

**Kolme eri avainta *Salaiseen puutarhaan*
– suomennosten vertailua skoposteorian näkökulmasta**

Minna Salomaa
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Joulukuu 2013

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

SALOMAA, MINNA: Kolme eri avainta *Salaiseen puutarhaan* – suomennosten vertailua skoposteorian näkökulmasta

Pro gradu -tutkielma, 80 sivua, englanninkielinen lyhennelmä 13 sivua
Joulukuu 2013

Tiivistelmä

Tutkielmassani tarkastelen, millaisia eroja Frances Hodgson Burnettin *The Secret Garden* -romaanin kolmen eri suomennoksen välillä on. Näiden erojen tarkastelun jälkeen voin vastata ensisijaiseen tutkimuskysymykseeni, joka on seuraava: millainen skopos kullakin suomennoksella on, eli kenelle, mihin ja miksi kirja on käännetty. Toini Swanin käännös julkaistiin vuonna 1920, Sari Karhulahden käännös ilmestyi vuonna 2006 ja Emilia Nummisen suomennos ilmestyi vuonna 2008.

Funktionaalisen lähestymistavan mukaan käännösstrategia tulee valita käännöksen käyttötarkoituksen mukaan. Kääntäjä ja toimeksiantaja päättävät, millainen skopos eli käännöksen tarkoitus on heidän mielestään sopiva, ja sama lähdeteksti synnyttää hyvin poikkeavia käännöksiä, jos niillä on erilaiset skopokset. Oletan, että *Salainen puutarha* -romaanin suomennoksilla on ollut hyvin erilaiset skopokset, mikä puolestaan on johtanut hyvin erilaisiin käännöksiin. Vertailen suomennosten eroja, ja pohdin, millainen skopos on mahdollisesti syynä näihin eroihin. Tarkastelen käännöksiä myös uudelleenikäntämishypoteesin näkökulmasta ja mietin, millaisen suomennoksen kääntäjät ovat halunneet tarjota nuorelle lukijalle. Teoriassa keskityn näin ollen skoposteoriaan, uudelleenikäntämiseen sekä lapsille kääntämiseen ja lastenkirjallisuuteen Suomessa.

Tutkielmani aineisto koostuu neljästä lähdetekstin katkelmasta sekä näitä katkelmia vastaavista käännöksistä. Olen jaotellut löydökseni kahteen yläluokkaan ja kummatkin yläluokat kolmeen alaluokkaan. Ensimmäiseksi keskityn kieleen ja käännösnormeihin liittyviin eroihin, ja löydökseni käsittelevät kielen muuttumista, murteen kääntämistä sekä uskollisuutta ja tyyliä. Tämän jälkeen siirryn ideologisiin eroihin ja vertailen kääntäjien erilaisia ratkaisuja suhteessa kulttuuriviittauksiin, lapsikäsitteeseen ja sukupuoleen sekä kansallisuuksiin, uskontoon ja yhteiskunnalliseen asemaan.

Aineiston analyysin perusteella on ilmeistä, että kaikki kolme *Salainen puutarha* -suomennosta ovat hyvin omaleimaisia ja että niillä on erilaiset skopokset. Toini Swanin suomennoksen tekee erityiseksi se, että sen kieli on nykyvalossa vanhahtavaa ja Yorkshiren murteen näkyvyyttä hahmojen puheessa on poistettu merkittävästi. Ideologialtaan se on ollut uskollinen lähdetekstille. Sari Karhulahden *Salainen puutarha* on ensimmäinen uudelleenikäntäminen, ja siinä on rohkeasti käytetty puhekieltä dialogissa, ja sen ideologiaa ei ole modernisoitu. Emilia Numminen on puolestaan tuonut kirjan ideologiaa lähemmäksi nykypäivän arvoja. Uudelleenikäntämishypoteesi vaikuttaa jokaisen suomennoksen kohdalla epäpätevältä, sillä Swan on valinnut laajalti vieraannuttavan strategian, kun taas Karhulahti on ollut pääosin kotouttava. Nummisen suomennosta on vaikeampi määrittellä, mutta se on monin paikoin kotouttavampi kuin Swanin käännös.

Avainsanat: skoposteoria, uudelleenikäntäminen, lasten- ja nuorten kirjallisuus, uudelleenikäntämishypoteesi, *Salainen puutarha*

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN JA LASTENKIRJALLISUUS SUOMESSA	3
2.1 LASTENKIRJALLISUUDEN KEHITTYMINEN JA ASEMA SUOMESSA	3
2.2 LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN	5
3. SKOPOS JA UUDELLEENKÄÄNTÄMINEN	10
3.1 SKOPOS	10
3.2 UUDELLEENKÄÄNTÄMINEN JA UUDELLEENKÄÄNTÄMISHYPOTEESI.....	15
3.3 MENETELMÄ.....	22
4. AINEISTON ESITTELY JA ANALYYSI.....	24
4.1 AINEISTON ESITTELY	24
4.2 KIELEEN JA KÄÄNNÖSNORMEIHIN LIITTYVIÄ EROJA	28
Kielen muuttuminen.....	28
Murteen kääntäminen.....	30
Uskollisuus ja tyyli	36
4.3 IDEOLOGISIA EROJA.....	41
Kulttuuriviittaukset	41
Lapsikäsitys ja sukupuoleen viittaaminen	48
Kansallisuus, uskonto ja yhteiskunnallinen asema	54
4.4 ANALYYSIN YHTEENVETO.....	62
5. PÄÄTELMÄT	69
LÄHTEET.....	74

ENGLISH SUMMARY

1. JOHDANTO

Voiko saman teoksen eri suomennoksilla olla toisistaan aivan poikkeavia tarkoituksia ja eri kohdeyleisöt? Vastasin kysymykseen myöntävästi pian sen jälkeen, kun olin tutustunut vasta lyhyesti Frances Hodgson Burnettin *The Secret Garden* -romaanin kolmeen suomennokseen. Teos on suomennettu vuosina 1920, 2006 sekä 2008. Jo lyhyen vilkaisun jälkeen sain vaikutelman, että suomennosten välillä on paljon eroja, ja pidin mielekkäänä tutkia niitä tarkemmin skoposteorian ja uudelleenikäntämisen näkökulmasta.

Salainen puutarha on suosittu lastenkirjallisuuden klassikko sekä lähdekielellään että suomennoksina. Romaani sisältää joitakin tavanomaisia teemoja kuten vanhempien menettäminen ja uuteen ympäristöön asettuminen, mutta tarinan päähenkilöä, Mary Lennoxia, kuvataan harvinaisen kielteisesti kirjan alussa. Sitä ilahduttavampaa onkin huomata, kuinka Mary vähitellen kokee muutoksen ja luopuu hemmotellun lapsen tavoistaan. Tarina on tullut minulle nuoruudessani tutuksi alkuperäisteoksen ja vuoden 1994 filmatisoinnin kautta, ja kun huomasin, että kirja on suomennettu kolme kertaa, kiinnostuin käännösten tutkimismahdollisuuksista. Toini Swanin suomennos ilmestyi vuonna 1920, ja siitä on otettu lukuisia painoksia. Ensimmäinen uudelleenikäntös ilmestyi vuonna 2006, kun Sari Karhulahti suomensi teoksen, ja Emilia Nummisen suomennos ilmestyi vain kaksi vuotta myöhemmin.

Uudelleenikäntäminen on minusta kiehtova lähtökohta tutkimukselle, koska siihen liittyy läheisesti käntämisen peruskysymyksiä: Millainen on hyvä käntös? Kuinka paljon käntäjä saa ottaa vapauksia käntösratkaisuisaan? Millä tavalla käntöksen ulkopuoliset tekijät kuten yhteiskunnalliset muutokset vaikuttavat käntöksen? Maryn löydettyä avaimen salaiseen puutarhaan hänelle ja hänen ystävilleen Colinille ja Dickonille avautuu uusi elämä – mutta millainen onkaan käntäjän rooli siinä, millaiseen maailmaan hän lukijan johdattaa? Poikkeavatko nämä maailmat toisistaan, kun käntäjä vaihtuu?

Käntämiseen liittyy aina mielenkiintoisia kysymyksiä, mutta kun käntöksen todennäköiseen lukijajoukkoon kuuluu lapsia, voi käntös olla erityisen monipuolinen tutkimuskohde. Luvussa 2 taustoitan lastenkirjallisuutta kirjallisuuden lajina ja pohdin, kuinka kohdeyleisön nuori ikä vaikuttaa käntämiseen ja lisäksi teen lyhyen katsauksen lastenkirjallisuuden kehitykseen

Suomessa. Tämän luvun sisältö auttaa ymmärtämään niitä havaintoja, joita analyysiosiossa tulen tekemään.

Aineisto on erinomainen tutkimuskohde, koska *Salainen puutarha* -romaanin suomennoksia ei ole ennen tutkittu uudelleenkääntämisen näkökulmasta. Ei ole myöskään tavanomaista, että kahden vuoden sisällä julkaistaan kaksi uudelleensuomennosta, joten näkökulmaksi ei rajoitu pelkästään ajan vaikutus käännökseen – tarkastelussa on siis monenlaisia eroja, joiden syitä on mielenkiintoista tutkia. Jos Burnettin romaani oli tarpeellista kääntää kahdesti parin vuoden aikana, voidaan kai olettaa, että suomennokset ovat hyvin erilaiset, tai muuten toisen uudelleenkääntämisen tekemistä olisi vaikea perustella. Ja jos suomennokset ovat hyvin erilaiset, niillä on kai ollut erilaiset tavoitteet? Nämä ajatukset ohjasivat minut skoposteoriaan puoleen, sillä Hans Vermeerin ja Katharina Reissin esittelemän teorian mukaan käännös laaditaan sen tarkoituksen perusteella, ei siis niinkään lähdetekstin. Skoposteoriaan keskityn luvussa 3 ja lisäksi tarkastelen uudelleenkääntämisen teoriaa ja esittelen myös uudelleenkääntämishypoteesin. Uudelleenkääntäminen tarjoaa laajemman viitekehyksen tutkimukselleni, sillä sen syyt voivat selittää myös sitä, miksi käännöksillä on mahdollisesti erilainen skopos.

Tutkimukseni on vertailututkimus: vertailen kolmea eri kohdetekstiä systemaattisesti lause kerrallaan niin keskenään kuin myös lähdetekstiin. Kiinnitän huomioni eroihin, jotka heijastelevat jollain tavalla kääntäjän erilaista lähestymistapaa ja erilaista näkemystä käännöksen skopoksesta. Menetelmäni esittelen luvussa 3.3. Perusteellisen vertailun jälkeen luokittelen erot kahteen yläkategoriaan ja esittelen havaintoni luvussa 4. Viimeisessä luvussa esittelen päätelmäni.

Tavoitteeni on siis vertailla kolmen eri suomennoksen eroja ja pohtia analyysin perusteella, millaiset skopokset kullakin suomennoksella on. Uudelleenkääntäminen on noussut erityiseksi tutkimuskohteeksi 2000-luvulla, joten aiheeni on ajankohtainen käännöstieteen piirissä ja antaa jälleen yhden katsauksen lisää uudelleenkääntämishypoteesin pätevyydestä. Mirva Seppänen tähdentää pro gradu -tutkielmansa päätelmissä, että lastenkirjallisuutta olisi syytä tutkia lisää uudelleenkääntämishypoteesin näkökulmasta. Hänen oma tutkielmansa käsitteli toisen tyttökirjaklassikon, Louisa May Alcottin *Little Women* -romaanin suomennoksia. (Seppänen 2009: 76.) Lastenkirjallisuus on vähitellen saanut lisää arvostusta (Puurtinen 2007: 327), ja siksi on hyvä, että analyysini kiinnittää huomiota myös siihen, millaiset käännösratkaisut ovat suomentajien mielestä olleet soveliaita nuorille lukijoille 1920- ja 2000-luvuilla. Monikulttuurisuus on nykyään

ajankohtainen aihe, ja aineistoni sisältää kohtia, joita tutkimalla saadaan tietoa siitä, miten aihetta lähestytään nykyaikana käännytyissä lastenkirjoissa.

2. LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN JA LASTENKIRJALLISUUS SUOMESSA

Tässä luvussa keskityn lastenkirjallisuuden kehittymiseen ja asemaan Suomessa sekä lapsille kääntämisen erityispiirteisiin.

2.1 LASTENKIRJALLISUUDEN KEHITTYMINEN JA ASEMA SUOMESSA

Lastenkirjallisuuden asema Suomessa on muuttunut vuosien varrella. Vielä 1900-luvun alkuvuosikymmeniin asti se oli käyttökirjallisuutta, jonka ensisijaisena roolina oli kasvattaa ja opettaa lapsia. Vasta vuonna 1949 lasten- ja nuortenkirjallisuus siirrettiin kansallisbibliografiassa kaunokirjallisuuden luokkaan, kun se aiemmin luettiin osaksi kasvatuksellista aineistoa. Tämän jälkeen myös esteettisiä arvoja pidettiin tärkeinä, eivätkä lastenkirjallisuutta enää värittäneet pelkästään valistukselliset sävyt. Kehittyminen jatkui verkkaisesti, mutta 1950-luvun loppuun mennessä lasten- ja nuortenkirjallisuus oli noussut tasavertaiseen asemaan muun kirjallisuuden rinnalle. (Heikkilä-Halttunen 1999: 133, 146.)

Käännökset rikastuttivat suomalaista lasten- ja nuortenkirjallisuutta jo aikaisissa kehitysvaiheissa. Maailmankirjallisuutta haluttiin kääntää, koska kansallismieli oli voimissaan 1830-luvulla, ja suomalainen kirjallisuus kaipasi tuekseen kansainvälisiä esikuvia. *Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* kertoo, että ”englantilainen lastenkirjallisuus on vaikuttanut ilmeisesti luultua enemmän suomalaisen muotoutumiseen”. Erityistä englantilaisessa kirjallisuudessa oli se, että saarivaltio alkoi painottaa estetiikkaa tiukan opettavuuden sijaan aiemmin kuin mannermainen kirjallisuus. (Huhtala et al. 2003: 16.)

Vaikka nykyään lasten- ja nuortenkirjallisuudelle asetetaan myös esteettisiä kriteerejä, on sen kasvatuksellinen rooli silti edelleen olennainen. Yhteiskunnallisten muutosten takia olemme tosin alkaneet päivittää käsityksiämme siitä, miten suhtaudumme vanhojen romaanien sisältöön ja millaista kirjallisuutta haluamme tarjota lapsille nykypäivänä. Yksi tärkeä muutos on Suomen monikulttuuristuminen: Suomeen on asettunut uusia väestöryhmiä, mikä vaikuttaa etenkin lasten ja nuorten arkeen ja siihen, kuinka he luovat identiteettiään (Rastas 2013: 7). Maahanmuuttajalasten,

maahanmuuttajaperheiden Suomessa syntyneiden lasten ja muiden ulkomaalaistaustaisten lasten määrä Suomessa on kasvanut huomattavasti, minkä johdosta yhä useammalla lapsella Suomessa on vähemmistöidentiteetti (Rastas 2013: 7).

Lastenkirjallisuus on olennaisessa roolissa lapsen elämässä. Se elävöittää mielikuvitusta, kehittää lukemis- ja oppimistapoja, antaa lapselle esteettisesti miellyttäviä kokemuksia ja parantaa lapsen kielitaitoa. Anna Rastas ottaa esille myös kirjallisuuden sosiaalistavan roolin, sillä kirjat voivat kasvattaa lapsia yhteiskunnan jäseniksi niin kansallisessa kuin kansainvälisessäkin mittakaavassa. Kirjallisuuden yksi tehtävä voi olla auttaa lukijaa käsittämään yhteiskunnallisia muutoksia, ja tämän vuoksi kannattaa tutkia, miten tasa-arvo ja vähemmistöjen asema heijastuu lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. (Rastas 2013: 7.) Tutkimuksen perusteella vielä 1950–1960-luvuille asti lastenkirjoja leimasi kolonialismin ja imperialismin sävyttämä ajattelu, joka suhtautui välinpitämättömästi rasistisiin asenteisiin eikä kyseenalaistanut epätasa-arvoista kohtelua (Heikkilä-Halttunen 2013: 32). Sen sijaan 2000-luvulla lastenkirjojen yksi tehtävistä ja mahdollisuuksista on olla osana kasvatusta, joka tukee toisten kulttuurien tuntemista ja erilaisuuden kohtaamista (Pesonen 2013: 79).

Nauttiiko lastenkirjallisuus sitten sellaista asemaa, joka sillä voisi olettaa olevan sen merkittävän tehtävänsä perusteella? Kirja-arvostelut ovat hyödyllinen tutkimuskohde tätä kysymystä pohtiessa, koska niiden avulla voidaan selvittää, millaisia arvoja ja normeja kulttuurissa tietynä aikana vallitsee. Jotkin normeista antavat ohjeita kielestä, ja ne vaikuttavat sekä supisuomeksi kirjoitetun että käännetyn kirjallisuuden kieleen ja luettavuuteen. Lastenkirja-arvostelut heijastavat kriitikkojen ja yhteiskunnan odotuksia siitä, miten lapsille tulisi kirjoittaa ja mikä heille olisi hyväksi. Kun kritiikki kohdistuu käännettyyn teokseen, voidaan tutkia, millainen näkyvyys kääntäjällä on ja mitä vaatimuksia käännöksille asetetaan. (Puurtinen 2000: 124.)

Tiina Puurtinen tutki väitöskirjaansa varten satoja lastenkirja-arvosteluja vuosilta 1970–1993 ja perehtyi niiden kommentteihin kielestä, tyylistä ja luettavuudesta. Hän huomasi, että lastenkirjallisuus ei ole saavuttanut merkittävää asemaa Suomessa, sillä lastenkirja-arvostelut olivat usein pintapuolisia ja lyhyitä, jos niitä ylipäättään julkaistiin. Arvostelut erittelivät enimmäkseen kirjan teemaa ja kirjailijan suhtautumista aiheeseen tai nuoreen lukijaan. Puurtisen analyysin mukaan suosiollisimpia arvioita saivat ne teokset, joissa riitti tulkittavaa myös aikuislukijoille. Kielen sijaan jäi vähemmälle huomiolle arvosteluissa, mutta suppeistakin kommentteista voitiin päätellä, että kieleltä toivottiin sujuvuutta ja ymmärrettävyyttä. Kielteiseen sävyyn kirjoitettiin

silloin, kun kirjoissa oli sekavia lauserakenteita, vanhanaikaisia sanoja ja liian runsasta adjektiivien ja kielikuvien käyttöä. Vanhahtavat sanat olivat tosin joidenkin kriitikoiden mieleen satukirjoissa. (Puurtinen 2000: 124–125.)

Puurtisen havainto kertoo paljastavasti kääntäjän näkyvyydestä Suomessa: hänen mukaansa käännoiksi ei käsitelty varsinaisesti käännoksinä, vaan sujuva suomen kieli luettiin kirjailijan ansioksi, eikä kääntäjän taidoista puhuttu mitään. Kääntäjä saa vain harvoin kehuja silloin, kun hän on tehnyt työnsä hyvin. (Puurtinen 2000: 125.) Puurtinen on kuitenkin huomannut myönteistä kehitystä 2000-luvulla, jolloin J. K. Rowlingin Harry Potter -kirjasarja on ollut valtaisa menestys. Vuonna 2007 ilmestyneessä teoksessa hän kirjoittaa, että tämän myötä lastenkirjallisuus on saanut huomattavasti paljon enemmän huomiota, ja jopa kirjasarjan kääntäjä, Jaana Kapari, on esiintynyt mediassa. (Puurtinen 2007: 327.)

2.2 LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN

Kääntämistä voidaan kuvailla uudelleenlukemiseksi ja uudelleenkirjoittamiseksi kohdeyleisöä varten, ja Riitta Oittinen huomauttaa, että käännoiset eroavat ainutkertaisella tavalla lähdetekstistään. Kaunokirjallisuuden kääntäjän tulee luoda uskottavia kokonaisuuksia kohdetekstin kielellä, ja paras lopputulos syntyy, kun kääntäjä on sekä analyyttinen että herkkä tulkitsija lukiessaan ja kirjoittaessaan. Kun lastenkirjaa käännetään, se saa uuden kielen, kulttuurin ja näkökulman sekä uudet lukijat, aivan kuten tapahtuu minkä tahansa kaunokirjallisen teoksen käännoisprosessissa. Lastenkirjallisuudella on kuitenkin myös erityispiirteitä, joihin kääntäjän tulee kiinnittää huomiota. (Oittinen 2006: 35.)

Yksi lastenkirjojen ominaisuuksista on se, että niitä luetaan usein ääneen. Miten tämä liittyy sitten kääntämiseen? Oittinen muistuttaa, että käännetyn tekstin tulisi elää, soljua ja maistua hyvältä kielellä. (Oittinen 2000: 32.) Lapsi sisäistää kuulemansa sadun kuvittelemalla tapahtumat mielessään, ja niinpä äänenlukija voi auttaa tätä prosessia lausumalla tekstin selkeästi, dramaattisesti ja tunteellisesti. Ei siis ole yhdentekevää, kuinka äänenlukija samaistuu tarinaan ja lukemistilanteeseen, ja juuri kääntäjän tehtävä on luoda käännetystä tekstistä nautinnollinen äänenlukijalle. Äänenlukemista helpottaa, kun kääntäjä on rytmittänyt tekstin välimerkeillä. Oittinen peräti ehdottaa, että kääntäjä voisi asettaa lukijan kuuleman ja tunteman rytmin etusijalle

kielioppisääntöjen sijaan välimerkkejä lisätessään, varsinkin kun on kyse pienille lapsille suunnatuista käännöksistä. (Oittinen 2000: 34–35.)

Ääneenluettavuudesta ja luettavuudesta ylipäättään kirjoittaa myös Tiina Puurtinen. Luettavuus liittyy tekstin ymmärrettävyyteen ja lukemisen vaivattomuuteen, jotka määräytyvät kielen haastavuuden mukaan. Puurtinen erottaa toisistaan tekstin mikro- ja makrorakenteen, joista edellinen viittaa esimerkiksi virkkeiden ja sanojen pituuteen sekä sanojen tuttuuteen, kun taas jälkimmäinen merkitsee virkkeiden muodostamaa suhdetta toisiinsa. (Puurtinen 2000: 110–111.) On havaittu, että pitkäkin virke voi olla ymmärrettävä, mutta jos se on rakenteeltaan monimutkainen, lukija kokee sen vaikeampana (Davison et al. 1985, Puranen 1981 artikkelissa Puurtinen 2000: 111). Monimutkaisuus ilmenee virkkeinä, joissa pääsana esiintyy vasta useampien määritelmien jälkeen, mikä rasittaa lukijan työmuistia. Tällaisten virkkeiden sanotaan haarautuvan vasemmalle, eli niiden sisällön ymmärtää vasta, kun on lukenut virkkeen tai ilmauksen loppuun saakka, ja tätä ennen lukija on joutunut prosessoimaan pitkän määritelistan. Monimutkaisuus lisääntyy myös silloin, kun tekstin sisältö esitetään tiiviisti, eli kun sisällön etenemistä on vaikea ennustaa ja siinä on vain vähän toistoa. Haastavuutta luovat myös raskaat lauseet, joiden suhdetta toisiinsa ei ole ilmaistu selkeästi konjunktioilla, vaan niissä on hankalia infiniittimuotoja. Nämä ovat vaikeita lapsille, mutta raskaita rakenteita esiintyy usein myös lastenkirjoissa. (Puurtinen 2000: 111.)

Lapsille suunnatut kirjat ovat usein kuvitettuja, mikä vaikuttaa kääntäjän tulkintaan ja valintoihin. Riitta Oittinen käsittelee kuvitusta osana käännettyä kokonaisuutta: kääntäjän ei tulisi suhtautua tekstiin suljettuna yksikkönä, vaan ajatella sen olevan avoin, viimeistelemtön kokonaisuus, jonka osat vaikuttavat kokonaisuuteen ja päinvastoin. Kuvakirjojen yhteydessä tämän kokonaisuuden hahmottaminen on oleellista. Silloin ei riitä, että kääntäjä osaa lukea vieraskielistä tekstiä, vaan pitää myös osata lukea kuvia. (Oittinen 2000: 101.) Lastenkirjat ovat erityisiä myös siksi, että niillä on moninainen yleisö: teosta lukevat useimmiten sekä lapset että aikuiset. Joskus kohdeyleisö voi muuttua ajan myötä, ja alun perin aikuisille tarkoitettut kirjat voivat päätyä lastenkirjallisuudeksi tai toisin päin. On muistettava, että aikuiset ovat joka tapauksessa olennaisessa roolissa lastenkirjallisuuden markkinoilla, sillä aikuiset ovat ne henkilöt, joiden mieltymykset ja tavoitteet määräävät sen, mitä kirjoja julkaistaan ja käännetään. (Oittinen 2006: 35–36.)

Seuraavassa luvussa käsittelem vieraannuttamista ja kotouttamista uudelleenikäntämishypoteesin kannalta, mutta on hyvä pohtia näitä käsitteitä myös lastenkirjallisuuden kontekstissa. Jos

lähdekulttuuri on erityisen vieras kohdeyleisölle, todennäköisesti myös käänнос sisältää vieraita piirteitä, sillä kulttuuri on usein kiinteä osa tekstiä. Joidenkin tutkijoiden mielestä vieraannuttavaa strategiaa kannattaa suosia, sillä se on uskollinen lähdetekstille ja säilyttää sen elementit.

(Leppihalme 2007b: 372.) Yksi vieraannuttamisen puolestapuhujista on amerikkalainen Lawrence Venuti, jonka kotimaa saattaakin olla hyvä pitää mielessä hänen ajatuksistaan puhuttaessa. Venuti näkee vieraannuttavan strategian edut siinä, että se taistelee etnosentrisyyttä, rasismia, kulttuurista narsismia ja imperialismia vastaan. (Venuti 1995: 20.) Kotouttaminen merkitsee yhtä lailla jonkin tietyn ideologian puolustamista. Hyvin monenlaisia sisältöjä tekstissä voi kotouttaa, ja kotouttamista tehdään monia eri kohdeyleisöjä varten: esimerkiksi nimiä, tapahtumapaikkaa, genreä, kulttuurisia tai uskonnollisia rituaaleja ja uskomuksia voidaan kotouttaa, ja kotouttamisella voidaan pyrkiä huomioimaan esimerkiksi lapset, poliittiset esikuvat tai tietty kulttuuri, vähemmistö tai uskonnollinen vakaumus. (Oittinen 2006: 42.)

Vieraannuttava ja kotouttava strategia sekä niiden edut ja haitat ovat mietityttäneet nykyajan käännostieteilijöitä, ja saksalainen tutkija Radegundis Stolze on toinen esimerkki vieraannuttamisen puolestapuhujista. Hän käsittelee artikkelissaan ”Translating for children – world view or pedagogy?” lapsille kääntämistä ja sitä, miten kääntäjän valinnat luovat tietynlaista tyyliä ja ideologiaa. Stolze ei käytä englanninkielisessä artikkelissaan *foreignization*- tai *domestication*-sanoja, mutta hänen ajatuksistaan käy ilmi, että vieraat elementit sopivat hänen mielestään lasten lukemiin käännöksiin. Stolze lähestyy aihetta esimerkin kautta ja kertoo vertaalleensa Carlo Collodin *Pinocchio*-tarinan saksankielisiä käännöksiä keskenään. Jotkin käännöksistä ovat mukaelmia, mutta joka tapauksessa hän havainnoi, että aiemmat käännökset ovat vanhanaikaisia ja vapaamuotoisempia, kun taas uudemmat käännökset ovat yksinkertaistettumpia. Havaintojensa esittelyn jälkeen Stolze haastaa lukijan miettimään tämän suuntauksen mielekkyyttä: ylenkatsommeko lapsiamme, kun oletamme, että heidän ymmärryksensä on riittämätön ja pakotamme heidät lukemaan yksinkertaistettuja tekstejä? Nämä tekstit ovat vailla vaikeutta, vierautta, haastetta ja arvoitusta, mutta helppous voi usein johtaa tylsyyteen, Stolze kirjoittaa. (Stolze 2003: 209.)

Oittinen painottaa, että kääntäjän kannattaa pohtia huolellisesti vieraannuttamis- ja kotouttamisstrategioitaan, kun on kyse lastenkirjallisuuden kääntämisestä (Oittinen 2006: 43). Hän mainitsee Stolzen lisäksi Klaus Dodererin, joka niin ikään suosii vieraannuttamista sillä perusteella, että lasten tulisi oppia suvaitsemaan vierautta ja toiseutta (Doderer 1981 artikkelissa Oittinen 2006: 43). Oittinen kuitenkin tuo esille näkökannan, joka arvostelee Venutin mustavalkoista

vastakkaisasettelua: Vaikka jotkut lukijat, kuten tutkijat, suhtautuvat myönteisesti vieraannuttaviin teksteihin, on mahdollista, että lapsi ei haluakaan lukea liian outoa käännöstä. Millainen vaikutus kielteisellä reaktiolla olisikaan lapsen lukutottumuksiin? Venuti ei siis ota huomioon sitä, kuinka kirjava joukko vastaanottajia käännöksellä on ja kuinka he kaikki voivat suhtautua käännökseen eri lailla. (Oittinen 2006: 43.) Samaa aihetta – tosin erilaisessa yhteydessä – käsittelee Tiina Puurtinen, joka hänkin pitää vaikeaselkoista kirjallisuutta uhkana lapsen lukuinnostukselle. Hän muistuttaa, että lapsi on vasta kehittämässä lukutaitoaan ja muodostamassa lukutottumuksiaan, mikä tekee lapsesta hyvin haastavan kohdeyleisön. (Puurtinen 2000: 106–107.)

