämistä koskevaa mallia, jonka avulla pyrin havainnollistamaan kulttuurisidonnaisen komiikan käännösstrategioiden käyttöä aineistossani. Tutkielmani lopussa pohdin käännöstieteen tarjoamien määritelmien ja omien havaintojeni pohjalta, voidaanko *Varför finns vetil?:*ä ja *Elimäen tarkoitusta* kutsua enää lainkaan käännöksiksi vai olisiko sopivampaa puhua esimerkiksi uudesta versioista tai täysin uudesta tekstistä.

The Meaning of Liffin kääntäjät ovat joutuneet usein tinkimään muodollisesta ekvivalenssista pyrkiessään säilyttämään lähtötekstin kenties tärkeimmän funktion eli lukijan huvittamisen. Tämä näkyy erityisesti kieleen perustuvassa komiikassa, jonka kääntäjät ovat usein korvanneet omalla materiaalillaan, mutta kääntäjät ovat joutuneet myös sovittamaan kulttuurisidonnaista komiikkaa kohdekulttuurissa toimivaksi. Käännösten välillä on myös huomattavia eroja. *Elimäen tarkoitus* sijaitsee sanatarkan käännöksen ja adaptaation jatkumon alkupäässä, sillä siihen tehdyt makrotason muutokset ovat suhteellisen pieniä, kun taas *Varför finns vetil?* on käännetty vapaammin ja sen voidaan katsoa olevan jo lähempänä adaptaatiota kuin käännöstä.

Avainsanat: komiikka, huumori, vapaus, uskollisuus

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
2	KÄÄNTÄJÄN VAPAAUS JA USKOLLISUUS	4
3	KOMIIKAN KÄÄNTÄMINEN	10
	3.1 Komiikan käännettävyys ja kääntämisen haasteellisuus	11
	3.2 Vapaus komiikan kääntämisessä	14
4	AINEISTON ESITTELY	16
	4.1 <i>The Meaning of Liff</i>	16
	4.2 <i>Elimäen tarkoitus ja Varför finns vetil?</i>	19
5	METODI	21
	5.1 Universaali komiikka	21
	5.2 Kulttuuriin perustuva komiikka	22
	5.3 Kieleen perustuva komiikka	25
6	ANALYYSI	27
	6.1 Makrotaso	28
	6.2 Mikrotaso	30
	6.2.1 Universaali komiikka	30
	6.2.2 Kulttuuriin perustuva komiikka	33
	6.2.3 Kieleen perustuva komiikka	39
7	KÄÄNNÖS VAI VERSIO?	44
8	LOPUKSI	47
	LÄHTEET	52
	LIITE 1. Erisnimiälluusioiden käänösstrategiat <i>Elimäen tarkoituksessa</i>	
	LIITE 2. Erisnimiälluusioiden käänösstrategiat <i>Varför finns vetil?:</i> issä	
	ENGLISH SUMMARY	

1 JOHDANTO

Kääntäjän arkeen kuuluu jatkuva tasapainottelu kahden tärkeän tekijän välillä. Toisaalta kääntäjää ohjaa uskollisuus lähtötekstiä ja sen kirjoittajaa kohtaan, mutta toisaalta hänen täytyy ottaa huomioon toimeksiantajan toiveet sekä kohdekieliset lukijat. Tämän lisäksi jokainen kääntäjä on yksilö, jonka henkilökohtainen näkökulma ja tausta vaikuttavat hänen tulkintaansa alkutekstistä. Yksi käännöstieteen perimmäisistä kysymyksistä onkin se, kuinka uskollinen kääntäjän tulee olla lähtötekstille ja toisaalta kuinka suuressa määrin kääntäjä saa irtautua lähtötekstistä.

Tarkastelen tutkielmassani Douglas Adamsin ja John Lloydin humoristista kirjaa *The Meaning of Liff* (1983) sekä sen suomennosta *Elimäen tarkoitus* (1996), jonka ovat kääntäneet Silja Hiidenheimo, Kirsti Määttänen, Tuomas Nevanlinna ja Tarja Roinila. Otan vertailukohdaksi myös kirjan ruotsinkielisen, erityisesti Suomen markkinoille suunnatun käännöksen *Varför finns vetil?* (1999), jonka ovat kääntäneet Peter Mickwitz, Henrika Ringbom ja Märten Westö.

Kiinnostuin Adamsin ja Lloydin kirjasta tutkimuskohteena joitakin vuosia sitten lukiessani englanninkielistä alkuperäisteosta ensimmäistä kertaa. Yllätyin huomattessani, kuinka vahvasti teos on sidoksissa brittiläiseen kulttuuriin, sillä olin lukenut suomenkielisen käännöksen useita vuosia aiemmin ja muistelin sen komiikan olevan aiheiltaan ja sävyltään melko yleismaailmallista. Muistikuvani osoittautuivat oikeaksi lukiessani *Elimäen tarkoitusta* uudemman kerran, ja lukukokemus sai minut pohtimaan, minkälaisia haasteita kääntäjä kohtaa kääntäessään teosta, joka on vahvasti sidoksissa sekä lähtökieleen että -kulttuuriin mutta jonka käännöksen tulisi huvittaa toisesta kulttuurista lähtöisin olevia lukijoita. Mielenkiinnosta etsin käsiini myös ruotsinkielisen käännöksen ja sain huomata, että se erosi suuresti sekä lähtötekstistä että suomenkielisestä käännöksestä, mikä puolestaan herätti kysymyksiä kääntäjän vapaudesta ja uskollisuudesta.

The Meaning of Liff edustaa monilla tavoin tyypillistä englantilaista komiikkaa, joten sen kautta voidaan tarkastella, minkälaisia erityisiä haasteita Suomessa erittäin suosittu englantilainen komiikka kääntäjille asettaa. Kyseessä ei kuitenkaan ole tyypillinen kaunokirjalli-

nen teos vaan parodisesti hakuteoksen muotoon kirjoitettu kokoelma irrallisia koomisia tekstejä, ja tämän irrallisuuden vuoksi teoksen kääntämistä voidaan monilta osin verrata vitsien kääntämiseen. Teos on kiinnostava tutkimuskohde myös siksi, että siinä ovat laajasti edustettuina komiikan eri sisältöluokat kieleen ja kulttuuriin perustuvasta komiikasta universaaliin, jokapäiväisistä sattumuksista kumpuavaan komiikkaan, minkä vuoksi sen kautta voidaan tarkastella muun muassa sitä, minkälaisia strategioita kääntäjät soveltavat komiikan eri lajeihin ja vaativatko jotkut komiikan lajit esimerkiksi suurempaa irtautumista lähtötekstistä kuin toiset.

Sekä suomen- että ruotsinkielinen käännös poikkeavat monissa paikoin lähtötekstistä huomattavasti, ja hypoteesinani on, että komiikan kääntämisessä muunlainen käännöstapa ei ole usein edes mahdollinen. Käännösten välillä on silti myös huomattavia eroja, eikä kaikkia kääntäjien tekemiä muutoksia voida perustella lähtötekstin ominaisuuksilla. Tutkielmani tarkoituksena ei ole kuitenkaan vertailla käännösten onnistuneisuutta vaan pikemminkin havainnollistaa, kuinka eri tavoin kaksi kääntäjäryhmää voi tulkita samaa lähtötekstiä, niin että tuloksena on kaksi hyvin erilaista teosta. Tarkastelen tutkimuksessani näitä kahta käännöstä joidenkin tunnettujen käännöstieteen suuntausten sekä komiikan kääntämisestä esitettyjen väitteiden kautta ja pyrin niiden pohjalta etsimään perusteita sille, miksi kääntäjät ovat päätyneet tiettyihin käännösratkaisuihin. Pyrin valottamaan asiaa myös analysoimalla lähtötekstissä käytettyä komiikkaa.

Tutkielmani luvussa 2 annan lyhyen yhteenvedon siitä, miten kääntäjän vapauteen ja uskollisuuteen ja niiden asettamiin ongelmiin on suhtauduttu käännöstieteen historiassa. Tämän jälkeen esittelen tarkemmin kolme tutkielmani aiheen kannalta merkityksellistä käännösuuntausta eli Eugene Nidan dynaamisen ekvivalenssin, Hans Vermeerin ja Katharina Reissin skopos-teorian sekä Gideon Touryn esittelemän hyväksyttävyyden käsitteen. Käsitelen teoriaosassa myös komiikan kääntämistä ja sen asettamia haasteita, sillä osan käännöksissä tehdyistä muutoksista voidaan nähdä olevan seurausta komiikan kääntämisen erikoislaatuisesta luonteesta. Luvun 3 alussa määrittelen, missä merkityksessä käytän sanoja ”huumori” ja ”komiikka”, minkä jälkeen esittelen muun muassa komiikan kääntämisen haasteellisuudesta ja käännettävyydestä esitettyjä ajatuksia.

Tutkielmani luvussa 4 esittelen tarkemmin Adamsin ja Lloydin alkutekstin ja sen käännökset. Luvussa 5 puolestaan kerron yksityiskohtaisemmin analyysiosiossa soveltamistani tutkimusmenetelmistä. Varsinaisessa analyysiosiossa luvussa 6 vertailen käännöksissä tehtyjä ratkaisuja tarkastelemalla aluksi makrotason muutoksia, kuten poistoja ja lisäyksiä, minkä jälkeen lähestyn komiikan kääntämistä mikrotasolla Debra S. Raphaelson-Westin esittelemien sisältöluokkien eli universaalin, kulttuuriin perustuvan ja kieleen perustuvan komiikan kautta. Kulttuuriin perustuvan komiikan analyysissä hyödynnän erityisesti Ritva Leppihalmeen erisnimiälluusioiden kääntämistä koskevaa mallia, jonka avulla pyrin havainnollistamaan kulttuurisidonnaisen komiikan käännösstrategioiden käyttöä aineistossani.

Tutkielmani lopussa luvussa 7 pohdin sitä, voidaanko *Varför finns vetil?:*ä ja *Elimäen tarkoitusta* enää edes pitää käännöksinä, vai ovatko ne ajautuneet niin kauas lähtötekstistä, että joku toinen nimitys olisi osuvampi. Lähestyn kysymystä ensisijaisesti vertailemalla käännöksiä ja niistä tekemiäni huomioita määritelmiin, joita sanoille ”käännös” ja ”versio” on käännöstieteessä annettu, mutta tarkastelen myös sitä, millaisin sanoin suomennosta ja ruotsinnosta kuvaillaan itse kirjan sivuilla, eli esimerkiksi alkupuheessa ja julkaisutiedoissa. Selkeyden vuoksi käytän teoksiin viitatessani toistaiseksi nimitystä ”käännös”.

2 KÄÄNTÄJÄN VAPAUS JA USKOLLISUUS

Kääntämisestä ja erityisesti kääntäjän etiikasta puhuttaessa on kautta aikojen noussut esille vaatimus, että käännöksen tulee olla uskollinen lähtötekstille. Tämän perinteisen käsityksen mukaan käännöksen tulisi vastata lähtötekstin sisältöä ja tyyliä mahdollisimman tarkkaan, ja mitä paremmin tässä onnistutaan, sitä parempi ja hyväksyttävämpi käännös on. (Koskinen 2002, 374.) Uskollisuuden vaatimus ei ole suinkaan täysin ongelmaton, sillä kieli- ja kulttuurieroista johtuen käännös ei voi koskaan vastata lähtötekstiä täydellisesti, minkä vuoksi käännöstieteessä puhutaan usein suoranaisen samuuden sijaan lähtötekstin ja käännöksen *vastaavuudesta* tai *ekvivalenssista* (Saksa 2004, 158–159). Ekvivalenssi-termin ongelmana on kuitenkin se, että sanan merkitys vaihtelee eri kielissä, minkä lisäksi eri tutkijat käyttävät sanaa eri merkityksissä (Koskinen 2002, 375).

Käännöstiede eriytyi omaksi tieteenalaksi vasta 1900-luvun puolessavälissä, mutta niinkin lyhyessä ajassa on ehditty käydä läpi useita eri ajatussuuntauksia. Kun kääntämisen objektiivinen tutkimus sai varsinaisesti alkunsa 1950-luvulla, se oli enimmäkseen lingvistiä ja komparatiivista, eli tutkijat keskittyivät käännöksen ja lähtötekstin kielen vertailuun. Vapauden ja uskollisuuden kysymyksen kannalta tärkeä muutos tapahtui 1960-luvulla, jolloin sai alkunsa pragmaattinen eli kääntämisen käytännöstä lähtenyt tutkimus, jossa keskiöön asetettiin kääntämisen viestinnällisyys sekä vastaanottaja. (Saksa 2004, 159–161.)

Käännöstieteen pragmaattisen tutkimuksen ensimmäinen huomattava edustaja oli Eugene Nida, joka kiinnitti huomiota lähtötekstin ja käännöksen lukijoissa aiheuttamiin reaktioihin, siinä missä käännöstiede oli perinteisesti vertailnut keskenään lähtötekstiä ja käännöstä. Hän myös esitteli käännöstutkimusta leimanneen lähtötekstiä ja käännöstä vertailleen muodollisen ekvivalenssin rinnalle toisenlaisen vastaavuuden käsitteen, dynaamisen ekvivalenssin. (Saksa 2004, 160–161.) Nida (2000, 126–127) huomauttaa, että koska maailmassa ei ole kahta täysin samanlaista kieltä, käännös ei voi yksityiskohdiltaan vastata täydellisesti lähtötekstiä, mutta käännöksen kokonaisvaikutus lukijaan voi olla suhteellisen samanlainen kuin lähtötekstin vaikutus.

Muodollisesti ekvivalentti käännös samaistaa käännöksen lukijan lähtötekstin lukijaan ja pyrkii noudattamaan lähtötekstiä sekä sisällön että kirjallisen muodon osalta. Jos siis tietyssä kohtaa lähtötekstiä käytetään esimerkiksi runomittaa, käännöksessäkin käytetään samassa kohtaa runomittaa. Muodollisesti ekvivalenttiin käännökseen tähtävään kääntäjän on jatkuvasti ja kohta kohdalta verrattava käännöstä lähtötekstiin ja siinä käytettyihin yksittäisiin kielellisiin elementteihin. (Nida 2000, 129.) Ääriesimerkkejä muodollisesti ekvivalenteista käännöksistä ovat tietyt EU:n viralliset tekstit, joissa kääntäjän on muun muassa säilytettävä lähtötekstin virkerajat sellaisinaan. Näiden rajoitusten seurauksena on usein raskaita ja tulokielelle vieraita rakenteita sisältävä käännös. Muodollisen ekvivalenssin ongelmana on myös se, että lähtötekstissä käytettyjen muodollisten rakenteiden käyttötarkoitus ja status saattavat olla kohdekulttuurissa täysin erilaiset kuin lähtökulttuurissa. Esimerkiksi riimittelevä runous saattaa jossain kulttuurissa herättää mielikuvia korkeakirjallisuudesta, kun taas jossakin toisessa kulttuurissa riimitely voi viedä lukijan ajatukset lasten loruihin.

Dynaamisesti ekvivalentti käännös ei pyri muodollisesti ekvivalentin käännöksen tavoin siihen, että kullakin lähtötekstin osalla olisi vastineensa käännöksessä. Päähuomio siirtyy sen sijaan itse tekstistä vastaanottajaan ja hänen reaktioihinsa, sillä dynaaminen ekvivalenssi tähtää siihen, että käännöksen lukijoissaan aiheuttama reaktio vastaisi mahdollisimman tarkasti reaktiota, jonka lähtöteksti aiheuttaa lähtökielisissä lukijoissa. Tavoitteena on myös tuottaa idiomaattista tekstiä, joka vastaa kielenkäytöltään alun perin kohdekielellä kirjoitettua tekstiä. (Nida 2000, 129, 136.)

Kääntämisen vapauden ja uskollisuuden kannalta on tärkeää huomauttaa, että dynaaminen kääntäminen ei välttämättä ole kokonaisuudessaan sen vapaampaa kuin muodollisesti ekvivalentti kääntäminen. On totta, että lause- tai sanatason rakenteet eivät rajoita dynaamista ekvivalenssia tavoittelevaa kääntäjää kuten ne saattavat rajoittaa esimerkiksi EU-kääntäjää, mutta kääntäjää sitoo sen sijaan lukijareaktioiden säilyttäminen ennallaan. Kyse on toisin sanoen vain erilaisesta sidonnaisuudesta kuin muodollisesti ekvivalentissa kääntämisessä. Dynaaminen ekvivalenssi saattaa olla vaikeammin hahmotettavissa kuin muodollinen ekvivalenssi, sillä käännöksestä näkee melko helposti, onko esimerkiksi lähtötekstin virkerajat säilytetty ennallaan, kun taas tekstin vastaanotossa tapahtuneita muutoksia voi olla vaikeampi havaita ja mitata.

Nida tuo esille, että vaikka käännökset on perinteisesti ollut tapana jakaa vapaasti ja sanatakkasti käännettyihin, näiden kahden ääripään välillä on itse asiassa lukemattomia väli-
muotoja. Käännösten väliset erot johtuvat hänen mukaansa yleisesti ottaen kolmesta kääntämiseen vaikuttavasta perustavanlaatuisesta tekijästä, nimittäin viestin luonteesta, kirjoittajan ja välillisesti myös kääntäjän aikomuksista sekä tekstin yleisöstä. (Nida 2000, 126–127.)

Tekstilinguistiikan myötä 1970- ja 1980-luvuilla huomio siirtyi käännöstieteessä yhä kauemmas yksittäisten sanojen, lauseiden ja ilmausten tarkastelusta ja kohti laajempien kokonaisuuksien tutkimista. Toisin kuin aiemmat käännösteoreettiset suuntauksat, tekstilingvistiikka otti huomioon sen, että yksittäiset kielelliset elementitkin esiintyvät aina tietyssä teksti- ja tilanneyhteydessä. Tämän suuntauksen tunnetuimpia ja pysyvimpiä saavutuksia on Hans Vermeerin ja Katharina Reissin 1980-luvun alussa esittelemä skopos-teoria, jossa kääntäjän toimintaa ohjaa käännöksen käyttötarkoitus (”skopos”), eli kenelle, mihin ja miksi käännetään. (Saksa 2004, 161–163.)

Skopos-teorian myötä uskollisuus lähtötekstille ja suora verrannollisuus lähtötekstiin muutuivat toissijaisiksi, ja keskiöön nousi käännöksen tavoite. Jos siis käännöksen tuleva käyttötarkoitus vaati irtautumista lähtötekstistä, skopos-teoria salli tämän vapauden kääntäjälle. (Koskinen 2002, 380.) Vapautta korostaa myös teorian keskeisiin termeihin lukeutuva *informaatiotarjous*. Tällä tarkoitetaan, että kääntäjä voi tilanteen mukaan päättää, mikä käännöksessä annettu tieto on kulloisenkin päämäärän kannalta olennaista, ja jättää pois epäolennaisen. Skopos-teoriassa ei enää puhuttukaan ekvivalenssista vaan käännöksen *adekvaattisuudesta* eli siitä, kuinka hyvin se toteuttaa käyttötarkoitustaan kussakin tilanteessa. (Saksa 2004, 161–162.)

Skopos-teoriaa moitittiin ilmestyessään siitä, että se antoi kääntäjälle liikaakin vapautta, sillä kääntäjä ei näyttänyt olevan enää missään suhteessa vastuullinen lähtötekstille. Christiane Nord toi tarkoitukselliseen kääntämiseen kuitenkin kaivatun eettisen ulottuvuuden esitellessään *lojaalisuuden* käsitteen. (Koskinen 2002, 381.) Lojaalisuudella Nord tarkoittaa moraalista velvollisuutta, joka kääntäjällä on sekä lähtötekstin kirjoittajaa että käännöksen vastaanottajaa kohtaan. Nord toi käännöstieteeseen myös tiettyä humanismia, sillä hän

nosti esille sen, että käännösprosessi ei tapahdu vain kääntäjän pään sisällä vaan että kyseessä on kommunikaatiotapahtuma, jossa on osallisina oikeita ihmisiä. (Nord 1991, 28–29.) Nordin lojaalisuuteen kuului lisäksi olennaisena osana kääntäjän velvollisuus ilmoittaa kommunikaatiotapahtuman osapuolille ratkaisuihin tai esimerkiksi lähtötekstiin tehdyistä muutoksista, jotka saattaisivat olla toimeksiantajan tai lähtötekstin kirjoittajan etujen tai toiveiden vastaisia (Koskinen 2002, 381).

Tekstilinguistiikan ohella 1980-luvulla alkoi kehittyä myös deskriptiiviseksi kääntämisen tutkimukseksi kutsuttu käännösteoreettinen suuntaus, joka tarkasteli käännöstä itsenäisenä osana kohdekulttuurin kirjallista järjestelmää (Saksa 2004, 162–163). Tämän tutkimus suunnan johtohahmo on Gideon Toury, joka toi käännöstieteeseen *hyväksyttävyyden* käsitteen. Perusajatus käsitteen taustalla on, että käännös liikkuu kahdella kielen ja kulttuurin tasolla. Se kuuluu toisaalta kohdekielisiin teksteihin ja tiettyyn kohdekieliseen tekstilajiin, ja toisaalta se edustaa lähtötekstinä toiminutta lähdekielistä tekstiä, joka on osa lähdekielen vastaavaa tekstitradiitiota. Nämä kaksi tasoa eroavat aina toisistaan jollain tavalla, joten niiden yhteensovittaminen ei ole koskaan ongelmaton. Kääntäjä ei kuitenkaan joudu luottamaan pelkästään omaan intuitioonsa, vaan ohjenuorana toimivat normit, joilla viitataan tässä yhteydessä käännöskulttuurin säännönmukaisuuksiin ja vakiintuneisiin tapoihin kääntää tietyntyyppisiä tekstejä. (Toury 2000, 199–200.)

Touryn määritelmän mukaan käännöksen hyväksyttävyys riippuu nimenomaan siitä, kuinka hyvin käännös noudattaa kohdekielen ja -kulttuurin normeja. Käännöstä siis verrataan pääasiassa muihin kohdekirjallisuuden teksteihin eikä esimerkiksi lähtötekstiin kuten komparatiivisessa kääntämistutkimuksessa. Tourylta on peräisin myös *adekvaattisuuden* käsite, jolla hän tarkoittaa lähtökielen- ja kulttuurin normien noudattamista ja joka on siis hyväksyttävyyden vastakohta. (Puurtinen 2002, 82.)

Touryn (2000) mukaan käännösnormeja tarkasteltaessa on otettava huomioon joitakin normien perusominaisuuksia. Normit ovat ensinnäkin erilaisia eri kulttuureissa, minkä lisäksi ne vaihtelevat jopa yhden ja saman kulttuurin sisällä, ja tämän vuoksi on vaikea löytää mitään yleispäteviä normeja. Toisaalta normit myös muuttuvat jatkuvasti, välillä nopeammassa ja välillä hitaammassa tahdissa, mutta joka tapauksessa käännösnormit saattavat muuttua huomattavasti jo yhden eliniän aikana. Muutokseen vaikuttavat niin yksittäiset käännökset, käännöskritiikki kuin käännöskoulutuksen levittämät opitkin.

käännökset, käännöskritiikki kuin käännöskoulutuksen levittämät opitkin. (Toury 2000, 204–205.) Usein mainittu esimerkki yksittäisestä käännösnormeja muuttaneesta teoksesta on Pentti Saarikosken vuonna 1961 ilmestynyt suomennos J.D. Salingerin teoksesta *The Catcher in the Rye*, joka avasi uusia uria puhekielen käytölle suomalaisessa käännöskirjallisuudessa.

Andrew Chesterman (2002) tekee normeista puhuessaan jaon *tuotenormeihin* ja *prosessinormeihin*. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat varsinaista lopputulosta eli käännöstä koskevat normit, eli esimerkiksi kohdekulttuurissa tiettyyn tekstilajiin tai -tyyppiin kohdistuvat odotukset ja vaatimukset, kun taas prosessinormeja ovat ne periaatteet, jotka nimensä mukaisesti vaikuttavat kääntämisprosessiin. Chesterman mainitsee, että erilaisista prosessinormeista kääntämisen kannalta erityisen merkityksellisiä ovat suhdenormi, kommunikaationormi ja eettinen normi. Kääntäjän vapauden ja uskollisuuden kannalta merkittävistä näistä kolmesta on suhdenormi, jonka mukaan kääntäjän tulee toiminnallaan pyrkiä säilyttämään tarkoituksenmukainen suhde lähtö- ja kohdetekstin välillä. Kommunikaationormi olettaa kääntäjän työskentelevän siten, että tekstin sanoma välittyy käännöksessä mahdollisimman hyvin, ja eettinen normi puolestaan kiinnittää huomiota kääntäjän toiminnan vastuuntuntoisuuteen. Chesterman toteaa, että normeja voidaan rikkoa joskus tahallisesti, mistä hän mainitsee esimerkkinä runoudessa ja huumorissa käytetyt tavallisesta poikkeavat virkerakenteet, mutta vakavaksi normien rikkominen muuttuu silloin kun se on tahatonta ja johtaa tekstin funktion muuttumiseen ja kommunikaationormin rikkomiseen. Näin tapahtuu esimerkiksi silloin, kun kääntäjä ymmärtää lähtötekstin väärin puutteellisen kielitaitonsa vuoksi. (Chesterman 2002, 344–347.)

Viime vuosikymmenten aikana monet tutkijat ovat sivunneet vapauden ja uskollisuuden dikotomiaa, ja etenkin kääntäjän vallankäyttöön liittyvät kysymykset ovat herättäneet keskustelua. Radikaaleimmasta päästä on Roland Barthes, joka julisti ”kirjailijan kuoleman” ja jonka ajatuksiin nojaten on perätty kääntäjän oikeutta tulkita lähtöteksti omalla tavallaan, sillä kääntäjän henkilökohtainen ajatus- ja kokemusmaailma vaikuttavat joka tapauksessa aina lopputulokseen. Barthesin seuraajat eivät kuitenkaan suoneet kääntäjälle täydellistä vapautta, vaan vaativat käännökseltä johdonmukaisuutta ja valitussa käännösstrategiassa pitäytymistä. (Saksa 2004, 163–165.) Koskinen (2002) on tiivistänyt käännöstieteen kehityksen tieteenalan alkuajoista tähän päivään toteamalla, että samuuden tavoittelu on vähi-

tellen menettänyt jalansijaa käännöstieteessä ja tehnyt tilaa lähtötekstin ja käännöksen erilaisuuden hyväksymiselle. Samalla on väistynyt myös käsitys, että tekstillä olisi olemassa yksi ”oikea” käännös. (Koskinen 2002, 376.)

3 KOMIIKAN KÄÄNTÄMINEN

Komiikkaa kuvataan usein joksikin, mikä saa ihmiset nauramaan. Tämän käsityksen mukaan ihmisten reaktiot määrittelevät sen, mikä on komiikkaa ja mikä ei. Määrittely ei kuitenkaan ole näin yksinkertaista, sillä komiikan määritelmät ovat hyvin subjektiivista, mikä lisäksi pitää ottaa huomioon, että nauru voi olla myös esimerkiksi nolostumisen merkki. (Ross 1998, 1.) Huumoria ja komiikkaa on tutkittu monen tieteen alalla, mutta koska näiden tieteiden väliset yhteydet eivät ole kovin tiiviitä, tutkimuksissa käytetyt termit ja niiden määritelmät vaihtelevat tutkijasta ja tutkimuksesta toiseen. Esimerkiksi huumori ja komiikka ovat käsitteitä, jotka on eri yhteyksissä määritelty eri tavoin. Käytän itse tutkielmassani muun muassa perinteentutkimukseen erikoistuneen Seppo Knuutilan (1992) käyttämää määritelmää, jonka mukaan koomillisuutta voi olla esimerkiksi tapahtumissa, puheissa tai ihmisen eleissä, eli kyseessä on toisin sanoen ulkokohtainen ominaisuus. Huumori on sen sijaan pikemminkin yksittäisen ihmisen suhtautumistapa elämään ja erityisesti koomillisiin ilmiöihin. (Knuutila 1992, 94–96.) Estetiikkaa tutkineen Aarne Kinnusen (1972, 198–199) mukaan huumori ja komiikka eroavat toisistaan myös siten, että komiikan yhteydessä puhutaan erilaisista komiikan lajeista ja keinoista, kuten tilannekomiikasta tai luonnekomiikasta, kun taas huumorin yhteydessä ei tällaista jaottelua tehdä.

Jeroen Vandaele (2002) toteaa artikkelissaan ”(Re-)Constructing Humour: Meanings and Means”, että komiikan kääntämistä on tutkittu vain vähän, mikä saattaa johtua osittain komiikan määrittämisen vaikeudesta. Vandaele – joka käyttää sanaa ”humour” enimmäkseen samassa merkityksessä kuin itse käytän sanaa ”komiikka” – pyrkiikin määrittelemään komiikan nimenomaan käännöstieteen lähtökohdista, jolloin on otettava huomioon ennen kaikkea kaksi seikkaa, nimittäin mitkä tekijät synnyttävät vaikutelman koomisesta tekstistä sekä minkälainen vaikutus komiikalla on lukijaan. Vandaele huomauttaa, että komiikka itsessään on hyvin laaja käsite, joten tarkemman analyysin kannalta on tärkeää määritellä, minkälaisesta komiikasta on kyse, mikä riippuu puolestaan komiikan aiheuttamista tuntemuksista. Esimerkiksi satiirin vaikutus lukijaan on paitsi huvittunut, kuten kaikessa komiikassa, myös kriittinen, ja tämä vaikutus saadaan aikaan jäljittelemällä liioitellen sosiaalisia normeja. Vandaele tuo myös esille, että komiikan arvostus on hyvin yksilöllistä, eli kääntä-

jä saattaa tunnistaa tietyn tekstin komiikaksi, mutta tämä ei tarkoita, että teksti huvittaisi kääntäjää henkilökohtaisesti. Tällaisessa tapauksessa kääntäjän on päätettävä kääntääkö hän esimerkiksi vitsin sellaisenaan, vaikka se ei hänestä olisikaan hauska, vai pyrkiikö hän lopputulokseen, joka on hänestä itsestään aidosti huvittava. Vandaele huomauttaa vielä, että komiikka saattaa aiheuttaa kääntäjässä hyvinkin vahvoja tuntemuksia, minkä vuoksi tekstin analyyttinen tarkastelu voi olla vaikeaa. (Vandaele 2002, 150, 154–155.)

Jos halutaan tarkempaa tietoa siitä, mikä saa ihmiset huvittumaan, asiaa voidaan lähestyä tutkimalla komiikassa käytettyä kieltä (Ross 1998, 1). Esimerkiksi Henri Bergson jakaa komiikan kahteen alalajiin eli kielen ilmaisemaan ja sen synnyttämään komiikkaan. Kaikki puhuttu ja kirjoitettu komiikka on kielen ilmaisemaa komiikkaa, mutta kielen synnyttämä komiikkaa viittaa yksinomaan sanakomiikkaan, jonka olemus perustuu lauserakenteisiin tai sanavalintoihin. Sanakomiikka ei siis käytä kieltä välittämään jonkin kielen ulkopuolisen asian hauskuutta, vaan hauskuus on peräisin siitä, että kieli itsessään on koomista. (Bergson 1994, 83–84.)

3.1 Komiikan käännettävyys ja kääntämisen haasteellisuus

Delia Chiaro kuvailee teoksessaan *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play* komiikan ja erityisesti vitsien kääntämisen vaikeutta. Hänen mukaansa vitsien kääntäminen on yleisesti ottaen vaikeaa, sillä vitsit sisältävät usein viittauksia lähtökulttuuriin ja monimerkityksellisiä sanoja, jotka kääntäjän täytyy yrittää selittää kohdekieliselle lukijalle. Ongelma on siinä, että vitsit ovat perusluonteeltaan iskeviä, joten pitkät selitykset vähentävät vitsin tehoa. (Chiaro 1992, 77.) Komiikan kääntäjä joutuu siis tekemään tiettyjä myönnytyksiä ja päättämään, mitä vitsin ominaisuuksia hän haluaa korostaa ja mistä on valmis tinkimään. Myös Maria Tymoczko (1999) toteaa monen kääntäjän kiinnostavan huomiota komiikan kääntämisen haasteellisuuteen, osittain siitä syystä, että komiikka on monimutkainen kulttuurinen malli, joka on yhteydessä sekä kulttuurin aineelliseen että sosiaaliseen ulottuvuuteen, eli niin uskomuksiin, käyttäytymiseen kuin kieleenkin. Kulttuurierojen vuoksi kohdekielinen yleisö ei ehkä tunnista tekstin komiikkaa tai huvittuu kohdissa, joita ei ole tarkoitettu hauskoiksi. Kaunokirjallisuudessa haastavuutta lisää se, että koomisia elementtejä ei ole yleensä merkitty selkeällä kommunikatiivisella aktilla, toisin kuin puhe-

viestinnässä, jossa puhuja usein ilmaisee aikovansa kertoa vitsin. (Tymoczko 1999, 191, 194–195.)

Yksi tapa lähestyä komiikan kääntämistä on tarkastella sen käännettävyyttä. Raquel De Pedro käsittelee aihetta artikkelissaan ”The Translatability of Texts: A Historical Overview”, jossa hän toteaa, että käännettävyyden ongelma on perinteisesti jakanut tutkijat kahteen leiriin: niihin, joiden mielestä kielten universaalit yhtäläisyydet takaavat käännettävyyden, sekä niihin, joiden mielestä jokainen kieliyhteisö tulkitsee todellisuutta erityisellä tavallaan, mikä asettaa esteitä käännettävyydelle. De Pedron oma kanta on, että jotkut tekstit ovat helpommin käännettävissä kuin toiset, sillä esimerkiksi esteettisen funktion omaavat tekstit sisältävät usein kääntämistä vaikeuttavia elementtejä, kun taas puhtaasti informatiivisten tekstien kääntäminen on helpompaa. (De Pedro 1999, 546, 552–553.)

De Pedro viittaa artikkelissaan Albrecht Neubertiin (1973), joka jaottelee tekstit käännettäviin ja ei-käännettäviin niiden tekstityypin perusteella ja esittää, että lähtöteksti on sitä käännettävämpi, mitä vähemmän se on sidoksissa lähdekieleen. De Pedro kuitenkin kritisoi Neubertin jaottelua sattumanvaraiseksi ja epämääräiseksi muun muassa siitä syystä, että se ei ota huomioon kirjallisuuden alalajeja. Hän toteaa, että käännöstieteessä yleinen mielipide kallistuu tällä hetkellä siihen suuntaan, että absoluuttisen ei-käännettävää tekstiä ei ole olemassakaan, ja näin ollen tiukka kahtiajako käännettävään ja ei-käännettävään ei ole enää perusteltavissa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei tekstien käännettävyyteen liittyvistä haasteista tulisi keskustella, sillä käännös ei voi oletettavasti koskaan välittää lähtötekstin kaikkia vivahteita, ja näin ollen on tärkeä arvioida, mistä joudutaan kenties luopumaan kahden kielen tai kulttuurin välistä kuilua ylittäessä. (De Pedro 1999, 553, 556–557.)

Käännettävyyden ongelma on nostettu esille myös komiikan tutkimuksessa, jota on Seija Haapakosken (2003, 27) mukaan sitäkin perinteisesti leimannut jako käännettävään ja ei-käännettävään. Tätä perinteistä käsitystä edustaa muun muassa Henri Bergson (1994, 83), joka väittää, että kielen ilmaisema komiikka voidaan kääntää kieleltä toiselle, vaikka se saattaakin menettää käännöksessä parhaan teränsä, kun taas sanakomiikka on ”yleisesti ottaen mahdoton kääntää”. Chiaro (1992) on puolestaan sitä mieltä, että kääntäminen on aina ainakin jossain määrin mahdollista. Chiaro myöntää, että jos tavoitteena on luoda lähtötekstiä sanasta sanaan seuraava käännös, kääntäminen on todellakin mahdotonta, mutta

jos kääntäjä on valmis tinkimään muodollisesta ekvivalenssista, funktionaalisesti toimivan käännöksen luominen on täysin mahdollista. (Chiaro 1992, 98.)

Hieman erilaisen näkökulman käännettävyyden ongelmaan tuo Debra S. Raphaelson-West (1989, 130), joka on esittänyt vitsien jakoa kolmeen alueeseen niiden sisällön ja sitä kautta niiden käännettävyyden ja kääntämisen haasteellisuuden mukaan. Vaikka sisältöalueet onkin alkujaan tarkoitettu vitsien jaotteluun, Seija Haapakoski (2003) osoittaa komiikan kääntämistä käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan, että jaottelua voidaan soveltaa myös kaunokirjallisuuden komiikan tarkasteluun. Haapakosken käyttämät, Raphaelson-Westin jaotteluun perustuvat komiikan sisältöalueet ovat:

1. universaali ja päivittäisen elämän tapahtumista syntyvä komiikka
2. kulttuuriin tai kulttuurien erilaisuuteen perustuva komiikka
3. kieleen perustuva komiikka kuten sanaleikit

(Haapakoski 2003, 30.)

Universaali komiikka on itsessään hieman harhaanjohtava käsite, sillä ihmisten erilaisista elinoloista ja kokemuspireistä johtuen vaikuttaa epätodennäköiseltä, että tietynlainen komiikka huvittaisi kaikkia maailman kansoja, saati sitten kaikkia yksilöitä. Raphaelson-West (1989) kuitenkin määrittelee universaalien vitsien joksikin, jota useat kulttuurit pitävät todennäköisesti hauskana ja jonka komiikka ei sulje ulkopuolelleen jotakin tiettyä ihmisryhmää. Tällainen on esimerkiksi tilanne, jossa lapsi lausuu jotakin äärimmäisen aikuismaista. Silti Raphaelson-Westkin myöntää, että täysin universaalia vitsiä ei ehkä ole olemassakaan, ja pohtii, pitäisikö universaalien vitsien sijaan käyttää nimitystä ”bicultural joke” eli kahdelle kulttuurille yhteinen vitsi. (Raphaelson-West 1989, 130–131.) Kolmas komiikan sisältöluokka puolestaan vastaa Bergsonin jaottelun kielen synnyttämää komiikkaa vastakohtana kielen ilmaisemalle komiikalle (ks. s. 11), joita kaksi muuta sisältöluokkaa kaunokirjallisuudessa edustavat.

Haapakosken (2003, 30) käyttämän jaottelun perustana on ajatus siitä, että kääntämisen haasteellisuus lisääntyy asteittain ensimmäisestä kolmanteen luokkaan edettäessä. Chiaron (1992) kanta vitsien käännettävyyteen ja kääntämisen vaikeuteen on melko samanlainen, sillä hänenkin mukaansa liian kulttuurispesifien vitsien kääntäminen on vaikeaa, kuten myös sanaleikkien. Hän lisää kuitenkin, että vaikeimmin käännettäviä ovat vitsit, jotka

yhdistävät kulttuuriviittauksia ja kielellä leikittelyä. Chiaron mukaan tällaiset vitsit eivät usein toimi edes saman kielen sisällä, sillä esimerkiksi brittiläinen komiikka ei usein naurata amerikkalaisia, ja päinvastoin. Chiaron määritelmän mukaan kulttuurisidonnaisuus voi ilmetä vitsissä muutenkin kuin suorina viittauksina esimerkiksi kohdekulttuurissa vieraisiin paikkoihin ja henkilöihin. Vieraus voi olla lähtöisin myös siitä, että vitsit leikittelevät tapahtumilla, olosuhteilla ja tilanteilla, jotka ovat tyypillisiä nimenomaan lähtö- eivätkä kohdekulttuurille. Tällaiset vitsit eivät kielen suhteen aiheuta suurempia ongelmia, mutta vitsissä kuvatut olosuhteet ovat käännöksen lukijalle niin vieraita, että vitsin komiikka ei välity. (Chiaro 1992, 78, 80–81, 87.)

3.2 Vapaus komiikan kääntämisessä

Chiaro (1992) tuo mielenkiintoisen näkökulman komiikan kääntämiseen esittäessään, että tietynlainen komiikka muistuttaa muodoltaan runoutta. Hänen mukaansa kääntäjä törmää kielellä leikittelevää komiikkaa kääntäessään samanlaisiin ongelmiin kuin runoutta kääntäessään, kun taas esimerkiksi universaalien komiikan kääntäminen saattaa muistuttaa proosatekstien kääntämistä. Runouden kääntämisessä on ongelmallista se, että runoilijat käyttävät hyväkseen muun muassa riimejä, kielen rytmiä, monimerkityksellisiä sanoja ja runomittoja, joille ei yleensä löydy suoraa vastinetta kohdekielestä. Chiaro nostaa esille, että kieleen perustuvan komiikan ja runouden kääntämistä yhdistää se, että molemmissa tapauksissa kohdeteksti on pikemminkin kääntäjän tulkinta lähtötekstistä kuin varsinainen käänнос, sillä lähtötekstin kaikkien vivahteiden välittäminen kohdetekstissä on mahdotonta. (Chiaro 1992, 87–89.)

Chiaro (1992) moittii kääntäjiä liiasta varovaisuudesta komiikan kääntämisestä. Hänen mukaansa kääntäjien pitäisi irrottautua lähtötekstistä rohkeammin esimerkiksi silloin, kun he törmäävät vitsiin, joka ei toimi sellaisenaan kohdekielellä. Chiaron mielestä useimmissa tapauksissa järkevin taktiikka olisi korvata vitsi täysin uudella, kohdekielellä toimivalla vitsillä, sillä vaikka tällainen käänносratkaisu vähentäisikin lähtötekstin ja käännöksen muodollista ekvivalenssia, ratkaisun ansiosta kyseinen kohta käännöksestä olisi funktionaalisesti ekvivalentti lähtötekstin kohdan kanssa. Tätä ratkaisua voidaan joka tapauksessa useimmiten pitää parempana vaihtoehtona kuin vitsin jättämistä kokonaan pois tai kirjaimellista mutta epähauskaa käännöstä. (Chiaro 1992, 85–86, 95.)

Susan Basnett-McGuire antaa teoksessaan *Translation Studies* (1980) toimintaohjeet tilanteeseen, jossa lähtötekstin ilmaisulle ei löydy suoraa vastinetta kohdekielestä. Hän esittelee ohjenuorat näytelmien kääntämistä käsittelevässä osassa kirjaa, mutta ohjeita voidaan soveltaa myös komiikan kääntämiseen. Basnett-McGuiren mukaan kääntäjän tulee ensinnäkin hyväksyä, että lähtötekstin ilmaukselle ei ole sanatasolla vastinetta kohdekielellä ja että lähdekulttuurin ja kohdekulttuurin konventiot eivät vastaa toisiaan täydellisesti. Tämän jälkeen hänen täytyy käydä läpi mahdolliset käänösratkaisut, jotka välittävät lähtötekstin perusajatuksen, ja valita niistä se, joka sopii tekstin kulloiseenkin kontekstiin. (Basnett-McGuire 1980, 22–23.) Myös Chiaro (1992, 93–94) puhuu vitsien kääntämisen yhteydessä vitsin ytimeä (”invariant core”), joka kääntäjän täytyy löytää, jos hän haluaa kääntää vitsin menestyksekkäästi.

4 AINEISTON ESITTELY

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni lähtökohtana toimivan teoksen *The Meaning of Liff*, kerron hieman kirjailijoiden taustoista ja erittelen tarkemmin teoksen komiikan luonnetta. Tämän jälkeen esittelen teoksen suomen- ja ruotsinkieliset käännökset sekä niiden kääntäjät.