Kun lukee vieraannuttamisesta ja kääntämisestä kertovia tekstejä, on selvää, että aihe liittyy läheisesti ideologiaan ja etiikkaan. Oittinen huomioi, että tekijän lapsikäsitys on olennainen osa kaikenlaisia aikuisten tekemiä töitä, jotka on luotu lapsia varten. Lapsille suunnatut kirjoitukset, kuvitukset ja käännökset ovat aina syntyneet tietyn lapsikäsitteen pohjalta, ja ne heijastavat myös koko yhteiskunnan käsityksiä lapsuudesta. Tämä lapsikäsitys vaikuttaa siihen, miten kääntäjä päättää muokata tekstiä tai millaisia taustatietoja hän olettaa lapsella olevan. (Oittinen 2000: 53, Oittinen 1997: 55.)

Ruotsalainen Göte Klingberg on tutkinut erilaisia muokkaustapoja, joita kohdistuu joskus erityisesti lastenkirjallisuuteen. Tutkijoiden vakiinnuttama termi “purification” eli purifikaatio tarkoittaa puhdistamista, ja se on eräänlaista sensuuria, jossa kohdetekstin sisältö mukautetaan vastaamaan lukijoiden arvoja. Toisaalta usein lopputulos vastaa pikemminkin aikuisten arvoja ja heidän käsityksiään siitä, miten käännöksen lukijoita tulisi kasvattaa. Ideologisten syiden tähden kääntäjä saattaa esimerkiksi poistaa jonkin pelottavan kohtausten käännöksestä. Purifikaatio herättää ihmisissä hyvin eriäviä mielipiteitä, mutta Klingberg toteaa, että ainakin hänen käsittelemissään esimerkeissä purifikaatio on poistanut käännöksestä jotain tarinan kannalta oleellista sisältöä. (Klingberg 1986: 12, 58.)

Edellä käsittelin jo tutkijoiden mielipiteitä siitä, kuuluuko kääntäjän muokata tekstistä ymmärrettävämpi lukijalle vai ei. Göte Klingberg tuo lyhyesti esille hieman harvinaisemman ilmiön, modernisaation (“modernization”) eli nykyaikaistamisen, jolla voidaan pyrkiä tekemään tekstistä ymmärrettävämpi tai kiinnostavampi lapsille. Kääntäjä saattaa ajatella, että klassikon käännös olisi elävämpi, jos siinä käytettäisiin uudempia ilmauksia tai jopa uudempia esineitä ja ideoita. Joskus kyseessä voi olla nykyaikana tehty teos, joka kuvaa vanhoja aikoja, ja kääntäjä tässäkin tapauksessa pitää parempana tuoda joitain tarinan yksityiskohtia lähemmäksi nykypäivää.

Klingberg pitäytyy kommentoimasta klassikoiden nykyaikaistamista, mutta modernien teosten kohdalla hän on sitä mieltä, että niiden historiallinen ympäristö tulee säilyttää ennallaan. (Klingberg 1986: 12, 56.)

Henkilöhahmojen puhekieli ja murre on yksi esimerkki tekstin piirteistä, joita on vaikeaa kääntää, ja se on läsnä myös omassa tutkimusaineistossani. Burnettin *Salaisessa puutarhassa* muun muassa palvelustyttö Martha puhuu Yorkshiren murretta, joten aineiston analyysin kannalta on tärkeää luoda katsaus murteen kääntämiseen lastenkirjallisuudessa. Tiittula ja Nuolijärvi eivät artikkelissaan juurikaan kommentoi lastenkirjallisuuden konventioita, mutta heidän esittelemänsä tieto puhekielen asemasta kaunokirjallisuuden suomennoksista on oletettavasti yleispätevää (Tiittula & Nuolijärvi 2007: 387–400).

Suomen kirjakieltä vakiinnutettiin 1800-luvulla sekä puhutun kielen että kirjoitetun perinteen pohjalta, ja kun kirjakieli juurtui kirjallisuuteen, tuli puhutun kielen käytöstä harvinaisempaa. Dialogi suomalaisessa kirjallisuudessa oli yleisesti kirjakielistä 1950-luvulle asti, ja myös suomentajat kaihtoivat puhekieltä. Nuortenkirjat käyttivät slangia aiemmin kuin aikuisten romaanit, mutta nekin olivat pääosin yleiskielisiä. Yksi varhaisimpia esimerkkejä suomennetusta nuortenkirjasta, jossa esiintyi slangia, on S.E. Hintonin *Me kolme ja jengi*, joka ilmestyi vuonna 1969 Marja Leskisen suomentamana. (Tiittula & Nuolijärvi 2007: 387, 391, 398.)

Puhutun kielen käyttö alkoi kuitenkin yleistyä 1970-luvulta lähtien. Kun kieli suomalaisessa kirjallisuudessa muuttui, se loi uusia mahdollisuuksia myös kääntäjille, ja hekin alkoivat käyttää erilaisia puhevariantteja rohkeammin. (Tiittula & Nuolijärvi 2007: 394.) Voi silti olla, että vanhat konventiot ovat edelleen vallalla useimpien kääntäjien keskuudessa, sillä kuten Jyrki Kalliokoski muistuttaa vuonna 1998 ilmestyneessä teoksessa, murteella ja puhutun kielen piirteillä voi olla kaunokirjallisuudessa vieraannuttava vaikutus. Murre voi olla lukijalle vieras, tai toisaalta se voi olla lukijalle tuttu, mutta hän ei ole silti välttämättä harjaantunut kohtaamaan puhekielen piirteitä kirjakielen joukossa. (Kalliokoski 1998: 188.) Puhekieltä sisältävän kirjan lukeminen voi olla erityisen hankalaa lapselle, koska hän on vasta opettelemassa lukemaan ja kirjoittamaan ja koska oppikirjat sisältävät pääsääntöisesti kirjakieltä. Mikäli lasten- ja nuortenkirjailijat alkaisivat käyttää murteellisia ja puhekielisiä piirteitä hyvin laajalti, olisi erittäin haasteellista saada lapset ja nuoret oppimaan yhtenäistä kirjakieltä.

3. SKOPOS JA UUELLEENKÄÄNTÄMINEN

Tämä luku esittelee tutkielmani teoreettisen viitekehyksen eli skoposteorian ja uudelleenikäntämisen, ja sen lopulla kerron käyttämästäni menetelmästä.

3.1 SKOPOS

Skoposteoria alkoi saada huomiota 1990-luvulla, jolloin monet muutkin keskeiset käännteoriat siirsivät painopistettä lähdetekstistä kohdetekstiin (Koskinen 2004: 378). Teorian ovat kehittäneet saksalaiset Katharina Reiss ja Hans Vermeer, ja sana skopos tarkoittaa kreikaksi ”(minkä tahansa toiminnan) ’tavoitetta’ tai ’päämäärää’” (Vehmas-Lehto 1999: 92). Teorian lähtökohtana on se, että käänntäminen on toimintaa, ja kaikella toiminnalla on tarkoitus, joten myös käännteoksella on tarkoitus eli skopos (Vermeer 1989: 173–174).

Vermeer kirjoittaa, että käännteoksen skopos ja tapa, jolla tarkoitus saavutetaan, neuvotellaan toimeksiannon tehneen asiakkaan kanssa. On ensiarvoisen tärkeää käännteoksen onnistumisen kannalta, että skopos määritetään käänntäjälle tarkasti, ja tämän vuoksi sekä käänntäjien että asiakkaiden tulisi suhtautua asiaan tunnollisesti. Heidän tulisi roolinsa mukaan joko vaatia perusteellisia ohjeita tai sitten sitoutua antamaan niitä. Käänntäjä on joka tapauksessa käännteostoiminnan asiantuntija (”expert in translational action”) ja vastuussa toimeksiannon onnistumisesta, ja hänen luotetaan olevan viime kädessä perillä alansa asioista. Toisinaan käytännön päätöksistä syntyy kiistoja, ja asiakas saattaa neuvotella vaihtoehtoista myös toisen asiantuntijan kanssa, mutta Vermeer tähdentää, että käänntäjän huomioita tulee kunnioittaa. Loppujen lopuksi käänntäjä on se, joka päättää, millainen rooli lähdetekstillä on asianomaisessa käännteostoiminnassa, ja päätös perustuu skopokseen. (Vermeer 1989: 174, 183.)

Lähdeteksti on yleensä laadittu lähdekulttuurissa sijaitsevaa tilannetta varten, ja siksi käänntäjällä on rooli, joka perustuu kulttuurienväliseen viestintään. Vermeer muistuttaa, että vaikka lähdetekstillä itsellään olisikin erityinen tarkoitus tavoittaa eri kulttuureja, se on silti laadittu lähdekulttuurin tilanteeseen. On yleistä, että lähdetekstin tekijällä ei ole asianmukaista tietoa kohdekulttuurista ja sen teksteistä, ja jos olisi, hän varmaankin kirjoittaisi tekstinsä sillä kielellä. (Vermeer 1989: 175.)

Kääntäjällä on siis vastassaan monitahoisempi tehtävä kuin vain muuntaa teksti yhdeltä kieleltä toiselle. Vermeer kirjoittaa, että lähdeteksti kohdistuu lähdekulttuuriin päin ja on myös sidoksissa siihen, kun taas kohdeteksti suuntautuu kohdekulttuuriin. Nämä seikat voivat äkkiseltään tuntua yksioikoisilta, mutta toisaalta ainakin niistä muodostetut johtopäätökset voivat olla käänntietieteissä kiistanalaisia. Vermeer nimittäin jatkaa edellisiä huomioita esittämällä mielipiteensä, jonka mukaan kohdetekstin adekvaattisuus määräytyy kohdekulttuurin perusteella, eli käänntös on toimiva mikäli se toimii nimenomaan kohdekulttuurissa. Näin ollen lähde- ja kohdetekstien välillä voi olla huomattaviakin eroja niin suhteessa sisällön muotoiluun kuin myös jäsentämiseen, ja niillä voi olla erilaiset tavoitteet. (Vermeer 1989: 175.)

Skoposteoriassa ei kuitenkaan ole kyse siitä, että kohdetekstillä olisi aina eri tarkoitus kuin lähdetekstillä – kohdetekstin skopos voi olla aivan yhtä hyvin sama kuin lähdetekstillä. Tässä yhteydessä Vermeer kuitenkin muistuttaa edelleen, että kääntämisprosessi ei ole vain kielen muuttamista (”trans-coding”), sillä käänntös kohdistuu joka tapauksessa kohdekulttuuriin. (Vermeer 1989: 175.)

Skoposteoria asettaa lähdetekstin erilaiseen rooliin verrattuna teorioihin, jotka korostavat mahdollisimman tarkkaa vastaavuutta eli ekvivalenssia käänntöksen ja lähdetekstin välillä (Saksa 2004: 158–159, 161). Teoria on kommunikatiivinen eli kääntämisessä on kyse viestin välittämisestä. Teoria voidaan liittää myös Justa Holz-Mänttärin kehittämään toimintateoreettiseen käänntösteoriaan, joka näkee kääntäjän toiminnan ja kääntämisen ”osana laajempaa viestinnän kokonaisuutta”. (Vehmas-Lehto 1999: 97.) Kääntäjä ei nojaudu ratkaisuihinsa siihen, kuinka saada käänntös vastaamaan lähdetekstiä, vaan siihen, kuinka noudattaa skoposta (Vermeer 1996: 51). Toisin sanoen kääntäjä saattaa luopua joistakin lähdetekstin ominaisuuksista, mikäli skopos sitä vaatii (Koskinen 2004: 380).

Vermeer ottaa kantaa artikkeleissaan joihinkin vastaväitteisiin, joita on esitetty skoposteoriaa vastaan. Yksi niistä on käsitys, jonka mukaan kaikilla toiminnoilla ei ole tavoitetta, joten myös jotkin tekstit ovat vailla tavoitetta. Väitteen mukaan ei ole pelkästään kyse siitä, että aina ei ole mahdollista määrittellä tavoitetta yksiselitteisesti, vaan joissain tapauksissa tavoitetta ei ole olemassa ollenkaan. Sen sijaan, että puhuttaisiin ”toiminnasta, jolla on tavoite”, Vermeerin mielestä olisi ensinnäkin täsmällisempää sanoa, että ”jotakin tavoitetta pidetään jonkin toiminnan ominaisuutena”. Tekijällä voi siis kirjoittaessaan olla mielessään jokin tarkoitus, jota varten hän uskoo kirjoittavansa, ja lukija voi samoin uskoa tekijän kirjoittaneen jotakin tarkoitusta varten. On

muistettava, että on aivan mahdollista, että toiminnan suorittajalla, kokijalla ja havainnoijalla on eri käsitykset tavoitteen määritelmästä. (Vermeer 1989: 177.) Vermeerin vastaus edellä esitettyyn vastaväitteeseen on seuraava: jos tietyllä teolla ei ole tavoitetta, tehtävää tai tarkoitusta liittyen sen toteutumiseen, lopputulokseen tai tapaan, ei sitä voi pitää toimintana sanan periaatteellisessa merkityksessä. Aiemmin artikkelissaan Vermeer korostikin jo, että itse toiminnan määritelmään kuuluu ajatus siitä, että kaikella toiminnalla on jokin tavoite, jokin tarkoitus. (Vermeer 1989: 177, 173.)

Toinen vastaväite ei puolla sitä, että jokaiselle käännökselle voitaisiin nimittää tarkoitus, eli jokaisella käänöksellä ei ole väitteen mukaan tavoitetta. Samoin kuin aiempi väittäjä, tämäkin väite esitetään yleensä kirjallisuudesta puhuttaessa. Vermeer kuitenkin kumoaa tällaisen ajattelutavan yksityiskohdat yksi kerrallaan. Voitaisiinko esimerkiksi sanoa, että kääntäjällä ei ole mitään erityisempää tavoitetta tai tarkoitusta mielessään, hän vain kääntää lähdetekstin sisällön? Vermeer lähestyy kysymystä esimerkin kautta: mainostekstien kuuluu mainostaa, ohjeiden laatu riippuu siitä, kuinka vaivatonta niitä on käyttää, ja uutisten tehtävä on informoida. Näin ollen ei pitäisi olla epäselvää, onko mainituilla pragmaattisilla teksteillä ja niiden käänöksillä tavoitetta. Vaikka kääntäjä ei tekisikään muuta kuin nojautuisi lähdetekstiin niin hyvin kuin mahdollista, on silti todettava, että se itsessäänkin voidaan määrittää tavoitteeksi. (Vermeer 1989: 179–180.)

Entä päteekö ajatus, jonka mukaan käänökselle erikseen määritetty tavoite, tehtävä tai tarkoitus johtaisi siihen, että kohdetekstiä ei voitaisi tulkita yhtä monipuolisella tavalla kuin lähdetekstiä? Vermeer vastaa, että kun kirjallisella tekstillä on tietty skopos, se voi tosiaan sulkea pois joitakin tulkintamahdollisuuksia, joita lähdetekstillä oli, mutta totta on sekin, että mahdollisena skopoksena voi nimenomaan olla säilyttää lähdetekstin monipuolinen tulkinta. (Vermeer 1989: 179–180.)

Kolmas vastaväitettä tarkentava käsitys liittyy kääntäjän tietoisuuteen. Onko todella niin, että kääntäjällä on aina mielessään tietty käänöksen vastaanottaja tai vastaanottajien joukko? Vermeer huomioi, että joskus vastaanottaja voi hyvinkin olla tarkasti määritelty, mutta yleensä kääntäjä ei ajattele yhtä tiettyä vastaanottajaa tai vastaanottajaryhmää. Tästä huolimatta kääntäjällä on aina jonkinlainen – tietoinen tai tiedostamaton – käsitys siitä, millaiselle vastaanottajien joukolle hän tekstinsä kohdistaa. Vermeer nimittäin tähdentää, että mikäli kääntäjä uskoo ilmaisevansa itseään ymmärrettävällä tavalla ja mikäli hän olettaa ihmisten olevan erilaisia älykkyydeltään ja koulutustasoltaan, hänen täytyy kohdistaa käänöksensä jollekin rajatulle joukolle. Tämä pätee silloinkin, kun on kyse tiedostamattomasta käytöksestä. (Vermeer 1989: 179–181.)

Kuten aiempienkin vastaväitteiden kohdalla, tämänkin hatarus perustuu määritelmien ongelmallisuuteen. Mitä tarkoitetaan ”tietyllä vastaanottajalla tai vastaanottajien joukolla”? Kuinka tarkasti kääntäjien pitäisi osata määritellä kohdeyleisö, ja riittääkö, että hänellä on tiedostamatta mielessään jonkinlainen mahdollinen vastaanottajaryhmä? Mielestäni vastaanottajien huomioon ottaminen on oleellinen osa käännoästä, ja kääntäjä tekee vastaanottajiin liittyviä päätöksiä kaiken aikaa käännoöprosessin aikana. Kulttuuriviittausta kääntäessään hän miettii, onko lukijalle tarpeen antaa joitain selventäviä lisätietoja aiheesta. Kiroöanan yhteydessä kääntäjä pohtii, sopiiko se kohdeyleisön luettavaksi. Vermeer kommentoikin, että vaikka vastaanottajien ryhmä on määrittämätön ja epätarkka, se on silti olemassa (Vermeer 1989: 180–181).

Vermeer näkee teorian ansion siinä, että se mahdollistaa sellaisia valintoja, joita on ennen rajoitettu. Skopoksen käsite tekee kääntämisestä vapaampaa: kääntäjällä on valittavanaan paljon enemmän erilaisia käännoöstrategioita, eikä hänen tarvitse enää pakottaa itseään kääntämään kirjaimellisesti, mikä usein johtaisi merkityksettömään lopputulokseen. Tämän lisäksi skoposteoria korostaa kääntäjän henkilökohtaista vastuuta, johon kuuluu huolehtia siitä, että käännoöksen tarkoitus täyttyy. (Vermeer 1989: 186.)

Myös Christiane Nord näkee skoposteoriassa paljon hyviä puolia. Teoria syntyi aikana, jolloin ekvivalenssin käsite oli juurtunut kääntäjän ohjenuoraksi, mutta samaan aikaan muut tahot toivoivat joustavampaa teoreettista viitekehitystä. Skoposteorialla näytti olevan monia hyviä piirteitä, jotka Christiane Nord esittää listamuodossa teoksessaan *Translating as purposeful activity*. (1997: 123–124.) Teoria oli

1. pragmaattinen, sillä se tarkastelee viestintää sen tilanteellisten tekijöiden näkökulmasta, jolloin käännoöksen vastaanottajien tarpeet ja odotukset otetaan huomioon jopa siinä määrin, että kääntäjä tekee valintansa vastaanottajan perusteella;
2. kulttuurin huomioiva, koska se otti huomioon kääntämiseen liittyvän kulttuurisidonnaisen toiminnan;
3. johdonmukainen ohjesäännöiltään, jotka loivat teoreettisen ja metodologisen viitekehityksen kaikenlaisia käännoöstoimintaan liittyviä tehtäviä varten ja tarjosivat raamit, joiden mukaan perustella käännoövalintoja intersubjektiiivisesti. Tämä oikeutti kaikenlaiset käännoöstrategiat, kunhan ne johtivat toimivaan kohdetekstiin;

4. käytännöllinen, sillä se otti huomioon kaikki ammattimaiseen kääntämiseen kuuluvat viestinnälliset muodot;
 5. normatiivinen ja antoi kääntäjälle ohjeita, joilla tietty käännöstarkoitus saavutettiin parhaalla tai turvallisimmalla tavalla;
 6. kokonaisvaltainen, sillä käännösprosessi määräytyi aina kohdetekstin tarkoituksen perusteella, mutta tarkoitus saattoi myös yhtä hyvin olla sama kuin lähdetekstillä;
 7. asiantuntijalähtöinen siinä mielessä, että se suhtautui kääntäjään oman alansa asiantuntijana, joka pystyi tekemään tilannekohtaisia päätöksiä ja kantamaan siihen kuuluvan vastuun.
- (Nord 1997: 123–124.)

Nord on kuitenkin sitä mieltä, että teoria ei ole täysin virheetön. Ihmisten käsitykset kääntämisestä eroavat toisistaan eri puolilla maailmaa ja eri aikakausina, mutta oletettavasti on olemassa lukijoita, jotka ajattelevat käännöksen olevan täysin tekijän aikomusten mukainen. Kääntäjän tulee tuntea moraalista velvollisuutta heitä kohtaan ja pitäytyä pettämättä heidän luottamustaan. Tämän vuoksi Nord on täydentänyt skoposteoriaa lisäämällä siihen lojaaliuden käsitteen. Kääntäjän tulee tuntea lojaaliutta niin lähde- kuin myös kohdekulttuurin tahoja kohtaan. Nord tähdentää, että lojaalius on eri asia kuin uskollisuus, joka sitoo kääntäjän lähdetekstiin, sillä lojaalius muodostaa luottamuksellisen suhteen *ihmisten* välille. On kääntäjän tehtävä huolehtia tästä luottamuksellisesta suhteesta. Jos kohdekulttuuri olettaa lukevansa kirjaimellista ”kopiota” lähdetekstistä, on kääntäjän otettava vastuu näistä lukijoiden odotuksista. Jos hän ei käännä lähdetekstiä sananmukaisesti, hänen on kerrottava valinnoistaan lukijoille ja perusteltava ne. (Nord 1997: 124–125.)

Toinen taho, jota lojaaliuden käsite hyödyttää, on lähdetekstin tekijä. Voidaan olettaa, että koska lähdetekstin tekijällä on harvoin käännöstieteellistä kokemusta, hän haluaisi kääntäjän luovan lähdetekstin kohdekielellä mahdollisimman uskollisesti. Tekijä voi tuntea epäluottamusta, mikäli kääntäjän vastuullisuutta on syytä epäillä. Siksi lojaaliuden käsite onkin Nordin mielestä tärkeä: se palauttaa lähdetekstin tekijän luottamuksen kääntäjää kohtaan, eikä hän enää vastusta kääntäjän muokkauksia, jotka ovat tarpeellisia kohdekulttuurin ominaisuuksia ajatellen. Tällainen ajattelutapa olisi eduksi kääntäjän ammatille ja vahvistaisi sen mielikuvaa luotettavana yhteistyökumppanina. (Nord 1997: 125.)

Siinä missä Christiane Nord on lisännyt Vermeerin ja Reissin teoriaan täsmentäviä huomioita, ovat Tytti Suojanen, Kaisa Koskinen ja Tiina Tuominen kehittäneet skoposteoriaan liittyviä ajatuksia eteenpäin *Käyttäjakeskeinen kääntäminen* -teoksessaan, jossa hekin kohdistavat huomionsa

vastaanottajaan. Skoposteorian luoma teoreettinen pohja on nähtävästi tärkeä osa myös nykyajan käännöstieteellistä tutkimusta, ja kirjassa viitataan skoposteoriaan useampaan otteeseen. *Käyttäjakeskeinen kääntäminen* on kuitenkin ainutlaatuinen siinä, että se antaa konkreettisia malleja käyttäjien profilointia ja käännösprosessin kohdentamista varten. Kirjan tekijöiden kehittämät käsitteet ja menetelmät auttavat kääntäjää luomaan käännöksestä oikeanlaisen tietyille käyttäjäjoukolle ja tekemään siitä mahdollisimman toimivan tarkoitukseensa nähden, jolloin vastaanottaja ei jää kääntäjän mielessä enää vain tiedostamattomalle tai muuten epämääräiselle tasolle. (Suojanen et al. 2012: 24, 54.) Näihin käytännön sovelluksiin olisi ollut mielenkiintoista perehtyä lähemmin, mutta tämän tutkielman puitteissa se ei kuitenkaan ollut mahdollista. Joka tapauksessa on hyvä pitää mielessä, että hiljattain on kehitelty ohjeita, jotka auttavat skoposteorian periaatteiden soveltamisessa.

3.2 UDELLEENKÄÄNTÄMINEN JA UDELLEENKÄÄNTÄMISHYPOTEESI

Jos lähdeteksti on jo kerran käännetty kohdekielelle, eikö ole ajanhukkaa käyttää aikaa ja resursseja uuden suomennoksen tekemiseen? Näin voisi maallikko ajatella uudelleenkääntämisestä. Kun uudelleensuomennoksia tarkastellaan, on kuitenkin ilmeistä, että perusteluja niiden tekemiselle on lukuisia. Seuraavaksi keskitynkään uudelleenkääntämisen syihin, ja tämän jälkeen esittelen uudelleenkääntämishypoteesin.

Joskus uudelleenkäännöksen tavoitteena voi olla käännöksen ”päivittäminen”. Emme käytä kieltä enää samalla tavalla kuin esimerkiksi sata vuotta sitten, ja siksi kielen muuttuminen on yksi peruste uudelleenkääntämiselle. Uudet lukijat saattavat hämmentyä tekstistä, jonka sanojen merkityksiä he eivät tunne ylipäättään tai ainakaan kyseisessä asiayhteydessä. Sanojen sivumerkitykset saattavat vaihtua ensisijaisiksi määritelmiksi ja tietyt sanat muuttuvat harvinaisiksi, eikä niitä käytetä enää laajalti. (Mäkinen 2004: 410.) Swan käyttää esimerkiksi *Salainen puutarha* -käännöksessään sellaisia vanhahtavia sanoja kuin *jalopeura* eli *leijona* sekä *valtasuoni* eli *valtimo* (Swan 1920: 93, 205).

Kaisa Koskinen pohtii nykysuomentajien ammattitaitoa ja kääntäjän näkyvyyttä *Suomennoskirjallisuuden historia II* -teoksessa. Hän kirjoittaa, että suomalaiset kääntäjät ovat saaneet kiitosta sujuvasta kerronnasta, joka etenee vaivatta eikä heijastele lähdekielen syntaksin piirteitä. Koskinen mainitsee, että nykysuomentajia on pääsääntöisesti keuhuttu kritiikeissä, joissa

vertaillaan uudelleenkäännöstä ensimmäiseen käännökseen. Hän siteeraa Pertti Lassilan *Helsingin Sanomissa* ilmestynyttä kritiikkiä, jossa Lassila pitää uutta suomennosta parempana sen luontevamman kielen ja ajanmukaisemman suomen vuoksi, vaikka aiempikin käännös oli kelvollinen. (Koskinen 2007b: 336.) Vaikka siis ymmärtäisimmekin vanhaa käännöstä, voi joskus olla tarpeen kääntää teksti uudelleen, jotta nykylukija saisi teokseen paremman yhteyden ja kokisi sen kielen omakseen. Erikoinen sanasto voi varastaa huomion varsinaiselta sisällöltä.

Kääntäjä voi saada kehuja mutkattomasta tyylistään, mutta toisaalta siisteys ja luontevuus voi usein johtaa näkymättömyyteen. Koskinen nostaa esille Pentti Saarikosken ja Arto Schroderuksen suomennokset *Sieppari ruispellossa* -teoksesta, joista ensimmäinen irtaantuu vapaammin lähdetekstistä, kun taas jälkimmäinen on ristiriidattomampi. (Koskinen 2007b: 336.) Usein näkymättömyys on kääntäjälle merkki työn onnistumisesta, mutta kääntäjä voi myös aktiivisesti taistella tätä vastaan ja haluta päinvastoin tulla nähdyksi uudelleenkäännöksissä henkilökohtaisten motiiviansa tähden. Saarikoski käänsi uudelleen *Matteuksen evankeliumin* vuonna 1969, ja hänen pyrkimyksensä oli tuoda teksti lähemmäksi ihmistä käyttämällä puhekieltä (Paloposki & Koskinen 2004: 35). Samalla Saarikoski antoi käännöksen heijastaa hänen omia poliittisia mielipiteitään, ja kristittyjen pyhä evankeliumi muuttui kulttuuriradikaalin käsittelyn jälkeen kommunistiseksi manifestiksi (Paloposki & Koskinen 2004: 35). Uudelleenkäännöksen tavoitteena voi siis olla tuottaa sujuva suomennos, jossa on lähdetekstin ominaispiirteet, tai vaihtoehtoisesti suomentaa teksti omien tarkoituksien mukaisesti.