4.1 *The Meaning of Liff*

The Meaning of Liff on vuonna 1983 ilmestynyt, hakuteoksen muotoon kirjoitettu teos, jonka ovat kirjoittaneet Douglas Adams ja John Lloyd. Hakusanoina on todellisia paikannimiä enimmäkseen Britteinsaarilta mutta myös muualta maailmasta, ja näille nimille on keksitty kirjassa koomiset määritelmät, jotka eivät useimmiten ole mitenkään yhteydessä paikannimien alkuperäiseen merkitykseen. Esimerkiksi Irlannissa sijaitseva Ahenny on kirjassa saanut seuraavanlaisen määritelmän:

Esimerkki 1.

AHENNY (adj.) The way people stand when examining other people's bookshelves. (Liff, 9.)

Adams ja Lloyd perustelevat alkupuheessaan kirjan kirjoittamista toteamalla humoristisesti, että maailmassa on sadoittain kokemuksia, tuntemuksia, tilanteita ja esineitä, joille ei ole olemassa kuvaavaa sanaa, ja toisaalta tuhansittain tarpeettomia paikannimiä, jotka he yrittävät kirjan kautta ottaa hyötykäyttöön.

Sekä Adams että Lloyd ovat olleet vaikutusvaltaisia hahmoja brittiläisessä komiikassa 1970-luvun lopulta saakka. Douglas Adams (1952–2001) on kirjailija, joka tunnetaan kenties parhaiten viisiosaisesta *Linnunrata*-sarjastaan. Humoristisen ja parodisen scifi-sarjan ensimmäinen osa *Linnunradan käsikirja liftareille* (1979) perustui Adamsin kirjoittamaan radiokuunnelmaan (Lewisohn 2003), ja tämän jälkeen sarjassa ilmestyivät jatko-osat *Maailmanlopun ravintola* (1980), *Elämä, maailmankaikkeus – ja kaikki* (1982), *Terve, ja kiitos kaloista*, (1984) ja *Enimmäkseen harmiton* (1992).

John Lloyd (s. 1951) teki yhteistyötä Adamsin kanssa tämän uran alkuajoista lähtien. Lloyd osallistui jo *Linnunradan käsikirja liftareille* -kuunnelman kirjoittamiseen (Lewisohn 2003), ja myöhemmin Adams ja Lloyd kirjoittivat yhdessä *The Meaning of Liffin* sekä samaan perusideaan nojautuvan teoksen *The Deeper Meaning of Liff* (1990). Tämän lisäksi Lloyd on käsikirjoittanut useita brittiläisiä komediasarjoja ja tuottanut Suomen televisiosakin esitetyn *Musta kyy* -komediasarjan (Internet Movie Database 2007).

Voidaan sanoa, että *The Meaning of Liffin* komiikassa on perimmiltään kyse monitulkintaisuudesta. Monitulkintaisuus ilmenee komiikassa usein sanaleikkienä, joissa sanotulla on kaksi toistensa kanssa ristiriidassa olevaa merkitystä (Ross 1998, 7–8), ja myös *The Meaning of Liffissä* sanoille annetaan merkityksiä, joita niillä ei todellisuudessa ole. Lukija on tietoinen siitä, että paikannimille annetut määritelmät eivät vastaa paikannimien historiallisia merkityksiä, mutta *The Meaning of Liffin* sanaleikit eroavat tyypillisistä sanaleikeistä siten, että tässä tapauksessa lukija ei tiedä useimpien paikannimien oikeaa, etymologista merkitystä. Uskallankin väittää, että edes Adams ja Lloyd eivät luultavasti selvittäneet paikannimien etymologista merkitystä teosta kirjoittaessaan. Paikannimillä on kuitenkin kaksoismerkitys siinä mielessä, että toinen on yleisesti ottaen sanan merkitys paikannimenä ja toinen Adamsin ja Lloydin antama koominen määritelmä.

Adamsin ja Lloydin kirjan voidaan väittää edustavan tyypillistä englantilaista komiikkaa, sillä kirjassa on nähtävissä monia piirteitä, jotka toistuvat englantilaisessa komiikassa. Näitä ovat sanaleikkien lisäksi muun muassa absurdus, toteavuus, seksuaalisuus, itselleen nauraminen ja julmuus (Knauer 2001). Absurdiuden voidaan sanoa kumpuavan jo kirjan perusideasta eli summittaisten määritelmien antamisesta paikannimille. Kirjan asiallisen ulkonäön ja koomisen sisällön luoma ristiriita voidaan puolestaan nähdä esimerkkinä komiikan toteavasta luonteesta, sillä koomisuutta ei alleviivata esimerkiksi hauskoilla kansilla tai kuvituksella. Kirjan voidaan nähdä edustavan myös parodista komiikkaa, sillä lähtöteos muistuttaa ulkomuodoltaan ja asettelultaan tavallista hakuteosta, kun taas sisältö on koominen, minkä lisäksi kirjan mustat, kullalla reunustetut kannet ja ”the meaning of life”-sanonnalla leikittelevä nimi parodioivat tavallaan uskonnollisia tekstejä, jotka lupaavat vastauksia elämän tarkoitusta koskeviin kysymyksiin. Kirjailijat parodioivat hakuteoksia myös sisällyttämällä hakusanamääritelmiinsä esimerkkejä sanojen käytöstä, mutta vaikka

esimerkkikatkelmien lähteinä mainitut henkilöt ja teokset ovatkin oikeita, ovat itse esimerkkitekstit Adamsin ja Lloydin sepittämiä.

Esimerkki 2.

IBSTOCK (n.) Anything used to make noise on a corrugated iron wall or clinker-built fence by dragging it along the surface while walking past it. 'Mr Bennett thoughtfully selected a stout ibstock and left the house.' – Jane Austen, *Pride and Prejudice*, II. (Liff, 75.)

Seksuaalisuus puolestaan on kirjassa läsnä paikoitellen melko suorasukaisenakin komiikana, kuten seuraavassa otteessa:

Esimerkki 3.

WETWANG (n.) A moist penis. (Liff, 148.)

Itselleen nauraminen näkyy kirjassa siten, että asettaessaan länsimaisen ja erityisesti brittiläisen elämäntavan kummallisuudet naurunalaiseksi Adams ja Lloyd nauravat myös itselleen ja omille omituisuuksilleen. Tämän lisäksi kirjassa pilkataan muun muassa Ison-Britannian kuninkaallisia ja muita julkisuuden henkilöitä. Poikkeuksena itselle nauramiseen voitaisiin pitää sitä, että *The Meaning of Liff* sisältää jonkin verran walesilaisille ja walesin kielelle irvailevaa komiikkaa, sillä vaikka Wales onkin osa Isoa-Britanniaa, nämä kohdat korostavat walesilaisten erilaisuutta muihin britteihin verrattuna. Komiikan paikoitusta julmuutta kuvaa ehkä parhaiten seuraava kivuliasta kidutusrituaalia kuvaava lainaus, joka on myös yksi harvoista muille kulttuureille vitsailevista kohdista kirjassa:

Esimerkki 4.

PELUTHO (n.) A South American ball game. The balls are whacked against a brick wall with a stout wooden bat until the prisoner confesses. (Liff, 107.)

Olen edellä pyrkinyt kuvaamaan kirjassa käytettyä komiikkaa, mutta jos kirjaa tarkastellaan kokonaisuutena, voidaan kysyä Nidan mallin mukaisesti, minkälaisia reaktioita kirja aiheuttaa lukijoissaan. Nidan ajatusmallin heikkouksia on se, että lukijoiden reaktioita on vaikea mitata tai ennustaa, mutta *The Meaning of Liffin* tapauksessa voidaan olettaa, että kirjailijoiden toivoma reaktio on huvittuminen. Kirjan tavoitteena on myös kuvata tapoja, tunteita ja tapahtumia, jotka lukija tunnistaa omasta elämämpiiristään tai jopa omasta itseltään, ja saada lukija nauramaan itselleen ja omalle kulttuuripiirilleen. On myös todennä-

köistä, että jotkut lukijat loukkaantuvat kirjan suorasukaisesta huumorista, jota kuvaavat hyvin tässä luvussa esitellyt esimerkit. Jos kirjaa tarkastellaan puolestaan Reissin ja Vermeerin skopos-teorian kautta, tärkein kysymys kuuluu, eroaako käännöksen funktio kirjan funktiosta. Joissain tapauksissa toimeksiantaja saattaisi esimerkiksi vaatia, että kirjan huumoria siistitään, niin että se ei loukkaa ketään, ja Reissin ja Vermeerin mukaan kääntäjän pitäisi ottaa tämä uusi funktio huomioon käännöksessään, vaikkakin Nordin kuvaama lojaalisuus lähtötekstin kirjoittajia kohtaan saattaisi estää kääntäjää tekemästä liian suuria muutoksia lähtötekstiin.

4.2 *Elimäen tarkoitus ja Varför finns vetil?*

The Meaning of Liffin suomenkielinen käännös *Elimäen tarkoitus* ilmestyi Loki-Kirjojen kustantamana vuonna 1996 ja toinen korjattu painos vuotta myöhemmin. Kirjan kääntäjistä Silja Hiidenheimo on toiminut uransa varrella muun muassa kustannustoimittajana useissa eri kustannusyhtiöissä, Kustannusosakeyhtiö Tammen toimituspäällikkönä ja Helsingin Sanomien kolumnistina, kun taas Kirsi Määttänen on koulutukseltaan psykologi ja Tarja Roinila toimii kääntäjänä (Sommers 2002). Tuomas Nevanlinna on filosofi, joka on kirjoittanut artikkeleita, esseitä ja kolumneja useisiin lehtiin sekä suomentanut muun muassa Roald Dahlin kirjan *Iso kiltti jätti* (1989) sekä Lewis Carrollin teoksen *Liisa ihmemaassa* (2000) (Osuuskunta Lektio 2007). Hiidenheimo, Määttänen, Nevanlinna ja Roinila ovat kääntäneet myös Adamsin ja Lloydin *The Deeper Meaning of Liffin*, joka ilmestyi Suomessa vuonna 1997 nimellä *Elimäen perimmäinen tarkoitus*.

Ruotsinkielinen, nimenomaan Suomen markkinoille suunnattu käännös *Varför finns vetil?* ilmestyi vuonna 1999 helsinkiläisen Söderströms-kustantamon kautta, ja suomenkielisen käännöksen tapaan myös ruotsinkielisen teoksen kääntäjiksi on valikoitunut erikoinen joukko. Peter Mickwitz on suomenruotsalainen runoilija, joka on palkittu kolmesti Svenska Litteratursällskapetin palkinnolla ja jonka teos *Detta sjunkande* on ollut ehdolla Yleisradi- on Tanssiva karhu -runopalkinnon saajaksi. Myös kirjan toinen kääntäjä, Henrika Ringbom, on palkittu runoteoksistaan kolmesti Svenska Litteratursällskapetin palkinnolla, mutta tämän lisäksi hän on julkaissut romaanin *Sonjan kertomus* ja toiminut kääntäjänä. Märten Westö on puolestaan kirjoittanut kaikkea runoista ja kuunnelmista novelleihin,

kääntänyt niin draamaa, proosaa kuin runouttakin sekä kirjoittanut useisiin lehtiin ja julkaisuihin. (Helsingin kaupunginkirjasto 2002, 2005a, 2005b.)

5 METODI

Tutkielmani analyysiosiossa vertailen käännöksissä tehtyjä ratkaisuja tarkastelemalla sekä makrotason muutoksia, kuten tekstin rakenteen muutoksia, poistoja ja lisäyksiä, että lähestymällä käännöksiä mikrotasolla aiemmin esiteltyjen komiikan sisältöluokkien eli universaalien, kulttuuriin perustuvan ja kieleen perustuvan komiikan kautta. Kirjan rakenne vaikeutti käännösten analysoimista, sillä siinä missä muutoksia ja poistoja voidaan tavallisesti tarkastella vertaamalla lähtötekstiä ja vastaavaa tekstinkohtaa käännöksessä, tällä kertaa tietyssä kohtaa lähtötekstiä sijaitseva tekstinpätkä saattoi sijaita aivan toisessa kohtaa käännöstä. Syynä on se, että sekä suomen- että ruotsinkielisessä käännöksessä kaikki hakusanat on luonnollisesti vaihdettu omankielisiin paikannimiin ja sekä lähtöteksti että käännökset on järjestetty aakkosittain hakusanojen mukaan. Esimerkiksi *The Meaning of Liffin* ensimmäinen hakusana on Aasleagh, mutta suomenkielisessä käännöksessä tämän hakusanan määritelmä on yhdistetty sanaan Yöttäjä, kun taas ruotsinkielisessä käännöksessä kyseinen määritelmä on jätetty kokonaan pois.

Lähtötekstin ja käännösten vertailua vaikeutti se, että käännöksissä on tehty paljon sekä makro- että mikrotason muutoksia, poistoja ja lisäyksiä, joten paikoitellen oli vaikea vetää raja käännetyn hakusana-artikkelin ja kääntäjien oman lisäyksen välillä. Makrotason analyysissä olen kuitenkin jakanut käännösten hakusana-artikkelit karkeasti käännöksiin ja lisäyksiin sillä periaatteella, että hakusana-artikkeli on käännös, jos se perustuu edes osittain tiettyyn lähtötekstin kohtaan. Olen siis määritellyt käännöksiksi sellaisetkin hakusana-artikkelit joihin on tehty suuria poistoja tai muutoksia, jos niiden pohjalta voidaan tunnistaa tietty lähtötekstin kohta. Tällainen luokittelu on kaikessa tulkinnanvaraisuudessaankin hyödyllistä, sillä se tuo esille kahden käännöksen väliset huomattavat makrotason erot.

5.1 Universaali komiikka

Vaikka täysin universaalia komiikkaa ei olisikaan olemassa (ks. s. 13), monissa *The Meaning of Liffin* hakusanojen määritelmässä on paljon sellaista komiikkaa, joka pohjautuu jokapäiväisestä elämästä tehtyihin teräviin huomioihin ja johon vähintäänkin useimmat urbaaneissa hyvinvointivaltioissa asuvat ihmiset voivat samaistua. Tätä lajia edustaa mie-

lestäni ainakin esimerkissä 1 kuvailtu kohta, jossa tuttavansa luona vierailulla oleva henkilö tutkailee tämän kirjahyllyn sisältöä kenties hieman kriittisin silmin. Kohtauksessa ei sinänsä ole mitään, mikä sitoisi sen yksinomaan brittiläiseen tai edes länsimaalaiseen kulttuuriin, joten sitä voitaisiin pitää Raphaelson-Westin (1989, 130) määritelmän mukaisesti universaalina. Tutkimukseni kannalta tärkeintä on kuitenkin se, minkälainen komiikka on yhteistä brittiläiselle ja suomalaiselle kulttuurille, joten käytän nimitystä universaali komiikka viittaamaan nimenomaan näille kahdelle kulttuurille yhteiseen komiikkaan.

Tutkielmani analyysiosiossa tarkastelen universaalien komiikan kääntämistä aineistostani poimimien esimerkkien avulla ja pohdin, miten hyvin teoriaosiossa esitetyt oletukset universaalien komiikan kääntämisen haasteellisuudesta – tai pikemminkin helppoudesta – muihin komiikan sisältöluokkiin verrattuna toteutuvat. Yritän löytää myös syitä siihen, miksi kääntäjät ovat päätyneet jättämään pois runsaasti universaalia komiikkaa edustavia hakusana-artikkeleita, vaikka niiden esittelemien käännösongelmien tulisi olla suhteellisen pieniä verrattuna kulttuuriin ja kieleen perustuvaan komiikkaan.

5.2 Kulttuuriin perustuva komiikka

Kulttuuriin perustuvan komiikan analyysissä hyödynnän Ritva Leppihalmeen alluusioita käsittelevää tutkimusta *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions* (1997). Leppihalmeen määritelmän mukaan allusiot ovat ilmaisuja, jotka sisältävät piilevän, kulttuurisidonnaisen viestin, ja vastaanottaja pystyy ymmärtämään tämän piilevän merkityksen täysin vain jos hän tunnistaa viittauksen eli tietää, missä merkityksessä sanoja on käytetty aiemmin toisessa lähteessä (1997, 3–4). Alluusioita käytetään tekstissä siitä syystä, että ne lisäävät sen vaikutusta ja antavat sille uusia merkityksiä. Esimerkiksi komiikassa alluusioita käytetään usein parodian tai ironian keinona. (Leppihalme 1997, 35, 40.)

Leppihalme jakaa allusiot kahteen ryhmään eli erisnimi- ja avainfraasialluisioihin, joista ensimmäisen ryhmän muodostavat erisnimen tai -nimiä sisältävät allusiot, kun taas jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat kaikki muut allusiot (1997, 3–4). Erisnimialluisioita ovat esimerkiksi viittaukset tunnettuihin todellisiin tai fiktiivisiin henkilöihin, paikkoihin, tapahtumiin, kirjallisiin teoksiin tai populaarikulttuurin, kuten elokuvaan, televisiosarjoihin tai

sarjakuviin (Leppihalme 1997, 66–68). Omassa tutkimusaineistossani olivat vahvasti edustettuina myös esimerkiksi yritysten ja tuotemerkkien nimet sekä maantieteelliset nimet, kuten maiden ja kaupunkien nimet, ja näihin liittyvät kansojen ja kielten nimet. Maantieteellisiä nimiä ei ehkä kaikissa yhteyksissä määriteltäisi alluusioiksi, mutta omassa tutkimusaineistossani niiden voi nähdä sisältävän piileviä merkityksiä, sillä *The Meaning Of Liffin* komiikka leikittelee usein kulttuureista vallitsevilla stereotyyppisillä uskomuksilla, jotka lukijan täytyy tuntea ymmärtääkseen tekstin kaikki vivahteet. Erisnimiä allusioiden ulkopuolelle jäävät toisaalta sellaiset aineistossani esiintyvät nimet kuten Earl of Nantwich ja The Trewoofe of Damocles, sillä nämä ovat ilmeisesti kirjoittajien oman mielikuvituksen tuotteita eivätkä siis viittaa olemassa oleviin aiempiin teksteihin. En ottanut erisnimiä allusioiden analyysissä huomioon myöskään sepitteellisissä lainauksissa esiintyviä erisnimiä, joista voi mainita esimerkissä 2 esiintyvät Mr. Bennetin ja *Pride and Prejudice* -teoksen, sillä lainaukset voidaan nähdä irrallisina varsinaisesta hakusanamääritelmästä. Palaan kuitenkin näiden lainausten kääntämiseen myöhemmin tutkielmani analyysiosassa.

Havainnollistan analyysissäni kulttuuriin perustuvan komiikan käännostrategioita tarkkailemalla erityisesti erisnimiä allusioita. Hyödynnän tutkimuksessani Leppihalmeen (1997) jaottelua erisnimiä allusioiden mahdollisista käännostrategioista, joita ovat alaryhmineen:

(1) Nimen säilyttäminen:

(1a) nimi sellaisenaan;

(1b) nimi ja selventävä lisäys;

(1c) nimi ja yksityiskohtainen selitys, esimerkiksi alaviite.

(2) Nimen korvaaminen toisella:

(2a) nimen korvaaminen lähtökielillä nimellä;

(2b) nimen korvaaminen kohdekielillä nimellä.

(3) Nimen jättäminen pois:

(3a) nimen jättäminen pois, mutta merkityksen välittäminen jollakin toisella keinolla, esimerkiksi yleisnimellä;

(3b) nimen ja allusion jättäminen kokonaan pois.

(Leppihalme 1997, 78–79.)

On syytä mainita, että Leppihalmen tapaan sisällytän luokkaan (1a) sekä täysin muuttumattomina kohdetekstiin siirretyt nimet (esimerkiksi Clark Gable) että suomalaiseen asuun

muutetut alluusioiden (esimerkiksi *Gone with the Wind/Tuulen viemää*; *Second Coming/Toinen Tuleminen*). Luokat (2a) ja (2b) tulkitin puolestaan siten, että ne viittaavat nimenomaan lähtö- ja kohdekulttuuriin eivätkä pelkästään lähtö- ja kohdekieleen. Leppihalmeen luokittelussa ei määritellä, miten tulee toimia sellaisten alluusioiden kohdalla, jotka eivät viittaa sen paremmin lähtö- kuin kohdekulttuuriin vaan johonkin kolmanteen kulttuuriin. Itse päätin sisällyttää tällaiset tapaukset luokkaan (2a), sillä kaikkien muiden kuin kohdekulttuuriin viittaavien alluusioiden käyttäminen käännöksessä on merkki jossain määrin vieraannuttavasta käännösstrategiasta.

Omassa tutkimuksessani olen ottanut edellä mainittujen luokkien lisäksi käyttöön luokan (3c) eli hakusanamääritelmän jättäminen kokonaan pois. Otin uuden luokan käyttöön siksi, että sekä suomen- että ruotsinkielisessä käännöksessä on poistettu kulttuurisidonnaista komiikkaa edustavien määritelmien lisäksi runsaasti myös universaalia komiikkaa edustavia kohtia, mistä syystä voidaan olettaa, että kulttuurisidonnainen ilmaus ei ole aina ollut syy määritelmän poistoon. Ratkaisuun on saattanut sen sijaan vaikuttaa esimerkiksi kääntäjien henkilökohtainen huumorintaju tai se, että määritelmälle ei ole löytynyt sopivaa kohdekielistä hakusanaa. Uuden luokan käyttöönoton ohella olen muokannut Leppihalmeen jaottelea myös jättämällä pois luokan (1c), jossa tekstiin on lisätty yksityiskohtainen selitys, esimerkiksi alaviite. Syynä tähän on se, että kyseinen käännösstrategiaa ei esiintynyt tutkimusaineistossani ainuttakaan kertaa.