Sekä Janna Kantola että Kaisa Koskinen kirjoittavat, että klassikoiden uudelleenkäännökset ja niiden kääntäjät päätyvät yleensä julkisen keskustelun kohteeksi (Kantola 2007: 320, Koskinen 2007b: 336). Kustannusosakeyhtiö WSOY pani alulle suurhankkeen, jonka myötä koko Shakespearen draamatuotanto käännetään uudelleen. Tällaisten klassikoiden kääntäminen tuo paljon näkyvyyttä kääntäjille, kuin myös tutkijoille, kustannustoimittajille sekä muille kääntämisen parissa työskenteleville henkilöille, minkä seurauksena kääntäminen nähdään monipuolisemmassa valossa. (Kantola 2007: 320.) Voivatko siis todennäköinen medianäkyvyys ja julkinen keskustelu innostaa suomentajia uudelleenkääntämään? Ymmärtääkseni tähän Kantola viittaa seuraavassa:

Vuoden 2004 aikana erityisesti Pentti Saarikosken suomennokset ovat saaneet suomentajia ryhtymään uuteen yritykseen. Joiltain osin kustantajan ratkaisuun, ja suomentajan intoon, on voinut vaikuttaa kyseisen klassikkokääntäjän ympärillä käyty muu keskustelu, mm. Pekka Tarkan *Pentti Saarikoski* -elämäkerran saama julkisuus. (Kantola 2007: 320.)

Vaikka suomentajat ryhtyisivätkin uudelleenkäntämään muista syistä, on todennäköistä, että ainakin kustantajia kiinnostaa medianäkyvyys. Uudelleenkäännökset saavat usein huomiota mediassa, ja huomio on useimmiten myönteistä: uusia käännöksiä kuvaillaan mairittelevilla adjektiiveilla (esimerkiksi ”tarkempi”, ”moderni” ja ”raikas”), ja kustantajat saavat kiitosta siitä, että he tarjoavat suomalaisille lukijoille parannellun version teoksesta (Koskinen & Paloposki 2003: 32). Koskinen ja Paloposki kertovat myös hieman vastakkaisesta ilmiöstä, joka tosin liittyy uusintapainokseen eikä uudelleenkäännökseen: medianäkyvyys ei aina ole pelkästään uusintapainoksen seuraus, vaan pikemminkin itse syy uusintapainokseen, sillä teos voi tulla julki muun median kautta, mikä voi rohkaista kustantajia tuottamaan uusia painoksia. Tapahtumat kirjallisuuden piirin ulkopuolella siis herättävät uutta kiinnostusta, ja esimerkkeinä mainitaan uusintapainokset Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -kirjasarjasta sekä L.M. Montgomeryn kirjoista. (Koskinen & Paloposki 2003: 34.) Mahdollisesti tämä on syynä myös siihen, miksi Salaisesta puutarhasta otettiin vuonna 1994 kymmenes painos, sillä Burnettin tarinan filmatisointi julkaistiin Suomessa samana vuonna (Frank-monihaku 20.3.2013). Kirja sisältää kuvia teokseen perustuvasta elokuvasta. Vaikka edellä mainituissa esimerkeissä onkin kyse uusintapainoksesta, voisinkin olettaa, että periaate pätee myös joissain tapauksissa uudelleenkäännökseen: kustantaja havaitsee, kuinka jokin tarina saa julkisuutta kirjailijaan liittyvien tapahtumien tai audiovisuaalisen tuotannon kuten elokuvan kautta, ja tämä vaikuttaa päätökseen kääntää jokin teos uudelleen.

Suomentajana voi silloin tällöin olla Saarikosken tapainen kuuluisa kirjailija, mutta toisinaan kääntäjä on näkymättömän lisäksi nimetön. Elina Suomela-Härmä tekee katsauksen Ranskan kirjallisuuteen *Suomennoskirjallisuuden historia II* -teoksessa ja mainitsee tapauksen, jossa kääntäjää ei ole mainittu nimeltä ollenkaan. Kyseinen käänнос oli tämän lisäksi lyhennetty versio, vaikka tästä ei ilmoitettukaan lukijoille missään kohtaa. Suomela-Härmä kommentoi, että pätevä kustannustoimittaja haluaa näin ollen tarjota teoksen ystäville laadukkaamman suomennoksen. (Suomela-Härmä 2007b: 117.)

Joskus esiintyy tapauksia, joissa käänнос ei ole alun perinkään ollut onnistunut ja ajan vaatimusten mukainen. Tämän mainitsevat Jopi Nyman ja Urpo Kovala *Suomennoskirjallisuuden historia II* -teoksen artikkelissa, joka luo katsauksen Yhdysvaltain kirjallisuuteen. He antavat esimerkiksi Raymond Chandlerin salapoliisiromaanit, jotka sisältävät paljon ilmauksia ja sanoja, joille on heikosti suomalaisia vastineita. Kalevi Nyytjäjä käänsi Chandlerin romaaneita uudelleen 1980-luvulla. Nyman ja Kovala huomauttavat, että myös uudelleenkäännöksiä voidaan pitää tyyliiltään

epäonnistuneina ja mainitsevat samassa yhteydessä Jarkko Laineen *Huckleberry Finnin seikkailut* -suomennoksen. (Nyman 2007: 181.)

Aina tyyliä ei voi kuitenkaan arvioida yksioikoisesti hyväksi tai huonoksi. Uudelleenikäntämisestä puhuttaessa monet tutkijat korostavat, että lukijoilla on monenlaisia mielipiteitä kirjallisuuden suhteen. Elina Suomela-Härmä vertailee Italian kirjallisuudesta kertovassa artikkelissa Eino Leinon ja Elina Vaaran *Jumalainen näytelmä* -käännöksiä (Suomela-Härmä 2007a: 123). Suomela-Härmä kirjoittaa, että ”kysymys on pitkälti makuasioista”. Kummatkin käännökset saavat kannatusta: toiset pitävät Leinon luomasta vanhahtavasta hengestä, toiset taas ovat mieltyneet Vaaran suomennoksen moderniin otteeseen. (Suomela-Härmä 2007a: 123.) Yksi syy uudelleenikäntämiselle voi siis olla erilaisen tyylin hakeminen. Ritva Leppihalme huomioi, että joko suomentaja tai kustantaja on voinut vaikuttaa siihen, että käännöksillä tavoitellaan erilaisia asioita. Esimerkkinä Leppihalme mainitsee Tom Jones -suomennokset, joiden välillä on selkeitä eroja: vanhemmasta, lyhennetystä käännöksestä (1950) on tehty selkeä, kun taas Marja Alopaeuksen uudempi käännös (1994) esittelee pitkillä virkkeillään sitä tyyliä, jota Fielding käytti. (Leppihalme 2007a: 161.)

Tietyn uudelleenikäntöksen tekemiselle on yleensä hyvin moninaisia perusteluja, eli siihen ei ryhdytä yhden ainoan syyn tähden. Hyvä esimerkki tästä on James Joyce -uudelleensuomennokset, joita julkaistiin kolme vuonna 2012. Janna Kantola kertoo *Helsingin Sanomien* artikkelinsa alussa, että James Joycen teosten käännösoikeudet tulivat vapaaseen käyttöön vuonna 2011, kun hänen kuolemastaan oli kulunut 70 vuotta. Tämä on totta kai houkuttelevaa kustantajalle. Kantola lausuu, että ”käännökset vanhentuvat alkuteosta nopeammin, ja siksi hyviäkin on syytä tehdä uudestaan”. (Kantola 2012.) Tällainen toteamus on ymmärtääkseni tiettyssä mielessä kiistanalainen, ja Pirjo Mäkinen käsittelee ajan suhdetta lähdetekstiin *Alussa oli käännös* -teoksessa (2004: 407–425). Joka tapauksessa vastaava ajattelutapa saattaa olla yleistä, joten sitä ei voi jättää huomioimatta. Kantola mainitsee myös Pentti Saarikosken James Joyce -suomennokset ja esittää, että Heikki Salojärven *Dublinilaisia*-käännös ja Leevi Lehdon *Ulysses*-käännös ovat tarkempia ja huoleellisempia, kun taas Saarikosken aiemmissa suomennoksissa on enemmän virheitä (Kantola 2012).

Uudelleenikäntämistä voidaan siis perustella näissä tapauksissa myös käännösnormeilla ja sillä, että haluttiin luoda uskollisempi ja alkuperäistä tarkemmin vastaava käännös.

Onko uudelleenikäntäminen sitten aina ollut osa kirjallisuutta? Tähän kysymykseen pureutuu Kaisa Koskinen vuonna 2007 *Kielikuvia*-lehden artikkelissa ”Elämmekö uudelleensuomennosten kulta-aikaa?” Hän huomioi, että vielä joitakin vuosia aiemmin uudelleenikäntäminen ei tuntunut olevan

mitenkään silmiinpistävän ajankohtainen ilmiö, mutta myöhemmin aihe on näyttänyt saavan enemmän julkisuutta. Koskinen kuitenkin kysyy, liittyyvätkö nämä huomiot vain siihen, että hänen tietoisuutensa uudelleenkääntämisestä on kasvanut sen jälkeen, kun hän aloitti aiheen tutkimisen yhdessä Outi Paloposken kanssa. Niinpä Koskinen huomauttaakin, että perusteellisten johtopäätösten tekeminen ilmiön yleisyydestä vaatisi laajoihin pitkäikäisaineistoihin tutustumista. (Koskinen 2007a: 20.)

Tilastojen tutkiminen ei ole yksiselitteisen helppoa, mutta pienemmällä mittakaavalla tehdyn tutkimustyön perusteella Koskinen ja Paloposki ovat todenneet, että uudelleenkäännöksille saattaa olla tyypillistä olla yleisempiä tiettyinä aikoina kuin toisina. Suomenkielistä kirjallisuutta tarkastellessa näytti siltä, että uudelleenkäännöksiä oli erityisen paljon 1800–1900-lukujen vaihteessa, 1950-luvun aikaan sekä artikkelin julkaisuvuoden aikoihin. (Koskinen 2007a: 20–21.) Edellä on jo annettu joitakin syitä uudelleenkääntämiselle, mutta ne eivät vielä yksinään selitä tällaisia tilastollisia havaintoja. Koskisen artikkeli esittelee näkökantoja, joiden valossa voidaan tarkastella uudelleenkääntämisen pitkäaikaisia trendejä.

Yksi mahdollinen lähtökohta ilmiön selittämiseksi on ajatus, jonka mukaan ”vieraannuttavaa käännösstrategiaa suosivina aikakausina syntyy tarve kääntää uudelleen sellaisia teoksia, jotka on aikanaan käännetty toisenlaisia periaatteita noudattaen”. Tämän selityksen Koskinen muotoilee vastapainoksi ranskalaisen tutkijan Antoine Bermanin näkemykselle, jonka mukaan ensin ilmestyneet käännökset ovat ominaisesti kotouttavia ja adaptiivisia, kun taas uudemmat käännökset pyrkivät vangitsemaan alkuteoksen olemuksen. Koskisen selitys perustelisi sitä, miksi uudelleenkäännökset kasautuvat tilastoissa tietyille vuosille. Toisen näkökulman mukaan kyse on siitä, että viidenkymmenen vuoden aikana käännöksen kieli ja maailmankuva ovat muuttuneet siinä määrin, että on tarpeellista tuoda teos nykypäivään. Koskinen kuitenkin huomauttaa, etteivät kaikki käännökset voi mennä samaan aikaan vanhaksi, sillä niitä kaikkia ei ole suomennettu samaan aikaan viisikymmentä vuotta sitten. (Koskinen 2007a: 21.)

Tämän vuoksi Koskinen esittelee lopuksi kolmannen ajatuksen: Johtuvatko uudelleenkäännösten sumat sittenkin tiettyjen aikakausien ominaispiirteistä? Vuosisadan vaihteen ja 1950-luvun aikaan Suomen taide-elämä oli kukoistava, ja vaikka 2000-lukua on vielä liian aikaista määritellä, Koskinen arvioi, että aikamme arvostaa kansallista ja paikallista kulttuuria. Hän mainitsee, että käännöstieteen parissa kääntämisen on katsottu olevan sidoksissa kulttuurin senhetkiseen ”heikkouteen”, ja ehdottaa, että uudelleenkäännökset sen sijaan liittyisivät aikaan, jolloin kulttuuri

on voimissaan. Koskinen kysyy, innostaako juuri vahva kulttuuri uudelleenkäännöksiin, jotta aiemmin julkaistu teos voidaan luoda uudella tavalla. (Koskinen 2007a: 22.) Näkemys vaikuttaa järkeenkäyvältä, sillä mielestäni kustantamon ja kääntäjän täytyy olla tietyllä tavalla rohkeita ja itsevarmoja, kun he päättävät tehdä uudelleenkäännöksen. Heillä on oletettavasti jonkinlainen uusi lähestymistapa, ja oikeastaan samalla myös annetaan ymmärtää, että ensimmäinen käänнос ei täyttänyt tai ei täytä enää kaikkia vaatimuksia. Toki on muistettava, että käänноsten ei välttämättä tarvitse kilpailla keskenään, ja Koskinenkin mainitsee, että ”eri versiot elävät rinnakkaiseloa monin eri tavoin” (Koskinen 2007a: 21).

Luvussa 2.2 käsittelin vieraannuttamisen ja kotouttamisen suhdetta lastenkirjallisuuteen, mutta nyt keskityn vieraannuttavaan ja kotouttavaan strategiaan uudelleenkäänämishypoteesin näkökulmasta. Hypoteesia ovat muokanneet esimerkiksi Paul Bensimon ja Yves Gambier, ja sen perusajatus on, että ensimmäiset käänноkset sisältävät vähemmän vieraannuttavia elementtejä kuin uudelleenkäänноkset. Bensimonin mukaan ensimmäiset käänноkset esittelevät vieraskielisen teoksen kohdeyleisölle, ja myönteisen reaktion varmistamiseksi lähdekulttuuri sulautetaan kohdekulttuuriin. Myöhemmät käänноkset voivat sen sijaan sijoittua etämmälle kohdekulttuurista. Gambier on niin ikään kirjoittanut, että ensimmäisillä käänноksilla on tapana hälventää vieraita aineksia, kun taas uudelleenkäänноkset palaavat lähdetekstin äärelle. (Paloposki & Koskinen 2004: 27–28.) Koskinen ja Paloposki huomauttavat, kuinka Gambier antaa samalla ymmärtää, että ensimmäiset käänноkset ovat luontaisesti mukauttavia (”assimilative”) ja siitä syystä jollain tavalla puutteellisia. Tällaisen ajattelutavan mukaan on siis olemassa erityinen tarve uudelleenkäänноkselle, joka nojaa tiukemmin lähdetekstiin. (Koskinen & Paloposki 2003: 21.)

Vaikka vieraannuttamisesta ja kotouttamisesta on kirjoitettu paljon, ovat Outi Paloposki ja Kaisa Koskinen oletettavasti ensimmäisiä käänноstieteilijöitä, jotka ovat ottaneet uudelleenkäänämishypoteesin syvällisemmän analyysin kohteeksi. He esittelevät tutkimustuloksiaan *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies* -teoksessa, johon on koottu artikkeleita European Society for Translation Studies -seuran vuoden 2001 kongressista. Paloposken ja Koskisen tavoitteina on ollut tutkia suomalaisia käänноksiä ja uudelleenkäänноksiä eri kysymysten valossa: Miten ne on käännetty? Miksi tietyt teokset ovat ansainneet tai ovat tarvinneet tulla uudelleenkäännettyiksi? Mitkä seikat määrittävät käänноstrategioita suhteessa tiettyyn aikakauteen ja tiettyyn kontekstiin? Artikkelissa keskitytään 1800-luvun suomennoksiin, *Alice in Wonderland* -suomennoksiin sekä Pentti Saarikosken versioon *Matteuksen evankeliumista*. (Paloposki & Koskinen 2004: 27–35.)

Paloposki ja Koskinen lähestyvät kysymyksiä varhaisen 1800-luvun aineiston kautta. Tämä vuosien 1809 ja 1850 välille sijoittuva aineisto näyttää tukevan uudelleenikäntämishypoteesia, mutta tuloksia täytyy pohtia laajemmassa mittakaavassa ennen kuin niistä kannattaa tehdä johtopäätöksiä. Paloposki ja Koskinen lukevat tulokset aikakauden syyksi: Kirjallisuuden kääntäminen suomen kieleen päin sai alkuunsa 1800-luvulla, joten kaikki käännökset olivat ensikäännöksiä. Kaikki käännökset olivat myös vaihtelevissa määrin kotouttavia, mutta kotouttaminen onkin tyypillistä aikakautena, jolloin kirjallisuutta ollaan vasta luomassa. Gideon Touryn mukaan käännökset ovat tuolloin leimattomia (*unmarked*), mikä liittyy kotouttamiseen. Toisin sanoen käännöksiä ei erota alun perin suomeksi kirjoitetuista teksteistä. Tällaisen historian valossa olisikin ymmärrettävää, että myöhemmät käännökset palaisivat tiukemmin lähdetekstin äärelle. Paloposki ja Koskinen tähdentävät, että uudelleenikäntämishypoteesi voi siis päteä aikana, jolloin kirjallisuuden kehittyminen on vasta alkuvaiheissa, mutta se ei ole välttämättä ominainen piirre, jonka voitaisiin katsoa leimaavan kääntämistä ylipäätään. (Paloposki & Koskinen 2004: 29.)

Alice in Wonderland -käännökset ovat mielenkiintoinen tutkimuskohde, koska suomennoksia on peräti neljä – Anni Swan suomensi teoksen vuonna 1906, Kirsi Kunnas ja Eeva-Liisa Manner vuonna 1972, Alice Martin vuonna 1995 ja Tuomas Nevanlinna vuonna 2000. Riitta Oittinen on tutkinut kolmea ensimmäistä suomennosta (Nevanlinnan käännos ilmestyi vasta Oittisen tutkimuksen jälkeen), ja hänen havaintonsa tukevat uudelleenikäntämishypoteesia. Swan on kotouttanut tarinaa, kun taas toinen käännos on vapaamuotoinen ja kolmas vieraannuttava. Paloposki ja Koskinen selittävät havaintoa sillä, että kun erityisen vanhoja käännöksiä verrataan uusiin, on yleistä, että uudelleenikännökset ovat vieraannuttavampia. Kuten jo mainittiin, kotouttaminen on tyypillistä kirjallisuuden varhaisissa vaiheissa, kun taas silmiinpistävän kotouttavat käännökset ovat nykyaikana harvinaisempia. Neljäs suomennos on tosin tietyllä tavalla yllättävä: siinä on monilta osin käytetty kotouttavia ratkaisuja. Uudelleenikäntämishypoteesi ei siis kunnolla selitä käännösten ratkaisuja, mutta syinä voi olla esimerkiksi erilainen kohdeyleisö, sillä Nevanlinnan suomennos on suunnattu lapsille. (Paloposki & Koskinen 2004: 33–34, ks. Oittinen 1997.)

Pentti Saarikosken kääntämä *Evankeliumi Matteuksen mukaan* (1969) on hyvin erikoislaatuinen esimerkki uudelleenikännöksestä, ja sen piirteitä käsiteltiin jo aiemmin tässä luvussa. Paloposki ja Koskinen toteavat, että uudelleenikäntämishypoteesiä on Saarikosken käännöksen kohdalla aivan mahdoton soveltaa sen ainutlaatuisuuden vuoksi. Sitä on epämielikästä verrata edeltäjiinsä, sillä

Saarikoski pyrki käännöksellään täydentämään teoksen tulkintamahdollisuuksia eikä korvaamaan muita käännöksiä. Käännös on sidoksissa senaikaiseen yhteiskunnalliseen ilmapiiriin, ja lisäksi Saarikosken oma persoona tuo tapaukseen vahvan oman latauksensa. Uudelleenkäännöstä ei voi asettaa millekään hypoteesin mukaiselle kotouttamisen ja vieraannuttamisen jatkumolle, koska se on alun perinkin luotu hyvin erikoisista lähtökohdista. (Paloposki & Koskinen 2004: 35.)

Paloposki ja Koskinen tiivistävät, että käännös ei muotoudu julkaisujärjestyksen vaan monien eri tekijöiden perusteella. Joskus hypoteesi voi vaikuttaa pätevältä, mutta tällöin syynä voi olla aikakaudella vallitseva kirjallisuuden tila. On olemassa myös runsaasti esimerkkejä, jotka kumoavat hypoteesin, ja silloin tällöin hypoteesiä on yksinkertaisesti mahdotonta soveltaa. Tutkimuksessa ei löytynyt riittävästi todisteita hypoteesin tueksi, joten uudelleenkääntäminen ei ole luonnostaan ensimmäisen käännöksen kohdalla kotouttavaa ja myöhempien kohdalla vieraannuttavaa. (Paloposki & Koskinen 2004: 36.)

Mielestäni uudelleenkääntämishypoteesi ontuu siinä, että se antaa tekstin ilmestymisajankohdalle enemmän painoarvoa kuin ajatteleville ihmisille, joilla on tapana pyrkiä toiminnallaan tiettyyn lopputulokseen. Seuraava *Alice in Wonderland* -suomennoksiin viittaava katkelma Paloposken ja Koskisen artikkelista muistutti minua Vermeerin skoposteoriasta:

“To sum up, the retranslations are affected by a multitude of factors, relating to publishers, intended readers, accompanying readers, accompanying illustrators, and – not least – the translators themselves. These are not adequately covered by the retranslation hypothesis.” (Paloposki & Koskinen 2004: 34.)

Voidaanko siis muotoilla, että uudelleenkääntämishypoteesi ei ota huomioon sitä, että käännösten skopos vaihtelee ja että uudelleenkääntämishypoteesi olettaa virheellisesti uusimman käännöksen skopoksen edellyttävän automaattisesti vieraannuttavaa strategiaa? Mielestäni skoposteoria on hyvin hyödyllinen käsite selitettäessä uudelleenkäännösten ja ensikäännöksen eroja.

3.3 MENETELMÄ

Koska kolme monisatasivuista suomennosta olisi ollut liian laaja tutkimuskohde, valitsin lähdetekstistä neljä katkelmaa ja tutkin niitä vastaavaa neljää eri suomennosta. Lähdetekstistä poimitujen katkelmien yhteenlaskettu sanamäärä oli 8 000 sanaa. Ensimmäisessä katkelmassa on 1

778 sanaa, toisessa katkelmassa 1 889 sanaa, kolmannessa 1 912 sanaa ja neljännessä 2 430 sanaa. En valinnut katkelmia satunnaisesti, koska analyysin kannalta oli tärkeää saada aineistoksi hyvin monipuolisia katkelmia: kohtia, joissa viitattiin erilaisiin kulttuurispesifeihin ilmiöihin, Yorkshiren murteeseen, Maryn elämään Intiassa, sekä aikuisten ihmisten käsityksiin lapsista.

Kirjassa on 27 lukua. Valitsin katkelmat sillä perusteella, että ne kuvastivat erilaisia ja kirjan kannalta merkittäviä tilanteita ja niissä oli mukana eri henkilöitä: Ensimmäinen katkelma on ensimmäisestä luvusta, ja minusta oli olennaista sisällyttää se analyysiin, sillä kirjan alussa lukija muodostaa oman vaikutelmansa alkavasta tarinasta ja sen päähenkilöstä. Luku kertoo Maryn taustasta ja siitä, miksi tyttö on sellainen kuin on ja miksi hän päätyy Englantiin. Toinen katkelma on kahdeksannesta luvusta. Se sisältää dialogia Marthan ja Maryn välillä, ja hieman myös Benin ja Maryn välillä, ja katkelma oli tärkeä sen kannalta, että pystyin tekemään huomioita Yorkshiren murteen kääntämisestä. Luku on merkittävä osa tarinaa, sillä siinä Mary osoittaa ensimmäisen kerran kiitollisuutta toista ihmistä kohtaan ja osoittaa yhä enemmän kiinnostuneisuutta oppia uusia asioita.

Kolmas katkelma on 19. luvusta, ja siinä ovat mukana Mary, Colin, tohtori Craven sekä rouva Medlock. Kyseisessä luvussa Colin kokee läpimurron ja kertoo haluavansa päästä ulkoilmaan. Juuri edellisenä yönä poika oli saanut raivokohtauksen, mutta Mary oli onnistunut rauhoittamaan hänet. Luvussa on monipuolisesti kaikkia niitä piirteitä, joita tutkin analyysiosiossa. Viimeinen katkelma on 26. luvusta, ja siinä ovat mukana Mary, Colin, Dickon, Ben ja Dickonin äiti, Susan Sowerby. Luku on tärkeä, sillä Colin oivaltaa tervehtyneensä ja suunnittelee tulevaisuutta riemukkein mielin. Hän ja Mary näkevät myös Susan Sowerbyn ensimmäistä kertaa, mikä on molemmille kauan odotettu tapahtuma.

Kokosin neljä katkelmaa neljään erilliseen Excel-tiedostoon. Jokaisen kohdalla kirjoitin ensimmäiseen palstaan korkeintaan 3–11-sanaisen ilmauksen tai lauseen lähdetekstistä, ja käännökset kirjoitin viereen samalle riville mutta eri palstalle. Aina ei tietenkään ollut yksinkertaista päättää, mille riville kirjoittaa suomennos, sillä kääntäjä vaihtelee välillä asioiden kertomisjärjestystä tai poistaa sisältöä tyystin. Siksi käännöksiä vertaillessa oli tärkeää hahmottaa kokonaisuus eikä keskittyä vain yhteen riviin kerrallaan. Aloin listata käännöksistä tekemiäni huomioita paperille ja jaottelin erot alustavasti eri luokkiin, ja lopulta analyysini kehittyi näiden havaintojen perusteella. Luin luonnollisesti suomennokset kokonaisuudessaan tarkasti läpi, mutta samalla pyrin tekemään johtopäätöksiä vain varsinaisen aineiston perusteella. Romaanien välillä on

hyvin mielenkiintoisia eroja, ja oli ikävää sulkea niin suuri osa kirjaa aineiston ulkopuolelle, mutta mielestäni valitsin katkelmat järkevästi niin, että ne johtavat perusteltuihin päätelmiin.

4. AINEISTON ESITTELY JA ANALYYSI

Tässä luvussa esittelen ensin Burnettin lähdetekstin sekä kolme suomennosta, minkä jälkeen siirryn aineiston analyysiin.

4.1 AINEISTON ESITTELY

Kirjoittaminen kuului Iso-Britanniassa syntyneen Frances Burnettin (1849–1924) elämään aivan pikkutyöstä lähtien. Hänen kuuluisimpiin kirjoihinsa lukeutuvat *Salaisen puutarhan* (*The Secret Garden*, 1911) lisäksi *Pikku Lordi* (*Little Lord Fauntleroy*, 1886), *Pikku prinsessa* (*A Little Princess*, 1905) sekä *Kadonnut prinssi* (*The Lost Prince*, 1915), ja niiden kaikkien kohdeyleisönä ovat nuoret lukijat. Valtaosa Burnettin tuotannosta oli kuitenkin aikuisille suunnattuja viihteellisiä ja romanttisia tarinoita, ja hän kirjoitti noin 60 vuoden aikana yli 50 teosta. (Koski 2000: 49–50.)

The Secret Garden ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1911, mutta sitä alettiin julkaista jatkokertomuksina aikakauslehdessä jo vuotta aikaisemmin (Clark 2011). Kirjallisuuden maisteri Mervi Koski luonnehtii *Ulkomaisia nuortenklassikoita* -teoksessaan Burnettia, Louisa M. Alcottia ja L. M. Montgomerya ”maailman tyttökirjallisuuden kovaksi kolmikoksi”, ja *Salainen puutarha* on hänen mukaansa Burnettin kirjoista suosituin (Koski 2000: 49–50).

Salaisesta puutarhasta on kirjoitettu melko paljon lastenkirjallisuutta käsittelevissä teoksissa. Romaaniin viitataan Liisi Huhtalan ja Katariina Juntusen *Ilosaarten seutuvilta* -teoksessa, joka tekee katsauksen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaan ja tutkimukseen. Fantasia on teoksen mukaan osa tekstin luonnetta enemmän kuin oma tekstilajinsa, ja se kukoisti kirjallisuudessa varsinkin Englannissa. Englantilainen fantasia saavutti ensimmäisen huippunsa 1860–1920, ja tuolloin se paneutui mystiikkaan, omien maailmojen luomiseen, identiteettikysymysten haasteisiin sekä tavallisen lapsen rooliin sankarina. Yksi yleinen piirre tuona aikana oli kuvata ”lapsuuden vaihtoehtoista paratiisia”, joka usein oli puutarha. Tässä yhteydessä Huhtala ja Juntunen tiivistävät yhdellä virkkeellä *Salaisen puutarhan* tarinan, joten kirjoittavat ovat luokitelleet Burnettin

romaanin fantasiakategoriaan. (Huhtala & Juntunen 2004: 36–37.) Romaani on selvästi monipuolinen ja sopiva tutkimuskohde moneltakin kantilta, sillä *Literature and the Child* -teoksessa kirja on listattu luettelossa *Types of Contemporary Realistic Fiction* -yläotsikon ja *Romance Stories* -alaotsikon alle (Cullinan 1994: 240), joten kirjassa on sekä realismia että romantiikkaa. Irja Rane myöntää niin ikään, että tarina sisältää romantiikan piirteitä sen jylhien nummien, arvoituksellisen ja hienostuneen kartanon sekä päähenkilöiden erikoisten persoonien johdosta, mutta painottaa, että kirjan romanttisuus on enemmän syvällistä kuin viihteellistä (Rane 1990: 208). Useimmat lukemistani tutkimuksista keskittyivät kirjallisuuden teoriaan, joten käänöstieteellinen näkökulma on mielestäni tervetullut lisä *Salaiseen puutarhaan* liittyvään tutkimukseen.

Kirja kertoo Marysta, joka viedään yllättäen Intiasta Englantiin asumaan hänen Archibald-setänsä luokse, koska hänen vanhempansa kuolevat koleraan tytön ollessa yhdeksänvuotias. Mary on hemmoteltu, ja hän suhtautuu uuteen ympäristöön aluksi torjuvasti, sillä hän on tottunut siihen, että kukaan ei lausu sanaakaan häntä vastaan, vaikka hänellä itsellään onkin ollut tapana säättä palvelijoitansa. Vähitellen hänen asenteensa kuitenkin muuttuu: Hän oppii pitämään talon palvelustyöstä, suorasukaisesta Marthasta, ja myös Marthan pikkuveljestä, Dickonista, tulee tytön ystävä. Mary ystäväystyy niin ikään kartanon puutarhurin, Ben Weatherstaffin kanssa, vaikka vanha mies onkin aluksi juro ja niukkasanainen. Vasta 13. luvussa paljastuu, että Maryn serkku ja talon isännän poika, Colin Craven, asuu yhdessä kartanon huoneista. Poika on sairastellut läpi elämänsä ja viettänyt suurimman osan ajastaan vuoteenomana ilman isänsä tukea ja huolenpitoa.

Maryn ulkoinen ja sisäinen muodonmuutos on tärkeä osa kirjaa, ja lukija pääsee seuraamaan, kuinka hapannaamisesta ja epämiellyttävästä työstä tulee eloisa ja innostuva. Yksi olennainen tekijä Maryn muutoksessa on tutustuminen salaiseen puutarhaan, joka on ollut suljettuna aina siitä lähtien, kun Archibald Cravenin vaimo kuoli Colinin syntyessä kymmenen vuotta sitten. Maryn elämä saa aivan uutta väriä, kun hän löytää tiensä ihmeelliseen puutarhaan ja alkaa hoitaa sitä yhdessä ystäviensä kanssa. Romaanin loppuosa keskittyy yhä enemmän Colinin parantumisen seuraamiseen, ja Mary jää hieman pienempään rooliin. *Salaisessa puutarhassa* on onnellinen loppu: Marysta kasvaa Englannin nummilla elämänhaluinen ja reipas tyttö, ja Colin puolestaan jättää taakseen kiukunpuuskansa, sairautensa ja sisätiloihin sulkeutumisen. Lisäksi Colinin välit hänen isäänsä korjaantuvat.

Koska *The Secret Garden* -romaanin tekijänoikeudet ovat menneet umpeen, se on vapaasti levitettävissä ja julkaistu kokonaisuudessaan esimerkiksi Gutenberg-projektin sivuilla. Vapaat

tekijänoikeudet innostavat usein mukaelmien julkaisuun, ja kirjasta onkin suomennettu Janet Allison Brownin lyhennetty versio tarinasta vuonna 2004 (Fennica 15.9.2013). Omana lähdetekstinäni on lyhentämätön ja kokonainen romaani, joka on julkaistu osana Wordsworth Classics -sarjaa vuonna 1993.

Salainen puutarha julkaistiin suomeksi ensimmäisen kerran Toini Swanin suomentamana vuonna 1920. Swan toimi Suomalaisen yhteiskoulun englannin opettajana vuosina 1905–1909, ja hän oli ”brittiläisen kirjallisuuden varhaisia suomentajanaisia” yhdessä Helmi Setälän, Aino Malmbergin ja siskonsa Saimi Järnefeltin (o.s. Swan) kanssa (Leppihalme 2007a: 153). Urpo Kovala kirjoittaa *Suomen kirjallisuushistoriassa*, että opettajat olivat yksi niistä ammattiryhmistä, jotka tuottivat eniten suomennoksia muiden toimiensa ohella 1800-luvulla, ja hän mainitsee esimerkkinä muun muassa Toini Swanin (Kovala 1999: 305). Swan on suomentanut Burnettin tuotannosta myös *Kadonneen prinssin ja Pikku prinsessan* (Fennica 15.9.2013).

Fennican aineistotietokannan mukaan Swanin *Salainen puutarha* -suomennoksista on otettu yhteensä 13 painosta (Fennica 15.9.2013). Sain ensiksi käsiini vuonna 1994 ilmestyneen suomennoksen, joka kuuluu 10. painokseen. Kun vertasin sitä myöhemmin ensipainokseen, oli selvää, että suomennosta on muokattu vuosien varrella melko paljon eri painosten yhteydessä. Ensipainos on harvinainen, mutta kirjastot.fi-palvelun Frank-monihaun avulla pystyin selvittämään, minkä kirjaston kokoelmiin teos kuului. Ensipainos löytyy Oulun ja Helsingin kaupunginkirjastosta sekä Turun ja Jyväskylän yliopiston kirjastoista, kuin myös Suomen Kirjallisuuden seuran kirjastosta, Lastenkirjainstituutista ja Kansalliskirjaston kansalliskokoelmasta (Frank-monihaku 20.3.2013).

Salainen puutarha käännettiin ensimmäisen kerran uudelleen vuonna 2006, kun kirja ilmestyi Art Housen kustantamana ja Sari Karhulahden kääntämänä. Karhulahti on kääntänyt kirjoja niin aikuisille kuin lapsillekin vuodesta 1990 lähtien. Fennica-kirjastotietokannan haku listasi 119 viitettä, kun määrittelin hakukriteereihin tekijäksi ”Sari Karhulahti” -nimen, ja hakutuloksiin on laskettu eri painokset yksitellen mukaan. Karhulahti on suomentanut aiemmin esimerkiksi lasten klassikkoja, kuten J. M. Barrien *Peter Panin* ja L. M Alcottin *Pikku naisia*, kuin myös aikuisten kaunokirjallisuutta, kuten Helen Fieldingin *Bridget Jones* -sarjan kaksi osaa sekä Chimamanda Ngozi Adichien läpimurtoteoksen *Puolikas keltaista aurinkoa*. (Fennica 15.9.2013.)

Karhulahden *Salainen puutarha* -suomennos oli Suomen edustajana kansainvälisen IBBY-nuortenkirjalautakunnan kunnialistalla vuonna 2008 (Ibbyfinland 2013). Kirjan ensimmäisessä painoksessa ei ole kuvitusta muualla kuin etu- ja takakannessa. Takakannessa lukee ylimpänä ”Uusi suomennos rakastetusta tyttökirjakklassikosta!”, mitä seuraa lyhyt juonikuvaus, ja alimpana lukee seuraava lause: ”Salainen puutarha on kiehtonut useita sukupolvia ja se ilmestyy nyt uutena, täydellisenä suomennoksena.”

Kirjan kustannustoimittaja Urpu Strellman kuvailee päätöstä uudelleensuomentaa *The Secret Garden* seuraavalla tavalla:

”Uudelleensuomennoksen syyt ovat tässä tapauksessa olleet ne tavanomaiset: tarve aiempaa ajantasaisemman ja tarkemman käännöksen laatimiseen. Sari Karhulahti on myös etevä kääntäjä ... jonka taitoon kääntää elävää kieltä voi turvallisesti mielin luottaa.” (Strellman 2012.)

Strellmanin mielestä *Salaisen puutarhan* kohderyhmään kuuluu hyvin monen ikäisiä lukijoita. Hän arvioi, että perheillä on erilaisia lukutottumuksia, mutta jo alle kouluikäisille lapsille voidaan lukea kirjaa, ja lisäksi klassikot ovat yleisesti myös aikuisen yleisön mieleen. (Strellman 2012.)

Vuonna 2008 Egmont Kustannus julkaisi *Salaisen puutarhan* Emilia Nummisen kääntämänä ja Inga Mooren kuvittamana. Fennican tietokanta löysi 66 viitettä ”Emilia Numminen” -tekijänimikkeellä, ja hakutulosten perusteella lähes kaikki Nummisen suomennoksista on lapsille suunnattuja kuvitettuja kirjoja (Fennica 15.9.2013). Inga Moore esitellään lyhyesti *Salaisen puutarhan* takasivuilla, ja hänen kerrotaan olevan ”tunnettu brittiläinen lastenkirjojen kuvittaja, jonka herkäät piirrokset herättävät orpotytön tarinan ja kätketyn puutarhan uudestaan eloon tässä klassikon uudessa käännöksessä” (Numminen 2008: nimiösivu kirjan lopussa). Nummisen suomennos on ainoa tutkielmani aineisto, joka sisältää kuvituksen. Myös kuvitus vaikuttaa kääntäjän tulkintaan teoksesta (Oittinen 2000: 101), joten sen tutkiminen tekisi minunkin tutkielmastani kokonaisvaltaisemman. Koska tutkimukseni kohdistuu kuitenkin hyvin moniin käännöksen piirteisiin, ja koska kahdessa muussa käännöksessä ei ole kuvitusta, olen päättänyt rajata kuvituksen analyysistä pois, jotta analyysi pysyisi tiiviimpänä.

Äkkiseltään voi tuntua yllättävältä, että kahden vuoden sisällä julkaistaan toinen uudelleensuomennos samasta romaanista. Egmont Kustannuksen tuotepäällikkö Raili Ahlroos ei kuitenkaan pidä tätä erikoisena:

”Kaikenlaisia kirjoja julkaistaan tiuhaan tahtiin, klassikkojakin kaikissa muodoissa. Sanoisin pikemminkin että juuri tälle kirjalle oli tavallaan tarve, niin meidän omien satukirjojen joukossa kuin ihan Suomen kirjamarkkinoitakin ajatellen. Kirjasta otettiin toinen painos 2011.” (Ahlroos 2012.)

Ahlroos kertoo, että kustannusyhtiö ei harkinnut aiempien käännösten käyttämistä ja niiden oikeuksien ostamista. Kaikki Egmont Kustannuksen satukirjat ovat kuvitettuja, joten myös *Salaiseen puutarhaan* oli tärkeää saada kuvitus. Brittiläinen lastenkirjallisuuden kustantamo Walker Books tekee yhteistyötä Egmont Kustannuksen kanssa, ja mahdollisuus kirjan julkaisemiseen tuli heidän kauttaan. Inga Moore on kuvittanut Walker Books -kustantamon *The Secret Garden* -julkaisun. Ahlroos kuvailee Inga Mooren kuvitusta ”herkäksi ja erilaiseksi” ja huomautti, että Moore nauttii arvostusta Euroopassa, vaikka ei olekaan välttämättä yhtä tunnettu Suomessa. (Ahlroos 2012.)

Ahlroos luonnehti, että käännöksestä pyrittiin luomaan perinteitä kunnioittava ja moderni, ja tavoitteena oli myös helppo äänenluettavuus. Pääasiallisena kohdeyleisönä Ahlroos piti tyttöjä, ja kirja sopii hänen mielestään hyvin äänenluettavaksi esikouluikäiselle lapselle. Hän lisäsi, että oman lukutaidon karttuessa lapsi voi lukea kirjaa myöhemmin itse ja aikuistuuessa kirja jää todennäköisesti kirjahyllyyn. Ahlroos kuvailee, että ”kirja on kaunis ja myös klassikko”. (Ahlroos 2012.)

4.2 KIELEEN JA KÄÄNNÖSNORMEIHIN LIITTYVIÄ EROJA

Uudelleenkäännösten kustannustoimittajien kommentit, jotka esittelin edellä, tarjosivat mielenkiintoisen näkökulman analyysiin, ja palaan niihin tulosteni yhteenvedossa alaluvussa 4.4. Tätä ennen keskityn kuitenkin ennen kaikkea itse aineistoon ja siitä tekemiini havaintoihin käännösten tarkoituksesta. Ensimmäiseksi tarkastelen kieleen ja käännösnormeihin liittyviä eroja, ja tämän jälkeen esittelen ideologisia eroja alaluvussa 4.3.

Kielen muuttuminen

Toini Swanin käännös 1920-luvulta sisältää ymmärrettävästi sanoja, jotka eivät ole enää vakiintuneessa käytössä, ja jotkin sanoista esiintyvät vanhentuneessa muodossa. Yhdyskonjunktiot

(nykyään nimeltään liittokonjunktiot) *ennen kuin* ja *ikäin kuin* on suomennoksessa kirjoitettu yhteen (Swan 1920: 76, 9), mikä oli hyväksyttyä ainakin vielä vuonna 1958 ilmestyneessä *Kielenoppaassa* (Saarimaa 1958: 109). Nykykielioppisääntöjen mukaan itsenäisistä sanoista muodostuvat liittokonjunktiot kirjoitetaan aina erikseen (Hakulinen 2004: 785). Vanhahtaviksi kirjoitusmuodoiksi voidaan lukea myös *tahi* (Swan 1920: 75) *tai*-rinnastuskonjunktion sijaan, *peloittanut* (Swan 1920: 10) *pelottanut*-preteritimuodon sijaan sekä genetiivimuodot *palvelijain*, *jalkainsa*, ja *kaikkein* (Swan 1920: 5, 81, 8).

Swanin suomennoksessa on jonkin verran sanoja, joiden merkitys on lukijalle todennäköisesti selkeä tai ainakin arvattavissa, mutta jotka saattavat silti hämmentää tai huvittaa häntä.

Rantakäärme on vanhalta nimeltään ollut tarhakäärme, ja tätä nimitystä Swankin käyttää ensimmäistä kertaa siihen viitattaessaan (Swan 1920: 10), mutta myöhemmin hän nimittää sitä lyhyesti *käärmeeksi* (Swan 1920: 10), kuten Karhulahti ja Numminenkin. Englanniksi sana on koko ajan *snake*. *Hyppynaruun* Swan viittaa *hyppynuora*-sanalla (Swan 1920: 78), ja *eriskummallisen* sijaan asioita kuvataan *eriskummainen*-adjektiivilla (Swan 1920: 286).

Kielen muuttumisesta johtuvat erot näkyvät sanaston lisäksi myös syntaksissa. Swanin käyttämä sanajärjestys on paikoin erikoinen nykystandardien valossa:

1. She thought the man was very rude to call her father's bungalow "A place like this" (Burnett 1911: 15)!

Hyvin epäkohteliasta oli sanoa hänen isänsä bungaloota "tällaiseksi paikaksi" (Swan 1920: 11)!

2. No one but herself ever seemed to come there, so she could walk slowly and look at the wall, or, rather, at the ivy growing on it (Burnett 1993: 58–59).

Sinne ei koskaan näyttänyt muita tulevan kuin hän itse, siksi hän saattoikin astua hyvin verkalleen ja tarkastella muuria tahi oikeammin sitä peittävää murattia (Swan 1920: 75).

3. Something of her contrariness came back to her as she paced the wall and looked over it at the tree-tops inside (Burnett 1993: 59).

Ärripää-tuuli alkoi taas elpyä hänessä, kun hän silmillään tutki muurin syrjää ja tirkisteli sen yli paremmin nähdäkseen toisella puolella liehuvia puiden latvoja (Swan: 1920: 75).

Ymmärtääkseni olisi suositeltavampaa, että ensimmäisen esimerkin virke alkaisi sanoilla ”Oli hyvin epäkohteliasta”, ja seuraavan esimerkin *muuta*-objekti on erikoisesti verbien välissä. Lisäksi toisessa esimerkissä *siksi*-adverbin eteen sopisi *ja*-konjunktio, koska lauseita erottava pilkku tuntuu hieman töksähtävältä ilman konjunktiota. Kolmannessa esimerkissä *silmillään*-sanon luonnollisempi paikka olisi vasta *syryää*-substantiivin jälkeen, ja *paremmin*-adverbi puolestaan sopisi *nähdäkseen*-finaalirakenteen jälkeen. Nämä esimerkit juontavat juurensa todennäköisesti svetisismistä, jota E.A. Saarimaan mukaan on esiintynyt suomen kirjakielessä paljon, ja että sitä on ”ruvettu tehokkaasti vieroman vasta 1930-luvulla”. Hän mainitsee, että erityisesti käännökset sisältävät esimerkkejä, joissa sanajärjestys on epäsuomalainen¹. (Saarimaa 1958: 205.)

Murteen kääntäminen

Burnettin romaanissa on henkilöitä, jotka puhuvat Yorkshiren murretta. Marylla on aluksi vaikeuksia ymmärtää henkilöiden puhetta silloin, kun se poikkeaa hänen omastaan. Hän kuitenkin tottuu murteeseen lopulta siinä määrin, että hän pystyy matkimaan sen piirteitä ja hauskuttamaan tällä Colinia. Swanin suomennoksessa henkilöiden puhe on kuitenkin lähes kauttaaltaan kirjakielistä, ja olisi vaikeaa erottaa Marthan ja Ben Weatherstaffin puhe esimerkiksi Maryn ja Colinin puheesta pelkästään kielellisten piirteiden perusteella. Ensimmäisessä esimerkissä Martha kertoo Marylle vapaapäivänsä riemuista sisarustensa parissa, ja toisessa katkelmassa Dickon antaa muille ohjeita siitä, kuinka kunnioittaa uskonnollista laulua:

1. ”An’ th’ cottage all smelt o’ nice, clean hot bakin’ an’ there was a good fire, an’ they just shouted for joy” (Burnett 1993: 59).

”Ja koko tupa tuoksui lämpöiseltä leivältä ja niin hyvältä, ja takassa palo iso tuli, ja lapset oikein huusivat mielihyvystä” (Swan 1920: 76).

2. ”Tha’ must take off tha’ cap,” he said to Colin, ”an’ so mun tha’, Ben – an’ tha’ mun stand up, tha’ knows” (Burnett 1993: 203).

”Sinun on otettava lakki päästäsi”, sanoi hän Colinille, ”ja niin sinunkin, Ben – ja sinun on noustava seisomaan” (Swan 1920: 286).

¹ Koska erikoinen sanajärjestys ei näyttänyt olevan seurausta englannin kielen interferenssistä, aloin miettiä, olisiko Swanin lähdetekstinä mahdollisesti ollutkin ruotsinkielinen käännös. C. Christianssonin ruotsinnoa julkaistiin vuonna 1912, mutta sen tutkimisen jälkeen tulin siihen tulokseen, että epäilykseni oli väärä. Swanin käännökset poikkeavat useissa paikoissa liialti Christianssonin käännöksistä ja muistuttavat enemmän Burnettin tekstiä. Ruotsinkielinen kääntäjä on paikoin poikennut Burnettin tekstistä, kun taas Swan on noudattanut sitä, joten suomennoksen on täytynyt perustua Burnettin teokseen.

Pääsääntöisesti hahmojen kieli on siis hyvin kirjakielistä, mutta saattaa olla, että esimerkiksi seuraavien suomennosten sananvalinnoilla Swan pyrkii luomaan arkikielistä ja rennompaa vaikutelmaa:

1. ”Th’ best thing about lecturin’,” said Ben, “is that a chap can get up an’ say aught he pleases an’ no other chap can answer him back” (Burnett 1993: 200).

“Parasta esitelmien pidossa on se”, virkkoi Ben, ”että joku miekkonen voi nousta seisomaan ja laverrella mitä ikinä haluaa eikä toiset poloiset voi mitään vastata hänelle” (Swan 1920: 283).

2. “He’s never seen one. Eh (Burnett 1993: 63)! ”

“Se ei ole ennen sellaista kapinetta nähnyt. Niin vainenkin!” (Swan 1920: 81.)

Miekkonen, laverrella, kapine ja *niin vainenkin* ovat sellaisia ilmauksia, joita Swan on mahdollisesti käyttänyt heijastaakseen hahmojen arkikielistä puhetapaa. Niin kuin teoriaosassa kirjoitin, murteellinen käännös oli harvinaista 1900-luvun alkupuolella. Sekä kertoja että henkilöahmot mainitsevat Yorkshiren murteen useampaan kertaan, joten olisi ollut vaikeaa poistaa aihe kirjasta täysin, mutta sen vähentäminen on kuitenkin mahdollista. Ilmeisesti Swan pitää murretta jollakin tavalla ongelmallisena piirteenä kirjassa, sillä hän on poistanut seuraavat 19. luvussa esiintyvät virkkeet täysin pois:

She had been talking Yorkshire to Colin and she forgot herself. “Did Dickon teach you that?” asked Dr. Craven, laughing outright. “I’m learning it as if it was French,” said Mary, rather coldly. “It’s like a native dialect in India. Very clever people try to learn them. I like it and so does Colin.” “Well, well,” he said. “If it amuses you perhaps it won’t do you any harm. (Burnett 1993: 147.)

Koska Swan on suomentanut katkelmaa edeltävän Maryn repliikin ”He’s th’ trustiest lad i’ Yorkshire” kirjakielisesti, syntyy repliikin ja esimerkkikatkelman sisällön välille selkeä ristiriita, joten sen poistaminen on järkevää. Mikä sitten on syynä Swanin käännösstrategiaan? Joko syynä ovat sen ajan käännösnormit, jonka mukaan kirjakielinen suomentaminen on suositeltavampaa, tai sitten hän on kokenut sen kääntämisen vaikeaksi. Voi myös olla, että Swan ei ole pitänyt murretta lukijaa kiinnostavana asiana ja on kokenut tärkeämmäksi esittää asiat oikeaoppisella suomen kielellä.

Karhulahden suomennos on sen sijaan poikkeuksellisen rohkea murteen käytön suhteen. Henkilöt, jotka puhuvat alkuperäisteoksessa Yorkshiren murretta, käyttävät Karhulahden suomennoksessa

murteellisia piirteitä, jotka ovat yleisiä puhekielessä. Vuoden 2006 suomennos luo aivan erityyppisen mielikuvan Marthasta, joka kertoo reippaasti: ”Koko mökki haisi silloin ihanasti uunituoreilta leipomuksilta ja valkea roihus lämpimänä, ja kaikki vallan huus riemusta ...” (Karhulahti 2006: 57.) Karhulahti on käyttänyt kahdessa verbin imperfektimuodossa *i:n* loppuheittoa, eli hän on jättänyt *i*-kirjaimen pois, ja tätä ilmiötä käsittelen vielä hieman lisää alempana. *Haista*-verbi on hieman yllättävä sananvalinta, vaikkei se liitykään varsinaisesti murteeseen. Kielitoimiston sanakirja määrittelee sen näin: ”levittää vars. epämiellyttävää t. voimakasta hajua, löyhkätä, lemuta” (Grönros 2006a: 188). Sanaa käytetään siis erityisesti kielteisessä merkityksessä, mutta arvioisin, että puhekielessä käytetään *tuoksua*- ja *haista*-verbejä epätarkemmin, joten Karhulahti on varmaankin pyrkinyt korostamaan sananvalinnallaan Marthan kirjakielestä poikkeavaa puhetyyliä.

Yllä mainittu loppuheitto tarkoittaa puhekielessä tavanomaista ilmiötä, jossa yksi tai useampi äänne jää pois sanan lopusta. Sanan lopussa oleva *i* jää usein pois *s*-kirjaimen jälkeen, niin kuin yllä mainitun esimerkin sanoissa *roihus* ja *huus*. Kirjasta löytyy muitakin esimerkkejä tästä: *kelpais*, *parhaas*, *tykkäs* ja *yks*. *I:n* loppuheiton yhteydessä ei kuitenkaan aina tarvitse olla *s*-kirjainta: *sano*, *alko* ja *ajo*. (Karhulahti 2006: 57–59.) *Nut/nyt*-partisiipin *t*-kirjain on niin ikään tavallista jättää pois puhekielessä (Jarva & Nurmi 2006: 14), ja niin on Karhulahtikin tehnyt: *olet ... hyppiny*, *ei ole nähny*, *ei riittäny*, *on lihonu* ja *olet tuonu* (Karhulahti 2006: 61, 57, 216, 59). Marthan ja muun Yorkshiren murretta puhuvien repliikeissä esiintyy säännönmukaisesti painottomien *i*-loppuisten diftongien *i:n* häviämistä. Kalevi Wiik kirjoittaa vuonna 2006, että kyseessä on ”muodikas ilmiö, joka parhaillaan valtaa alaa puhekielessä”, ja että se on ylipäättään yleistä suomen murteissa (Wiik 2006: 147). Martha käyttää esimerkiksi seuraavia sanoja: *mustaihoset*, *kertositko*, *punasen*, *semmosessa* ja *harjottelet* (Karhulahti 2006: 57–59).

Puhekielessä on tyypillistä jättää possessiivisuffixit eli omistusliitteet pois, ja Karhulahti on käyttänyt myös tätä piirrettä. Marthan repliikeissä esiintyy seuraavat ilmaukset: *minun siskot ja veljet*, *meidän koti*, *meidän ovelle*, *sinun suonissa* ja *sinun palkan* (Karhulahti 2006: 57–59, 61). Puhekielessä on yleistä myös se, että kirjakielen *d* jää pois tai muuttuu eri kirjaimeksi ja että *ts*-yhdistelmä korvautuu *tt*- tai *t*-kirjaimilla. (Jarva & Nurmi 2006: 12.) Karhulahden suomennoksessa esiintyykin sanat *pitempäänki*, *niitten*, *kattelin* ja *ittestäs* (Karhulahti 2006: 59, 212, 58). Muihin Karhulahden käyttämiin puhekielisiin piirteisiin kuuluu sanan lopun *n*-kirjaimen heikkeneminen (*paljo*, *sittenki*) ja sanojen yhteensulautuminen (*josset*). Hän on lisäksi käyttänyt repliikeissä kirjoitusmuotoja *arvaappa* ja *katoppa*, vaikka oikeinkirjoitussääntöjen mukaan *pa*-liitepartikkeli ei

aiheuta liitettävään sanaan mitään muutoksia. (Karhulahti 2006: 58, 61.) Kaksois-*p* ilmentää sanan ääntämistapaa, joten Karhulahti on päättänyt heijastaa puhekieltä myös tällä tavoin.

Karhulahti käyttää suomennoksissaan sanoja, jotka Kielitoimiston sanakirja on luokitellut murteellisiksi tai arkikieliseksi: *Möi* on murteellinen imperfektimuoto sanasta *myydä*, ja *meinas* on arkikielinen tapa sanoa *aikoa* imperfektissä. Myös *toisen sorttinen*, *niistä elukoista*, *ole hommannu*, *nääs*, *nyttten* ja *justiinsa* ovat arkikielisiä tai murteellisia ilmauksia. (Karhulahti 2006: 58–61.)

Kun tutkii Karhulahden suomennosta, huomaa, että siinä on enemmän demonstratiivipronomineja kuin Swanin ja Nummisen käänöksissä. Osittain tämä selittyy sillä, että Karhulahden suomennoksessa Yorkshiren murretta puhuvat henkilöt käyttävät demonstratiivipronomineja persoonapronominien asemesta, silloinkin kun viitataan ihmisiin: *sen kärryissä* (*his cart*), *niille* (*'em*) ja *Ei se ole* (*No, he hasn't*) (Karhulahti 2006: 57, 154, 58; Burnett 1993: 59, 148, 60). Toisaalta hän käyttää niitä myös sellaisissa tilanteissa, joissa se ei ole varsinaisesti välttämätön lauseen ymmärtämisen kannalta:

1. "They wanted to know all about th' blacks an' about th' ship you came in" (Burnett 1993: 59).

"Ne halus kuulla kaiken mustaihosista ja siitä laivasta, jolla sinä tulit tänne" (Karhulahti 2006: 57).

2. "Just as he was goin' away ..." (Burnett 1993: 60).

"Se mies meinas justiinsa jatkaa matkaa ..." (Karhulahti 2006: 58).

Molemmissa esimerkeissä Karhulahti on käyttänyt *se*-demonstratiivipronominia painottamaan substantiivia. Swanin ja Nummisen suomennoksissa ei ole havaittavissa samanlaista käytäntöä.

Karhulahden ratkaisut selittyvät sillä, että puhekielisyyttä jäljiteltäessä indoeurooppalaisten kielten, kuten englannin, artikkelit voidaan ikään kuin kääntää suomeksi, vaikka suomessa perinteisiä artikkeleja ei olekaan. Tällaisen huomion tekee Ulla Palomäki, joka kirjoittaa kääntäjien suomen kielen taidon merkityksestä ja muistuttaa, että kielten rakenteen tuntemus auttaa kääntäjää tyylinvalinnassa. Hänen mukaansa suomen puhekielelle on ominaista käyttää "artikkelia muistuttavia elementtejä", kuten ilmauksissa "yhden tytön", "sillon illal", "siihen autoon" ja "sil viikol". (Palomäki 2004: 26.) Karhulahden tarjoamissa esimerkeissä ei aina ole kuitenkaan kyse siitä, että artikkeli "käännetään", koska lähdetekstin vastaavassa kohdassa ei ole aina artikkelia

ollenkaan. Mielestäni Karhulahden käännösstrategian perusteena on silti se, että demonstratiivipronominit lisäävät puhekielisyyden tuntua:

1. “You do your best to cheer her up ...” (Burnett: 1993: 60).
”Koita sinä piristää sitä Marya parhaas mukaan ...” (Karhulahti 2006: 58).
2. “Run off outside an’ play with thy rope” (Burnett 1993: 62).
“Juokse vaan ulos leikkimään sillä narulla” (Karhulahti 2006: 60).
3. “How much are they (Burnett 1991: 60)?”
”Miten paljon ne hyppynarut maksaa (Karhulahti 2006: 58–59)?”