Analyysiosiossa vertailen omasta aineistostani saamiini tuloksia Leppihalmeen tutkimukseen, jossa hän pyrki kartoittamaan alluusioiden kääntämistä Suomessa tarkastelemalla seitsemän englanninkielisen romaanin käännöksiä ja 160 niissä esiintyvää alluusiota. Leppihalmeen (1997) tutkimuksessa selvisi, että sekä erisnimi- että avainfraasi-alluusioiden ollessa kyseessä kääntäjät turvautuivat useimmiten käännösstrategioihin joissa lähtötekstiä muutetaan mahdollisimman vähän. Suosituin erisnimialluusioiden käännösstrategia oli ylivoimaisesti (1a) eli nimen säilyttäminen sellaisenaan, jota käytettiin 70 prosentissa alluusiosta. Strategiaa käytettiin usein myös sellaisissa tapauksissa, joissa erisnimi ei todennäköisesti ollut tuttu kohdekielisille lukijoille, vaikka Leppihalmeen mukaan tämän strategian soveltuvuus on ainakin osittain riippuvainen siitä, että erisnimi on lukijoille ennestään tuttu. Strategia (1b) eli nimi ja selventävä lisäys oli käytössä alle kymmenessä prosentissa tapauksista, kun taas alaviitteitä strategian (1c) malliin ei käytetty kertaakaan. Nimen kor-

vaaminen toisella erisnimellä, kuten strategioissa (2a) ja (2b), oli hyvin harvinaista. Strategia (3a) eli merkityksen välittäminen esimerkiksi yleisnimellä oli hieman suositumpi ja vastasi noin kymmentä prosenttia tapauksista, mutta alluusioiden poistaminen eli strategia (3b) oli käytössä vain harvoin. (Leppihalme 1997, 90–94.)

Leppihalme arvelee kirjassaan mahdollisia syitä strategian (1a) suosioon ja mainitsee tällaisiksi muun muassa sen, että kääntäjä on halunnut selvittää mahdollisimman vähällä vaivalla, että hän ei ole löytänyt parempaakaan ratkaisua tai että hän ei ole yksinkertaisesti havainnut alluusiota. Kääntäjä on myös saattanut ajatella, että hänen ei tule tehdä muutoksia, jättää mitään pois tai selittää, vaan pelkästään välittää lähtötekstin kirjoittajan sanat kohdekielelle. Syynä on saattanut olla myös se, että kääntäjä ei ole pitänyt alluusioita erityisen merkittävänä tekstin kokonaisuuden kannalta. (Leppihalme 1997, 102–104.)

Leppihalme kritisoi kääntäjiä siitä, että he suosivat rutiininomaisesti mahdollisimman vähän muutoksen strategiaa, sillä se ei välttämättä anna lukijalle mahdollisuutta tunnistaa tekstissä tehtyjä viittauksia ja muodostaa näistä siten omaa tulkintaansa. Hän painottaa sen sijaan eri strategioiden monipuolista käyttöä ja esittelee käänösstrategian valintaa helpottavan metodin. Tämä metodi perustuu Levýn minimax-ajatukselle, jossa pyrkimyksenä on saavuttaa mahdollisimman suuri vaikutus mahdollisimman vähällä vaivalla (”minimum of effort, maximum of effect”). Leppihalme huomauttaa myös, että alluusion jättäminen pois yrittämättäkään välittää sen merkitystä kohdekielellä ei välttämättä ole hyväksyttävä ratkaisu, sillä kääntäjät näyttävät pitävän tällaista eettisten normiensä vastaisena. (Leppihalme 1997, 105–108, 114.)

5.3 Kieleen perustuva komiikka

Universaalin ja kulttuuriin perustuvan komiikan lisäksi myös kieleen perustuva komiikka on edustettuna *The Meaning of Liffissä*, sillä jo kirjan perusajatus nojautuu paikannimillä ja niiden äänneasusta syntyvillä mielikuvilla leikittelyyn. Osa hakusanamääritelmistä on selvästi syntynyt tietyn paikannimen innoittamana, mutta enimmäkseen vaikuttaa siltä, että tiettyä kokemusta, tuntemusta, tilannetta tai esinettä kuvaava määritelmä on syntynyt ensin, minkä jälkeen Adams ja Lloyd ovat yhdistäneet määritelmän äänneasultaan sopivaan

paikannimeen. Analyysiosiossa tarkastelen kummankinlaisia tapauksia ja niiden käänkösiä esimerkkien avulla.

Aloitin kieleen perustuvan komiikan analyysin tarkastelemalla lähemmin neljäätoista tekstistä poimimaani hakusana-artikkelia, joiden komiikka on erityisen vahvasti sidoksissa kieleen eli syntyy esimerkiksi monimerkityksellisten sanojen käytöstä. Ote on pieni johtuen siitä, että kieleen perustuva komiikka ei ole edustettuna lähtötekstin hakusanamäärittelymissä yhtä vahvasti kuin universaali tai kulttuuriin perustuva komiikka, mutta jo neljän toista esimerkin avulla voidaan havainnollistaa kieleen perustuvan komiikan esittelemiä haasteita. Pohdin muun muassa sitä, miten hyvin aineistossani toteutuu useiden tutkijoiden esittämä ajatus, että kieleen perustuva komiikka on kääntäjälle haasteellisin komiikan sisältöluokka. Tarkastelen aineistoani myös Chiaron (1992, 78, 87) esittämän teorian kautta, jonka mukaan vaikeimmin käännettävää on sellainen komiikka, joka yhdistää kulttuuriviitauksia ja kieleen perustuvaa komiikkaa.

6 ANALYYSI

On kiinnostavaa, että vaikka *The Meaning of Liff* oli Britanniassa suurmenestys ja esimerkiksi Adamsin *Linnunrata*-sarjasta on otettu Suomessa lukuisia painoksia, *The Meaning of Liff* sai suomenkielisen käännöksen vasta kolmetoista vuotta ja ruotsinkielisen kuusitoista vuotta alkuperäisteoksen ilmestymisen jälkeen. Käännöksen viipyminen saattaa johtua siitä, että lähtötekstiä on pidetty liian sidonnaisena brittiläiseen kulttuuriin ja vaikeana kääntää sanakomiikkaan nojautuvan perusideansa vuoksi. Suomenkielisen käännöksen ilmestyminen ja suosio ovat saattaneet osaltaan vaikuttaa myös päätökseen kääntää teos ruotsiksi, ja suomenkielisen käännöksen vaikutus näkyy *Varför finns vetil?*:issä paikoitellen melko suorastikin. Mickwitz, Ringbom ja Westö kiittävät *Elimäen tarkoituksen* kääntäjiä oman käännöksensä alussa, mikä saattaa johtua siitä, että osa ruotsinkielisen käännöksen hakusanamääritelmistä on hieman yllättäen peräisin suoraan suomenkielisestä käännöksestä. Seuraavassa esimerkissä näemme hakusana-artikkelin, joka on Hiidenheimon, Määttäsen, Nevanlinnan ja Roinilan oma lisäys, eli sitä ei löydy lähtötekstistä, ja sen jälkeen ruotsinkielisestä käännöksestä peräisin olevan tekstikatkelman:

Esimerkki 5.

IRRIÄINEN (s.) Väärinvalittu vaatekappale, joka pilaa koko päivän. (Elimäki, 44.)

RETAIS (s.) Ett felvalt plagg som förstör hela ens dag. (Vetil, 121.)

Ruotsinkielisen version kääntäjien valinta on vapauden ja uskollisuuden problematiikan kannalta kiinnostava, sillä kaikki kolme kääntäjää tunnetaan runoilijoina. Tämä näyttäisi tukevan Chiaron (1992, 87–89) väitettä, jonka mukaan komiikan kääntäminen muistuttaa runouden kääntämistä, tai ainakin osoittavan, että ruotsinkielisen teoksen toimeksiantaja on komiikan kääntämisen suhteen samoilla linjoilla kuin Chiaro. Chiaron vapautta korostavaan malliin viittaa myös se, että ruotsinkielisessä kirjassa on otettu enemmän vapauksia kuin suomenkielisessä, joka puolestaan on perinteisempi käännös ja formaalisti lähempänä kohdetekstiä.

6.1 Makrotaso

Sekä ruotsin- että suomenkieliseen käännökseen on tehty runsaasti muutoksia lähtötekstiin verrattuna, mutta molempien versioiden kääntäjät ovat turvautuneet osittain samoihin käännösstrategioihin. Esimerkiksi sidonnaisuutta lähtökulttuuriin on vähennetty käännöksissä näkyvästi. Huomattavin mutta ymmärrettävä muutos lähtötekstiin verrattuna on se, että kaikki lähtötekstin paikannimet on käännöksissä korvattu toisilla. Adamsin ja Lloydin kirjassa mainitut paikat sijaitsevat enimmäkseen Britteinsaarilla, vaikka mukana on myös jonkin verran paikkoja Pohjois-Amerikasta ja muiltakin alueilta. Ruotsinkielisessä versiossa nämä on korvattu enimmäkseen ruotsinkielisillä paikannimillä sekä Suomesta että Ruotsista, mutta seassa on myös paljon paikannimiä muualta maailmalta sekä joitakin suomenkielisiä nimiä. *Elimäen tarkoituksen* kääntäjät ovat sijoittaneet käännöksensä tässä suhteessa vielä selkeämmin kohdekulttuuriin, sillä suomentajat huomauttavat esipuheessaan, että vaikka ”jotkut *Elimäen tarkoituksen* hakusanat saattavat kalskahtaa maallikon korviin ruotsilta”, kaikki paikannimet ovat ”umpisuomalaisia” (Elimäki, 6). Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta paikannimet myös sijaitsevat Suomessa.

Käännösten välillä on myös huomattavia eroja. Kenties suurin näistä on se, että ruotsinkielisessä versiossa hakusana-artikkeleita on 663, mikä on yli sata enemmän kuin lähtötekstissä, jossa hakusana-artikkeleiden määrä on 553, kun taas suomenkielisessä käännöksessä artikkeleiden määrä on 558 eli lähes sama kuin lähtötekstissä. Lähempi tarkastelu paljastaa, että ruotsinkielisen version yli kuudestasadasta hakusana-artikkelista huomattavan suuri osa on kääntäjien omia lisäyksiä, sillä löysin lähtötekstistä ainoastaan 224 artikkelia, joille on jonkinlainen vastine käännöksessä, kun taas loput 329 lähtötekstin hakusana-artikkelia on jätetty käännöksessä pois. Toisin sanoen ruotsinkielisen käännöksen hakusana-artikkeleista yli neljäsataa on kääntäjien omia lisäyksiä. Suomenkielinen käännös on makrotasolla uskollisempi lähtötekstille, sillä lähtötekstin hakusana-artikkeleista 422:lle löytyy vastine käännöksestä, mikä tarkoittaa että vain 131 lähtötekstin hakusana-artikkelia on jätetty pois. Omia lisäyksiäkin on vain 136 hakusana-artikkelin verran.

Taulukko 1. Käännösten makrorakenne

	Elimäki	Vetil
käännettyjä hakusana-artikkeleita	422	224
lisättyjä hakusana-artikkeleita	136	439
Yhteensä	558	663

Ruotsinkieliseen käännökseen tehdyt lisäykset ovat usein seuraavan esimerkin kaltaisia suomalaisesta ja erityisesti suomenruotsalaisesta kulttuurista tehtyjä huomioita, joita eivät välttämättä huvittaisi muista kulttuureista lähtöisin olevia henkilöitä:

Esimerkki 6.

EIRA (s.) Plötslig och irrationell hemlängtan som drabbar en under utrikesresor när man ser en två veckor gammal solblekt Hufvudstadsbladet, brutalt inklämd mellan mer välgödda kusiner från stora världen som New York Times och Frankfurter Allgemeine. (Vetil, 35.)

Viittauksia suomenruotsalaiseen kulttuuriin on muutenkin runsaasti, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että kaikki Böle-sanan sisältävät paikannimet ovat saaneet määritelmän, jossa viitataan suoraan Suomen ruotsinkieliseen vähemmistöön. Ruotsinkielisessä käännöksessä on toki myös paljon universaalia komiikkaa edustavia uusia hakusanoja, jotka eivät ole erityisesti sidoksissa suomenruotsalaiseen tai edes yleisemmin suomalaiseen kulttuuriin, mutta viittauksia suomenruotsalaiseen kulttuuriin on niin tiheään, että niiden voidaan nähdä antavan oman lisänsä teoksen komiikkaan. Myös *Elimäen tarkoitukseen* on tehty kulttuurisidonnaisia lisäyksiä, mutta tehdyt lisäykset edustavat kuitenkin enimmäkseen universaalia komiikkaa ja kuvaavat arjesta tuttuja tilanteita. On kiinnostavaa verrata *Varför finns vetil?:in* ja *Elimäen tarkoituksen* kulttuurisidonnaisia lisäyksiä, sillä siinä missä ruotsinkielisessä käännöksessä suomenruotsalaisuus tuodaan usein esille suorilla viittauksilla kuten sanalla ”finlandssvensk”, *Elimäen tarkoituksessa* suomalaisuutta ei alleviivata tällä tavalla vaan sen annetaan näkyä esimerkiksi viittauksissa paikkoihin ja henkilöihin, kuten seuraavassa hakusana-artikkelissa.

Esimerkki 7.

TSUUGISAUTSI (s.) Maalaisen käsitys Helsingin slangista. (Elimäki, 137.)

Varför finns vetil?:in kääntäjien henkilökohtainen kokemusmaailma näkyy käännöksessä muutenkin kuin viittauksina suomenruotsalaiseen kulttuuriin. Heidän lisäämissään uusissa

hakusana-artikkeleissa käsitellään esimerkiksi runokilpailuja ja -kriitikoita, jotka ovat varmasti Mickwitzin, Ringbomin ja Westön omasta elämästä tuttuja aiheita. Mickwitz ja Westö mainitaan käännöksessä jopa nimeltä, sillä Rimito-hakusanan yhteydessä mainitaan Mickwitzin runokokoelma *om*, kun taas Westö on läsnä sitaatin muodossa.

Esimerkki 8.

NAPO (adj.) Plötslig snopenhet. *När jag fick honoraret för min första diktsamling blev jag helt napo.* — Märten Westö, intervjuad av Keijo Koivula i *Läslyckor* 15.10.98 (Vetil, 101.)

Joissakin tapauksissa kääntäjien tekemät lisäykset perustuvat tiettyyn *The Meaning of Liffissä* esiintyvään kohtaan, jonka ajatusta kääntäjät ovat laajentaneet uusiin hakusana-artikkeleihin, kuten seuraavassa esimerkissä. Esimerkki osoittaa myös sen, kuinka kohdekieliset paikannimet näyttävät joskus innoittaneen kääntäjiä uusien hakusana-artikkeleiden kehittämisessä.

Esimerkki 9.

DUNCRAGGON (n.) The name of Charles Bronson's retirement cottage. (Liff, 44.)

FANTSNÄS (s., erisn.) Esa Saarisen eläkevuosikseen tilaaman piilopirtin työnimi. (Elimäki, 25.)

VALITTULA (s.) Toimi Kankaanniemen eläkevuosikseen tilaaman piilopirtin työnimi. (Elimäki, 146.)

VALJULA (s.) Esko Ahon eläkevuosikseen tilaaman piilopirtin työnimi. (Elimäki, 146.)

6.2 Mikrotaso

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin käännöksissä tehtyjä mikrotason ratkaisuja. Lähestyn käännöksiä aiemmin esiteltyjen komiikan sisältöluokkien eli universaalien, kulttuuriin perustuvan ja kieleen perustuvan komiikan kautta.

6.2.1 Universaali komiikka

Tutkielmani teoriaosassa kävi ilmi, että universaalien komiikan kääntämistä pidetään yleisesti vähemmän haasteellisena kuin kieleen perustuvan tai kulttuurisidonnaisen komiikan kääntämistä, ja esimerkiksi Haapakosken käyttämä jaottelu eri komiikan lajeihin perustuu ajatukselle, jonka mukaan kääntämisen haasteellisuus lisääntyy asteittain ensimmäisestä

kolmanteen luokkaan edettäessä. Universaali komiikka jää itse asiassa usein melko vähälle huomiolle komiikan kääntämistä käsittelevissä teorioissa, joissa keskitytään kieli- tai kulttuurisidonnaiseen komiikkaan, oletettavasti siitä syystä, että universaalien komiikan kääntämisen ei odoteta aiheuttavan erityisen suuria haasteita. Tarkastelemani käännökset näyttävät ainakin osittain vahvistavan näitä olettamuksia, sillä universaalia komiikkaa edustavat hakusanamääritelmät on käännetty monessa tapauksessa suoraan ja ilman suuria muutoksia, vaikka paikannimen vaihto muuttaakin jossain määrin hakusana-artikkelin luomia mielikuvia. Esimerkiksi Ahenny (ks. esimerkki 1) on saanut seuraavanlaiset käännökset:

Esimerkki 10.

KALLINKI (s.) Tapa, jolla seistään katsottaessa toisen ihmisen kirjahyllyä. (Elimäki, 53.)

RÄCKHALS (s.) Kroppshållning när man utvärderar innehållet i andras bokhyllor. (Vetil, 124.)

Edellä oleva esimerkki näyttäisi tukevan Chiaron (1992, 87–89) ajatusta, jonka mukaan universaalien komiikan kääntäminen saattaa muistuttaa proosatekstin melko suoraviivaista kääntämistä. Aineistossani on kuitenkin nähtävissä myös paljon esimerkkejä, jotka osoittavat, että ainakaan *The Meaning of Liffin* tapauksessa asia ei ole aina näin yksinkertainen. Joissakin tapauksissa näyttää esimerkiksi tapahtuneen niin, että englanninkielisen määritelmän perusajatukseen erityisen hyvin sopiva kohdekielinen paikannimi on saanut kääntäjät muokkaamaan lähtötekstiä. Seuraavassa esimerkissä kääntäjät ovat onnistuneet säilyttämään Chiaron (1992, 93–94) peräänkuuluttaman vitsin ytimen – tässä tapauksessa ajatuksen ruoka-annoksesta löytyvästä selvästi tunnistettavissa olevasta kehonosasta, joka muistuttaa epämiellyttävästi ruoan alkuperästä – mutta samalla tuomaan komiikkaan uusia tasoja viittauksella kiiluvaan silmään.

Esimerkki 11.

AIGBURTH (n.) Any piece of readily identifiable anatomy found amongst cooked meat. (Liff, 9.)

KIILI (s.) Kalakeitosta tuijottava silmä. (Elimäki, 57.)

Toisenlainen tilanne on nähtävissä seuraavassa esimerkissä, jossa kääntäjät ovat päätyneet tekemään lähtötekstiin useita pieniä muutoksia.

Esimerkki 12.

BROATS (pl. n.) A pair of trousers with a career behind them. Broats are most commonly seen on elderly retired army officers. Originally the broats were part of their best suit back in the thirties; then in the fifties they were demoted and used for gardening. Recently, pensions not being what they were, the broats have been called out of retirement and reinstated as part of the best suit again. (Liff, 22.)

SAMMATTI (s.) Puku, jolla on kokonainen elämänura takanaan. Sammatteja näkee useimmiten keski-ikäisillä sosiologian assistenteilla. Alunperin [sic] sammatti oli heidän paras asunsa 60-luvulla; 70-luvulla se alennettiin kesämökkikäyttöön; viime aikoina – yliopiston palkat kun ovat mitä ovat – sammatti on komennettu takaisin ykköspuvuksi. (Elimäki, 121.)

Käännöksessä kuvailtu tilanne muistuttaa monilta osin englanninkielistä lähtötekstiä, mutta yksityiskohdat, kuten kuvaillun henkilön ammatti ja ikä sekä vuosiluvut, on muutettu. Näin siis siitäkkin huolimatta, että nämä yksityiskohdat eivät ole erityisen vahvasti sidoksissa brittiläiseen kulttuuriin ja että hakusana-artikkelin voidaan sanoa edustavan universaalia komiikkaa. Ratkaisullaan kääntäjät ovat kenties halunneet tuoda tilannetta vielä lähemmäs suomalaista lukijaa, sillä esimerkiksi puutarhan muuttaminen kesämökiksi sijoittaa tapahtumat entistä selkeämmin suomalaisille tuttuun maisemaan, mikä saattaa puolestaan parantaa tekstin mahdollisuuksia huvittaa suomalaisia lukijoita. Tämä kuitenkin tuskin selittää upseerin muuttamista sosiologian assistentiksi tai muita teoksen universaaliin komiikkaan tehtyjä muutoksia, jotka eivät ole lisänneet käännöksen sidonnaisuutta kohdekulttuuriin.

Molemmissa käännöksissä on myös päädytty jättämään pois joitakin universaalia komiikkaa edustavia määritelmiä. Ruotsinkielisessä käännöksessä ero lähtötekstiin on kuitenkin jo huomattava, sillä kun käännöksessä on jätetty pois yli kolmesataa lähtötekstin hakusana-artikkelia, on joukossa väistämättä myös paljon universaalia komiikkaa edustavia kohtia, joiden kääntämisen pitäisi olla verrattain yksinkertaista. Mikä siis on syynä näin suureen muutokseen, etenkin kun otetaan vertailun vuoksi huomioon, että suomenkielisen käännöksen tekijäjoukko on säilyttänyt suurimman osan lähtötekstin universaalista komiikasta sellaisenaan tai tehnyt siihen vain pieniä, paikallisväriä lisääviä muutoksia?

Syytä voidaan etsiä lähtötekstin luonteesta, sillä osa poistoista johtuu luultavasti siitä, että kohdekulttuurista ei ole löytynyt määritelmään sopivaa paikannimeä. Tämä ei kuitenkaan selitä niinkin radikaalia muutosta kuin useiden kymmenien tai jopa satojen hakusana-artikkeleiden poistoa eikä suurta eroa kahden käännöksen välillä. Todennäköisempänä syynä poistoihin, kuten myös esimerkissä 12 havainnoimiini muutoksiin, on Vandaelenkin (2002, 150) esiin tuoma komiikan arvostuksen yksilöllisyys eli se, että lähtöteoksen ko-

miikka ei aina huvita kääntäjiä henkilökohtaisesti, sekä kääntäjien erilaiset käänösstrategiat sellaisissa tapauksissa kun näin tapahtuu.