Karhulahti ei ole kuitenkaan tehnyt henkilöiden puheesta kauttaaltaan puhekielistä. Kaikki hahmot käyttävät kirjakielisiä muotoja persoonapronomineista, eivätkä esimerkiksi *sä-* tai *sää-*variantteja. Karhulahti ei myöskään käytä verbien pikapuhemuotoja, kuten *olla-*verbin *oo-* ja *oot-*muotoja, eikä aineistosta löydy esimerkkejä, joissa hän muuttaisi tiettyjä kirjakielen vokaaliyhtymiä pitkiksi vokaaleiksi, mikä olisi yleistä puhekielessä. *Maitoa* ei ole näin ollen *maitoo* eikä *nimeä* ole *nimee*. Tämän lisäksi hän on sisällyttänyt hahmojen puheeseen hieman vaihtelua, sillä Martha käyttää kerran verbimuotoa *olisi antanut* (Karhulahti 2006: 60), vaikka Karhulahti on useampaan otteeseen hyödyntänyt palvelustytön puheessa *i:n* ja *t:n* loppuheittoa. Pienimuotoinen vaihtelu on aidossa puheessakin mahdollista, joten arvioisin, että Karhulahti on tietoisesti valinnut, milloin käyttää loppuheittoa ja milloin ei.

Aiemmin mainitun Dickonin repliikin Karhulahti on suomentanut näin: ”Sinun pitää ottaa lakki päästä”, hän sanoi Colinille. ”Ja niin pitää sinunki, Ben. Ja sen lisäksi teidän pitää nousta seisomaan” (Karhulahti 2006: 215). Suomenoksessa ei ole määrällisesti yhtä paljon leimallisia piirteitä kuin lähdetekstissä, mutta hahmojen kieli on silti silmäänpistävä, koska puhekieli ei taida kuitenkaan olla kovin yleistä lasten- ja nuortenkirjoissa. Mielestäni Karhulahti ei ole kääntänyt Yorkshiren murretta millään suomenkielisellä murteella, vaikka hän hyödyntääkin murteellisia piirteitä. Arvioisin, että hän on käyttänyt lähinnä kaikkialla Suomessa esiintyviä puhekielen piirteitä.

Numminen on ratkaisuisaan maltillisempi, eivätkä henkilöt pääsääntöisesti käytä leimallisia piirteitä puheessaan. Seuraavat käännökset eivät sisällä mitään erikoisia sanoja tai puhekielisiä kirjoitusmuotoja:

1. ”Koko mökki tuoksui hyvältä, puhtaalta ja leivonnaisilta, ja takassakin oli tuli. Lapset kiljuivat ilosta.” (Numminen 2008: 71.)

2. ”Sinun pitää ottaa lakkisi pois”, Dickon huomautti Colinille. ”Sinun myös, Ben. Ja tiedät varsin hyvin, että sinun täytyy nousta seisomaan.” (Numminen 2008: 258.)

Silloin tällöin sanasto on kuitenkin erikoisempaa, ja esimerkiksi huudahdussanat ja -ilmaukset Numminen on usein kääntänyt arkikielillä ilmauksilla. Puhekieliset sanat erottuvat räikeästi muuten niin kirjakielisten sanojen joukosta, joten on todennäköistä, että lapsikin tekee jonkinlaisen huomion siitä, että kaikki henkilöt eivät puhu kirjassa samalla lailla. Seuraavassa joitakin esimerkkejä Nummisen käyttämistä arkikielisistä ilmauksista:

Eh! (Burnett 1993: 59, 63)

juupeli, jessus (Numminen 2008: 71, 75)

My word! (Burnett 1993: 60)

Jumprahuiti! (Numminen 2008: 71)

Upon my word! (Burnett 1993: 62)

Kissa vieköön! (Numminen 2008: 74)

a young 'un (Burnett 1993: 62)

kersa (Numminen 2008: 74)

th' children (Burnett 1993: 148)

mukuloitaan (Numminen 2008: 184)

Aye (Burnett 1993: 205)

totta maar (Numminen 2008: 260)

my jography (Burnett 1993: 148)

mantsan lehtorini (Numminen 2008: 184)

Numminen on myös suomentanut *mother*-substantiivin säännönmukaisesti *äiskä*-sanalla silloin, kun puhujana on Martha tai Dickon (esim. Numminen 2008: 72). Nähtävästi Nummisen strategiana on ollut luoda Yorkshiren murre käännökseen vain satunnaisesti sanastotasolla ja käyttää puhekielisiä ilmauksia vain silloin, kun se on ollut tarpeellinen tyyllillinen yksityiskohta ja loogista tarinan kannalta. Maryn repliikki, joka herättää huvittuneen reaktion tohtori Cravenissa sen murteellisuuden vuoksi, on suomennettu näin: ”Hän on Yorkshiren luotettavin poika, se on vissi (Numminen 2008: 183).” Virke on muuten tavanomainen, mutta ”se on vissi” -ilmaus on poikkeava. Numminen luo käännöksessään ikään kuin illuusion, jonka mukaan murteellisuus ilmenee vain sanoina ja sanontoina, mikä näkyy myös tässä edellä mainittua repliikkiä seuraavassa suomennoksessa:

She had been talking Yorkshire to Colin and she forgot herself (Burnett 1993: 147).

Hän oli puhunut Colinin kanssa yorkshireläisillä sanoilla ja unohti lopettaa (Numminen 2008: 183).

Uskollisuus ja tyyli

Swan on ottanut eniten vapauksia kokonaisten virkkeiden poistamisen suhteen. Murretta käsittelevien katkelmien lisäksi hän on poistanut kohtia, joissa ei kunnon miettimisen jälkeenkään näytä olevan mitään erityistä syytä poistamiselle. Osa katkelmista on lyhyitä virkkeitä ja luonteeltaan tarkentavia tai kuvaavia yksityiskohtia:

1. He felt as if tight strings which had held him had loosened themselves and let him go (Burnett 1993: 148–149).
2. [his mind was full] of pictures of the garden and of Dickon and his wild creatures (Burnett 1993: 149).
3. He had been silent for several minutes and they had seen that he was thinking out lectures, as he often did (Burnett 1993: 201).

Yksi poistetuista katkelmista on kuitenkin laajempi, sillä Swan on poistanut myös yhden rouva Medlockin repliikin, joka on lähdetekstissä 154 sanan pituinen. Kohtauksessa rouva Medlock selostaa tohtori Cravenille Susan Sowerbyilta kuulemansa jutun, jonka opetuksena on se, että ahneudella on tylt seuraukset eikä kukaan omista koko maailmaa. Susan Sowerby vertaa maailmaa appelsiiniin, josta jokaiselle kuuluu vain pieni siivu. Koska katkelmissa ei vaikuta olevan mitään syytä sensuuriin, saattaa olla, että Swan on tehnyt poistoja yksinkertaisesti romaanin lyhentämiseksi. Lyhyempien katkelmien poistaminen saattaa johtua siitä, että kohdat eivät jollain tavalla sopineet suomennokseen lauserakenteensa vuoksi tai olivat Swanin mielestä turhia ja muuhun sisältöön nähden itseään toistavia.

Toini Swanin suomennos ilmestyi runsaat kymmenen vuotta alkuperäisteoksen julkaisun jälkeen, mutta Karhulahden ja Nummisen käännökset ilmestyivät lähes sata vuotta myöhemmin. On kiinnostavaa tarkastella, millä tavalla kääntäjät lähestyvät teosta, joka on peräisin eri aikakaudelta niin teemoiltaan kuin myös kieleltään. Sisällöllisiä eroja tarkastelen 4.3-luvussa, mutta seuraavaksi jatkan kielellisten erojen tarkastelua ja keskityn erityisesti tyyllillisiin eroihin ja sananvalintoihin.

Karhulahti vaikuttaa valinneen strategian, joka pyrkii ainakin osaksi lisäämään lukijan tietoisuutta siitä, että kyseessä on vanhaan aikaan sijoittuva tarina. Mielestäni tämä heijastuu esimerkiksi sananvalintoihin: Karhulahti on silloin tällöin päätenyt sanoihin, jotka ovat kyllä säännöllisessä

käytössä edelleenkin, mutta joille löytyisi tavallisempi ja ilmeisimpikin vastine. On aivan makuasia, ovatko tällaiset sanat lukijan mielestä piristävä lisämauste vai piirre, joka vangitsee turhaan huomion. Heti ensimmäiseltä sivulta voi poimia muutaman esimerkin, kun Karhulahti viittaa Maryyn ja kirjoittaa, että ”hänen hiipiänsä oli yhtä kellertävä kuin hänen hiuksensakin” (Karhulahti 2006: 7), vaikka lähdeteksti ei edes suoraan yllytä miettimään *iho*-sanon synonyymeja, sillä Burnett käyttää *face*-sanaa. Vanhahtavien sanojen lisäksi Karhulahden kerronnassa – ei siis suomennetussa dialogissa – on myös paljon arkisia ilmauksia: *kuuna päivänä, sanoa napautti, aivan äimänä, apposen avoinna, hänen päähänsä oli pälkähtänyt ykskaks ja kaiken kukkuraksi* (Karhulahti 2006: 7, 58, 154, 156, 213, 215).

On myös kiinnostavaa verrata Swanin ja Karhulahden suomennosta toisiinsa, koska joskus Swanin käännös näyttääkin yllättäen modernimmalta:

She had a little thin face and a little thin body ... (Burnett 1993: 11).

Hänen kasvonsa olivat kapeat ja pienet, vartalo oli kapea ja pieni ... (Swan 1920: 5).

Marylla oli kaidat pienet kasvot ja kaita pieni varsi ... (Karhulahti 2006: 7).

Mary oli laiha, ja hänen kapeilla kasvoillaan ... (Numminen 2008: 7).

Karhulahti on käyttänyt *kaita*-adjektiivia ja *pieni varsi* -ilmausta, mikä tuo lauseeseen vanhanaikaisen sävyn, ja tälläkään kertaa lähdekielinen tekstinkohta ei selitä sananvalintaa, sillä lause on sanastoltaan yksinkertainen. Karhulahden suomennoksessa on tosin juuri samanlainen toisto kuin lähdetekstissä, kun taas Swanin ja Nummisen suomennoksessa ei ole pilkutuksen ja lauserakenteen takia samanlaista poljentoa. Myös seuraava esimerkki korostaa suomentajien välisiä eroja, sillä *aivan ihana* ja *kerrassaan mainio kapine* -ilmaukset herättävät lukijassa hyvin erilaisia mielikuvia:

The skipping-rope was a wonderful thing (Burnett 1993: 62).

Hyppynuora oli ihmeellinen kapine (Swan 1920: 80).

Hyppynaru oli kerrassaan mainio kapine (Karhulahti 2006: 60).

Hyppynaru oli aivan ihana (Numminen 2008: 74).

Teorialuvuissa käsittelin jonkin verran sitä, kannattaako kääntäjän kirjoittaa mahdollisimman selkeästi, jotta nuoren lukijan on helpompi ymmärtää tekstiä. Vieraat sanat voivat tehdä lukemisesta hankalaa, mutta onko sittenkin niin, että kääntäjän pitäisi uskaltaa käyttää epätavallisia sanoja ja näin pyrkiä kasvattamaan lukijan sanavarastoa? Vieraat sanat voivat viestiä sitä, että tarina sijoittuu erilaiseen kulttuuriin ja aikaan ja näin ollen siirtää jotain oleellista lähdetekstin luonteesta myös käännökseen. Analyysin yhteenvedossa pohdin kääntäjien tavoitteita tarkemmin.

Swanin suomennoksen kieli on luonnollisesti paikoin huomiota herättävää, sillä se on 1920-luvulta, mutta myös Karhulahden suomennoksessa on arvioni mukaan runsaasti sellaisia sanoja, joita en käyttäisi tavallisessa puheessani, varsinkin verrattuna Nummisen suomennokseen. Karhulahti on suomentanut kerronnassa esiintyvän *wondered*-imperfektin *aprikoi*-verbillä (2006: 10), joka on toki aikuiselle täysin ymmärrettävä, mutta mahdollisesti lapselle vieras. Swanin suomennos on *kyseli mielessään* (1920: 9), ja Numminen on käyttänyt perin tavanomaista *mietti*-verbiä (2008: 10). Kiinnitin huomiota myös Karhulahden *kaitsea*-verbin käyttöön, sillä se ei ole aivan niin ilmeinen käännösvalinta, kun sitä verrataan lähdetekstin verbiin:

She wondered also who would take care of her ... (Burnett 1993: 14).

Kukahän hänestä nyt pitää huolta ... (Swan 1920: 9).

Hän pohti myös, kuka kaitsisi häntä ... (Karhulahti 2006: 10).

Hän pohti myös, kuka hänestä pitäisi huolen ... (Numminen 2008: 10).

Karhulahti käyttää myös muutamaa sanaa, joiden merkityksestä en ollut täysin varma ilman sanakirjaa. *Niinimatto*-sana on minulle vieras, enkä tiennyt, että *niinin* määritelmä on ”eräiden kasvien niinisyyistä saatava kuitumainen aine” (Grönros 2006b: 311). Burnett käyttää sanaa *matting*, joka WSOY:n sanakirjan mukaan on *niinimatto* tai *kaislamatto* (Hurme et al. 2003: 627), ja on kiinnostavaa, että Karhulahti ei ole käyttänyt *kaisla*-etumäärettä. Swan ja Numminen puolestaan ovat käyttäneet *matto*-yläkäsitetä, joka ei ole yhtä tarkka mutta toki ymmärrettävämpi. Sama kaava toistuu seuraavan lauseen suomennoksissa:

... he laid down his trowel and stood up on his feet (Burnett 1993: 201).

... hän laski kädestään rikkaruoholapionsa ja kohosi pystyyn (Swan 1920: 284).

... hän laski haransa maahan ja nousi seisomaan (Karhulahti 2006: 213).

... hän laski lapionsa maahan ja nousi seisomaan (Numminen 2008: 257).

Trowel tarkoittaa muun muassa ”istutuslapiota, käsilapiota ja puutarhalapiota” (Hurme et al. 2003: 1173). En muista tavanneeni *hara*-sanaa käytettävän koskaan aiemmin, mutta *harava*-sanantuttuuden takia on helppo tulkita myös tämä sana jonkinlaiseksi piikkiseksi työkaluksi. *Hara* on Kielitoimiston sanakirjan mukaan ”työväline jossa on piikkejä t. haaroja, vars. maat. möyhennys-, multa- tai perkausväline”. Esimerkkilauseena on ”Hara irrottaa rikkaruohot” (Grönros 2006a: 205.) Koska ennen sanan esiintymistä on käsitelty rikkaruohojen kitkemistä, Karhulahden käännös vaikuttaa yksityiskohtaiselta, vaikka *trowel* viittaakin enemmän lapionmuotoiseen välineeseen. Swan käyttää selkeää *rikkaruoholapio*-sanaa, kun taas Numminen niin ikään selkeää – mutta myös epätarkempaa – *lapio*-sanaa. Karhulahden ratkaisu viestii halusta laajentaa lapsilukijan sanastoa, kun taas Numminen on pyrkinyt ymmärrettävään ilmaisuun.

Teitittely on tapa ilmaista kohteliaisuutta, ja se luo tietynlaisen vaikutelman lasten suhteesta aikuisiin ja aikuisten suhteista toisiin aikuisiin. Teitittely ei taida olla yhtä yleistä nykypäivänä kuin ennen, joten se luo myös vanhanaikaista tyyliä. Kaikkien käännösten ensimmäisessä luvussa upseerit teitittelevät Maryn äitiä ja kahdeksannessa luvussa Marthan tarinan mukaan hänen äitinsä teitittelee kauppiasta. Sekä Swanin että Nummisen käännöksessä rouva Medlock teitittelee tohtori Cravenia, mutta Karhulahti on kääntänyt repliikit niin, ettei hän puhuttele tohtoria suoraan. Swanin suomennoksessa on teitittelyä myös silloin, kun Colin puhuttelee Susan Sowerbyä.

Omanlaistaan vaikutelmaa luovat myös feminiinijohtimet. On luonnollista, että Swan käyttää niitä, mutta en odottanut huomaavani niitä myös Karhulahden suomennoksessa:

“I don’t want a governess” ... (Burnett 1993: 60).

”En halua mitään kotiopettajatarta” ... (Swan 1920: 77).

”Minä en halua kotiopettajatarta” ... (Karhulahti 2006: 58).

”En halua mitään kotiopettajaa” ... (Numminen 2008: 72).

Katkelma on Maryn repliikki, ja vain muutama rivi aiemmin myös Martha käyttää *governess*-sanaa. Tällöin Karhulahti ei ole kuitenkaan käyttänyt *tar*-päätettä, mutta Swan on. Voi olla, että Karhulahti pitää johdinta kirjakielisenä piirteenä eikä siksi käytä piirrettä Marthan murteellisessa puheessa, mutta toisaalta Karhulahti ei ole käyttänyt sitä myöskään tohtori Cravenin repliikissä, vaikka Swan

on: ”Ja sinun hoitajasi varmaankin myös” (Karhulahti 2006: 152). Tässä syynä taitaa olla se, että myös lähdetekstistä puuttuu feminiinijohdin, sillä hoitaja-sanana vastine on lähdetekstissä *nurse* (Burnett 1993: 146). Arvioisin, että feminiinijohdin on ollut hyvin yleinen piirre kielessä Swanin aikaan, joten hän on käyttänyt sitä silloinkin, kun lähdeteksti ei siihen varsinaisesti yllytä. Karhulahti on puolestaan päättänyt säilyttää piirteen vanhahtavan vaikutelman luomiseksi silloin, kun se lähdetekstissäkin on mukana ja kun puhujana on joku muu kuin murretta puhuva henkilö. Poikkeuksena on kuitenkin kohta, jossa hän on suomentanut ”She just flew at him like a little cat” (Burnett 1993: 145) -lauseen ”Hän ryntäsi ... Colin-herran huoneeseen kuin pieni raivotar” -lauseella (Karhulahti 2006: 151), vaikka lähdetekstissä ei ole vastaavaa feminiinistä ilmausta. Numminen puolestaan ei ole katsonut tarpeelliseksi käyttää feminiinisiä johdoksia suomennoksessaan, lukuun ottamatta *kaunotar*-sanaa (Numminen 2008: 7).

Iso Suomen kielioppi kuvaa, että ”*tAr*-johdokset ovat käytöltään harvinaistuvia ja sävyltään vanhahtavia tai affektisiäkin” (Hakulinen 2004: 214) eli tunnepitoisia. Mielestäni on hyvin loogista, että Karhulahti käyttää feminiinijohdoksia, koska hän on muutenkin tehnyt hieman vanhahtavia tai poikkeavia sananvalintoja, ja Numminen sen sijaan on kieleltään modernimpi. Ymmärtääkseni Nummisen ratkaisua voidaan pitää myös esimerkkinä Göte Klingbergin esittelemästä modernisaatiosta:

The young English governess who came to teach her to read and write disliked her so much that she gave up her place in three months, and when other governesses came to try to fill it they always went away in a shorter time than the first one (Burnett 1993: 11.)

Nuori englantilainen kotiopettajatar, joka tuli opettamaan lasta lukemaan ja kirjoittamaan, ei voinut sietää häntä, vaan jätti paikkansa jo kolmen kuukauden kuluttua, ja kun sijaan saapui toisia kotiopettajattaria, ei heistä yksikään viipynyt niinkään kauan kuin ensimmäinen. (Swan 1920: 6.)

Se nuori englannitar, joka tuli opettamaan häntä lukemaan ja kirjoittamaan, tunsikin suurta vastenmielisyyttä häntä kohtaan että jätti paikkansa kolmen kuukauden kuluttua, eivätkä hänen seuraavat kotiopettajattarensa viipyneet niinkään pitkään. (Karhulahti 2006: 7.)

Häntä kasvattamaan tullut nuori englantilainen opettaja inhosi Marya niin paljon, että erosi tehtävästään jo kolmen kuukauden kuluttua. Kukaan hänen jälkeensä tulleista opettajista ei jaksanut niinkään pitkään. (Numminen 2008: 7.)

4.3 IDEOLOGISIA EROJA

Seuraavassa kolmessa alaluvussa keskityn eroihin, jotka heijastavat kääntäjien erilaista lähestymistapaa ideologisiin viittauksiin. Käännösesimerkeissä käsitellään kulttuurisia ilmiöitä, lapsikäsitystä ja sukupuolta sekä kansallisuuksia, uskontoa sekä yhteiskunnallista asemaa.

Kulttuuriviittaukset

Odotin, että olisin pystynyt muodostamaan jonkinlaisen käsityksen jo melko nopeasti siitä, millä tavalla uudelleenikäntämishypoteesi pätee *Salainen puutarha* -suomennosten kohdalla. Olin kuitenkin aluksi sitä mieltä, että kaikissa suomennoksissa on sekä kotouttavia että vieraannuttavia elementtejä, enkä osannut arvioida, miten ne eroavat toisistaan. Tarkemman tutkiskelun jälkeen oli kuitenkin selvää, millaisia strategioita varsinkin Swan ja Karhulahti suosivat.

Heti kirjan ensimmäisessä lauseessa esiintyy yksi sana, jonka käännöksiä voidaan vertailla vieraannuttamisen ja kotouttamisen näkökulmasta:

When Mary Lennox was sent to Misselthwaite Manor to live with her uncle ...
(Burnett 1993: 11).

Kun Mary Lennox lähetettiin Misselthwaite Manoriin setänsä luo ... (Swan 1920: 5).

Kun Mary Lennox lähetettiin setänsä luokse Misselthwaiten kartanoon ... (Karhulahti 2006: 7).

Kun Mary Lennox saapui setänsä kartanoon Misselthwaiteen ... (Numminen 2008: 7).

Erisnimien kääntämiseen palaan myöhemmin tässä luvussa, mutta ensimmäiseksi keskityn Maryn sedän talon nimeen. *Missel* on vaihtoehtoinen nimi kulorastas-linnulle, ja *thwaite* on suomeksi *raivio* (Hurme et al. 2003: 646, 1140). Kukaan suomentajista ei ole valinnut niin kotouttavaa strategiaa, että hän olisi päättänyt suomentaa sanan, vaikka sen äänenlausuminen saattaa tuottaa hankaluuksia niin nuorelle kuin aikuisellekin lukijalle. Sana ei myöskään luo minkäänlaista luonnonläheistä mielikuvaa suomalaisessa. *Manor* tarkoittaa puolestaan kartanoa, ja sekä Karhulahti että Numminen ovat suomentaneet sen. Yllättävää kyllä, Swan on jättänyt sanan käännökseen.

Salainen puutarha kuvaa englantilaista kulttuuria, mutta koska Mary asui ennen Intiassa, mukana on myös intialaisia kulttuuriviittauksia. Maryn äiti ei osallistunut lapsensa hoitamiseen edes lapsen ensimmäisinä viikkoina:

... when Mary was born she handed her over to the care of an *ayah* ... (Burnett 1993: 11).

... ja kun Mary oli syntynyt, siirrettiin hänet Ayahin¹ [käännöksessä on alaviite] hoitoon ... (Swan 1920: 5).

... ja kun Mary syntyi, äiti luovutti hänet intialaiselle lastenhoitajalle ... (Karhulahti 2006: 7).

... ja kun Mary syntyi, äiti oli luovuttanut lapsen ayan huostaan (Numminen 2008: 7).

Burnett käyttää lauseessa *ayah*-sanaa (kursiivissa), joka Macmillanin yksikielisen sanakirjan mukaan on intianenglantia ja voidaan määritellä näin: ”etelä-aasialainen naispuolinen palvelija, jonka työhön kuuluu lastenhoito”² (Macmillan 2007: 90). Karhulahti on poistanut lauseesta kulttuuriviittauksen kokonaan, mutta Numminen on säilyttänyt sen. Hän on poistanut *h*-kirjaimen sanasta eikä ole selitellyt sanan merkitystä, mutta aikuinen lukija osaa tulkita lausetta seuraavista virkkeistä, että *aya* viittaa hoitajaan. Swan on kirjoittanut sanan ensimmäisen kirjaimen isolla mutta muuten samalla tavalla kuin Burnett, ja hän on lisännyt sanan oheen alaviitteen, joka selittää, että Ayah on ”intialainen lastenhoitaja” (Swan 1920: 7). Sekä Numminen että Swan ovat siis katsoneet, että on järkevää jättää vieraskielinen ilmaus käännökseen ja tällä tavoin lisätä vieraan kulttuurin tuntua.

Swanin ratkaisu ei ole kuitenkaan läpikotaisin vieraannuttava, sillä hän on selittänyt ilmauksen merkityksen alaviitteessä. Ritva Leppihalme arvioi, että alaviitteet eivät ole enää tavallisia kaunokirjallisuuden suomennoksissa (2007b: 371). Sari Kivistö ja H. K. Riikonen kuitenkin kirjoittavat, että vielä 1800-luvun loppupuolella alaviitteet ja muut selitykset olivat erittäin yleisiä käännöksissä, ja sananselitys oli yksi osa suomentajien työtä (Kivistö & Riikonen 2007: 33). Näköjään vielä Swanin aikana alaviitteiden käyttäminen on ollut tavallista, ja hän käyttää alaviitteitä tutkielmaani kuuluvassa aineistossa kerran ja koko suomennoksen aikana yhteensä kolme kertaa.

² Lainaukset Macmillan-sanakirjasta ovat omia käännöksiäni englannista suomen kieleen.

Toinen intianenglantilainen viittaus on *memsahib* -nimike, joka on ”vanha sana, jota käytettiin viittaamaan eurooppalaiseen naiseen” (Macmillan 2007: 939). Suomalainen keskivertolukija tuskin ymmärtäisi ilmauksen merkitystä, oli hän sitten nuori tai vanha, mutta tämä ei automaattisesti tarkoita sitä, että se kuuluisi kotouttaa. Swan ei suomenna nimikettä mitenkään, vaan käyttää *Mem Sahib* -nimeä aina silloin kuin Burnettkin (esim. Swan 1920: 7), tosin erilaisessa kirjoitusasussa. Voisi arvioida, että ilmaus on lukijalle yhtä vieras kuin *ayahkin*, mutta Swan ei ole kuitenkaan selittänyt sitä alaviitteessä tai itse tekstissäkään. Swan tutustuttaa lukijan vieraasen kulttuuriin siis myös tämän sanan kohdalla, ja asiayhteydestä lukija voi kuitenkin päätellä, että *Mem Sahib* on Maryn äiti.

Kun *memsahib* mainitaan lähdetekstissä kaksi ensimmäistä kertaa, Karhulahti käyttää nimikkeen tilalla *emäntä*-sanaa eli kotouttaa sen. Myöhemmin samassa luvussa kerrotaan, että myös Mary kutsui äitiänsä *memsahibiksi*, ja tällöin Karhulahti ratkaisee kohdan eri lailla kuin aiemmin:

... the memsahib – Mary used to call her that oftener than anything else – was such a tall, slim, pretty person and wore such lovely clothes (Burnett 1993: 12).

... memsahib – hän käytti äidistä yleensä samaa nimitystä kuin intialaiset palvelijat – oli tavattoman pitkä, hoikka ja kaunis ja käytti kerrassaan ihania vaatteita (Karhulahti 2006: 8).

Karhulahti on lisännyt kohtaan maininnan siitä, että intialaiset palvelijat kutsuivat rouvaa *memsahibiksi*, vaikka sitä ei lähdetekstissä olekaan. Tämän kohdan jälkeen Karhulahti käyttää vieraskielistä nimitystä vielä muutaman kerran silloinkin, kun lähdetekstissä on käytetty persoonapronominia, mutta tämän jälkeen hän siirtyy *rouva Lennox* -nimitykseen. Karhulahti on siis pienentänyt intianenglantilaisten sanojen roolia käännöksessään.

Nummisella on hänelläkin omanlaisensa käännösstrategia. Hän on säännönmukaisesti suomentanut *memsahib* -ilmauksen *rouva sahib* -nimityksellä. *Sahib* yksistään on ”ennen Intiassa käytetty kunnioitusta osoittava titteli miehelle, erityisesti brittiläisen hallituksen virkamiehelle” (Macmillan 2007: 1313). Käännös on siinä mielessä vieraannuttava, että siinä on *sahib*-sana, mutta *rouva* tekee ilmeisemmäksi sen, että nimityksellä viitataan Maryn äitiin.

Vaikka Karhulahti on käyttänyt suomennoksessaan paikoin hieman harvinaisempia sanoja, jostain syystä hän on kuitenkin kulttuuriviittausten kohdalla valinnut usein kotouttavan strategian. Ensimmäisessä luvussa Burnett viittaa Intian asumukseen *bungalow*-sanalla, joka tarkoittaa

sanakirjan mukaan yksikerroksista omakotitaloa tai lomamajaa ja joka voidaan jättää suomentamatta (Hurme et al. 2003: 145). Joissakin tapauksissa Karhulahti on muuttanut lauseen rakennetta ja sisältöä niin, että sanalle ei tarvita suomennosta ollenkaan, kerran hän on käyttänyt *joka katon alla* -ilmausta ja muutaman kerran hän korvaa sanan *talo*-suomennoksella (Karhulahti 2006: 9–11). Swan ei ole arastellut käyttäviä vierasperäistä sanaa, mutta ilmeisesti se ei ollut vielä vakiintunut suomen kieleen 1920-luvulla, sillä Swanin käyttämät muodot *bungaloissa*, *bungaloossa* ja *bungaloota* ovat erikoisia (1920: 8, 10, 11). Numminen on niin ikään säilyttänyt *bungalow*-sanana useimmiten käännöksessään ja käyttää sen eri sijamuodoissa heittomerkinä (2008: 9, 10, 12).

Seuraavassa esimerkissä Swan on ainoa, joka on jättänyt käännökseen kulttuurisen viittauksen:

... on the small dark hand he had waved to command his servants to approach with salaams and receive his orders (Burnett 1993: 146).

... pienellä ... tummalla kädellään viittaili palvelijoilleen, jotka salaam-tervehdyksin lähestyivät vastaanottaakseen hänen käskyjään (Swan 1920: 206).

... joka oli viittonut pienellä tummalla kädellään kumartelevia palvelijoitaan lähemmäksi ottamaan vastaan käskyjä (Karhulahti 2006: 152).

... heilauttamassa ... kättään määrätäkseen kumartelevia palvelijoitaan lähestymään ja kuulemaan käskyjä (Numminen 2008: 182).

Salaam-sana on Englanti–suomi-sanakirjan mukaan joko substantiivi, jonka suomennos on ”salam-tervehdys” tai verbi, joka voidaan suomentaa sanoilla ”tervehtiä kunnioittavasti” (Hurme et al. 2003: 931). Katkelmassa sanaa on käytetty substantiivina, ja Swanin suomennos on sekä vieraannuttava että kotouttava, sillä se sisältää vieraskielisen sanan mutta kuitenkin myös selvittää, että kyse on tervehdyksestä. Karhulahti ja Numminen ovat kotouttaneet viittauksen ja tulkinneet, että kumartamisesta puhuminen vastaa sanan sisältöä.

Suomentajien ratkaisut eroavat myös *pound*-painoyksikön käännöksissä, sillä Swan ja Karhulahti käyttävät *naula*-sanaa (Swan 1920: 284, Karhulahti 2006: 212, kun taas Numminen on muuttanut painon kiloiksi (2008: 256). Painoyksikköä käytetään kohdassa, jossa Ben kommentoi ihailevasti, kuinka Colin on ”pulskestunut kolme neljä naulaa tällä viikolla” (Karhulahti 2006: 212). *Pound*-sanana suomennos on *naula* tai *pauna* (Hurme et al. 2003: 802), ja *naula* on Kielitoimiston sanakirjan mukaan vanha painomitta (Grönros 2006b: 300). Lause saattaa hämmentää lapsilukijaa, mikäli hän luulee *naulan* viittaavan konkreettisesti vasaralla hakattavaan kiinnitysvälineeseen.

Vaikka lukija tietäisikin kyseessä olevan painoyksikkö, hänelle saattaa silti jäädä epäselväksi, kuinka paljon Colin on oikein lihonut. Swanin aikaan painoyksikkö on oletettavasti ollut laajemmassa käytössä, ja Karhulahti on varmaankin perustellut ratkaisuaan sillä, että se viestii tarinan vanhasta alkuperästä. Nummisen kotouttava strategia on lapsilukijalle avuliasta – ja miksei myös aikuiselle, sille itse en ainakaan osaisi muuntaa paunoja kiloiksi. Riitta Oittinen kirjoittaa, että mittojen käännökset Lewis Carrollin *Alice's Adventures in Wonderland* -teoksen suomennoksissa kertovat paljon siitä, minkäikäiselle yleisölle kääntäjät ovat suomennoksensa kohdistaneet (Oittinen 1997: 38). Sama pätee varmaan myös *Salainen puutarha* -suomennosten kohdalla, ja Nummisen käännös on suunnattu selkeimmin lapsille.

Nummisen strategia heijastuu myös rahayksikön käännöksessä. Martha kertoo, että hänen äitinsä ostaman hyppynarun hinta oli *tuppence*, jonka kirjakielisempi muoto on *two-pence*. *Pence* puolestaan on monikkomuoto sanasta *penny* (rahasummasta puhuttaessa), ja *penny* on Iso-Britannian rahayksikön, punnan, sadasosa (Hurme et al. 2003: 755).

”An’ he says ’Tuppence’” (Burnett 1993: 60).

”Ja mies sanoo: ’Kaksi penceä’” (Swan 1920: 78).

”Kauppias sano: ’Kaksi pennyä’” (Karhulahti 2006: 59).

”Ja mies vastasi: ’Kaksi penniä’” (Numminen 2008: 72).

Jostain syystä Swan ei ole suomentanut summaa ja käyttää englanninkielistä monikkomuotoa. Karhulahti käyttää virallista suomalaista käännöstä, joka sekin kuitenkin tuo vieraan kulttuurin tuntua, sillä suomalainen ei varmaankaan törmää *penny*-sanaan usein. Nummisen ratkaisu on kiinnostava, sillä penni ei ole enää 2002-vuoden jälkeen ollut Suomen virallinen rahayksikkö, mutta sana on edelleen yleisessä käytössä fraaseissa kuten *olla pennitön* ja *penni ajatuksistasi*. Sana on siis suomalaisille tuttu, joten kyseessä on kotouttava käännösratkaisu. Senteistä tai euroista puhuminen olisi toisaalta kotouttavaa mutta toisaalta myös vieraannuttava, sillä olisi hämmäntävää viitata nykyaikaiseen rahayksikköön menneeseen aikaan sijoittuvassa tarinassa.

The Secret Garden -romaani sisältää paljon nimiä, jotka voivat olla vaikeita ääntää tai ovat muuten vain todennäköisesti vieraita lapsille: Mary Lennox, Saidie, Mrs. Medlock, Dickon, Martha, ’Lizabeth Ellen, Susan Sowerby ja Ben Weatherstaff. Riitta Oittinen kirjoittaa, että nykyaikana on harvinaista, jos kääntäjä muuttaa nimiä, varsinkin kun on kyse aikuisille suunnatuista kirjoista.

Oittinen kertoo Terhi Leskisen tekemästä pro gradu -tutkielmasta, jossa tämä tarkasteli englannista suomennettuja lastenkirjoja ja sitä, millaisia käytäntöjä niiden kääntäjillä oli erisnimien suomentamiseen liittyen. Aineisto oli vuosilta 1900–1939 sekä 1970–1989, ja sen perusteella näyttää siltä, että vuosisadan alussa oli tapana suomalaistaa henkilöiden ja paikkojen nimet, mutta nykyään tavallisin käytäntö on jättää nimet lähdetekstiä vastaavaksi. (Oittinen 1997: 52.)

Tämän havainnon valossa ei olisi yllättävää, mikäli Swanin 1920-luvulla ilmestyneessä suomennoksessa olisi suomennettuja nimiä – ja näin onkin. Swan on pitänyt päähenkilöiden nimet säännönmukaisesti ennallaan, mutta Marthan kohdalla hän on tehnyt poikkeuksen ja kotouttanut sen *Martta*-muotoon. Nykylukijasta tämä tuntuu huvittavalta erityisesti sen takia, että kaikkien muiden keskeisten hahmojen nimet ovat ennallaan, eikä Martha ole nimenä millään tavalla vaikeimmasta päästä muihin verrattuna.

Yhden marginaalisemman henkilöahmon nimen kirjoitusmuotoon kaikki suomentajat ovat tehneet muutoksia: Lähdetekstissä Martha viittaa yhteen pikkusiskoistaan nimellä 'Lizabeth Ellen, ja heittomerkki merkitsee tässä *E*-alkukirjaimen poistoa. Suomessa ei ole mahdollista lyhennellä nimiä samalla tavalla, joten kukaan suomentajista ei ole sisällyttänyt heittomerkkiä käännökseensä, mutta Karhulahti on säilyttänyt kirjoitusasun muuten samana (Karhulahti 2006: 60). Swan sen sijaan on korvannut *z*-kirjaimen *s*-kirjaimella (Swan 1920: 80), ja Lisabeth Ellen on astetta kotouttavampi ratkaisu verrattuna nimen säilyttämiseen samana, sillä Elisabeth-nimi on meilläkin käytössä ja *z*-kirjain on suomessa harvinaisempi. Numminen on puolestaan jostain syystä käyttänyt Lizbeth Ellen -nimeä kahden ensimmäisen maininnan yhteydessä (Numminen 2008: 72, 74), mutta myöhemmin nimessä on mukana myös *a*-kirjain (Numminen 2008: 261), joten kyseessä saattaa olla jonkinlainen painovirhe.

Englantilaiseen kulttuuriin kuuluva *sir*-puhuttelu on läsnä vain Swanin ja Nummisen käännöksessä. Englanti–suomi-sanakirjan ensimmäinen määritelmä on ”(kunnioittava puhuttelusana) hyvä herra (voidaan usein jättää kääntämättä t. lisätä arvonimi: herra toimittaja, pääministeri, puhemies (tms.))” (Hurme et al. 2003: 1004). Itselleni on epäselvää, tarkoittaako kääntämättä jättäminen tässä sanan sisältämistä käännökseen sellaisenaan vai sitä, että sanaa ei oteta mukaan käännökseen ollenkaan, mutta sana on joka tapauksessa vierasta kieltä ja näin ollen vieraannuttava elementti. Karhulahti ei käytä puhuttelusanaa suomennoksessaan, joten hänen ratkaisunsa on jälleen kotouttavin:

”Well, sir,” answered Mrs Medlock, ”you’ll scarcely believe your eyes when you see him” (Burnett 1993: 145).

”Niin, sir”, vastasi rouva Medlock, ”tuskin uskotte silmiänne hänet nähdessänne” (Swan 1920: 204).

”No”, rouva Medlock aloitti, ”tohtori ei kyllä hevillä usko silmiään, kun näkee hänet” (Karhulahti 2006: 151).

”Tuskin uskotte silmiänne, sir, kun näette hänet”, rouva Medlock vastasi (Numminen 2008: 180).

Jotkin ruoka-aiheiset viittaukset voivat olla kääntäjälle erikoisen hankalia, sillä niille ei välttämättä löydy suomalaista vastinetta. Marthan tekemä *dough-cake* on yksi esimerkki tästä tällaisesta sanasta:

She had even made each of the children a dough-cake with a bit of brown sugar in it (Burnett 1993: 59).

Olipa hän päälle päätteeksi leiponut kullekin lapselle rieskakakun ja pistänyt siihen ruskeata sokeria täytteeksi (Swan 1920: 76).

Päälle päätteeksi hän oli pyöräyttänyt kullekin sisaruksistaan vehnäpullan, jonka päälle oli ripotellut fariinisokeria (Karhulahti 2006: 57).

Martha oli jopa leiponut kullekin lapselle oman pienen pullan, jossa oli sisällä vähän ruskeaa sokeria (Numminen 2008: 71).

Dough-cake-sanaa ei löydy perussanakirjoista, ja vaikuttaa siltä, ettei sitä ei tunneta ainakaan tuossa kirjoitusmuodossa enää muuallakaan. *International Dictionary of Food and Cooking* määrittelee *dough cake* -nimisen ruokalajin näin: ”A white bread dough enriched with eggs and butter containing sugar, spices and dried vine fruits and baked in a cake or loaf tin” (Sinclair 1998: 170). Kaikki suomentajat ovat päätyneet suomalaiseen herkkuun suomennoksissaan, mikä on ymmärrettävää, sillä tälle brittiläiselle ruokalajille ei näytä löytyvän suomennosta, eikä sitä oikein voisi korvata millään muullakaan brittiläisellä leivonnaisella. *Rieska* tarkoittaa tietynlaista leipää, joissakin murteissa pannukakun tapaista paistosta tai tuoretta maitoa vanhentuneessa käytössä (Grönros 2006b: 679). *Rieskakakku*-sanaa en ole löytänyt mistään kirjoista, mutta Swanin suomennos voidaan varmaankin tulkita kotouttavaksi, sillä se vaikuttaa suomalaiselta ruualta. Toisaalta sana voi vieraannuttaa nykylukijaa, sillä tuonnimistä leivonnaista ei varmaan tunneta enää nykyään. Karhulahti ja Numminen käyttävät molemmat *pulla*-sanaa, mutta Karhulahti on lisännyt

sanan eteen *vehnä*-määreen. Heidän käänöksensä ovat kotouttavia, sillä pulla on suomalaisille tuttu leivonnainen.

Lapsikäsitys ja sukupuoleen viittaaminen

Orpotyttö Marysta annetaan kirjan alussa hyvin epämaritteleva kuva, mutta pikku hiljaa hän saa enemmän eloa elämäänsä ja samalla ulkonäköönsä. Hänen ulkonäköään kommentoidaan useasti kirjan aikana. Burnett luonnehtii tyttöä armottomasti ensimmäisessä luvussa:

... everybody said she was the most disagreeable-looking child ever seen (Burnett 1993: 11).

... sanoivat kaikki, ettei niin ikävän- ja juronnäköistä pikku tyttöä ole koskaan ennen nähty (Swan 1920: 5).

... kaikki sanoivat, ettei niin epämiellyttävän näköistä lasta ollut nähty kuuna päivänä (Karhulahti 2006: 7).

... oli hän kartanon väen mielestä epämiellyttävin tyttö, jota koskaan oli nähty (Numminen 2008: 7).

Swan ja Karhulahti eivät ole kaihtaneet Maryn ulkonäön arvostelua suomennoksissaan, mutta Numminen on useamman kerran välttänyt sitä ja poistanut viittauksia. Vaikka hän käyttää Karhulahden tavoin *epämiellyttävä*-adjektiiivia, suomennos ei arvostele Maryn ulkonäköä yhtä eksplisiittisesti, koska sen yhteydessä ei ole *näköinen*-sanaa. Lauseen lopussa on toki *nähdä*-verbi, mutta ymmärtääkseni lauseen voisi tulkita niin, että siinä viitataan luonteeseen. Lausetta seuraa tosin virkkeitä, joissa Maryn ulkonäköä kuvataan, joten lukija voi päätellä yhteyden itse.

Numminen on tehnyt samanlaisen ratkaisun myös myöhemmin käänöksessä, kun rouva Medlock puhuu tohtori Cravenin kanssa ja ihmettelee Maryn vaikutusta Coliniin:

“That plain sour-faced child that’s almost as bad as himself has just bewitched him” (Burnett 1993: 145).

“Se ruma, nyreänaamainen lapsi, joka on melkein yhtä häijy kuin hän itse, on lumonnut hänet” (Swan 1920: 204).

”Se mitättömän ja happaman näköinen tyttö, joka on melkein yhtä pitelemätön kuin hänkin, on kerta kaikkiaan lumonnut hänet” (Karhulahti 2006: 151).

”Se mitätön hapannaamainen tyttö, joka on melkein yhtä mahdoton kuin poikakin, on taikonut hänet”(Numminen 2008: 180).

Edellä mainitut esimerkit eivät olisi vielä yksinään kovin huomionarvoisia, mutta Nummisen suomennosta tutkiessa huomaa, että hän ei ole sisällyttänyt siihen yhtä paljon ulkonäköä kommentoivia käännöksiä kuin muut suomentajat. Tämäkin katkelma on ensimmäisestä luvusta:

So when she was a sickly, fretful, ugly little baby she was kept out of the way ...
(Burnett 1993: 11).

Ja niinpä äreä, ruma, sairastava pikku lapsi eristettiin tykkänään vanhemmistaan ...
(Swan 1920: 5).

Niinpä hoitaja piti Maryn poissa näkyviltä silloin kun hän oli ruma, kärtyisä ja sairaaloinen sylivauva ... (Karhulahti 2006: 7).

Niinpä Marya piiloteltiin tämän ollessa sairaaloinen kiukkuinen vauva ... (Numminen 2008: 7).

Numminen on siis poistanut ulkonäköä kritisoivan sanan, ja myös seuraava katkelma osoittaa, kuinka hän viittaa kielteisillä adjektiiveilla mieluummin tytön luonteeseen kuin ulkonäköön:

She did not mention that when Martha came home on her ”day out” and described the plain sallow child she had said that she had no confidence whatever in what Mrs Medlock had heard. “It doesn’t stand to reason that a pretty woman could be th’ mother o’ such a fou’ little lass,” she had added obstinately. (Burnett 1993: 205.)

Hän ei maininnut, että Martta tullessaan kotiin ”vapaapäivänään” ja kuvaillessaan rumaa, väritöntä intialaista lasta, oli lausunut, ettei rouva Medlockin sanoihin voinut vähääkään luottaa. ”Eihän se mene kenenkään järki-ihmisen päähän, että tuollaisen pienen, ruman tytön äiti olisi ollut kaunis ihminen”, oli hän itsepintaisesti lisännyt. (Swan 1920: 290.)

Hän ei kertonut, että kun Martha oli tullut kotiin vapaapäivänään ja kuvaillut mitättömän näköistä ja kellertävaihoista Marya, tämä oli sanonut, ettei uskonut alkuunkaan siihen, mitä rouva Medlock oli kuullut, ja lisännyt vielä varmemmaksi vakuudeksi: ”Minun järkeen ei mahdu, että nätti nainen olis voinu saada niin ruman likkalapsen. (Karhulahti 2006: 217.)

Hän jätti mainitsematta, mitä mökissä oli aluksi ajateltu. Martha oli tullut viettämään ”vapaapäiväänsä” ja kuvaillut äidilleen yrmeää, häijyä tyttöä. ”Miten ihmeessä niin mitättömällä työllä voisi olla kaunis äiti”, Martha oli lisännyt tuhahtaen. (Numminen 2008: 261)

Olisi kuitenkin virheellistä väittää, että Numminen ei laisinkaan viittaisi suomennoksessaan Maryn tai muiden henkilöiden ulkonäköön kielteisesti. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa myös Numminen käyttää *ruma*-adjektiivia. Toisaalta hän ei ole kuitenkaan sisällyttänyt ”little thing”- ja ”was frowning” -ilmauksia suomennokseensa, minkä takia Swanin ja Karhulahden suomennoksista välittyy vieläkin tuimempi kuva Marysta:

She looked an ugly, cross little thing and was frowning because she was beginning to be hungry and feel disgracefully neglected (Burnett 1993: 15).

Siinä hän seisoj rumana ja kiukkuisena pikku äkäpussina, sillä hänen alkoi olla nälkä ja hänestä oli häpeällistä, että hänet oli näin jätetty oman onnensa nojaan (Swan 1920: 10).

Hän näytti rumalta ja kiukkuiselta pieneltä otukselta ja katsoi ovelle vihasesti, koska alkoi olla nälkäinen ja tunsj itsensä häpeällisellä tavalla laiminlyödyksi (Karhulahti 2006: 11).

Hän näytti rumalta ja kiukkuiselta, koska hän oli nälissään ja hänestä tuntui, että hänet oli häpeällisesti unohdettu (Numminen 2008: 10).

Ulkonäön kritisointi ja kauneuden ihannointi ovat siis läsnä kaikissa suomennoksissa, vaikkakin vähemmässä määrin Nummisen suomennoksessa. Etenkin Marya luonnehditaan hyvin tyylysti Burnettin teoksessa, ja on vaikea kuvitella, että moderni romaani voisi kuvailla lapsen käytöstä ja sosiaalisia taitoja yhtä karuin sanankääntein tai ylipäätään sisältää Marya muistuttavan hahmon. Suomentajat eivät ole kuitenkaan pehmentäneet kuvauksia merkitsevästi. Kaikki käännökset sisältävät seuraavaksi mainitut sisällöt: Hänen entinen kotiopettajansa ei voinut sietää Marya (... disliked her so much that she gave up her place in three months, Burnett 1993: 11), eikä koleraan puhjetessa kukaan välittänyt pikkutyön kohtalosta (Everyone was too panic-stricken to think of a little girl no one was fond of, Burnett 1993: 14). Kun Mary jää yksin, hän toistelee ääneen loukkauksia, joita hän lausuisi hoitajalleen tämän palatessa (”Pig! Pig! Daughter of Pigs!” she said, because to call a native a pig is the worst insult of all, Burnett 1993: 12), ja kun lastenhoitaja paljastuu kuolleeksi, Mary ei tunne minkäänlaista surua (She did not cry because her nurse had died. She was not an affectionate child and had never cared much for anyone, Burnett 1993: 14).

Pig on siis pahin mahdollinen loukkaus, jonka intialainen voi kuulla, joten olin yllättänyt tavatessani sanan Maryyn viittaavassa kuvauksessa:

... by the time she was six years old she was as tyrannical and selfish a little pig as ever lived (Burnett 1993: 11).

... oli hän kuusivuotiaana komentavin ja itsekkäin pikku otus, mitä koskaan on nähty (Swan 1920: 6).

... ja hän oli jo kuusivuotiaana ahnein ja itsekkäin pieni tyranni, mitä kuvitella saattaa (Karhulahti 2006: 7).

Siksi Mary oli kuuden vuoden ikäisenä itsekkäin ja tyrannimaisin lapsi, mitä kuvitella saattoi (Numminen 2008: 7).

Tämä kuvaus esiintyy eri yhteydessä kuin kohta, jossa kerrotaan *pig*-haukkumasanan merkityksestä intialaisille, mutta *pig* on joka tapauksessa tässäkin halventava nimitys. Yksikielinen sanakirja tarjoaa yhdeksi mahdolliseksi määritelmäksi ”an insulting word for someone who behaves in an unpleasant way” (Macmillan 2007: 1124). Suomen kielessä *sika* tai *porsas* voidaan liittää ylensyömiseen (Hurme et al. 2003: 771) tai siivottomuuteen (Grönros 2006c: 82), joten konnotaatiot olisivat suomeksi vääriä. Saattaa olla, että tämä on syynä siihen, miksi suomentajat eivät ole käyttäneet sanaa, eikä siksi, että he eivät ole halunneet yhdistää lapseen niin voimakasta sanaa. Myös *tyranni* luo voimakkaan mielikuvan, vaikka toisaalta *otus* on minusta siinä mielessä tehokas, että sillä on vastaavanlainen epäinhimillistävä vaikutus kuten *porsas*-sanallakin. Nummisen lauseessa predikaatiivina on sen sijaan *lapsi*, joka päinvastoin inhimillistää Marya, mutta adjektiivit luovat kuitenkin kielteistä mielikuvaa. Nummisen käänös on muihin verrattuna pehmein, mutta Swan ja Karhulahti eivät ole hekään kuvanneet Marya yhtä pistävästi kuin Burnett.

Suomennokset eivät ole kaunistelleet Maryn väkivaltaista käytöstä, joka purkautuu, kun hän herätessään tapaa vuoteensa viereltä vieraan palvelijan, sillä hänen oma hoitajansa on sairastunut koleraan Maryn tietämättä:

... when Mary threw herself into a passion and beat and kicked her ... (Burnett 1993: 12).

... kun Mary siitä kiukustui niin, että alkoi lyödä ja potkia häntä ... (Swan 1920: 6).

... kun Mary löi ja potki häntä suutuspäissään ... (Karhulahti 2006: 8).

Kun Mary raivostui ja alkoi läpsä ja potkia palvelijaa ... (Numminen 2008: 8).

Hieman kuitenkin mietin, onko *läpsä* yhtä raju verbi kuin *lyödä*, ja onko sen valitsemiseen vaikuttanut nimenomaan halu lieventää vaikutelmaa Marysta. Vai eikö taustalla ole minkäänlaista erityistä ideologiaa? *Beat*-verbin mahdollisiin suomennoksiin kuuluu esimerkiksi *piestä*, *hakata* ja

piiskata (Hurme et al. 2003: 101), ja niihin verrattuna *läpsiä*-sana ei tunnu yhtä ankaralta. Kyseessä on hyvin pieni yksityiskohta, joka ei välttämättä vaikuta lukijaan millään lailla, mutta Nummisen suomennosta tutkiessa löytää useamman käännösratkaisun, joka tekee hahmoista hieman kiltimmän tai suvaitsevamman.

Suomentajat ovat olleet pääosin hyvin uskollisia lähdetekstille, mutta olisiko kohta, jossa lapsi nauttii alkoholia kuitenkin sellainen asia, joka poistettaisiin käännöksestä? Kirjan alussa kuvataan, kuinka Mary on yksin bungalow'ssa, koska kaikki muut ovat sairastuneet ja lähteneet pois kylästä. Tyttö on janoissaan, ja hän juo lasin viiniä sammuttaakseen janoonsa:

The child ate some fruit and biscuits, and being thirsty she drank a glass of wine which stood nearly filled (Burnett 1993: 13).

Lapsi söi hiukan hedelmiä ja keksejä ja tyhjensi melkein täysinäisen viinilasin sammuttaakseen janoaan (Swan 1920: 9).

Hän söi vähän hedelmiä ja keksejä ja joi janoonsa melkein täysinäisen viinilasillisen (Karhulahti 2006: 9).

Mary söi muutamia hedelmiä ja keksejä, ja koska hänellä oli jano, hän joi melkein täysinäisen lasin viiniä (Numminen 2008: 9).

Usein poistot ja muokkaukset ovat kiinnostavia tutkimuskohteita käänöksissä, mutta yhtä lailla myös lähdetekstin noudattaminen voi olla huomionarvoista. Kukaan kääntäjistä ei ole päättänyt poistaa mainintaa siitä, kuinka 9-vuotias Mary juo janoonsa alkoholia, ei edes Swan, jonka suomennos julkaistiin Suomen kieltoain aikaan. Esimerkivirkkeen jälkeen kerrotaan, että Mary ei tiennyt viinin olevan vahvaa, ja häntä alkaa nukuttaa. Aikuinen lukija saattaa suhtautua kohtaukseen lähinnä huvittuneesti ja hyväksyä sen siksi, että romaani sijoittuu vanhaan aikaan. On kuitenkin tärkeää miettiä, osaako nuori lukija ottaa samalla tavalla etäisyyttä teokseen ja tunnistaa sen fiktioksi. Luulisin, että nykyaikana olisi arveluttavaa kirjoittaa lastenromaanin, jossa lapsi juo viiniä eikä siitä aiheudu suurempia ongelmia. Koska vanhalla ja modernilla kirjalla näyttää olevan hieman erilaiset pelisäännöt ja kriteerit, saattaa olla järkevää luoda vanhan ajan tunnelma myös käännökseen esimerkiksi sananvalintojen avulla. Joka tapauksessa kirjan kohta on hyvin vieraannuttava ja nuorelle lukijalle ehkä hieman pelottavakin, sillä kaikki muut kylän asukkaat ovat poissa ja Mary-lapsi on jäänyt aivan yksin. Kaikissa käänöksissä mainitaan viinin juominen ja myös kolera-sairaus nimeltä, mikä kertoo siitä, että kääntäjät ovat kuitenkin pitäneet näitä teemoja

tarpeeksi soveliaina lapsille. He ovat todennäköisesti katsoneet, että sisältö on mielenkiintoinen ja heijastaa kuvaavasti vanhaa aikaa ja vierasta kulttuuria.

Mary asuu setänsä omistamassa Misselthwaiten kartanossa, mutta setä itse viettää paljon aikaa muualla. Taloudenhoitaja rouva Medlock johtaa kotitaloutta ja näkee joko päivittäin tai joka toinen päivä Marya, mutta enimmäkseen tyttö saa elää omissa oloissaan. Marthan äidin mielestä Marylla kuuluisi olla opettaja tai lastenhoitaja, ja hän välittää Marylle hänen äitinsä lausumat sanat:

”... you ought to have a woman to look after you ...” (Burnett 1993: 60).

”... pitäisi olla vaimoihminen, joka pitää huolta sinusta ...” (Swan 1920: 77).

”... jonkun naisihmisen pitäis huolehtia sinusta” (Karhulahti 2006: 58).

”... jonkun pitäisi huolehtia sinusta” (Numminen 2008: 72).

Sekä Swan että Karhulahti ovat kääntäneet katkelman lähdetekstiä noudattaen. *Vaimoihminen* tarkoittaa Kielitoimiston sanakirjan mukaan *naista* tai *naisihmistä* (Grönros 2006c: 472), vaikka nykylukija saattaisi virheellisesti ajatella, että se viittaa naimisissa olevaan henkilöön. Niin kuin monissa muissakin käännoksissään, Numminen on tässäkin päättänyt noudattaa modernia strategiaa – hän ei nimittäin sido lastenhoitoa vain tiettyyn sukupuoleen.