Suomen- ja ruotsinkielisen käännöksen erot saattavat johtua siitä, että *Elimäen tarkoituksen* kääntäjät ovat pitäneet lähtötekstiä enimmäkseen huvittavana – tai uskoneet sen huvittavan käännöksen kohdeyleisöä – eivätkä ole tästä syystä kokeneet tarvetta tehdä suuria muutoksia, kun taas *Varför finns Vetil?:in* kääntäjät ovat nähneet tarpeelliseksi muokata teosta oman huumorintajunsa tai kohdeyleisönsä oletettujen mieltymysten mukaiseksi. Kyse saattaa olla myös tietoisesta käänösstrategisesta valinnasta. *Elimäen tarkoituksen* kääntäjät ovat kenties päättäneet kääntää sellaisetkin lähtötekstin kohdat, joita eivät ole henkilökohtaisesti pitäneet huvittavina, kun taas ruotsinkielisen teoksen kääntäjät ovat valinneet toisenlaisen strategian ja korvanneet tällaiset kohdat itseään aidosti huvittavalla komiikalla. Ruotsinkielisessä käännöksessä on myös selvästi haluttu tuoda kirjan komiikkaa lähemmäs kohdekielisiä lukijoita lisäämällä viittauksia suomenruotsalaiseen kulttuuriin ja toisaalta jättämällä pois sellaisia universaalia komiikkaakin edustavia kohtia, joiden kääntäjät eivät ole uskoneet koskettavan omaa lukijakuntaansa yhtä läheisesti.

6.2.2 Kulttuuriin perustuva komiikka

The Meaning of Liffin kulttuuritausta näkyy selvimmin lukuisissa viittauksissa brittiläiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin, vaikka teoksessa on runsaasti viittauksia myös muihin kulttuureihin. Teos sisältää muun muassa paikannimiä sekä henkilöiden, kirjojen, televisiosarjojen, elokuvien ja tuotemerkkien nimiä sekä mainintoja Isossa-Britanniassa käytetyistä rahajä mittayksiköistä. Myös jotkin kirjassa kuvatut tavat ja tottumukset ovat ominaisia brittiläiselle kulttuurille. Joissain kohdissa kirjan komiikka perustuu lähes yksinomaan näistä kulttuurin ominaispiirteistä tehtyihin huomioihin, mutta usein kulttuuriviittausten tehtävänä on yksinkertaisesti elävöittää kirjan tyyliä. Komiikkaa syntyy myös siitä, että brittiläisillä lukijoilla on tietyt mielikuvat monista hakusanoina käytetyistä paikoista, joten lukiessa nämä mielikuvat yhdistyvät uusien määritelmien luomiin mielikuviin.

Lähtötekstissä on yhteensä 133 erisnimiälluusiota, joiden käänösstrategioita suomen- ja ruotsinkielisessä käännöksessä tutkin (ks. liitteet 1 ja 2). Käänöksille on yhteistä se, että yleisin erisnimiälluusioiden käänösstrategia on molemmissa teoksissa hakusanamääritel-

män jättäminen kokonaan pois. *Elimäen tarkoituksessa* näitä tapauksia on 47, kun taas *Varför finns vetil?:*in kääntäjät ovat päätyneet tähän ratkaisuun 107 tapauksessa, mikä vastaa peräti 80 prosenttia kaikista erisnimialluisioista. *Elimäen tarkoituksessa* toiseksi suosituin strategia on selvästi nimen ja alluusion jättäminen kokonaan pois, jota on käytetty 38 tapauksessa, ja myös erisnimen säilyttäminen sellaisenaan (18 tapausta) ja nimen korvaaminen kohdekieliselällä nimellä (16 tapausta) ovat suosittuja. Kymmenen alluusiota on käännetty jättämällä erisnimi pois, mutta välittämällä sen merkitys jollakin toisella keinolla, esimerkiksi yleisnimellä, kun taas nimen korvaaminen lähtökieliselällä nimellä (3 tapausta) sekä nimi ja selventävä lisäys (1 tapaus) jäävät käyttökerroissa selvästi jälkeen muista strategioista.

Kuten sanottu, *Varför finns vetil?:*in kääntäjät ovat useimmissa tapauksissa päätyneet jättämään hakusanamääritelmän kokonaan pois, ja muita käänösstrategioita on käytetty vain hajanaisesti. Toiseksi suosituimmat strategiat ovat nimen säilyttäminen sellaisenaan sekä nimen ja alluusion jättäminen kokonaan pois, joita tosin kumpaakin on käytetty vain seitsemässä tapauksessa. Tämän jälkeen suosituin strategia on nimen korvaaminen kohdekieliselällä nimellä, jota on käytetty kuusi kertaa, kun taas nimen korvaaminen lähtökieliselällä nimellä on ollut käytössä neljässä tapauksessa, ja kaksi nimeä on käännetty jättämällä itse nimi pois mutta välittämällä nimen merkitys esimerkiksi yleisnimellä. *Varför finns vetil?:*in kääntäjät eivät ole käyttäneet lainkaan strategiaa, jossa nimen oheen lisätään selventävä lisäys.

Taulukko 2. Erisnimialluisioiden käänösstrategiat aineistossa

	Elimäki	Vetil
nimi sellaisenaan	18	7
nimi ja selventävä lisäys	1	0
nimen korvaaminen lähtökieliselällä nimellä	3	4
nimen korvaaminen kohdekieliselällä nimellä	16	6
nimen poistaminen ja merkityksen välittäminen esim. yleisnimellä	10	2
nimen ja alluusion poistaminen	38	7
hakusanan poistaminen	47	107
Yhteensä	133	133

Kun tarkastellaan niitä erisnimialluisioita, jotka on jätetty tekstiin muodossa tai toisessa, voidaan nähdä, että viittaukset brittiläiseen kulttuuriin ovat käänöksissä todella harvassa.

Tekstiin jätetyistä sekä lähtö- tai kohdekielisellä nimellä korvatuista erisnimiälluusiosta Isoon-Britanniaan viittaavat *Elimäen tarkoituksessa* ainoastaan After Eight -minttusuklaa, muusikko Rod Stewart ja kuningas Rikhard III sekä maininta brittiläisistä nautakarjankasvattajista, kun taas loput tekstiin jätetyistä erisnimistä viittaavat muihin kulttuureihin tai ovat yleismaailmallisia. *Varför finns vetil?:*issä viittaukset lähtökulttuuriin ovat vielä harvemmassa, sillä vaikka ruotsinkielisessä käännöksessä on säilytetty muodossa tai toisessa 17 erisnimiälluusiota, näistä brittiläisyyteen viittaa ainoastaan Shakespearen Hamlet-hahmo, jolla kääntäjät ovat korvanneet lähtötekstissä olleen maininnan Macbethistä.

Käännösstrategioista saatuja tuloksia voidaan verrata Leppihalmeen (1997, 90–94) alluusiitutkimukseen, jossa nimen säilyttäminen sellaisenaan oli ylivoimaisesti suosituin käännösstrategia ja kääntäjät turvautuivat muutenkin strategioihin, joissa lähtötekstiä muokataan mahdollisimman vähän. Omassa aineistossani kääntäjät eivät ole pelänneet tehdä suuriakaan muutoksia lähtötekstiin, mistä kertoo jo kokonaan pois jätettyjen hakusana-artikkeleiden määrä. Kääntäjiä ei voi myöskään syyttää siitä, että he olisivat turvautuneet rutiininomaisesti strategiaan (1a), kuten Leppihalmeen aineistossa, ja mikä tärkeämpää, kääntäjät ovat käyttäneet edellä mainittua strategiaa vain sellaisissa tapauksissa, joissa erisnimen voidaan olettaa olevan tuttu kohdekielisille lukijoille. Hieman rutiininomaiselta vaikuttaa sen sijaan *Varför finns vetil?:*in kääntäjien päätös jättää pois lähes kaikki erisnimiälluusiota sisältävät hakusana-artikkelit, kun taas *Elimäen tarkoituksessa* Leppihalmeen peräänkuuluttama eri strategioiden monipuolinen käyttö näyttää toteutuneen hieman paremmin.

Elimäen tarkoituksessa erisnimiälluusioiden kääntämiseen on ehkä käytetty monipuolisempaa strategiavalikoimaa kuin *Varför finns vetil?:*issä, mutta enemmistö erisnimiälluusiosta on silti molemmissa käännöksissä päädytty poistamaan. Näin suurella muutoksella on jo vaikutuksensa tekstiin kokonaisuutena, ja kääntäjät ovat kompensoineet erisnimiälluusioiden poistoja muun muassa lisäämällä uusia hakusana-artikkeleita, jotka sisältävät viittauksia kohdekulttuuriin, kuten näimme esimerkeissä 6 ja 7. Viittauksia on lisätty paikoitellen myös sellaisiin lähtötekstistä peräisin oleviin hakusana-artikkeleihin, jotka eivät ole ennestään sisältäneet alluusiota. Esimerkiksi seuraavaan mustapäiden puristelemista käsittelevään katkelmaan on ruotsinkielisessä käännöksessä lisätty – teoksen absurdiin komiikkaan sopivasti – viittaus Suomenlahden rehevöitymiseen.

Esimerkki 13.

QUABBS (pl. n.) The substances which emerge when you squeeze a blackhead. (Liff, 111.)

TALLINN (s.) Bland de ämnen som frigörs vid klämmandet av en pormask märks speciellt tallinn. Bidragande orsak till övergödningen av Finska viken. (Vetil, 142.)

Eräs mielenkiintoinen muutos lähtötekstiin verrattuna on se, että kääntäjät ovat lisänneet huomattavasti sellaisia seipiteellisiä esimerkkikatkelmia, joita edustaa muun muassa esimerkissä 2 nähty lainaus Jane Austenin teoksesta *Ylpeys ja ennakkoluulo*. Lähtötekstissä ainoastaan viisi hakusana-artikkelia sisältää tämänkaltaisen lainauksen, mutta ruotsinkielisessä käännöksessä lainauksia on yli kymmenkertainen määrä eli 53 ja suomenkielisessä käännöksessäkin 18. Nämä lainaukset tuovat käännöksiin huomattavasti lisää paikallisväriä, sillä lainausten lähteinä mainitut henkilöt, teokset ja esimerkiksi sanomalehdet ovat enimmäkseen suomalaisia, kuten esimerkissä 8 mainittu Märten Westö.

Adamsin ja Lloydin komiikka on usein peräisin urbaanien, länsimaisten ihmisten jokapäiväisen elämän kummallisuuksista ja siten sidoksissa nykyaikaan. Tämänkaltaisen komiikan ohella *The Meaning of Liff*issä on kuitenkin myös useita kohtia, joiden huumori kumpuaa Ison-Britannian rikkaasta historiasta kuninkaineen, ritareineen ja uskomuksineen. Lähtötekstissä on yhteensä kolmetoista hakusana-artikkelia, jotka kuvaavat historiallista Britanniaa, ja vaikka viittauksia brittiläiseen kulttuuriin on vähennetty käännöksissä muiltakin osin, tämä ryhmä on erityisen huomionarvoinen siksi, että kaikki kolmetoista historiaan viittaavaa määritelmää on jätetty kokonaisuudessaan pois sekä suomennoksesta että ruotsinnoksesta. Tämä näyttää viittaavan siihen, että kyseessä on tietoinen käännösstrategia, mutta strategiaan päätyminen syitä voi vain arvailla. Kyse saattaa olla siitä, että Ison-Britannian ja Suomen historialla on vain vähän yhtymäkohtia, mistä syystä lähtötekstissä kuvatuille tilanteille ei löydy vastineita Suomen historiasta. Tämä yhtymäkohtien vähäisyys luonnollisesti lisää kääntämisen haasteellisuutta. Kääntäjät saattavat päätyä poistoihin myös siitä syystä, että he eivät usko lukijoiden ymmärtävän historiallisia viittauksia jos ne jätetään tekstiin sellaisenaan. Nykyaikaa lähestyttäessä erot maiden ja kulttuurien välillä ovat vähentyneet, joten nyky-Britannian asukkaiden arkipäivää kuvaava komiikka huvittaa suomalaista todennäköisemmin kuin historialliseen Britanniaan sijoittuva komiikka siitä yksinkertaisesta syystä, että emme ehkä ymmärrä historiallisia kulttuuriviittauksia.

Kulttuuriin ja kulttuurien erilaisuuteen perustuva komiikka on läsnä myös kirjan englantilaisessa huumorissa, mutta kuten jo aiemmin todettiin, suuria osia lähtötekstistä on poistettu ja korvattu kääntäjien omalla materiaalilla, mikä vaikuttaa väistämättä myös teoksen komiikan luonteeseen. Esimerkkinä voidaan nostaa esille seksuaalinen komiikka, joka on vahvasti edustettuna lähtötekstissä. Laskujeni mukaan *The Meaning of Liff* sisältää neljäkymmentä hakusana-artikkelia, joissa viitataan enemmän tai vähemmän suorasanaisesti seksuaalisuuteen eli esimerkiksi seksuaaliakteihin tai sukupuolielimiin. Käännöksiä tarkastelemalla voidaan nähdä, että läheskään kaikki hakusana-artikkelit eivät ole päätyneet käännöksiin, vaan suomenkielisessä käännöksessä 23 ja ruotsinkielisessä käännöksessä 28 näistä artikkeleista on jätetty tyystin pois. Ruotsinkielisessä käännöksessä poistot voidaan selittää osittain sillä, että suuria osia lähtötekstistä on muutenkin jätetty pois käännöksestä, mutta suomenkielisessä käännöksessä poistoja on tehty yleisesti ottaen huomattavasti vähemmän, mihin verrattuna 23 artikkelin poisto on jo huomionarvoista. Poistoja eivät kompensoi edes kääntäjien tekemät lisäykset, sillä ainoastaan viisi *Elimäen tarkoituksen* uusista hakusana-artikkeleissa sisältää viittauksia seksuaalisuuteen, kun taas *Varför finns vegetil?*:issä tällaisten lisäysten määrä on 16 eli hieman suurempi, mutta ei silti kata poistojen määrää. Voidaan siis todeta, että seksuaalisen komiikan määrä on molemmissa käännöksissä vähäisempi kuin lähtötekstissä.

The Meaning of Liff sisältää runsaasti viittauksia englantilaiseen kulttuuriin, mutta myös muille kulttuureille ominaiset tavat ja ilmiöt ovat teoksessa edustettuina. Raphaelson-Westin (1989) mukaan käännöstapaan vaikuttaa tällaisessa tilanteessa se, minkälaiset suhteet lähtö- ja kohdekulttuurilla on tekstissä mainittuun kolmanteen kulttuuriin. Jos kolmas kulttuuri on tuttu sekä lähtö- että kohdekulttuurissa, teksti voidaan yleensä kääntää kohdekielelle, mutta jos kohdekulttuurilla ei ole minkäänlaista suhdetta tekstissä mainittuun kolmanteen kulttuuriin, kohdekulttuuriin kuuluva lukija tai kuulija ei ehkä ymmärrä kulttuuriviittausta eikä siksi pidä tekstiä huvittavana. Jos taas lähtötekstissä viitataan käännöksen kohdekulttuuriin, kohdekielinen lukija ei välttämättä tunnista omasta kulttuuristaan lähtökulttuurissa vallitsevia stereotyyppioita eikä siksi tunnista lähtötekstin komiikkaa. (Raphaelson-West 1989, 130.)

Esimerkkinä kolmanteen kulttuuriin viittaavasta komiikasta voi mainita seuraavan hakusanan:

Esimerkki 14.

KALAMI (n.) The ancient Eastern art of being able to fold road-maps properly. (Liff, 79.)

Esimerkkikohdan komiikka kumpuaa niistä stereotyyppisistä mielikuvista, joita länsimaiden asukkailla on itämaisista ihmisistä, ja koska nämä mielikuvat ovat melko samanlaisia sekä Isossa-Britanniassa että Suomessa, kohdan komiikka välittyy myös suomeksi. Seuraava esimerkki kuvaa, miten tilanne muuttuu, kun viittauksen kohteena onkin käännöksen kohdekulttuuri:

Esimerkki 15.

ULLOCK (n.) The correct name for either of the deaf Scandinavian tourists who are standing two abreast in front of you on the escalator. (Liff, 141.)

Tämän esimerkin komiikka perustuu kulttuurien välisiin eroihin, sillä siinä missä esimerkiksi Lontoon metroasemilla on sääntö, jonka mukaan liukuportaissa seisotaan oikealla puolella jotta kiireiset matkustajat pääsisivät ohittamaan vasemmalta, monissa skandinaavisissa maissa tällaista normia ei ole, joten turistit tukkivat Lontoossa tietämättään muiden matkustajien kulkureitin. Myös Helsingin metroasemilla on tapana seisoa liukuportaiden oikealla puolella, mutta sääntö ei uskoakseni ole muualla Suomessa kovin tunnettu eikä toisaalta edes tarpeellinen. Jos suomalainen ei siis edes tiedä rikkovansa sääntöä tukkiesaan muiden kulkureitin, ei hän todennäköisesti myöskään huvitu lukiessaan kuvauksen käytöksestään. *Elimäen tarkoituksessa* ja *Varför finns vetil?:*issä kyseinen hakusana-artikkeli onkin jätetty tyystin pois.

Muun muassa Tiina Puurtinen (2002, 90) on todennut, että valta-asemassa olevissa kulttuureissa suositaan yleensä kotouttavia eli kohdekulttuuriin ja -kieleen kallistuvia käännöksiä, kun taas Suomen kaltaisilla pienillä kieli- ja kulttuurialueilla vieraannuttava käännöstapa on yleisempi. Tässä suhteessa sekä suomen- että ruotsinkielinen käännös ovat siis poikkeuksia, mikä saa pohtimaan, onko koomisen tekstin funktion eli lukijan huvittamisen välittäminen käännöksessä helpompaa kotouttavan käännösstrategian avulla. Kääntäjä saattaa päätyä vieraannuttavaan käännösstrategiaan esimerkiksi siitä syystä, että Ritva Leppihalmeen (1997, 40) mukaan lukija saa intellektuaalista tyydytystä tunnistaessaan alluusion. Jos teksti siis sisältää viittauksia vieraaseen kulttuuriin, lukija voi kenties tuntea itsensä

sivistyneeksi tunnistaessaan näitä viittauksia. Jos taas viittaukset ovat lukijan omaan kulttuuriin, on kyse pikemminkin sisäpiirin vitsin tunnistamisesta, joka saa lukijan tuntemaan kuuluvansa joukkoon. Tällainen joukkoonkuulumisen tunne saattaa olla erityisen tärkeä vähemmistöryhmille, joten esimerkiksi *Varför finns vetil?:*in lukija saa ehkä tyydytystä siitä, että vain pieni osa Suomen asukkaista ymmärtää viittaukset suomenruotsalaiseen kulttuuriin.

6.2.3 Kieleen perustuva komiikka

Verrattuna universaaliin ja kulttuurisidonnaiseen komiikkaan Adamsin ja Lloydin teoksessa on vain vähän hakusana-artikkeleita, joiden komiikka syntyy pääsääntöisesti sanoilla leikittelystä, mutta poimin tekstistä kuitenkin neljätoista tällaista artikkelia, joita nyt tarkastelen lähemmin. Näissä esimerkeissä komiikka syntyy esimerkiksi sanojen kaksoismerkityksistä tai kahden sanan samankaltaisuudesta, yritysmaailman tai mainosten kielenkäytöllä vitsailemisesta sekä Ison-Britannian eri alueiden puhetapojen parodioinnista. Osassa esimerkeistä hakusanana toimiva paikannimi ja siihen sisältyvä piilevä merkitys ovat komiikan kannalta oleellisia, kuten seuraavassa hakusana-artikkelissa, jonka merkitys avautuu vain jos lukija osaa yhdistää paikannimen loukkaavaan ”bastard”-nimitykseen.

Esimerkki 16.

GASTARD (n.) Useful specially new-coined word for an illegitimate child (in order to distinguish it from someone who merely carves you up on the motorway, etc.). (Liff, 57.)

The Meaning of Liff ja sen käännökset näyttävät tukevat useiden tutkijoiden esittämiä väitteitä, joiden mukaan kieleen perustuvan komiikan kääntäminen on haasteellisempaa kuin universaalien ja kulttuurisidonnaisen komiikan kääntäminen, sillä ruotsinkielisessä käännöksessä peräti kaksitoista neljästätoista kielellä leikittelevästä hakusana-artikkelista on poistettu kokonaan, ja suomennoksessakin seitsemän hakusana-artikkelia on jätetty tyystin pois. Muun muassa edellisessä esimerkissä esitelty tekstikatkelma on molemmissa käännöksissä poistettu. *Elimäen tarkoituksessa* vain kolmelle neljästätoista hakusana-artikkelista löytyy selvä käännösvastine, kun taas loput neljä kieleen perustuvaa komiikkaa sisältävää kohtaa ovat rajatapauksia, joissa tietty lähtötekstin kohta näyttää innoittaneen tietyn hakusana-artikkelin kohdetekstissä. *Varför finns vetil?:*issä yhdellekään neljästätois-

ta hakusana-artikkelista ei löydy yksiselitteistä käänösvastinetta, ja rajatapauksiakin on vain kaksi.

Niissäkin tapauksissa, joissa *Elimäen tarkoituksen* kääntäjät ovat säilyttäneet kielellä leikitelyä sisältävät hakusana-artikkelit, he ovat joutuneet tinkimään muodollisesta ekvivalenssista saadakseen komiikan välittymään kohdekielellä. Esimerkiksi seuraavan hakusana-artikkelin alkuosassa kääntäjät ovat korvanneet jalkaan viittaavat erisnimet ja sanonnat suomenkielisillä idiomeilla jotka eivät sanatasolla vastaa lähtötekstiä mutta jotka onnistuvat välittämään katkelman sisältämän komiikan suomeksi ja siten toteuttavat dynaamista ekvivalenssia.