On vaikeaa arvioida, onko Numminen tietoisesti pyrkinyt hälventämään sukupuolisia viittauksia, mutta koska Swanin ja Karhulahden suomennoksista ei löydy samanlaisia esimerkkejä, niihin kiinnittää herkemmin huomiota. Koska suvaitsevaisuus siis tuntuu olevan osa Nummisen käännostrategiaa, tuntuu houkuttelevalta antaa painoarvoa sellaisillekin käännostratkeisuille, jotka eivät välttämättä ole niin merkityksellisiä. Mary ei ole ennen tuntenut kiitollisuutta eikä ainakaan osoittanut sitä millään tavalla, joten kun Martha käyttää palkkarahojaan lahjan ostamiseen Marylle, hän on hyvin hämillään. Tyttö ojentaa Marthalle kätensä, ja tämä ravistaa sitä kömpelösti ja sanoo:

”Eh! tha’ art a queer, old-womanish thing,” she said (Burnett 1993: 62).

”Voi toki! niinhän sinä olet kuin mikä vanha vaimo ikään”, sanoi hän (Swan 1920: 80).

”Voi että sinä olet merkillinen – ihan kuin vanha mummo”, hän sanoi (Karhulahti 2006: 60).

”Sinä olet niin hassun aikuismainen”, Martha sanoi (Numminen 2008: 74).

Swanin suomennos säilyttää naissukupuolen, kun taas Karhulahti ei käänne lausetta kirjaimellisesti, mutta puhuu hänkin naisesta. Numminen puolestaan lukee Maryn hassun kättelytavan myös miesten tavaksi. Kolmas esimerkki löytyy ensimmäisestä luvusta, jossa kerrotaan, kuinka Maryn äiti oli kiinnostunut vain juhlista ja hauskanpidosta, eikä Maryn syntymä ollut erityisen mieluinen. Jälleen kerran Swan ja Karhulahti ovat suomentaneet lauseen suurempia muutoksia tekemättä. Numminen on tehnyt käännöksestä sukupuolineutraalin, joten äidin välinpitämättömyys ei kohdistu yhtä selkeästi Mary-tyttöön:

She had not wanted a little girl at all ... (Burnett 1993: 11).

Pientä tyttöä ei hän ollut ensinkään halunnut itselleen ... (Swan 1920: 5).

Äiti ei olisi edes halunnut pientä tytärtä ... (Karhulahti 2006: 7).

Hän ei koskaan ollut halunnut lapsia ... (Numminen 2008: 7).

Kansallisuus, uskonto ja yhteiskunnallinen asema

On kiinnostavaa tarkastella, kuinka kääntäjät ovat ratkaisseet kohdat, joissa viitataan kansallisuuksiin ja rotuihin. Swan käyttää ajalle luonnollista *alkuasukas*-sanaa (1920: 7), kun Burnettin teoksessa käytetään *native*-sanaa substantiivina (1993: 12). Karhulahti korvaa *alkuasukas*-sanan *intialainen*-kansallisuudella (2006: 8), samoin kuin Numminenkin (2008: 8). Kun *native* on adjektiivina määrittämässä *servant*-substantiivina, Swan ja Numminen ovat joko jättäneet määreen pois (Swan 1920: 5, Numminen 2008: 8) tai kääntäneet sen *intialainen*-kansallisuudella (Swan 1920: 6, Numminen 2008: 7). Karhulahti on molemmissa tapauksissa käyttänyt *intialainen*-sanaa (2006: 7, 8).

Palvelustyttö Marthalle kaukainen Intia on hyvin eksoottinen maa, johon hän ja hänen perheensä suhtautuvat uteliaasti. Martha on hämmästyksissään, kun Mary lupaa kertoa myöhemmin, ”miten norsuilla ja kameleilla ratsastetaan ja miten upseerit metsästävät tiikereitä” (Karhulahti 2006: 58). Välillä henkilöhahmojen repliikeissä on kuitenkin myös rasistisia sävyjä. Mary paljastaa, ettei ole koskaan nähnyt hyppynarua, mikä tyrmistyttää Marthaa:

“Does tha’ mean that they’ve not got skippin’-ropes in India, for all they’ve got elephants and tigers and camels! No wonder most of ‘em’s black.” (Burnett 1993: 61.)

”Eikö Intiassa ole hyppynuoria? Mitäs sitten kannattaa puhua elefanteista, tiikereistä ja kameleista. Kummako sitten että ovat niin mustia.” (Swan 1920: 78.)

”Tarkotatko sinä, ettei Intiassa ole hyppynaruja, vaikka siellä on norsuja, tiikereitä ja kameleja? Vaan ihmekös tuo, kun sikäläiset on melkein järjestään mustaihosiä.” (Karhulahti 2006: 59.)

”Eikö Intiassa muka ole hyppynaruja, vaikka siellä on norsuja ja tiikereitä ja kameleita (Numminen 2008: 73)?”

Lopun kommentti on hyvin hämmäntävä ja tarpeeton nykylukijan silmin. Swan ja Karhulahti ovat molemmat jättäneet viittauksen käännökseen, mutta Numminen on katsonut parhaaksi poistaa sen oletettavasti sen takia, ettei nuori lukija luultavasti osaa asettaa tarina historialliseen kontekstiinsa. ”Mustia” ei mainita repliikissä sanallakaan, ja Numminen jatkaa suoraan repliikin seuraavaan virkkeeseen *kameleita*-sanaan loppuvan kommentin jälkeen. Nuori lukija ei näin ollen joudu pohtimaan, miksi Martha lausuu kommenttinsa kyseisessä asiayhteydessä.

Kuten sanottua, Martha ja hänen perheensä ovat hyvin ihmeissään intialaisista: “Martha had told them about the little girl who had come from India and who had been waited on all her life by what Martha called ‘blacks’...” (Burnett 1993: 59). Tällaisessa asiayhteydessä Numminen ei ole välttänyt viittaamasta ihonväriin ja sekä hän että Swan ovat suomentaneet *blacks*-nimityksen *mustat*-sanalla (Numminen 2006: 71, Swan 1920: 76). Karhulahti sen sijaan käyttää *mustaihosit*-käännöstä (2006: 57). Lähdetekstin katkelmassa ei liitetä intialaisiin minkäänlaista tiettyä ominaisuutta toisin kuin hyppynarusta kertovassa esimerkissä, joten luultavasti tämän vuoksi Numminenkaan ei ole nähnyt tarpeelliseksi poistaa viittausta. On tosin huomattava, että nykyaikana ei pidettäisi soveliaana sitä, kuinka Marthalla on tapana eksotisoida intialaisia ja viitata heihin *blacks*-ilmauksella. Kirjan suomentaminen olisi ollut entistä vaikeampaa, mikäli kääntäjät olisivat halunneet kaihtaa kaikenlaisia viittauksia rotuihin ja olla täysin poliittisesti korrekteja.

Arvioisin, että seuraava virke muistuttaa edellistä esimerkkiä siinä mielessä, että siinä intialaisia ei millään tavalla arvostella:

She never remembered seeing familiarly anything but the dark faces of her *ayah* and the other native servants ... (Burnett 1993: 11).

Ayahin ja muiden palvelijain mustat kasvot olivat se kotoinen näky ... (Swan 1920: 5).

Hoitajan ja muiden intialaisten palvelijoiden tummat kasvot olivat ainoat, jotka tulivat hänelle tutuiksi (Karhulahti 2006: 7).

Hän ei koskaan muistanut nähneensä muita suopeita kasvoja kuin ayan ja muiden intialaispalvelijoiden kasvot (Numminen 2008: 7).

Ihonväriin viittaavalla ilmauksella on tässä esimerkissä erilainen syntaktinen rooli, sillä se on adjektiiviattribuutti. Aiemmassa esimerkissä se oli lähdetekstissä passiivilauseen agentti, ja niinpä kaikki suomentajat käänisivät sen lauseen tekijäksi. Lauserakenteen lisäksi Numminen on saattanut säilyttää *blacks*-ilmauksen aiemmassa esimerkissä sen takia, että kohta on osa Marthan karakterisaatiota, sillä se heijastaa hänen tietämättömyyttään. Tässä esimerkissä oleva adjektiiviattribuutti on sen sijaan helpompi poistaa, koska se ei johda rakenteellisiin muutoksiin. Toinen kysymys on sitten se, onko poistaminen perusteltua, sillä *dark*-adjektiivi ei vaikuta mitenkään kielteiseltä ja Burnett on päätenyt sitä käyttämään.

Saattaa olla, että vaikka edellisessä esimerkissä ihonväriin ei viitata halveksuvasti, Numminen ei pidä tarpeellisena sitä, että ihonväriä korostetaan niin paljon kuin Burnett lähdetekstissään tekee. Suomentaja on ehkä ajatellut, että lukijan on hyvä nähdä intialaisiin yhdistettävän muitakin piirteitä kuin ihonvärin tummuus. *Familiar*-adjektiivi voi tarkoittaa esimerkiksi *tuttua, tuttavallista ja läheistä* (Hurme et al. 2003: 378), joten *suopea*-adjektiivin käyttäminen ei ole aivan ristiriidassa lähdetekstin kanssa, mutta Numminen on itse päättänyt liittää sanan kuvaamaan ayan kasvoja. Swan ja Karhulahti ovat sen sijaan säilyttäneet maininnan ihonväristä.

Toinen kohta, jossa Numminen on tulkinut sanan merkityksen hieman eri tavalla kuin kaksi muuta suomentajaa, on seuraavan katkelman käänös:

She was with a fair young man ... (Burnett 1993: 12).

... nuoren vaaleaverisen miehen seurassa (Swan 1920: 7).

Äidin seurassa oli vaalea nuori mies ... (Karhulahti 2006: 8).

Hänen seurassaan oli komea nuori mies ... (Numminen 2008: 8).

Fair voi merkitä vaalean lisäksi myös kaunista, ja on vaikea arvioida, kumpaa Burnett tarkoittaa. Miehen kerrotaan olevan Englannista saapunut upseeri, joka näyttää nuorelta, mutta sen enempää hänen ulkonäköään ei kommentoida. On kiistanalaista väittää, että Numminen olisi valinnut käänösratkaisunsa siksi, että voisi välttää ihonväriin viittaamista, mutta tämä on varmaankin

mahdollista. Swan on tulkinnut *fair*-sanon kuvaavan ihon ja hiusten väriä, kun taas Karhulahden ratkaisu on hieman nykyaikaisempi, sillä ”vereen” viittaaminen taitaa olla vanhanaikaista.

Nummisen suomennoksessa on siis useampia kohtia, joissa hän on pidättäytynyt ihonvärin suomentamisesta, ja seuraavaksi esittelen vielä yhden osoituksen tästä. Colinin komentelevaisuus muistuttaa Marya intialaisesta ruhtinaasta, joka oli pukeutunut loisteliaasti: ”Mary could not help remembering how the young native prince had looked with his diamonds and emeralds and pearls stuck all over him and the great rubies on the small dark hand he had waved to command his servants ...” (Burnett 1993: 146). Swan ja Karhulahti sisältävät suomennokseen *tumma*-adjektiivin (Swan 1920: 206, Karhulahti 2006: 152), mutta Numminen on poistanut sen: ”Mary ei voinut olla muistamatta, miltä nuori prinssi oli näyttänyt timantein, smaragdein ja helmin koristellussa puvussa heilauttamassa rubiinisormuksista kimaltelevaa kättään määrätäkseen kumartelevia palvelijoitaan ...” (Numminen 2006: 182).

Burnett kertoo Maryn ulkonäöstä ja taustasta seuraavasti:

Her hair was yellow, and her face was yellow because she had been born in India and had always been ill in one way or another (Burnett 1993: 11).

... hiukset ja kasvot olivat keltaiset, sillä hän oli syntynyt Intiassa ja sairastellut aina milloin milläkin lailla (Swan 1920: 5).

Hänen hiipiänsä oli yhtä kellertävä kuin hänen hiuksensakin, sillä hän oli syntynyt Intiassa ja sairastellut koko ikänsä (Karhulahti 2006: 7).

Hänellä oli ohuet keltaiset hiukset, ja hänen kasvonsakin kellersivät, koska hän oli koko ikänsä sairastellut milloin mistäkin syystä. Mary oli syntynyt Intiassa ... (Numminen 2008: 7.)

Virke antaa ymmärtää *because*-alustuskonjunktion takia, että Maryn kasvojen keltainen sävy johtuu sairastelun lisäksi siitä, että hän on kasvanut Intiassa. Voi myös olla, että lauserakenteen takia lukija liittää myös sairastelun mielessään Intiaan. Swan ja Karhulahti ovat suomentaneet sivulauseen molemmat samalla tavoin. Numminen sen sijaan on muokannut lauseita ja siirtänyt maininnan Maryn syntymäpaikasta seuraavaan virkkeeseen, joten konnotaatio naaman keltaisuuden ja Intian välillä katoaa.

Analyysiini kuuluvassa aineistossa on ainakin yksi selkeä kohta, joka heijastaa vanhanaikaista luokka-ajattelua. Martha hyppii hyppynarulla ympäri huonetta, mikä hämmästyttää Marya, ja

kertojan mukaan myös seinillä olevia tauluja. Kaikki suomennokset mielestäni vihjaavat, että Marthan sopimaton käytös liittyi jotenkin hänen kotitaustansa, mutta vain Swanin käännös heijastaa selkeimmin luokka-eroja:

... the queer faces in the old portraits seemed to stare at her, too, and wonder what on earth this common little cottager had the impudence to be doing under their very noses (Burnett 1993: 61).

... vanhat, merkillisennäköiset muotokuvat näyttivät myös tuijottavan häneen ja ihmettelevän, miten tuo sivistymätön pieni torpantyttö rohkeni tuollaista tehdä heidän nenänsä edessä (Swan 1920: 79).

... myös oudot vanhat muotokuvat tuntuivat tuijottavan häntä ja ällistelevän, mitä ihmettä tämä maalaismökin tyttö julkesi tehdä aivan niiden silmien edessä (Karhulahti 2006: 59).

... vanhat maalauksetkin tuntuivat tuijottavan ja ihmettelevän tätä hävytöntä mökkiläistä, joka uskalsi hyppiä heidän nenänsä alla (Numminen 2008: 73).

Common-adjektiivia käytetään tässä yhteydessä ymmärtääkseni halventavasti, eli se tarkoittaa esimerkiksi alhaista, rahvaanomaista tai epähienoa (Hurme et al. 2003: 211). Swan on käyttänyt *sivistymätön*-sanaa, joka on yksi rahvaanomaisen synonyymeistä. Aiempien esimerkkien valossa olisi voinut olettaa, että Karhulahti olisi ollut uskollinen lähdetekstille, mutta hän onkin päättänyt jättää *maalaismökin tyttö* -ilmauksen ilman kielteistä määrettä. Numminen sen sijaan on käyttänyt *hävytön*-adjektiivia, ja voidaan ajatella, että hän on siirtänyt *impudence*-substantiivin merkityksen tähän adjektiiviattribuuttiin. Niinpä tämäkään käännös ei tähdennä Marthan sosiaaliluokkaa aivan yhtä räikeästi kuin lähdeteksti. Seuraava katkelma eroaa edellisestä siinä, että siinä maalaisuutta ei esitetä ikävässä valossa, mutta Numminen on silti poistanut maininnan Susan Sowerbyn alkuperästä:

It was because she seemed such a wonderful woman in her nice moorland cottage way that at last she was told about the Magic (Burnett 1993: 206).

Hän oli sellainen ihmeteltävä, herttainen maalaisäiti, että hänelle loppujen lopuksi oli kerrottava taian ihmeistä (Swan 1920: 291).

Koska Marysta ja Colinista tuntui, että rouva Sowerby oli omalla kiltillä ja vaatimattomalla tavallaan kerrassaan ihana, hän sai lopulta kuulla myös taikuudesta (Karhulahti 2006: 218).

Susan Sowerby vaikutti niin ihmeelliseltä naiselta, että lopulta hänelle uskallettiin kertoa Taikuudesta (Numminen 2008: 261–262).

Karhulahden suomennos on mielenkiintoinen, sillä lähdeteksti ei oikeastaan puhu mitään vaatimattomuudesta, joten Karhulahti on itse tulkinnut, että maininta nummimökistä on jollain tavalla arvottava. Olisi liioiteltua väittää, että yksittäinen sananvalinta edistää luokkaeroajattelua, mutta muihin käännöksiin verrattuna tämä on ainoa, jonka voitaisiin tulkita viittaavan sosiaaliluokkaan. Toisaalta tällaiset huomiot saattavat johtua vain siitä, että tutkin käännöksiä rinnakkain – lukija, jolla on edessään vain Karhulahden suomennos saattaa tulkita virkkeen niin, että *vaatimaton*-adjektiivi viittaa Susanin nöyryyteen ja tapaan olla vaatimatta itselleen huomiota, ja toki Karhulahti on voinut tätä tarkoittaakin. Toinen tulkintatapa olisi se, että *vaatimaton*-adjektiivi merkitsisi tässä korutonta, yksinkertaista tai mitätöntä (Grönros 2006c: 461). Seuraava esimerkki kuvaa niin ikään Susania. Puhujana on rouva Medlock, ja tällä kertaa kaikki suomentajat ovat noudattaneet lähdetekstiä, jossa annetaan ymmärtää, että Yorkshiren murre ei ole älykkään ihmisen kieli.

“Sometimes I’ve said to her, ‘Eh! Susan, if you was a different woman an’ didn’t talk such broad Yorkshire I’ve seen the times when I should have said you was clever” (Burnett 1993: 148).

“Monesti olen hänelle sanonut: ‘Näetkös, Susan, jos sinä olisit joku muu etkä puhuisi niin leveätä Yorkshiren murretta, niin minä olisin valmis sanomaan, että sinä olet älykäs’” (Swan 1920: 208).

”Minä sanon hänelle aina välillä: ‘Kuule Susan, jos sinä oisit toisen sorttinen naisihminen etkä puhuisi niin mahdottoman leveää Yorkshiren murretta, minä oisin joutunu myöntämään jo moneen otteeseen, että sinä olet viisas’” (Karhulahti 2006: 155).

”Joskus sanon hänelle: ‘Kuule Susan, jos olisit vallan toinen nainen etkä vääntäisi kaikkea yorkshireläisen suulla, niin saattaisin pitää sinua viisaanakin’” (Numminen 2008: 184).

Suomalaisen yhteiskunnan suhde uskontoon on muuttunut merkittävästi viimeisen sadan vuoden aikana. Kun Colin oivaltaa puutarhassa ollessaan, että hänestä on tullut terve poika, hän haluaa ”huutaa jotain – jotain kiitollista, riemukasta” (Swan 1920: 286). Ben ehdottaa kuivasti doksologiaa eli ylistyslaulua (englanniksi *doxology*), mutta koska Colin ei tiedä sen sanoja, Dickon esittää laulun tämän puolesta:

“Praise God from whom all blessings flow, Praise Him all creatures here below, Praise Him above ye Heavenly Host, Praise Father, Son, and Holy Ghost. Amen.” (Burnett 1993: 203.)

”Kiittäkää Herraa, kiittäkää Herraa, Hän on ratki hyvä, elämän lähde on Hän sangen syvä, On Hän sangen syvä, jost’ aina vuotaa lahja enentyvä, Kiittäkää Herraa, kiittäkää Herraa!” (Swan 1920: 287.)

”Herralle kiitos ainiaan! Ylistys soikoon päällä maan. Taivaissa kiitos Isälle ja Pojalle ja Hengelle. Aamen.” (Karhulahti 2006: 215.)

Herraa hyvää kiittäkää/iloiten ylistäkää/Luodut kaikki laulakaa/Luojan suurta kunniaa. (Numminen 2008: 259.)

Doksologian sanat ovat viimeinen säkeistö Thomas Kenin vuonna 1674 sanoittamasta hymnistä, ja niitä käytetään edelleen kirkollisessa ylistyslaulussa (Cyberhymnal 2013). Laulu ei ole ymmärtääkseni siirtynyt suomalaisen kirkolliskäytäntöön, ja Swan on suomennoksessaan itse mukailnut virren numero 324 viidettä säkeistöä tai hyödyntänyt siitä jotain aiempaa käännoä (Virsi 324 2013). Numminen on käyttänyt samanlaista käännostrategiaa, sillä hän on puolestaan käyttänyt virren 332:n ensimmäistä säkeistöä (Virsi 332 a 2013). Kaikki suomennokset heijastavat kristillistä perinnettä, mutta Karhulahden suomennos eroaa muista siinä, että se pohjautuu tarkimmin lähdetekstiin ja viittaa kristinuskon kolminaisuusoppiin. Kahden eri virren sanat puolestaan ovat toki peräisin kristillisestä virsikirjasta, mutta ne viittaavat *Herraan* ja *Luojaan*, jotka ovat sanoina käytössä muissakin uskonnoissa. Todennäköisesti Swan ja Numminen ovat yksinkertaisesti pitäneet järkevänä hyödyntää vakiintuneen virren sanoja, ja arvioineet, että virret 324 ja 332 sopivat lähdetekstiin ja tarinaan hyvin. Toisaalta voi myös kysyä, oliko aivan sattumaa, ettei kummankaan virren teemoja voi liittää tiukasti pelkästään kristinuskoon, mutta minkäänlaisia päätelmiä on mahdotonta tehdä yksittäisen esimerkin perusteella.

Ben Weatherstaff lausuu Marylle kommentin, joka heijastaa romaanin ilmestymisajan kristillistä vaikutusvaltaa kuin myös asenteita muita kansallisuuksia kohtaan:

”Tha’ shapes well enough at it for a young ’un that’s lived with heathen” (Burnett 1993: 63).

”Tuohan on vallan sopivaa tyttöselle, joka on elänyt pakanain parissa” (Swan 1920: 81).

”Sinä pärjääät vallan hyvin vaikka olet eläny siellä pakanain seassa” (Karhulahti 2006: 61).

”Sinä hypit oikein hyvin ottaen huomioon, että olet kotoisin Intiasta” (Numminen 2008: 75).

Ben sanoo tämän nähdessään Maryn hyppivän hyppynarulla ja kuullessaan, että tyttö ei ole ennen kokeillut sitä eikä ole vielä kovin hyvä. Virke on jokseenkin yllättävä, sillä puutarhurista annetaan hyvin maallinen kuva, joka ei viihdy kirkossa eikä suhtaudu kunnioittavasti doksologiaan eli kiitoslauluun, jonka laulamista hän ehdottaa Colinille hyvin kuivasti myöhemmin kirjassa. *Heathen* tarkoittaa suomeksi *pakanaa* tai *sivistymätöntä ihmistä* (Hurme et al. 2003: 481), mutta oletettavasti sanalla on Burnettin aikaan viitattu ”kristilliseen kirkkoon kuulumattomaan ihmiseen” (Grönros 2006b: 418), ja jälkimmäinen merkitys on ollut osa tätä määritelmää. Virke on leimaava intialaisia kohtaan, ja *heathen*-sana viittaa muihin uskontoihin kielteisesti. Swan on ilmeisesti tulkinnut lauseen alun hieman virheellisesti, tai sitten hän on tietoisesti poikennut päälauseessaan lähdetekstin sisällöstä. Hän on joka tapauksessa käyttänyt *pakana*-sanaa, joka oli luultavasti hänen aikanaan yleisemmässä käytössä kuin nykyään. Karhulahti on hänkin ollut uskollinen lähdetekstile, vaikka nuori lukija ei ole välttämättä kuullut sanaa käytettävän. Numminen sen sijaan on poistanut sanan, ja Ben viittaa suomennoksessa Maryn syntyperään, mikä yhtä lailla tekee virkkeestä loukkaavan intialaisia kohtaan. Ilmeisesti hän ei ole kuitenkaan halunnut käyttää *pakana*-sanaa ja vähätellä muita uskontoja nykylukijoiden silmissä.

Susan Sowerbyn puheessa on välillä kristillisiä sävyjä. Ben kehottaa häntä vilkaisemaan Colinin vankistuneita sääriä, ja Susan uskoo niiden kasvavan vielä todella vahvoiksi leikin, touhun ja ravinnon ansiosta. Lopuksi hän ennustaa niiden muotoutuvan vielä Yorkshiren parhaaksi sääripariksi, ja päättää toteamuksen sanoihin *thank God for it* (Burnett 1993: 205). Ilmauksen voidaan olettaa olevan sanonta, jota ei aina lausuta erityisellä hartaudella, mutta Susan ei varmaan olisi käyttänyt sitä, ellei hänellä olisi jonkinlaista kristillistä vakaumusta. Swanin suomennos on *Jumalan kiitos* (1920: 290), kun taas Karhulahti kääntää sen *ja siitä saadaan kiittää Luojaa* -lauseella (2006: 217). Numminen ei ole siirtänyt mielikuvaa kristillisestä Susanista käännökseen, tai ainakaan hän ei ole suomentanut ilmausta mitenkään, ja repliikki loppuu ilmausta edeltävään lauseeseen: ”... niin kohta ei Yorkshirestä parempia kinttuja löydykään” (2008: 261). Seuraavassa esimerkissä vain Karhulahti on sisällyttänyt suomennokseen *blees*-sanon merkityksen:

”Tha’lt be like a blush rose when tha’ grows up, my little lass, blees thee” (Burnett 1993: 205).

”Sinusta tulee kuin heloittava ruusu, jähka kasvat suureksi, pikku tyttöseni” (Swan 1920: 290).

”Sinä olet kuin punerva ruusu sitte kun sinä kasvat isoks. Jumala sinua siunatkoon, pikku kulta!” (Karhulahti 2006: 217.)

”Sinustakin tulee kuin ruusu, kun vielä vähän kasvat, tyttökuulta” ... (Numminen 2008: 261).

Bless thee -ilmaus taitaa olla suomeksi hieman hankala kääntää, sillä suomeksi sen merkitystä ei voida ilmaista yhtä tiiviisti kuin englannissa, ja niinpä Karhulahtikin on lisännyt käännökseensä Jumala-sanana, joka tavallaan on jätetty sanomatta *Bless thee* -ilmauksessa. ”Siunausta” tai ”ole siunattu” ei sovi virkkeeseen, eikä siunauksesta puhuminen ole suomessa niin arkikielistä kuin englannissa, jossa toivotetaan ”Bless you” esimerkiksi aivastamisen yhteydessä. On vaikea sanoa, miksi Swan ei ole suomentanut tätä ilmausta, koska hän on kuitenkin kääntänyt *thank God for it* -kohdan, mutta Nummisen kohdalla saattaa olla kyse siitä, että uskonnollisille viittauksille ei ole haluttu antaa aivan yhtä suurta painoarvoa kuin lähdetekstissä. Seuraavakin esimerkki osoittaa, että *Jumalaan* viittaaminen on yleisempää Karhulahden suomennoksessa:

”It is a very nice song,” he said. “I like it. Perhaps it means just what I mean when I want to shout out that I am thankful to the Magic.” ... “Perhaps they are both the same thing.” (Burnett 1993: 203.)

”Se on hyvin sievä laulu”, sanoi hän. ”Pidän siitä. Kenties siinä tarkoitetaan juuri sitä, mitä minäkin tarkoitan, kun minua haluttaa huutaa ääneen, että olen kiitollinen taialle.” ... ”Kenties molemmat ovatkin sama asia.” (Swan 1920: 287.)

”Olipa kaunis laulu”, hän sanoi. ”Minä pidän siitä. Ehkä se kuvaa juuri sitä, miltä minusta tuntuu silloin kun haluan huutaa, että olen kiitollinen taikuudelle.” ... ”Ehkä Jumala ja taikuus ovat sama asia.” (Karhulahti 2006: 215.)

”Se oli kaunis laulu. Pidin siitä. Ehkä se tarkoittaa samaa kuin mitä minä tarkoitan, kun haluan huutaa kiittolisuuttani Taikuudelle” ... ”Ehkä ne ovatkin sama asia.” (Numminen 2008: 259.)

Colin lausuu edellisen repliikin sen jälkeen, kun Dickon on laulanut doksologian eli ylistyslaulun ensimmäisen kerran. Karhulahti eksplikoi suomennoksellaan sen, että Colin viittaa puheessaan Jumalaan, kun taas Swanin ja Nummisen käännöksistä se pitää päätellä itse. Ehkä kaikkien näiden edellä esitettyjen esimerkkien valossa voidaan tulla siihen johtopäätökseen, että Karhulahden suomennos tuo esille lähdetekstin kristillisiä teemoja enemmän kuin muut.