Esimerkki 17.

WIGAN (n.) If, when talking to someone you know has only one leg, you're trying to treat them perfectly casually and normally, but find to your horror that your conversation is liberally studded with references to (a) Long John Silver, (b) Hopalong Cassidy, (c) the Hokey Cokey, (d) 'putting your foot in it', (e) 'the last leg of the UEFA competition', you are said to have committed a wigan.

The word is derived from the fact that sub-editors at ITN used to manage to mention the name of either the town Wigan, or Lord Wigg, in every fourth script that Reginald Bosanquet was given to read. (Liff, 149.)

MUHLU (s.) Jos tietää, että keskustelukumppanilla on vain yksi jalka, siihen yrittää suhtautua täysin vapautuneesti ja normaalisti, mutta vähitellen huomaa kauhukseen, että repliikit tulvivat ilmauksia kuten a) "ottaa toisellekin jalalle" b) "panna jalalla koreaksi" c) "lähteä yhtä jalkaa" d) "puujalkavitsi". Tällöin henkilön sanotaan syyllystyneen muhluun.

Vielä kauhistuttavampi meta-muhlu tapahtuu vääjäämättä epäonnistuvassa yrityksessä tilanteen paikkaamiseksi ("öh, vertaukseni varmaankin ontuvat" jne.). (Elimäki, 84.)

Esimerkkinä rajatapauksesta, jossa tietty lähtötekstin kohta näyttää innoittaneen tietyn hakusana-artikkelin kohdetekstissä, voidaan mainita seuraavat kohdat lähtötekstissä ja käänöksissä:

Esimerkki 18.

AINDERBY QUERNHOW (n.) One who continually bemoans the 'loss' of the word 'gay' to the English language, even though they had never used the word in any context at all until they started complaining that they couldn't use it any more. (Liff, 10.)

NUIKKO (s., a.) Henkilöstä, joka valittaa, että käytämme liikaa englantilaisia lainasanoja, "vaikka kielessämme on niinkin rikkaita ilmaisuja kuin 'paukkumaissi' ja 'kolopallo'". (Elimäki, 92.)

BÖLE (s.) Finlandssvensk avfälling som sentimentalt beklagar sig över att han inte längre kan prata en ordentlig finlandssvenska. (Vetil, 26.)

Näille kolmelle esimerkkikohdalle on yhteistä se, että kaikki kuvailevat henkilöä, joka välittää muutoksista kielenkäytössä, mutta katkelmien välillä on myös huomattavia eroja, sillä englanninkielisessä tekstissä on kyse tietyn sanan saamasta uudesta merkityksestä, suomenkielisessä niin sanotusta oikeasta kielenkäytöstä ja ruotsinkielisessä henkilökohtaisesta kielitaidosta. On kuitenkin otettava huomioon, että tällaisessa tapauksessa muodollisesti ekvivalentti käänнос ei ole ollut edes mahdollinen, sillä sanan ”gay” kaksoismerkitys välittyy vain englannin kielellä. Pelkästään käänноksiä vertailemalla ei voi saada täyttä varmuutta siitä, perustuuko tietty kohta käänноksessä tiettyyn englanninkieliseen hakusana-artikkeliin, mistä syystä olen luonut oman luokkansa edellisen esimerkin kaltaisille epävarmoille tapauksille. Tämä luokka on kuitenkin hyödyllinen, sillä se havainnollistaa, että kieleen perustuvan komiikan kääntäminen saattaa vaatia lähtötekstin radikaaliakin muokkaamista.

Tarkastelemalla neljätoista kielellä leikittelyä sisältävää esimerkkitapausta voidaan testata myös Chiaron (1992, 78, 87) esittämää vitsien kääntämistä koskevaa teoriaa, jonka mukaan vaikeimmin käännettävää on sellainen komiikka, joka yhdistää kulttuuriviittauksia ja kielen perustuvaa komiikkaa. Neljästätoista esimerkkitapauksesta peräti seitsemän sisältää jonkinlaisen viittauksen brittiläiseen kulttuuriin, oli se sitten maininta paikallisesta julkisuuden henkilöstä tai fish n’ chips -annoksesta, ja kääntäjät ovatkin käyttäneet useita strategioita tällaisista kohdista selviytyäkseen. Esimerkissä 17 näemme, miten *Elimäen tarkoituksen* kääntäjät ovat yksinkertaisesti poistaneet määritelmän viimeisen virkkeen, joka sisältää useita viittauksia brittikulttuuriin, ja korvanneet katkelman omalla materiaalillaan. Tämä strategia on käyttökelpoinen sellaisissa tapauksissa, joissa kulttuuriviittaus ei ole kokonaisuuden kannalta välttämätön, mutta esimerkiksi seuraavassa katkelmassa tilanne on toinen.

Esimerkki 19.

WATH (n.) The rage of Roy Jenkins. (Liff, 147.)

Esimerkkikohdan komiikka perustuu siihen huomioon, että paikannimi ”Wath” kuulostaa samalta kuin sana ”wrath” puhevikaisen henkilön lausumana, mihin Adams ja Lloyd viittaavat mainitsemalla määritelmässä brittiläisen poliitikon Roy Jenkinsin, jolla oli tunnetusti puhevika. Tässä tapauksessa kulttuuriviittaus muodostaa koko määritelmän ytimen, joten

pelkän kulttuuriviittauksen poistaminen kuten esimerkissä 17 ei ole mahdollista. Kielellä leikittelevää ja kulttuurisidonnaista komiikkaa yhdistävästä seitsemästä hakusana-artikkelista *Elimäen tarkoituksen* kääntäjät ovatkin päätyneet jättämään kokonaan pois neljä, kun taas *Varför finns vetil?:*in tapauksessa peräti kuusi näistä seitsemästä hakusana-artikkelista on jätetty pois.

Edellä tarkastelin neljäätoista hakusana-artikkelia, joiden komiikka on lähtöisin pääsääntöisesti sanoilla leikittelystä, mutta kieleen perustuva komiikka on toki läsnä myös muualla lähtöteoksessa. Yksi tärkeä osa Adamsin ja Lloydin teosta ja sen komiikkaa ovat luonnollisesti paikannimet. Osa hakusanamääritelmistä näyttääkin syntyneen tietyn paikannimen innoittamana, kun taas joissain tapauksissa paikannimen ja sille annetun määritelmän välillä ei ole yhtä näkyvää tai vahvaa sidettä. Seuraavassa on esimerkki ensiksi mainitusta luokasta:

Esimerkki 20.

DEEPING ST NICHOLAS (n.) What street-wise kids do at Christmas. They hide on the rooftops waiting for Santa Claus so that if he arrives and goes down the chimney, they can rip stuff off from his sleigh. (Liff, 39.)

Tässä hakusanamääritelmässä kuvailtu outo tilanne näyttää saaneen inspiraationsa paikannimen luomista mielikuvista, sillä nimessä mainittu pyhimys St Nicholas eli Pyhä Nikolaus on tunnetusti toiminut Euroopassa ja Amerikassa joulupukin esikuvana, kun taas nimen alkuosa muistuttaa ing-päätteistä verbiä. Kulttuurieroista johtuen savupiippu ja katoilla väijyminen on vaihtunut suomennoksessa piholla piileskelyksi, mutta kääntäjät ovat onnistuneet säilyttämään paikannimessä viittauksen joulupukkiin yhdistämällä määritelmän Pukholma-nimiseen paikkaan. Ruotsinnoksessa kyseinen hakusana-artikkeli on jätetty pois, mikä saattaa johtua siitä, että kääntäjät eivät ole löytäneet määritelmään sopivaa paikannimeä.

Edellä mainittu Deeping St Nicholas edustaa lähtöteoksessa kuitenkin vähemmistöä, sillä suurin osa Adamsin ja Lloydin hakusanamääritelmistä ei sisällä yhtä selviä viitteitä niihin yhdistettyihin paikannimiin. Esimerkiksi seuraavassa lähtötekstin kohdassa komiikka syntyy täysin määritelmässä kuvaillusta tilanteesta, ja paikannimen ja määritelmän keskinäinen suhde vaikuttaa lähes satunnaiselta:

Esimerkki 21.

BODMIN (n.) The irrational and inevitable discrepancy between the amount pooled and the amount needed when a large group of people try to pay a bill together after a meal. (Liff, 19.)

Edellisen esimerkin kaltaisissa tapauksissa kääntäjät ovat usein onnistuneet yhdistämään määritelmän osuvaan paikannimeen, mikä osaltaan lisää hakusana-artikkelin huvittavuutta. Esimerkiksi edellä mainittu määritelmä on yhdistetty ruotsinkielisessä käännöksessä nimeen Halvdels, jonka sisältämä viittaus puolittamiseen sopii hyvin yhteen määritelmässä kuvattuun laskun jakamisen ongelmaan.

7 KÄÄNNÖS VAI VERSIO?

Tämän tutkielman päämääränä oli osaltaan pohtia kääntäjän uskollisuutta ja vapautta eli sitä, kuinka suuria ja minkälaisia muutoksia kääntäjän sallitaan tehdä lähtötekstiin. Edellä on jo selvinnyt, että *The Meaning of Liffin* tapauksessa muutoksia on tehty paljon, jopa enemmän kuin Suomen kaltaisella pienellä kulttuurialueella on tapana. Suuri osa muutoksista, kuten hakusanojen vaihtaminen kohdekielisiksi tai kohdekielisiltä sanoilta kuulostaviksi, johtuu lähtötekstin luonteesta, mutta jotkin muutokset eivät ole olleet yhtä selkeästi lähtötekstin sanelemia. Tällainen muutos on esimerkiksi täysin uusien hakusanojen lisääminen, jopa niin että hakusana-artikkeleita on ruotsinkielisessä käännöksessä huomattavasti enemmän kuin lähtötekstissä, sekä universaalia komiikkaa edustavien hakusana-artikkeleiden poistaminen. Käännöksiä ja niihin tehtyjä muutoksia tarkastellessa herääkin kysymys, voidaanko *Varför finns vetil?:* ja *Elimäen tarkoitusta* kutsua enää lainkaan käännöksiksi vai ovatko kääntäjien tekemät muutokset jo niin mittavia, että olisi sopivampaa puhua esimerkiksi uudesta versiosta tai täysin uudesta tekstistä.

Kysymykseen ei ole olemassa yksinkertaista tai kiistatonta vastausta, mutta asiaa voidaan lähestyä esimerkiksi tarkastelemalla, millä sanoilla suomennosta ja ruotsinnosta kuvataan kirjan sivuilla. On kiinnostavaa, että kummassakin teoksessa vältetään ilmeisesti tietoisesti ”käännös”-sanan käyttöä. *Varför finns vetil?:*in kannessa todetaan ennen Mickwitzin, Ringbomin ja Westön nimiä yksinkertaisesti ”till finlandssvenska av”, mikä ei sinänsä anna vihjettä suuntaan eikä toiseen. Paljastavampi on ilmaus ”den finlandssvenska versionen”, joka löytyy kirjan julkaisutiedoista. Suomenkielisessä teoksessa mainitaan puolestaan, että kirjan ovat ”suomeksi kirjoittaneet” ja ”suomentaneet ja Suomen oloihin sovittaneet” Hiidenheimo, Määttänen, Nevanlinna ja Roinila. Eniten suomentajien suhtautumisesta kertoo kuitenkin esipuhe, jossa he sanovat suoraan, että he eivät ole kääntäneet kirjaa, vaan ”kyseessä on lähes teologiset mittasuhteet saavuttanut sovitustyö” (Elimäki, 6).

Sanavalinnoista voidaan siis päätellä, että suomennoksen ja ruotsinnoksen tekoon osallistuneiden henkilöiden mielestä kyseessä on jotakin muuta tai enemmän kuin käännös. Paljastavaa on myös se, että Mickwitz, Ringbom ja Westö ovat ylipäänsä saaneet nimensä

ruotsinkielisen teoksen kanteen, sillä kääntäjän nimi mainitaan vain harvoin teoksen kannessa, minkä lisäksi takakannessa on heidän kuvansa eikä Adamsin ja Lloydin kuvaa. Toisaalta alkuperäisen teoksen kirjoittajien mainitseminen kannessa ja kirjan tekijöinä poistaa laskuista sen mahdollisuuden, että kyseessä olisi täysin uusi teos, kuten myös se, että muutoksista huolimatta iso osa *Varför finns vetil?:*in sisällöstä on suoraa käännöstä lähtötekstistä.

Kysymykseen käännöksen ja version välisestä rajanvedosta voidaan etsiä vastausta myös käännöstieteen tarjoamista määritelmistä. Juliane Housen (2001) mukaan käännöksen erotamisessa versiosta ei ole tärkeää se, kuinka paljon muutoksia kääntäjä on tehnyt sana- tai lausetasolla vaan se, että käännöksellä ja lähtötekstillä on sama funktio. Uudesta versiosta voidaan siis puhua vain siinä tapauksessa, että lähtötekstin funktio on tietoisesti hylätty ja korvattu uudella, toimeksiantajan määräämällä funktiolla. (House 2001, 252.) Tämän määritelmän mukaan ainakin *Elimäen tarkoituksen* voidaan nähdä olevan lähempänä käännöstä kuin versiota, sillä suurin osa suomentajien tekemistä muutoksista, kuten kulttuurisidonnaisten kohtien muokkaaminen ja korvaaminen uudella materiaalilla, rajoittuu nimenomaan sana- ja lausetasolle ja näyttää johtuvan siitä, että kääntäjät ovat katsoneet muutosten olevan tarpeellisia lähtötekstin funktion eli lukijan huvittamisen kannalta. Ruotsinkielisen teoksen tapauksessa määrittely ei kuitenkaan ole yhtä helppoa, sillä esimerkiksi useiden satojen hakusanojen poisto on niin suuri muutos, että sen voi ajatella muuttavan jo tekstin lukijassa synnyttämää kokonaisvaikutelmaa.

Silja Saksa (2004) käyttää ”versio”-sanana sijaan käsitettä ”adaptaatio”, mutta hänkin käsittelee samaa asiaa eli kääntäjän vapautta ja uskollisuutta. Saksan mukaan adaptaatiosta voidaan puhua silloin, kun kääntäjä irtautuu lähtötekstistä ja ainoastaan mukailee lähtötekstiä. Saksa ei määrittele tarkemmin, missä menee raja käännöksen ja adaptaation välillä, vaan puhuu jatkumosta näiden kahden välillä. Sama lähtöteksti voidaan siis kääntää monella eri tavalla, joko lähtötekstiä tarkasti seuraten tai vapaammin, ja samassa käännöksessä voi olla vapaammin ja sidotummin käännettyjä kohtia. (Saksa 2004, 159.)

Kummassakin teoksessa on säilytetty tiettyjä lähtötekstin piirteitä, kuten kirjan perusidea ja hakuteosta parodioiva muoto, mutta toisaalta molemmat kääntäjäryhmät ovat nähneet tarpeelliseksi esimerkiksi vähentää sidonnaisuutta lähtökulttuuriin ja jättää pois joitakin vah-

vasti englannin kieleen sidoksissa olevia kohtia, joten näiden ratkaisujen voidaan nähdä johtuvan lähtötekstin ja sen komiikan luonteesta. Toiset ratkaisut, kuten Mickwitzin, Ringbomin ja Westön päätös korvata huomattavan suuri osa myös universaalista komiikasta omalla materiaalillaan, eivät ole yhtä helposti selitettävissä lähtötekstin kautta, jolloin voidaan jo puhua pikemminkin lähtötekstin mukailusta kääntämisen sijaan. Voitaisiin siis ajatella, että *Elimäen tarkoitus* sijaitsee sanatarkan käännöksen ja adaptaation jatkumon alkupäässä, sillä siihen tehdyt makrotason muutokset ovat suhteellisen pieniä, kun taas *Varför finns vetil?* on käännetty vapaammin ja sen voidaan katsoa olevan jo lähempänä adaptaatiota kuin käännöstä.

Riitta Oittinen käsittelee adaptaatiota ilmiönä ja mainitsee, että siihen suhtaudutaan usein negatiivisena ilmiönä. Hän kuitenkin tuo esille tärkeän näkökannan huomauttaessaan, että adaptaatio on itse asiassa osa kaikkea kääntämistä, sillä kääntäjä joutuu aina pitämään mielessään oletetun lukijakuntansa sekä käännöksen tarkoituksen ja muokkaamaan tekstiä näiden mukaan. (Oittinen 1993, 87, 90, 95.)

8 LOPUKSI

Käännöstieteessä vallitsee yleinen konsensus siitä, että käännös ei voi koskaan välittää kaikkia alkutekstin vivahteita kielen ja sisällön osalta, ja tämä ajatus sopii erityisen hyvin komiikan kääntämiseen, jossa monimerkityksisyys on usein koko kielenkäyttötilanteen perusta. Silti kääntämisen normit vaativat muun muassa säilyttämään tarkoituksenmukaisen suhteen lähtö- ja kohdetekstin välillä. Voinkin kuvitella, että kääntäjää vaivaa usein epävarmuus siitä, kuinka paljon ja miltä osin hän voi poiketa alkutekstistä, eikä komiikan kääntäminen ole tässä suhteessa poikkeus. Vaikka jokainen käännös on yksittäistapaus, vastauksia kysymyksiin voidaan hakea myös käännöstieteen tutkimuksesta eli esimerkiksi käännöstieteilijöiden ajatuksista ja käännösnormeista. Kääntämisen vapaus ja uskollisuus ovatkin käännöstieteen ikuisuuskyseksiä, joista ei luultavasti koskaan päästä täydelliseen yksimielisyyteen, sillä kaikesta edellä sanotusta huolimatta on loppujen lopuksi mahdollonta mitata objektiivisesti, kuinka lähellä alkutekstiä käännös on tai aiheuttaako käännös lukijassa saman reaktion kuin alkuteksti. Kuitenkin jo se, että aihe puhuttaa käännöstieteilijöitä kaikkien näiden vuosien jälkeenkin, osoittaa että kysymyksiin ei ole löydetty lopullista ratkaisua ja että niiden pohtimiseen kannattaa yhä uhrata aikaa.

Tutkielmani tavoitteena oli pohtia komiikan kääntämisen asettamia haasteita ja erityisesti kääntäjän vapauteen ja uskollisuuteen liittyviä kysymyksiä. Hypoteesini oli, että komiikkaa kääntäessään kääntäjä joutuu usein tinkimään muodollisesta ekvivalenssista ja irtautumaan lähtötekstistä rajustikin sana- ja lausetasolla. Syynä tähän on se, että komiikka itsessään pohjautuu useimpien määritelmien mukaan suurilta osin tekstin funktioon, joka on lukijan huvittaminen, jolloin dynaamisen ekvivalenssin merkitys korostuu. Kun lähtöteksti vielä koostuu *The Meaning of Liffin* tavoin irrallisista koomisista tekstikatkelmista, irtautuminen on helpompaa kuin esimerkiksi romaania käännettäessä, sillä romaanissa on huomioitava muutosten, poistojen ja lisäysten vaikutus muun muassa tarinankerrontaan ja hahmojen luonteenkuvaukseen. *The Meaning of Liffissä* tällaisia seikkoja ei tarvitse ottaa huomioon, missä suhteessa kirjan kääntäminen vertautuukin irrallisten vitsien kääntämiseen.

Tutkielmani analyysiosiossa toin esille, että vuonna 1996 ilmestynyt *Elimäen tarkoitus* näyttää vaikuttaneen kolme vuotta myöhemmin ilmestyneeseen ruotsinkieliseen käännök-

seen muun muassa siten, että osa *Varför finns vetil?*:in hakusanamääritelmistä on käänneksiä Hiidenheimon, Määttäsen ja Roinilan omista lisäyksistä. Käännösten ja niissä käytettyjen käännestrategioiden välillä on muutenkin lukuisia yhtäläisyyksiä. Molemmat kääntäjryhmät ovat vähentäneet sidonnaisuutta lähtökulttuuriin, mikä näkyy esimerkiksi erisnimiälluusioiden käänneksissä, sillä sekä suomen- että ruotsinkielisessä teoksessa enemmistö erisnimiälluusiosta on päätetty poistaa joko jättämällä koko hakusana-artikkeli pois teoksesta ja korvaamalla se omalla materiaalilla tai poistamalla pelkkä erisnimiälluusio määritelmästä. Kääntäjät ovat myös ilmeisesti tietoisesti jättäneet tekstiin vain sellaisia erisnimiälluusiota, joiden he uskovat olevan tuttuja kohdekielisille lukijoille. Sidonnaisuutta brittiläiseen kulttuuriin vähentää lisäksi se, että kääntäjät ovat jättäneet pois kaikki Ison-Britannian historiaan viittaavat hakusana-artikkelit. Yhteenvedona voi sanoa, että sekä suomen- että ruotsinkielisen teoksen kääntäjät ovat uskaltaneet irtautua lähtötekstistä rajustikin, eivätkä he ole pelänneet suoranaisia poistojakaan.

Käännösten välillä on myös suuria eroja. Paikannimien osalta suomenkielinen käänne on sijoitettu selkeämmin kohdekulttuuriin kuin ruotsinkielinen, sillä siinä missä *Varför finns vetil?* sisältää paikannimiä kaikkialta maailmasta, *Elimäen tarkoituksessa* kaikki nimet ovat suomalaisia ja suomenkielisiä. Muilta osin tilanne on kuitenkin lähes päinvastainen, sillä vaikka molemmissa käänneksissä on yleisesti ottaen vähennetty sidonnaisuutta lähtökulttuuriin ja lisätty viittauksia suomalaisiin ja suomenruotsalaisiin ilmiöihin, ruotsinkielisessä käänneksessä kohdekulttuuri on esillä selkeämmin kuin suomenkielisessä tekstissä. Tämä näkyy esimerkiksi siten, että *Varför finns vetil?*:iin tehdyt lisäykset sisältävät huomattavan usein viittauksia suomenruotsalaiseen kulttuuriin, ja vaikka myös *Elimäen tarkoituksessa* viitataan usein leimallisen suomalaisiin ilmiöihin, nämä viittaukset ovat harvemmassa eivätkä ne ole yhtä suorita. Myös erisnimiälluusioiden käänneostavoissa on nähtävissä eroja, sillä ruotsinkielisessä käänneksessä erisnimiälluusion sisältävä hakusana-artikkeli on lähes poikkeuksetta jätetty kokonaan pois. Makrotasolla ruotsinkielinen teos on käännetty suomenkielistä vapaammin, sillä *Elimäen tarkoituksessa* on tyydytty ainoastaan korvaamaan poistetut hakusana-artikkelit, kun taas *Varför finns vetil?*:in kääntäjät ovat paitsi tehneet enemmän poistoja, myös lisänneet omaa materiaalia, niin että käänneksessä on yli sata hakusana-artikkelia enemmän kuin lähtötekstissä. Käänneksiä erottaa myös se, että siinä missä *Elimäen tarkoituksessa* useimmat poistetut hakusana-artikkelit sisältävät esimerkiksi kulttuuriviittauksia tai muita vaikeasti kohdekieleen ja -kulttuuriin sovitettavissa olevia

elementtejä, *Varför finns vetil?:*issä poistetuksi on joutunut myös suuri joukko universaalia komiikkaa edustavia hakusana-artikkeleita.

On kiinnostavaa verrata *Elimäen tarkoituksen* ja *Varför finns vetil?:*in kääntäjien toimintaa aiemmin esittelemääni Chiaron ajatukseen, jonka mukaan kääntäjien tulisi komiikkaa kääntäessään irrottautua lähtötekstistä rohkeammin kuin on yleisesti tapana (ks. s. 14). *The Meaning of Liffin* kääntäjiä Chiarokaan voisi tuskin moittia rohkeuden puutteesta tai lähtötekstin orjallisesta seuraamisesta. Sidonnaisuus englannin kieleen ja brittiläiseen kulttuuriin tekevät *The Meaning of Liffistä* haasteellisen käännettävän, mutta kääntäjät eivät ole sortuneet helppoihin ratkaisuihin, kuten ”epähauskoihin” käännöksiin, vaan ovat sovittaneet tekstin nimenomaan kohdekulttuurissa toimivaksi. Poistoja käännöksissä on tehty runsaasti, mutta Chiaron suositusten mukaan kääntäjät ovat kompensoineet poistoja lisäämällä omaa materiaaliaan muualle teokseen.

Käännöksissä tehdyt muutokset ovat niin suuria, että niillä on väistämättä vaikutuksensa myös teoksen komiikkaan. Erisnimialluusioiden poistaminen on ensinnäkin siirtänyt komiikan painopistettä kulttuuriin perustuvasta komiikasta lähemmäs universaalia komiikkaa, mutta kääntäjät ovat jälleen kompensoineet muutosta esimerkiksi lisäämällä hakusanamääritelmien oheen sepitteellisiä esimerkkikatkelmia muun muassa suomalaisesta kaunokirjallisuudesta. Toisaalta seksuaalisen komiikan väheneminen on esimerkki siitä, miten kääntäjien ratkaisut ovat häivyttäneet tekstistä erästä brittiläiselle komiikalle ominaista piirrettä, ja tekstissä on tapahtunut luultavasti myös lukuisia muita vastaavanlaisia muutoksia. On vaikea sanoa, mitkä muutoksista johtuvat kääntäjien henkilökohtaisesta huumorintajusta tai käännösstrategiasta, mitkä eroista englantilaisen ja suomalaisen komiikan välillä ja mitkä esimerkiksi toimeksiantajan vaatimuksista, mutta kääntäjien tekemien useimmiten sinänsä perusteltujen muutosten runsaus saa miettimään, olisiko toisenlainen, lähtötekstin komiikalle uskollisempi käännöstapa ollut mahdollinen. Adamsin ja Lloydin *The Meaning of Liff* sisältää nimittäin piirteitä, jotka tuovat mieleen Adamsin muut humoristiset teokset, kuten suositun *Linnunrata*-kirjasarjan, joten monet lukijat odottavat käännöksenkin sisältävän Adamsin kirjoista tuttua komiikkaa. Jos siis kääntäjät häivyttävät lähtötekstin komiikalle ominaisia piirteitä pyrkiessään funktionaaliseen ekvivalenssiin, katoaako lähtötekstin luonteesta jotakin olennaista?

The Meaning of Liffiä voidaan tarkastella myös komiikan käännettävyyden kannalta ja pohtia, onko tiettyjen komiikan lajien kääntäminen haasteellisempaa kuin toisten. Universaali komiikka on sekä *Elimäen tarkoituksessa* että *Varför finns vetil?:*issä saanut usein muodollisesti ekvivalentin käännöksen, mikä näyttäisi tukevan käsitystä, että universaalien komiikan kääntäminen on muihin komiikan sisältöalueisiin nähden vähemmän haasteellista. Kulttuuriin perustuva komiikka ei sen sijaan aina toimi sellaisenaan toisessa kulttuurissa, mistä syystä kääntäjät ovat joutuneet sovittamaan tekstin kohdekulttuuriin sopivaksi, missä on omat haasteensa. Kieleen perustuvaa komiikkaa kohdatessaan kääntäjät ovat joutuneet jättämään suuren osan hakusana-artikkeleista pois ja korvaamaan ne omalla materiaalillaan, oletettavasti siitä syystä, että lähtö- ja kohdekielen erot eivät salli muodollisesti ekvivalenttia käännöstä.

Esittelin tutkielmassani lyhyesti komiikan kääntämiseen vaikuttavia tekijöitä niin esimerkkien kuin komiikan kääntämisestä esitettyjen teorioidenkin avulla, mutta aihe on niin monimuotoinen, että moni kiinnostava näkökulma jäi kokonaan tutkielmani ulkopuolelle tai tuli esille vain ohimennen. Vähälle huomiolle jäi esimerkiksi kaikkeen kääntämiseen vaikuttava mutta erityisesti komiikassa korostuva tulkinnan subjektiivisuus. En myöskään puuttunut yksityiskohtaisemmin erikoiseen ratkaisuun käyttää sekä suomen- että ruotsinkielisessä versiossa useamman hengen kääntäjäryhmää, vaikka ratkaisuun vaikuttaneet syyt ja sen vaikutukset lopputulokseen tarjoaisivat runsaasti aihetta pohdintaan. Vaikuttaako useamman kääntäjän käyttö esimerkiksi käännöksen yhtenäisyyteen haitallisesti? Vai tarjoaako kääntäjäryhmien käyttö erityisesti komiikan kääntämisessä hyödyllisen keinon saavuttaa objektiivisemmän tulkinnan lähtötekstin komiikasta, jolloin kääntäjän ei tarvitse luottaa ainoastaan omaan huumorintajuunsa? Joka tapauksessa vaikuttaa siltä, että kiinnostus komiikan kääntämiseen on ollut viime vuosikymmeninä kasvussa, sillä vaikka aihetta ei ole perinteisesti juurikaan tutkittu, 90-luvulle tultaessa aihetta käsitteleviä tekstejä voi löytää jo enemmän.

The Meaning of Liffin käännöksistä on kenties vaikea tehdä muita käännöksiä koskevia yleistyksiä, sillä vastaavanlaisia tekstejä on harvassa. Tutkielmani toimii kuitenkin esimerkkinä siitä, miten yksittäiset kääntäjät selviytyvät haasteellisesta alkutekstistä ja erityisesti komiikan kääntämiseen liittyvistä haasteista. Huomattavat erot suomen- ja ruotsinkielisten käännösten sekä niissä käytettyjen käännösstrategioiden välillä sen sijaan

havainnollistavat, että jokainen kääntäjä todellakin tulkitsee lähtötekstin omalla tavallaan ja omista lähtökohdistaan, eikä yksi tapa ole välttämättä parempi kuin toinen.

LÄHTEET

Aineslähteet

- Elimäki = Adams, D. & Lloyd, J. 1996. Elimäen tarkoitus. Käänt. S. Hiidenheimo, K. Määttänen, T. Nevanlinna & T. Roinila. Helsinki: Loki-Kirjat. Alkuperäisjulkaisu 1983.
- Liff = Adams, D. & Lloyd, J. 1983. The Meaning of Liff. Lontoo: Pan Books/Faber & Faber.
- Vetil = Adams, D. & Lloyd, J. 1999. Varför finns vetil? Käänt. P. Mickwitz, H. Ringbom & M. Westö. 2. painos. Helsinki: Söderströms. Alkuperäisjulkaisu 1983.

Tutkimuskirjallisuus

- Basnett-McGuire, S. 1980. Translation Studies. Lontoo: Methuen.
- Bergson, H. 1994. Nauru: Tutkimus komiikan merkityksestä. Käänt. S. Isto & M. Pasanen. Helsinki: Loki-Kirjat. Alkuperäisjulkaisu 1900.
- Chesterman, A. 2002. Kääntäminen teoriana. Teoksessa R. Oittinen & P. Mäkinen (toim.) Alussa oli käänös. 2. painos. Tampere: Tampere University Press, 341–348.
- Chiaro, D. 1992. The Language of Jokes: Analysing Verbal Play. Lontoo ja New York: Routledge.
- De Pedro, R. 1999. The Translatability of Texts: A Historical Overview. *Meta* 44 (4), 546–559.
- Haapakoski, S. 2003. Komiikan kääntämisestä nuortenromaanissa: esimerkkinä Leena Viljakaisen suomennos Olfin oidipuskompleksi Christine Nöstlingerin teoksesta Olfi Obermeier und der Ödipus. Tampereen yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.
- House, J. 2001. Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation. *Meta* 46 (2), 243–257.
- Kinnunen, A. 1972. Huumori. Teoksessa M. Envall, A. Kinnunen & Y. Sepänmaa (toim.) Estetiikan kenttä. Juva: WSOY, 195–216.

- Koskinen, K. 2002. Ekvivalenssista erojen leikkiin – käänntstiede ja kääntäjän etiikka. Teoksessa R. Oittinen & P. Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. 2. painos. Tampere: Tampere University Press, 374–387.
- Knuuttila, S. 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksina*. Jyväskylä: Gummerus.
- Leppihalme, R. 1997. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Nida, E. 2000. Principles of Correspondence. Teoksessa L. Venuti (toim.) *The Translation Studies Reader*. Lontoo ja New York: Routledge, 126–140.
- Nord, C. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Oittinen, R. 1993. *I Am Me – I Am Other*. Vammala: Vammalan kirjapaino.
- Puurtinen, T. 2002. Käännösten hyväksyttävyyys. Teoksessa R. Oittinen & P. Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. 2. painos. Tampere: Tampere University Press, 82–94.
- Raphaelson-West, D. S. 1989. On the Feasibility and Strategies of Translating Humour. *Meta* 34 (1), 128–141.
- Ross, A. 1998. *The Language of Humour*. Lontoo: Routledge.
- Saksa, S. 2004. *Babelin perilliset: Kääntäjien ja kääntämisen historiaa*. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Toury, G. 2000. The Nature and Role of Norms in Translation. Teoksessa L. Venuti (toim.) *The Translation Studies Reader*. Lontoo ja New York: Routledge, 198–211.
- Tymoczko, M. 1999. *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Vandaele, J. 2002. (Re-)Constructing Humour: Meanings and Means. *The Translator* 8 (2), 149–172.

Internetlähteet

- Helsingin kaupunginkirjasto. 2002. Märten Westö. Sanojen aika. Luettu 30. tammikuuta 2007. <http://kirjailijat.kirjastot.fi/?c=5&pid=835&lang=FI>
- Helsingin kaupunginkirjasto. 2005a. Henrika Ringbom. Sanojen aika. Luettu 30. tammikuuta 2007. <http://kirjailijat.kirjastot.fi/?c=5&pid=861&lang=FI>

- Helsingin kaupunginkirjasto. 2005b. Peter Mickwitz. Sanojen aika. Luettu 30. tammikuuta 2007. <http://kirjailijat.kirjastot.fi/?c=5&pid=1293&lang=FI>
- Internet Movie Database. 2007. John Lloyd. Luettu 30. tammikuuta 2007. <http://www.imdb.com/name/nm0516032/>
- Knauer, D. 2001. National Varieties Between Humour in Australia, Humour in England and Humour in the United States of America. Eichstättin katolinen yliopisto. Proseminaariryö. Luettu 23. marraskuuta 2006. <http://www1.ku-eichstaett.de/SLF/EngluVglSW/schule12.doc>
- Lewisohn, M. 2003. The Hitch-hiker's Guide To The Galaxy. Luettu 30. tammikuuta 2007. http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/h/hitchhikersguide_7773385.shtml
- Osuuskunta Lektio. 2007. Tuomas Nevanlinna. Luettu 9. helmikuuta 2007. <http://www.lektio.fi/nevanlinna.htm>
- Sommers, S. 2002. Anekdoottien kuningatar. Ylioppilaslehti 15.3.2002. Luettu 9. helmikuuta 2007. <http://www.ylioppilaslehti.fi/2002/020312/hiidenheimo.html>

LIITE 1. Erisnimialluusioiden käänösstrategiat *Elimäen tarkoituksessa*

Hakusana/ englanti	Hakusana/suomi	Alluusio	Käänös	Käänösstrategia ¹
Aberbeeg	Männäinen	Mexican accent	savon murteen	2b
Aberbeeg	Männäinen	Pakistanis	-	3b
Aberbeeg	Männäinen	Welsh accent	-	3b
Ainderby Quernhow	-	English language	-	3c
Ainsworth	Ikaalinen	Second Coming	Toinen Tuleminen	1a
Aird of Sleat	-	Scottish curse	-	3c
Aird of Sleat	-	Heathrow Airport	-	3c
Albuquerque	Ruimu	Muslims	-	3b
Ambleside	Rehvo	Facts of Life	Elämän Tosiasiat	1a
Amersham	Aatsinki	Metropolitan Line	-	3b
Amlwch	Nuupala	British Rail	VR	2b
Ardscalpsie	Simpele	Welsh	-	3b
Ardscull	Simpura	Welsh	-	3b
Ardslignish	Sotkamo	Sellotape	teippi	3a
Bealings	-	Flanders	-	3c
Blean	Kajava & Vätkki	Neapolitan	-	3b
Boothby Graffoe	Remes	Robert Morley	Kari Salmelaisen	2b
Botcherby	Satimus	British roads	-	3b
Bures	Ruhvana	Habitat	-	3b
Cannock Chase	Hakunila	box of After Eight Mints	After Eight - minttusuklaarasia	1b
Clackavoid	Jahkale	BBC	YLE	2b
Clackavoid	Jahkale	Blake's Seven	Metsoloiden	2b
Cong	Rakitsat	Victorians	vanhan ajan pappilat	3a
Craill	Sokli	British Isles	Suomenniemen	2b
Craill	Sokli	Royal Navy	-	3b
Damnaglaur	-	Macbeth	-	3c
Darenth	Sipoo	Greater London	Suur-Helsinki	2b
Deeping St Nicholas	Pukholma	Santa Claus	joulupukki	1a
Didcot	Klippan	Princess Margaret	-	3b
Didcot	Klippan	Royal Train	-	3b
Dittisham	Hitura	Rod Stewart	Rod Stewart	1a
Dunbar	Viliskeri	Regent's Park Zoo	Korkeasaaren	2b
Duncraggon	Fantsnäs/Valittula/ Valjula	Charles Bronson	Esa Saarisen/Toimi Kankaanniemen/Esko Ahon	2b
Edgbaston	-	London bus	-	3c
Epworth	Paska-Kraasukka	Gone with the Wind	Tuulen viemää	1a
Epworth	Paska-Kraasukka	Clark Gable	Clark Gable	1a

¹ Käänösstrategiat:

1a = nimi sellaisenaan

1b = nimi ja selventävä lisäys

2a = nimen korvaaminen lähtökielisellä nimellä

2b = nimen korvaaminen kohdekielisellä nimellä

3a = nimen jättäminen pois, mutta merkityksen välittäminen jollakin toisella keinolla, esimerkiksi yleisnimellä

3b = nimen ja alluusion jättäminen kokonaan pois

3c = hakusanamääritelmän jättäminen kokonaan pois

Hakusana/ englanti	Hakusana/suomi	Alluusio	Käännös	Käännösstrategia
Epworth	Paska-Kraasukka	in Cleveland	kaikkialla Yhdysvalloissa	2a
Eriboll	-	Welsh rarebit	-	3c
Eriboll	-	Sir Alexander Flemming	-	3c
Esher	Esperinperä	Red Adair	-	3b
Esher	Esperinperä	Manchester	-	3b
Esher	Esperinperä	Piccadilly Station	-	3b
Farduckmanton	-	Domesday Book	-	3c
Flodigarry	-	Arbroath	-	3c
Flodigarry	-	Glasgow	-	3c
Frant	-	District and Circle line	-	3c
Frant	-	London Underground	-	3c
Frimley	-	Norman Wisdom	-	3c
Galashiels	Bylandet	British Rail guards	rekkakuskit ja luottamusmiehet	3a
Ganges	Lamakka	Prince Charles	Christopher Wegelius	2b
Glentaggart	Reittiö	Murmansk	Murmansk [sic]	1a
Glentaggart	Reittiö	British Airways	kansainvälisten lentoyhtiöiden	3a
Glinsk	-	Russia	-	3c
Gloadby Marwood	Tönnö	John Cleese	Vesa-Matti Loirin	2b
Glutt Lodge	Keuruu	Arabs	-	3b
Goosecruives	-	Middle Ages	-	3c
Grimsby	-	Freemasons	-	3c
Hambleton	Korkee	England	Suomi	2b
Haselbury Plucknett	Kirakka-Olli	Spinning Jenny	kehruu-Jenny	1a
Haselbury Plucknett	Kirakka-Olli	Arkwrigh	-	3b
Hassop	Kerava	pieces of Lego	legopalikoita	1a
Hever	Hosio	Tannoy	kuulutus	3a
Jawcraig	Ammakko	Wales	brittiläisiin	2a
Kalami	Oriharo	Eastern	itämaista	1a
Kanturk	Söyrinki	China	-	3b
Kitmurvy	Melkomäki	American	amerikkalainen	1a
Kitmurvy	Melkomäki	Gary Player	Jack Nicklauksen	2a
Lochranza	-	Scottish	-	3c
Lowther	Vehmaa	Chinese meal	kiinalaista	1a
Lowther	Vehmaa	Indian meal	-	3b
Ludlow	Helppi	Sir Douglas Bader	-	3b
Maaruig	-	Andy Stewart	-	3c
Maentwrog	Cuhttas	Celtic	-	3b
Matching Green	Hill	Nigel Rees	Esa Saarinen	2b
Meeth	Betania	American	amerikkalaiset	1a
Melcombe Regis	Kolppi	in Surrey	Helsingin ulkopuolella	2b
Melcombe Regis	Kolppi	mock Tudor hotels	-	3b
Molesby	Mörttilä	Sunday Express	Iltä-Sanomia	2b
Naas	Bolot	Albania	albanialainen	1a
Nantwich	Lavinto	Clapham	-	3b
Naples	Volot	piece of Ryvita	näkkileipäviipale	3a
Nether Poppleton	-	P.J. Proby	-	3c

Hakusana/ englanti	Hakusana/suomi	Alluusio	Käännös	Käännösstra- tegia
Oswaltdwistle	-	Vikings	-	3c
Oundle	Puujaa	Richard III	Rikhard III	1a
Pelutho	-	South American	-	3c
Pen-Tre-Tafarn-Y-Fedw	-	Welsh	-	3c
Pitlochry	Skriko	Wimpy Bars	hampurilaisravintola	3a
Reculver	-	Any Questions	-	3c
Scethrog	Partek	religious Belgians	belgialaisten uskovai- sten	1a
Scethrog	Partek	American scientists	amerikkalaisten tie- demiesten	1a
Scroggs	-	Greek restaurants	-	3c
Shalunt	-	Trinidad and Tobago	-	3c
Shalunt	-	Bali	-	3c
Shrivenham	-	Germaine Greer	-	3c
Slubbery	-	Italian	-	3c
Slubbery	-	Chianti bottles	-	3c
Smearisary	Ala-Kääntä	Dickens	-	3b
Sproston Green	-	Nigel Rees	-	3c
Sutton and Cheam	Ruotsi & Suomi	Marmite stains	kahvitahroja	3a
Throcking	-	Nigel Olsson	-	3c
Throcking	-	Elton John Band	-	3c
Throcking	-	'Someone Save My Life Tonight'	-	3c
Throcking	-	Captain Fantastic and the Brown Dirt Cow- boy	-	3c
Tigharry	Kehkola	London streets	-	3b
Tolstachaolais	-	Leith	-	3c
Trewoffe	Vaani	Greek	-	3b
Tuamgraney	Nermusa	Africa	Afrikassa	1a
Twemlow Green	-	Nigel Rees	-	3c
Twomileborris	-	East European	-	3c
Tyne and Wear	Timitra & Rötikkö	Welsh	kustavilainen	2b
Ullapool	Syllödä	Royal Opera House	kansallisooppera	3a
Ullock	-	Scandinavian	-	3c
Valletta	Sariola	Lagos	-	3b
Valletta	Sariola	Nigeria	-	3b
Valletta	Sariola	Tonbridge	-	3b
Valletta	Sariola	Malaya	-	3b
Wath	-	Roy Jenkins	-	3c
Wendens Ambo	-	Barbican Centre	-	3c
Wendens Ambo	-	Chaucer	-	3c
Wigan	Muhlu	Long John Silver	-	3b
Wigan	Muhlu	Hopalong Cassidy	-	3b
Wigan	Muhlu	The Hokey Cokey	-	3b
Wigan	Muhlu	UEFA competition	-	3b
Wigan	Muhlu	ITN	-	3b
Wigan	Muhlu	Wigan	-	3b
Wigan	Muhlu	Lord Wigg	-	3b

Hakusana/ englanti	Hakusana/suomi	Alluusio	Käännös	Käännösstra- tegia
Wigan	Muhlu	Reginald Bosanquet	-	3b
Virginstow	-	Durex	-	3c
Virginstow	-	Titanic	-	3c
Woolfardishworthy	-	Hamlet	-	3c
Worgret	Keikki	A-Z	tiekarttoja	3a
Yeppoon	-	Australians	-	3c
Yeppoon	-	Qantas	-	3c

LIITE 2. Erisnimialluusioiden käänösstrategiat *Varför finns vetil?:*issä

Hakusana/ englanti	Hakusana/ruotsi	Alluusio	Käänös	Käänösstrategia
Aberbeeg	-	Mexican accent	-	3c
Aberbeeg	-	Pakistanis	-	3c
Aberbeeg	-	Welsh accent	-	3c
Ainderby Quernhow	-	English language	-	3c
Ainsworth	-	Second Coming	-	3c
Aird of Sleat	-	Scottish curse	-	3c
Aird of Sleat	-	Heathrow Airport	-	3c
Albuquerque	-	Muslims	-	3c
Ambleside	-	Facts of Life	-	3c
Amersham	Ahvis	Metropolitan Line	-	3b
Amlwch	Tortuna	British Rail	SJ	2b
Ardscalpsie	-	Welsh	-	3c
Ardscull	-	Welsh	-	3c
Ardslignish	-	Sellotape	-	3c
Bealings	-	Flanders	-	3c
Blean	-	Neapolitan	-	3c
Boothby Graffoe	Rugnola	Robert Morley	-	3b
Botcherby	-	British roads	-	3c
Bures	Äskrödjan	Habitat	-	3b
Cannock Chase	-	box of After Eight Mints	-	3c
Clackavoid	-	BBC	-	3c
Clackavoid	-	Blake's Seven	-	3c
Cong	-	Victorians	-	3c
Crail	-	British Isles	-	3c
Crail	-	Royal Navy	-	3c
Damnaglaur	Stappåker	Macbeth	Hamlet	2a
Darenth	-	Greater London	-	3c
Deeping St Nicholas	-	Santa Claus	-	3c
Didcot	Rejpelt	Princess Margaret	Paavo Lipponens och Päivi Hertzbergs	2b
Didcot	Rejpelt	Royal Train	Statens Järnvägar	2b
Dittisham	Bolka	Rod Stewart	-	3b
Dunbar	Färnäs Sexting	Regent's Park Zoo	Högholmens djurpark	2b
Duncraggon	-	Charles Bronson	-	3c
Edgbaston	-	London bus	-	3c
Epworth	-	Gone with the Wind	-	3c
Epworth	-	Clark Gable	-	3c
Epworth	-	in Cleveland	-	3c
Eriboll	-	Welsh rarebit	-	3c
Eriboll	-	Sir Alexander Flemming	-	3c
Esher	Dussen	Red Adair	boxaren Tony "Vikingen" Halme	2b
Esher	Dussen	Manchester	Riihimäki	2b
Esher	Dussen	Piccadilly Station	järnvägsstation	3a
Farduckmanton	-	Domesday Book	-	3c
Flodigarry	-	Arbroath	-	3c

Hakusana/ englanti	Hakusana/ruotsi	Alluusio	Käännös	Käännösstra- tegia
Flodigarry	-	Glasgow	-	3c
Frant	-	District and Circle line	-	3c
Frant	-	London Underground	-	3c
Frimley	-	Norman Wisdom	-	3c
Galashiels	-	British Rail guards	-	3c
Ganges	-	Prince Charles	-	3c
Glentagart	-	Murmansk	-	3c
Glentagart	-	British Airways	-	3c
Glinsk	-	Russia	-	3c
Gloadby Marwood	-	John Cleese	-	3c
Glutt Lodge	Nizza	Arabs	beduiner	2a
Goosecruives	-	Middle Ages	-	3c
Grimsby	Kymi	Freemasons	-	3b
Hambledon	Smolna	England	-	3b
Haselbury Plucknett	-	Spinning Jenny	-	3c
Haselbury Plucknett	-	Arkwrigh	-	3c
Hassop	Tvisäck	pieces of Lego	legoklossar	1a
Hever	Krakatau	Tannoy	meddelande	3a
Jawcraig	-	Wales	-	3c
Kalami	Suomi	Eastern	österländsk	1a
Kanturk	Koskullskulle	China	kinesiska	1a
Kitmurvy	-	American	-	3c
Kitmurvy	-	Gary Player	-	3c
Lochranza	-	Scottish	-	3c
Lowther	Kampuslandet	Chinese meal	kinesiska	1a
Lowther	Kampuslandet	Indian meal	libanesiska	2a
Ludlow	-	Sir Douglas Bader	-	3c
Maaruig	-	Andy Stewart	-	3c
Maentwrog	-	Celtic	-	3c
Matching Green	-	Nigel Rees	-	3c
Meeth	Storfallan	American	amerikansk	1a
Melcombe Regis	-	in Surrey	-	3c
Melcombe Regis	-	mock Tudor hotels	-	3c
Molesby	-	Sunday Express	-	3c
Naas	Sibbo	Albania	Albanien	1a
Nantwich	-	Clapham	-	3c
Naples	-	piece of Ryvita	-	3c
Nether Poppleton	-	P.J. Proby	-	3c
Oswaltdwistle	-	Vikings	-	3c
Oundle	-	Richard III	-	3c
Pelutho	-	South American	-	3c
Pen-Tre-Tafarn-Y- Fedw	-	Welsh	-	3c
Pitlochry	-	Wimpy Bars	-	3c
Reculver	-	Any Questions	-	3c
Scethrog	-	religious Belgians	-	3c
Scethrog	-	American scientists	-	3c
Scroggs	-	Greek restaurants	-	3c
Shalunt	-	Trinidad and Tobago	-	3c
Shalunt	-	Bali	-	3c

Hakusana/ englanti	Hakusana/ruotsi	Alluusio	Käännös	Käännösstra- tegia
Shrivenham	-	Germaine Greer	-	3c
Slubbery	-	Italian	-	3c
Slubbery	-	Chianti bottles	-	3c
Smearisary	Labbom	Dickens	-	3b
Sproston Green	-	Nigel Rees	-	3c
Sutton and Cheam	-	Marmite stains	-	3c
Throcking	-	Nigel Olsson	-	3c
Throcking	-	Elton John Band	-	3c
Throcking	-	'Someone Save My Life Tonight'	-	3c
Throcking	-	Captain Fantastic and the Brown Dirt Cow- boy	-	3c
Tigharry	-	London streets	-	3c
Tolstachaolais	-	Leith	-	3c
Trewoffe	Karungi	Greek	fornordiska	2a
Tuamgraney	Luossamuorke	Africa	Afrika	1a
Twemlow Green	-	Nigel Rees	-	3c
Twomileborris	-	East European	-	3c
Tyne and Wear	-	Welsh	-	3c
Ullapool	-	Royal Opera House	-	3c
Ullock	-	Scandinavian	-	3c
Valletta	-	Lagos	-	3c
Valletta	-	Nigeria	-	3c
Valletta	-	Tonbridge	-	3c
Valletta	-	Malaya	-	3c
Wath	-	Roy Jenkins	-	3c
Wendens Ambo	-	Barbican Centre	-	3c
Wendens Ambo	-	Chaucer	-	3c
Wigan	-	Long John Silver	-	3c
Wigan	-	Hopalong Cassidy	-	3c
Wigan	-	The Hokey Cokey	-	3c
Wigan	-	UEFA competition	-	3c
Wigan	-	ITN	-	3c
Wigan	-	Wigan	-	3c
Wigan	-	Lord Wigg	-	3c
Wigan	-	Reginald Bosanquet	-	3c
Virginstow	-	Durex	-	3c
Virginstow	-	Titanic	-	3c
Woolfardishworthy	-	Hamlet	-	3c
Worgret	-	A-Z	-	3c
Yeppoon	-	Australians	-	3c
Yeppoon	-	Qantas	-	3c

ENGLISH SUMMARY

Freedom and fidelity in translating humour, using the Finnish and Swedish translations of Douglas Adams and John Lloyd's *The Meaning of Liff* as an example

Introduction

The translator's job is a constant balancing act. On the one hand, the translator's actions are dictated by the requirement to stay faithful to the source text and its author, on the other hand, he or she must take into account the target audience and the client's wishes. Indeed, the question of fidelity and freedom is one of the recurring themes in the field of translation studies. In my thesis, I approach this question specifically from the viewpoint of translating humour.

I use the book *The Meaning of Liff*, written by Douglas Adams and John Lloyd, to illustrate some of the challenges translators are faced with when translating humour. In order to do this, I take a look at two translations of the book released in Finland: the Finnish translation by Silja Hiidenheimo, Kirsti Määttänen, Tuomas Nevanlinna, and Tarja Roinila, and the translation into Swedish by Peter Mickwitz, Henrika Ringbom, and Mårten Westö. Adams and Lloyd's book is an interesting research subject, since the humour in the book is often specific to British culture and bound to the English language and thus poses various challenges to anyone attempting to convey the humour into another language. *The Meaning of Liff* and its translations also serve as an example of different strategies used to translate different kinds of humour and, for instance, of whether certain kinds of humour demand a more liberal approach than others.

The Meaning of Liff was released in 1983 and consists of actual, mainly British place names and humorous definitions given to them by Adams and Lloyd. For example, the Irish village of Ahenny is given the following definition in the book:

Example 1.

AHENNY (adj.) The way people stand when examining other people's bookshelves. (Liff, 9.)

Both the Finnish and the Swedish translation depart from the source text significantly, and my hypothesis was that, in the case of humorous texts, the translator must often break away from the source text radically and sacrifice formal equivalence to achieve a good end result. However, there are also significant differences between the two translations, so not all of the alterations can be attributed to characteristics of the source text. The purpose of this study is not to compare the two translations and declare one of them superior but to illustrate how two groups of translators can interpret the same source text in very different ways and produce two very different translations. In my thesis, I try to shed some light on the causes of the translators' actions with the help of some established translation theories and by analysing the humour in the source text.

Freedom and faithfulness in translation

In my thesis, I give a short summary of how translation theory has viewed the question of freedom and faithfulness. According to Koskinen (2002), the demand for faithfulness has cropped up throughout the years when discussing ethics in translation. According to this traditional view, a translation should convey the contents and style of the source text as faithfully as possible, and the quality and acceptability of the translation depend on how well it achieves this goal. (Koskinen 2002, 374.) This demand for faithfulness is not entirely without problems, since differences between languages and cultures make it impossible for the translator to replicate the source text into another culture and language. The term *equivalence* is used in translation studies to describe this complicated relationship between source text and translation. (Saksa 2004, 158–159.)

Apart from discussing general trends in translation studies, I also introduce more thoroughly three theories that are of greater significance to my area of study. First the concept of dynamic equivalence by Eugene Nida, then Hans Vermeer and Katharina Reiss' skopos theory, and finally Gideon Toury's view on the acceptability of translations.

Eugene Nida was at the forefront of pragmatic translation research and was particularly interested in the reactions that the source text and translation caused in the reader. Whereas translation studies had so far focused on formal equivalence, i.e. comparing the source text and the translation, Nida was the first to introduce the term dynamic equivalence. (Saksa 2004, 160–161.) Nida pointed out that since no two languages are identical, a translation can not be identical to the source text in every little detail, but the overall effects of the source text and the translation on the reader can be fairly similar (Nida 2000, 126–127).

In the 1970s and 1980s translation studies moved even further away from examining individual words, sentences, and expressions, and strated to focus on larger entities. Unlike previous theoretical trends, text linguistics took into consideration the fact that even individual linguistic elements always appear in a given textual and situational context. One of the most well-known and enduring avhievments of this era is the skopos theory, introduced by Hans Vermeer and Katharina Reiss, in which the translator’s actions are dictated by the purpose (“skopos”) of the translation. This can be determined by asking for whom, for what purpose, and why the text is being translated. (Saksa 2004, 161–163.)

Gideon Toury was one of the lead figures of descriptive translation studies, which emerged in the 1980s and examined the translation as an independent part of the target culture’s literary system. Toury was the first to use the term *acceptability*, which was based on the idea that a translation operates on two linguistic and cultural levels. Firstly, it has its place among texts written in the target language and a certain genre in the target language. Secondly, it represents the source text, which is part of a similar text tradition in the source language. These two levels always differ in some ways, so making them meet is always a challenge, but the translator can take guidance from norms, which in this context refer to established ways to translate certain texts. (Saksa 2004, 162–163, Toury 2000, 199–200.) According to Toury, the acceptability of a translation depends specifically on how well it follows the norms of the target language and culture (Puurtinen 2002, 82).

Translating humour

It is difficult to define what exactly is humour, which according to Jeroen Vandale may be one of the reasons why there is so little research on the subject of translating humour. Van-

dale suggests that, when defining humour from the point of view of translation studies, one should pose these two questions: what in the text causes the humour effect, and what further effects the humour itself has on the reader. Vandaele also points out that the appreciation of humour varies individually, so even though a translator might recognise a certain text as comic, they might not personally find it amusing. In these kinds of situations, the translator must decide whether to, for example, translate a joke as it is, even though they don't find the translation funny, or to try to create something that they personally find amusing. (Vandaele 2002, 150, 154.)

Translating humour is generally considered difficult, as pointed out by Delia Chiaro (1992), among others. Chiaro has focused specifically on translating jokes, and she suggests that their difficulty arises from the fact that they often contain references to the source culture and words with ambiguous meanings, which the translator has to explain to the reader. However, jokes are by nature short and punchy, so long explanations make a joke less effective. (Chiaro 1992, 77.)

One way to approach humour is through the viewpoint of translatability. Raquel De Pedro (1999) suggests that the general opinion in translation studies currently supports the view that no text is absolutely untranslatable, and therefore dividing texts in two groups based on their translatability or untranslatability is unfounded. Still, it is important to raise questions about the challenges associated with translatability and to discuss what may have to be sacrificed when crossing the gap between two languages or two cultures. (De Pedro 1999, 556–557.)

According to Seija Haapakoski (2003, 27), research on the subject of translating humour has traditionally been characterized by the debate on translatability versus untranslatability. Debra S. Raphaelson-West (1989, 130) has introduced a slightly different point of view to the question of translatability by dividing jokes in three groups based on their contents and consequently their translatability and their difficulty in terms of translation. In her master's thesis, Seija Haapakoski (2003, 30) demonstrates that the division can be applied to literary humour as well. Haapakoski's groups, based on Raphaelson-West's division, are (1) universal, (2) cultural, and (3) linguistic humour.

Haapakoski's (2003, 30) division is based on the idea that the first group is the easiest to translate, while the level of difficulty gradually increases in the second and thereafter in the third group. Chiaro's (1992) opinions on the translatability of jokes are fairly similar. She believes that culture-specific jokes are difficult to translate, as are jokes containing wordplay, but the most difficult to translate are jokes which contain both cultural references and wordplay. Chiaro also interestingly suggests that translating wordplay is in many ways similar to translating poetry. In both cases it is impossible to include all the nuances of the source text in the target text, and the target text is therefore more of an interpretation of the source text than an actual translation, whereas translating, for instance, universal humour is often more similar to translating prose. (Chiaro 1992, 78, 87–89.)

Chiaro (1992) argues that translators should have the courage to break away from the source text more often, for example when they come across a joke which does not work in the target language. According to Chiaro, the best tactics would most often be to replace the joke with a new one, since what is lost in formal equivalence between source text and translation is gained in functional equivalence. Chiaro sees that this is in most cases a better option than deleting the joke entirely or rendering a formally equivalent but unfunny translation. (Chiaro 1992, 85–86, 95.)

Analysis

The humour in *The Meaning of Liff* is largely based on ambiguity, which according to Ross (1998, 7–8) often takes the form of wordplay. In other words, what is said has two conflicting meanings. In this case, the reader is aware that the definitions given to the place names by the authors are fictitious, even though the reader might not know the actual, etymological meanings of the names. The book also serves as an example of English humour, since it has several features which are typical of English humour. These include the aforementioned wordplay, but also absurdity, understatement, sexuality, laughing at oneself, and cruelty (Knauer 2001).

In my analysis of *The Meaning of Liff*, I first compare the translations and the source text by examining structural changes, deletions, and additions. Then I take a closer look at the ways the translators have approached universal, cultural, and linguistic humour. I approach

the subject of universal humour by drawing examples from the source text and the translations. In my analysis of cultural humour, I focus on proper name allusions and base my research largely on Ritva Leppihalme's (1997) thoughts on the subject and especially her research on the possible translation strategies for proper names, which include retention, replacement, and deletion of the proper name, as well as several sub-categories. I have also picked fourteen entries from the source text which rely heavily on wordplay and which I use to illustrate the possible strategies for translating linguistic humour.

The Swedish translators have taken more liberties with the source text than the Finnish translators who have created a text that is formally closer to the source text. Perhaps the greatest difference between the two translations is the number of dictionary entries. The original text comprises of 553 entries, but the Swedish translators have increased the number of entries by over a hundred. The Finnish translators, meanwhile, have kept the number of entries roughly the same as in the original. At closer inspection, the difference between the original and the Swedish translation is even greater, as only 224 of the entries in the original have a translation equivalent in *Varför finns vetil?*, while the remaining 329 entries have been left out and replaced with over four hundred new entries. The Finnish translators have also replaced some entries with their own material, but the number of new entries is comparatively low at 136. The new entries in *Varför finns vetil?* often contain observations about the lives of Finns and particularly Swedish-speaking Finns as well as allusions and direct references to Swedish culture in Finland. The Finnish translation also contains some culture-specific additions, but not in the same extent as the Swedish.

Both groups of translators have often translated definitions containing universal humour without making large alterations, which indicates that my research material at least partially supports the view that universal humour does not pose any particular challenges to a translator. However, my research material also contains evidence to the contrary. The translators have, for instance, made alterations and additions which add local colour to the text, perhaps with an intent to make the text more amusing to the target language readers. Both groups, although particularly the Swedish translators, have also left out several definitions containing universal humour. The reason behind these changes could be the individual variation in appreciation of humour as well as the fact that the translators have cho-

sen different strategies for dealing with humour which they do not personally find amusing or which they believe will not amuse the target audience.

The source text contains 133 proper name allusions, which I examine in my analysis to illustrate the translation strategies used by the translators to deal with culture-specific humour. In both translations the most common strategy when faced with an allusion is to delete the entire dictionary entry. In *Varför finns vetil?* this strategy is used almost exclusively, whereas the translators of *Elimäen tarkoitus* use a more varied selection of strategies. In *Elimäen tarkoitus* the second most popular strategy is deleting the allusion, while retaining the name as such and replacing the name with a target language name are also popular strategies. All in all, both translator groups have greatly reduced the number of allusions to British culture in their translations. These results on the translation strategies of proper names are in stark contrast with the results of Leppihalme's (1997, 90–94) allusion research, where retaining the name as such was by far the most popular translation strategy and the translators generally favoured strategies that alter the source text as little as possible. The translators of *The Meaning of Liff* have, however, compensate the deletion of proper name allusions by, for example, adding new dictionary entries which contain allusions to the target culture. They have also added allusions to entries that did not originally contain allusions.

Of course, proper name allusions are not the only manifestation of culture-specific humour in *The Meaning of Liff*. The book contains, for example, numerous instances of sexual humour, which is one of the defining characteristics of English humour, but the translators have left out a majority of the entries containing sexual references. This illustrates how the alterations, deletions, and additions made by the translators affect the humour in the text.

The source text and its translations appear to support the claim that translating linguistic humour is more challenging than translating universal or cultural humour. In the Swedish translation, no fewer than twelve of fourteen entries containing wordplay have been left out entirely, and in the Finnish text, seven of the fourteen entries have been deleted and the remaining entries have been substantially altered. My thesis also appears to support Chiaro's (1992, 78, 87) theory that the most challenging type of humour for the translator is the kind that combines allusions and linguistic humour.

Conclusions

There are both notable similarities and differences between the two translations and their translation strategies. For example, both groups of translators have deemed it necessary to reduce the foreignness of the text for the target language readers as well as leave out parts of the source text that are specific to the source language. These solutions can, for the most part, be attributed to certain aspects of the source text and the type of humour in the book. Other solutions, such as Mickwitz, Ringbom, and Westö's decision to replace a large portion of the universal humour in the text with their own material, can not as easily be traced back to certain aspects of the source text. One could therefore say that, on a continuum from a close translation to an adaptation, the Finnish translation resembles a translation more than an adaptation, since the macro level changes made to the text are relatively small. The Swedish translation, on the other hand, is more freely translated and could be placed closer to the other end of the continuum.

In my paper, I set out to investigate the question of translatability and whether certain types of humour are more challenging to translate than others. In both translations, instances of universal humour have often received formally equivalent translations, which appears to support the view that universal humour is not as challenging to translate as other types of humour. Cultural humour, on the other hand, does not always work as such in another cultures and as a result, the translators have had to adapt the text for the target audience, a task which is not without its difficulties. As for linguistic humour, the translators have left out a large portion of the entries containing linguistic humour and replaced them with their own material, presumably because differences between the source and target languages make it impossible to render a formally equivalent translation.

The Meaning of Liff is such a unique text that it is perhaps difficult to apply the findings of my research as such to other translations. However, my study can be viewed as an example on how individual translators cope with a challenging source text and, in particular, challenges associated with translating humour. The notable differences between the two translations and the translation strategies used in them illustrate how every translator interprets a text in their own way, and one way is not necessarily better than the other.