4.4 ANALYYSIN YHTEENVETO

Toini Swanin suomennos vuodelta 1920 tutustutti suomalaiset ensimmäistä kertaa *Salaiseen puutarhaan* heidän äidinkielellään. Kirjan ilmestymisaikoihin lastenkirjallisuuden ensisijainen tehtävä oli vielä kasvattava, ja suomalainen yhteiskunta oli muutenkin hyvin erilainen. Arvioin, että Swanin käännöksen skopos oli rikastuttaa suomenkielistä lasten- ja nuortenkirjallisuutta uudella romaanilla, joka tarjoaisi lukijoille mahdollisuuden lukea Burnettin tarina suomen kielellä ja viihdyttäisi lukijoita erikoisilla hahmoillaan ja kiehtovilla viittauksilla vieraisiin kulttuureihin. Tavoitteena ei kuitenkaan ollut noudattaa lähdetekstiä sanasta sanaan, ja pienet muokkaukset tulivat kysymykseen, kun se oli perusteltua.

Yksi esimerkki muokkauksista on murteen roolin hälventäminen. Swan ei ole missään tapauksessa poistanut Yorkshire-viittauksia kokonaan käännöksestä, ja Marthan ja muiden murretta puhuvien repliikkien suomennoksista saattaa toisinaan löytää joitakin puhekielisiä piirteitä. Murteen rooli on kuitenkin merkittävästi vähäisempi, sillä kieli on pääosin kirjakielistä ja Swan on poistanut useampia lauseita, joissa viitataan Yorkshiren murteeseen. Skoposteoria syntyi useita vuosikymmeniä ensimmäisen *Salainen puutarha* -suomennoksen jälkeen, mutta Swanin valintoja voidaan kuvailla sillä, että hänen skopoksensa ei ollut kuvastaa hahmojen eroja kielellisesti. Syynä tähän on ollut ehkä kirjakielen suosiminen aikana, jolloin suomenkielinen lasten- ja nuortenkirjallisuus oli vasta kehitymässä.

Aika on muutenkin läsnä Swanin käännöksessä: Kieli on luonnollisesti paikoin vanhahtavaa, ja jotkin sananvalinnat ja sanajärjestykset saattavat hämmentää nykylukijaa. Teitittelyä ja feminiinijohtimien käyttämistä ei voi Swanin kohdalla pitää minään erityisenä käännösvalintana, sillä ne olivat hänen aikanaan niin luonnollisia. Aika on vaikuttanut kielen lisäksi myös käännösnormeihin. Uudelleenkääntämistä käsittelevän kirjallisuuden perusteella vaikuttaa siltä, että 1900-luvun alkupuolella lähdetekstistä poikkeaminen oli tavallisempaa, eikä kääntäjien oletettu olevan tiukan uskollisia (vrt. s.14–18 tässä tutkielmassa). Niinpä Swanin tekemät poistot eivät ole ehkä yhtä huomionarvoisia kuin jos niiden tekijänä olisi ollut 2000-luvun kääntäjä. On myös vaikea arvioida, mikä niiden syynä on ollut, sillä katkelmien sisältö ei ole mitenkään erityinen. Luultavasti kyse on vain lyhentämisestä ja yksinkertaistamisesta.

Swanin suomennos on ensikäännös *The Secret Gardenista*, joten uudelleenkääntämishypoteesin mukaan sen tulisi olla kotouttava. Onko siis niin, kuten Bensimon ja Gambier ehdottavat: Onko Swan muokannut lähdetekstiä sillä tarkoituksella, että käännös sulautuisi paremmin kohdekulttuuriin ja sisältäisi vähemmän vieraita aineksia? Aineiston perusteella näyttää siltä, että

Swan ei ole arvioinut, että suomalaiset lukijat häiriintyisivät vieraskielisistä viittauksista. Hänen suomennoksensa sisältää useita sanoja, jotka olivat luultavasti hämmentäviä sen ajan suomalaisille: *Misselthwaite Manor, Ayah, Mem Sahib, Miss Sahib, bungaloita, kaksi penceä ja salaam-tervehdys*. Swan on kuitenkin tehnyt myös joitakin kotouttavia ratkaisuja, kuten muuttanut *Martha*-nimen suomalaiseen muotoon ja suomentanut englantilaisen *doughcake*-leipomuksen *rieskakakku*-sanalla, mutta mielestäni hän on ollut kaiken kaikkiaan erittäin vieraannuttava kulttuuristen viittausten suhteen.

Moderneihin lastenromaaneihin verrattuna *The Secret Garden* kuvaa lasta hyvin poikkeavalla tavalla, ja romaanissa on joitakin sisällöllisiä kohtia, jotka vaikuttavat sopimattomilta nykyaikana. Swanin käännös ilmestyi yhdeksän vuotta myöhemmin kuin lähdeteksti, joten sen voidaan sanoa edustavan kutakuinkin samaa aikaa ja samoja arvoja. Niinpä Swan ei ole millään tavalla lieventänyt esimerkiksi kuvauksia Maryn ulkonäöstä, vaan käyttää toistuvasti *ruma*-adjektiivia käännöksessään. *Ruma* on hyvin voimakas sana, ja mielestäni voimakkaampi kuin Karhulahden käyttämä ilmaus *mitättömän näköinen*. Swan on kaiken kaikkiaan noudattanut lähdetekstiä uskollisesti kohdissa, jotka ilmentävät suhtautumista lapseen. Hänen käännöksestään ei löytynyt purifikaatiota kohdassa, jossa Mary juo viiniä, vaikka olisi voinut ajatella, että varsinkin Swanin aikaan tällaista sisältöä olisi pidetty sopimattomana. Niin ikään hän on noudattanut lähdetekstiä kohdissa, joissa viitataan sukupuoleen.

Swan ei ole juurikaan muokannut kerronnan tai henkilöhahmojen tekemiä viittauksia kansallisuuksiin ja ihonväriin, ja lähdetekstistä poikkeaminen olisikin ollut harvinaisen moderni päätös. Esimerkiksi *alkuasukas* on ollut sanana vielä hänen aikanaan arkisessa käytössä, eikä siihen varmaan kiinnitetty mitenkään huomiota. Kristillistä maailmankuvaa heijastavat lausahdukset ja luokka-ajatteluun liittyvät viittaukset ovat niin ikään Swanin aikaan tavanomaisempia kuin nykyään, joten niiden säilyttäminen ei varmaan ole vaatinut sen kummempaa pohdintaa. Aineiston perusteella arvioisin, että Swanilla ei ole ollut mitään lähdetekstistä poikkeavaa ideologiaa, jota hän olisi halunnut käännöksellään tukea. Hän ei ole yrittänyt antaa Marysta miellyttävämpää mielikuvaa, hän ei ole erityisesti korostanut kristillisyyttä vaan on antanut sen olla ennallaan tai hieman pienemmässä roolissa, eikä hän ole pyrkinyt kuvaamaan vieraita kansallisuuksia edistyksellisemmässä valossa.

Sari Karhulahden suomentama *Salainen puutarha* ilmestyi vuonna 2006. Tätä ennen suomalaiset olivat voineet tutustua kirjaan Toini Swanin kääntämänä useiden eri painosten kautta. Miksi oli

sitten aika uudelleenkääntää romaani? Kustannustoimittaja Urpu Strellmanin (2012) sanojen mukaan tarkoituksena oli tuottaa tarkempi ja nykyaikaisempi versio lähdetekstistä. Strellman kehui myös Karhulahden kielitajua. Aineiston perusteella arvioisin, että Karhulahden käännöksen skopos oli näin ollen tuottaa lähdetekstiä kunnioittava suomennos, joka on uskollinen lähdetekstin sisällölle ja tyylille ja tarjoaisi lukijoille myös kielellisesti viihdyttävän lukukokemuksen.

Ehkä silmiinpistävin ero suomennosten välillä on se, että Karhulahti on käyttänyt laajalti puhekieltä suomentaessaan Yorkshiren murretta puhuvien henkilöiden repliikkejä. Vaikka puhekielen ja murteen hyödyntäminen on yleistynyt kirjallisuudessa, on se silti edelleen rohkea ratkaisu, joka saattaa oudoksuttaa niin nuorta kuin aikuistakin lukijaa. Helppouden ja huomaamattomuuden sijaan Karhulahti on tavoitellut uskollisuutta lähdetekstin antamalla kuvalle esimerkiksi Marthasta ja Dickonista, sillä heidän kielensä on osa heidän persoonaansa. Maria Nikolajeva kirjoittaakin, että Yorkshiren murteen käyttäminen *The Secret Garden* -romaanissa on yksi keino lisätä hahmojen uskottavuutta. Mary alkaa kirjan loppupuolella käyttää samaa murretta, minkä Nikolajeva näkee osoituksena siitä, että Mary juurtuu uuteen kotipaikkaansa. (Nikolajeva 2002: 238.) Juuri nämä ajatukset voivat olla myös Karhulahden ratkaisun perusteena.

Ymmärtääkseni Karhulahden skopokseen kuului vahvasti se, että käännöksen tulisi olla tarkka ja uskollinen. Kustannustoimittaja Strellman mainitsee itsekin, että tarkkuus oli yksi tavoitteista, ja myös kirjan takakansi mainostaa, että tarina ”ilmestyy nyt uutena, täydellisenä suomennoksena”. Voidaan tulkita, että lause jopa antaa ymmärtää vanhan suomennoksen olleen puutteellinen, mutta joka tapauksessa se ilmaisee, että ainakin Karhulahden suomennos vastaa lähdetekstiä ja on moitteeton ja perusteellinen. Käännöstä tutkiessa huomaakin, että Karhulahti ei ole poistanut juuri mitään lähdetekstin sisältöä, ja hän on uskollinen myös tyylillisesti.

Karhulahti on hyödyntänyt käännöksessään jonkin verran vanhahtavia sananvalintoja, kuin myös epätavanomaisia ja värikkäitä ilmauksia, joista jotkin saattavat olla vieraita lapsilukijoille. Vanhahtavat sanat jakavat kriitikoiden mielipiteitä, mutta lastenkirjoja arvostelevat kriitikot pitävät usein ymmärrettävyyttä tärkeänä ominaisuutena (Puurtinen 2000: 125). Karhulahden ratkaisulle on varmaan useampiakin syitä. Ensinnäkin on hyvä, että lapsilukijakin tunnistaisi teoksen vanhan alkuperän, sillä muuten jotkin temaattiset elementit voivat hämmentää häntä. Vanhahtavalla tyylillä saatetaan tavoitella myös nostalgista tunnelmaa, joka vetoaa erityisesti aikuislukijoihin. Irja Rane kirjoittaa *Lapsuuden rajamaat* -teoksessa, että vuoden 1977 kirjakerhoversiona *Salaisesta puutarhasta* on ”kömpelösti nykyaikaistettu” kieliassultaan (Rane 1990: 217). Voi siis olla, että

Karhulahti on halunnut ottaa uudelleenikäännöksessään huomioon Ranen kaltaiset lukijat, jotka vieroksuivat kieleltään nykyaikaista *Salaista puutarhaa*. Arvioisin, että Karhulahden skopoksena on ollut tarjota lukijalle mahdollisuus uppoutua kaukaisempaan maailmaan, jossa sanat kuten *kotiopettajatar, hipiä ja kaita* ovat tavallisia. Muiden omaperäisten ilmausten syynä voi olla halu korostaa teoksen kielen ainutlaatuisuutta.

Uudelleenikäntämishypoteesin mukaan uudelleenikäännös on yleensä vieraannuttavampi kuin ensikäännös. Kun vertaa Karhulahden käännöstä Swanin suomennokseen, on kuitenkin silmiinpistävää, että Karhulahti on usein ollut kotouttavampi. *Misselthwaite Manor* on *Misselthwaiten kartano*, *ayah* on *intialainen lastenhoitaja*, *memsahib* on yleensä *emäntä* tai *rouva* *Lennox*, *miss sahib* on *pikku emäntä*, *bungalow* on *talo* ja *tuppence* on *kaksi pennyä*. Karhulahti on useimmiten korvannut intianenglantilaisen sanan selittävällä ilmauksella, joten vastoin uudelleenikäntämishypoteesin periaatteita uudelleenikäännöksessä onkin käytetty enemmän kotouttavaa strategiaa. Tällainen strategia vaikuttaa olevan ristiriidassa sen kanssa, että Karhulahti on muuten ollut uskollinen lähdetekstille ja sisällyttänyt käännökseen harvinaisia tai jollain tavalla omaperäisiä sanoja. Ilmeisesti Karhulahti ei ole kokenut kulttuuriviittauksia niin tärkeiksi, että olisi halunnut ne mukaan suomennokseen, mutta on vaikea arvioida päätöksen syitä tarkemmin.

Luvussa 4.3 käsittelin kohtia, jotka heijastavat suomennoksen lapsikäsitystä ja sitä, kuinka sukupuoleen tulisi viitata. Sari Karhulahti ei ole poikennut lähdetekstistä, vaan käyttää lähdetekstiä vastaavia kohdekielisiä ilmauksia, kuten *epämiellyttävän näköinen*, *mitättömän näköinen* ja *ruma silloin*, kun kerronnassa kuvataan Maryn ulkonäköä. Hän ei ole myöskään muokannut Maryn luonteenkuvauksia tai sensuroinut kohtaa, jossa Maryn kuvataan juovan viiniä. Myös sukupuoleen liittyvät viittaukset ovat käänöksessä ennallaan.

Sari Karhulahden uskollisuus ja tarkkuus ilmenee myös kohdissa, joissa viitataan kansallisuuksiin ja ihonväriin. *The Secret Garden* on paikoin sisällöltään hyvin tahditon ja loukkaava, mutta Karhulahden skopokseen kuuluu se, että käänнос heijastaa lähdetekstin vanhanaikaista ajatusmaailmaa eikä sensuroi kohtia, jotka voivat aiheuttaa hämmennystä tai mielipahaa lukijassa. Monet skoposteoriaan liittyvät vastaväitteet kyseenalaistavat sen, saisiko käänntäjä olla uskalias ja ottaa vapauksia lähdetekstin suhteen. Toinen vastaväite oli myös se, että kaikille käänöksille ei voida nimetä skoposta, mihin Vermeer vastasi, että myös lähdetekstin noudattaminen on itsessään yksi mahdollinen tavoite. On tavallaan kummallista, että hänen on pitänyt se erikseen mainita teorian vastustajille. Molemmat näistä vastaväitteistä osoittautuvat mielestäni erityisen

toimimattomiksi Karhulahden suomennoksen yhteydessä, sillä on ollut ehkä uskaliaampaa olla ottamatta vapauksia ja siirtää lähdetekstin viittaukset käännökseen sellaisenaan. Ei voida myöskään muotoilla, että ”käännöksellä ei ole sen kummempaa skoposta, ihan vain lähdetekstin noudattaminen”, sillä tässä tapauksessa se on ollut kaikkea muuta kuin itsestäänselvyys. Karhulahti on siis skopoksensa puitteissa ollut se oman alansa asiantuntija, johon Christiane Nordkin viittaa (Nord 1997: 124), ja niinpä hän on tehnyt tilannekohtaisia päätöksiä, joista hän myös kantaa vastuun. Karhulahti luottaa lukijan kykyyn hahmottaa tarinan historiallisen kontekstin ja sen, että sen sisältö ei aina edusta nykypäivän näkemyksiä.

Karhulahti on näin ollen jättänyt suomennokseen kohdat, joissa erikseen mainitaan palvelijoiden kansallisuus tai ihonväri, vaikka nykylukija voikin miettiä, miksi kirjailija on kokenut sen jatkuvasti tarpeelliseksi. Aineistossa on muutama kohta, joka erityisesti tuntuu rasistiselta (sairauden yhdistäminen Intiassa syntymiseen ja intialaisten hyppynarutaitojen kommentointi), mutta Karhulahti on säilyttänyt ne käännöksessä. Luokkaerojen ilmaiseminen on puolestaan ollut paikoin näkyvämpää, paikoin näkymättömämpää Karhulahden käännöksessä verrattuna lähdetekstiin.

The Secret Garden ilmestyi aikaan, jolloin kristilliset viittaukset olivat tavanomaisia kaunokirjallisuudessa. Karhulahden suomennos on hyvin uskollinen Burnettille, sillä kääntäjä on säilyttänyt aineiston kaikenlaiset uskonnolliset viittaukset. Ei olisi ollut tavatonta jättää sanonnat kuten *bless thee* ja *thank God for it* kääntämättä, mutta Karhulahti on suomentanut myös ne, ja lisäksi hän on eksplikoanut yhden uskonnollisen viittauksen ja käyttänyt Jumala-sanaa, vaikkei se esiintynyt lähdetekstissä. Hän on sisällyttänyt myös *pakana*-sanan käännökseen ja suomentanut ylistyslaulun melko kirjaimellisesti, mikä korostaa kristillisyyttä. Näin ollen Karhulahti on pyrkinyt olemaan uskollinen lähdetekstille myös kristillisten viittausten kohdalla.

Emilia Nummisen suomennos on vuodelta 2008, ja se poikkeaa muista käännöksistä siinä, että siinä on kuvitus ja painettu kirja on kooltaan paljon suurempi kuin muut. Jo tämä yksistään kertoo siitä, että suomennoksen kohdeyleisönä ovat nuoret lukijat. Mielestäni Nummisen käännöksen skopos oli tarjota lukijalle mahdollisuus lukea Burnettin tarina hieman modernimmassa muodossa, joka ottaa paremmin huomioon monikulttuurisen ja -arvoisen nyky-yhteiskunnan.

Moderni ote ja nuori kohdeyleisö heijastuvat Nummisen käyttämään kieleen. Kuten teoriaosuudessa mainitsin, lastenkirjojen kriitikot arvostavat ymmärrettävyyttä ja sujuvuutta lastenkirjoissa (Puurtinen 2000: 124), ja Nummisen käännöksen kieli on tavanomaisempaa varsinkin verrattuna

Karhulahteen. Hän ei ole myöskään sekoittanut Yorkshiren murretta puhuvien hahmojen morfologiaan murteellisia tai puhekielisiä piirteitä, vaan heidän kielensä on melko kirjakielistä. Numminen on kuitenkin katsonut, että kielelliset erot hahmojen välillä ovat olennainen osa teosta, ja niinpä hän on käyttänyt Marthan ja muiden hahmojen kielessä harkitusti arkikielisiä sanoja.

Uudelleenkäntämishypoteesi ei ole vaikuttanut pätevältä kahden ensimmäiseksi julkaistujen käännösten kohdalla, mutta tekeekö Nummisen *Salainen puutarha* poikkeuksen? Hypoteesin mukaan sen tulisi olla vieraannuttava. Mielestäni Nummisen suomennos on joltain osin vieraannuttavampi kuin Karhulahden, mutta se on silti kotouttavampi kuin Swanin suomennos, joten hypoteesi ei vaikuta pätevältä tässäkään tapauksessa. Numminen käyttää vieraita sanoja kuten *aya*, *sir* ja *bungalow*, mutta toisaalta hän on kotouttanut *memsahib*- ja *missie sahib* -ilmaisut muotoon *rouva sahib* ja *neiti sahib*, eikä hän ole suomentanut *salaam*-sanaa sanalla, joka heijastaisi vierasta kulttuuria. Hän on myös muuttanut paunat kiloiksi. Koska Numminen on käyttänyt sekä kotouttavia että vieraannuttavia strategioita, on vaikea arvioida aineistoni perusteella, kumpi niistä on vallitsevampi. On perusteltua kysyä, miksi selkeästi nuorille lukijoille suunnatussa kirjassa on joitakin vieraita ja vaikeaselkoisia sanoja. Arvioin, että tämä liittyy Nummisen mahdolliseen haluun avartaa lapsilukijan maailmankuvaa ja tutustuttaa hänet vieraisiin kulttuureihin.

Burnett viittaa Maryyn useaan kertaan sanoilla kuten *plain* ja *foul*, ja lapsen ulkonäön arvostelu on ollut ilmeisen tavallista 1900-luvun alussa. Numminen ei ole poistanut tällaisia viittauksia kokonaan käännöksestään, mutta ilmeisesti hän pyrkinyt vähentämään ulkonäkökeskeisyyttä ainakin hieman, sillä esimerkiksi *the plain sallow child* on kääntynyt *yrmeä, häijy tyttö* - ilmauksella, joka kuvaakin enemmän Maryn luonnetta. Vaikka Numminen on usein ollut uskollinen lähdetekstille, muihin suomennoksiin verrattuna hän on poikennut siitä enemmän, ja niinpä hän näyttää pyrkineen pehmentämään lapsen kohdistuvia viittauksia. Lisäksi hän on useamman kerran muuttanut naispuoliseen henkilöön viittaavan kommentin sukupuolineutraaliksi, mikä antaa vaikutelman siitä, että hän ei ole halunnut liittää tiettyä tehtävää (lasten hoitaminen), käytöstapaa (kättely) tai kielteisyyttä (tyttären, eli Maryn, synnyttäminen) naissukupuolen ominaisuudeksi.

Kuten Vermeerin skoposteorian oppeihin kuuluu, kääntäessä ei ole aina tarpeen tukeutua lähdetekstiin kirjaimellisesti, jos se ei johda käännöksen tarkoituksen täyttymiseen. Kääntäjä on näin ollen vastuullinen henkilö, jolla on vapaus valita eriävä käännösratkaisu, mikäli se on skopoksen kannalta mielekästä. Mielestäni Numminen on harjoittanut tätä vapautta kääntäessään *Salaista puutarhaa*, koska ihonvärin eksotisoiminen ja intialaisten erilaisuuden korostaminen ei ole

sopinut hänen skopokseensa. Arvioin, että hänen mielestään nykylapsen olisi parempi lukea kirjallisuutta, joka ei keskittyisi eri kansallisuuksien kielteiseen leimaamiseen. Valinnoillaan hän on huomionnut sen lisääntyvän väestöryhmän, josta Anna Rastaskin kirjoittaa *Kaikille lapsille* -teoksen johdannossa (2013: 7). Suomessa elää yhä enemmän ihmisiä, joiden tausta on ulkomaalainen, ja näiden lukijoiden kannalta olisi miellyttävää, jos kirjassa ei olisi niin räikeästi rasistisia sävyjä. Samalla ”supisuomalainen” lukija omaksuu suvaitsevampia mielikuvia. Tämä lähestymistapa merkitsi käytännössä sitä, että Numminen ei aina sisältänyt esimerkiksi *intialainen-* ja *tumma-*määreitä substantiiveja ennen, ja pariin otteeseen hänen tulkintansa lähdetekstistä erosi olennaisella tavalla kahden muun suomentajan ratkaisusta, minkä johdosta hänen suomennoksensa vaikuttaa korostavan vierautta intialaisten ja länsimaalaisten välillä paljon vähemmän. Luokka-ajattelua hän ei ole kuitenkaan poistanut yhtä selkeästi aineiston perusteella, ja käännös noudattaa useimmiten lähdetekstin sisältöä.

Tutkielmani ja aineistoni rajallisuuden takia en ole pohtinut kokonaisvaltaisesti, mikä *The Secret Garden* -romaanin suhde uskontoon on. Sen sijaan pyrin vain arvioimaan, millainen skopos kullakin suomennoksella on esimerkiksi ideologisesta näkökulmasta, ja tähän pohdintaan kuuluu myös käännöksen suhde uskontoon. Mielestäni Nummisen skopos on ollut olla noudattaa lähdetekstin pääpiirteitä, mutta joidenkin sananvalintojen kohdalla hän on tavoitellut neutraalimpaa linjaa. Kristilliset sanonnat kuten *bless thee* ja *thank God for it* ovat ehkä olleet liian alleviivaavia Nummisen skopokseen nähden.

Yksi skoposteorian vastaväitteistä on se, että kääntäjällä ei ole aina mielessään mitään tiettyä vastaanottajaryhmää, mutta Vermeerin mukaan tällainen on kyllä aina olemassa – joko tiedostamatta tai tietoisesti. Luulen, että Numminen on ollut hyvinkin tietoinen siitä, millaiselle lukijajoukolle hän käännöksensä kohdistaa, sillä hänen käännösvalintansa ovat melko yhtenäisiä. En tiedä, onko Numminen ollut tietoinen Christiane Nordin lojaalius-käsitteestä, mutta ainakin hän on mielestäni noudattanut sitä, sillä muokkauksista ja poistoista huolimatta hän ei ole kuitenkaan kokonaan poistanut lähdetekstin kyseenalaisia mielenilmauksia, jotka ovat osa Burnettin teosta ja siinä mielessä tärkeitä, että ne kuvastavat sen ajan maailmaa. Käsitteen tunnistamista tärkeämpää onkin varmaan olla tietoinen omista käännösratkaisuistaan ja pystyä perustelemaan ne.

5. PÄÄTELMÄT

Salainen puutarha oli hyvin mielenkiintoinen tutkimusaineisto, ja olen iloinen siitä, että sain tutkia suomennoksia niin monipuolisesta näkökulmasta, jossa oli kuitenkin yksi selkeä päämäärä: selvittää, mikä tarkoitus kullakin suomennoksella oli. Tämä saavutettiin skoposteoriaa hyödyntämällä ja muihin oleellisiin teorioihin ja taustatietoihin tutustumalla. Lukija saa suhteellisen erilaisen lukukokemuksen ja käsityksen *Salaisesta puutarhasta* riippuen siitä, minkä suomennoksen hän lukee. Mielestäni skoposteorian käsitteet tarjosivat hyödyllisen näkökulman uudelleenkäännösten tutkimiseen, sillä ne korostavat mahdollisten käännösratkaisujen monipuolisuutta ja sitä, että oikeaan lopputulokseen voidaan päätyä hyvin monella tapaa – ratkaisevaa onkin kysyä, mikä on käännöksen tarkoitus. Swanilla, Karhulahdella ja Nummisella on kullakin ollut eri skopos, joten niitä ei ole mielekästä vertailla oikeellisuuden näkökulmasta, ainakaan jos samalla unohdetaan se, että suomennokset eivät välttämättä pyri vetoamaan samanlaiseen yleisöön.

Skoposteoriaa ei voi hyödyntää ilman, että muistetaan ottaa tietyt seikat huomioon. Analyysin yhteenvedossa hahmottelin, mikä on ollut kunkin suomennoksen tarkoitus, ja pääsääntöisesti viittasin päätöksissä vain kääntäjään. On kuitenkin tärkeää muistaa, että skopoksen määrittämisessä myös toimeksiantajalla on olennainen rooli, vaikka Vermeer antaakin päävastuun kääntäjälle ja hänen asiantuntijuudelleen (Vermeer 1989: 174, 183). Olen tutkielmassani päätenyt puhumaan ennen kaikkea kääntäjän ratkaisuksista, mutta on hyvä pitää mielessä, että nämä ratkaisut perustuvat yleensä kustannustoimittajan toimeksiantoon. Toinen tärkeä näkökohta on skopoksen suhteellisuus ja se, että tekijän ja lukijan näkemykset tekstin skopoksesta voivat erota toisistaan (Vermeer 1989: 177). Tulkintani Swanin, Karhulahden ja Nummisen suomennoksista perustuvat aineiston analyysiini, mutta on silti mahdollista, että kääntäjät itse olisivat luonnehtineet tavoitteitaan eri tavalla.

Kun lukee uudelleenkääntämistä ja lastenkirjallisuutta käsitteleviä kirjoituksia, tulee mieleen, että lapsille suunnatuissa kirjoissa uudelleenkäännökset ovat erityisen tervetulleita. Tutkijoilla ja kriitikoilla on hyvin eriäviä mielipiteitä siitä, kuinka paljon vierautta ja vaikeutta lapsilukija sietää tai toivoo, joten on mukavaa, että valinnanvaraa riittää. Kuvituksen lisääminen käännöksen rinnalle on myös oleellinen muutos, joka vaikuttaa yleisön reaktioon ja suhtautumiseen, minkä takia Nummisen suomennos on hyvin ainutlaatuinen. Inga Mooren kaunis kuvitus yhdistettynä selkeään kieleen tekee lukukokemuksesta varmasti miellyttävän niin lapselle kuin aikuisellekin. Karhulahden käännöksen omaperäisyys tiivistyy ennen kaikkea puhekielen käyttöön, ja hänen kohdallaan ovat varmasti totta Elina Suomela-Härmän sanat siitä, että makuasiat ratkaisevat pitkälti sen, millainen

käännös viehättää eniten (Suomela-Härmä 2007a: 123). Karhulahden kieli on monin paikoin juuri niin monipuolinen ja vivahteikas kuin Burnettinkin, ja tätä arvostavat luultavasti etenkin vanhemmat lukijat, mutta toisaalta paikoin omaperäinen kieli on hyväksi juuri lapselle, sillä se haastaa häntä oppimaan lisää. Swanin suomennos voi puolestaan olla erityiseksi iloksi niille, joita kiinnostaa nostalgia ja jotka haluavat kirjan edustavan vanhaa aikaa kieleltään ja sisällöltään aidolla tavalla. Käännös on kiistattomasti arvokas, sillä sen avulla lukuisat lukijat saivat tutustua Maryn tarinaan aikana, jolloin lastenkirjallisuus oli vielä vasta kehittymässä.

Analyysini osoittaa, että teoksen ilmestymishetken vaikutus käännökseen on vääjäämätön, mutta kuitenkin arvaamaton; huolimatta siitä, onko käännös vanha tai uusi, se todennäköisesti heijastelee joitakin aikansa piirteitä, mutta suoraviivaisten oletuksien tekeminen on harvoin järkevää pelkän ilmestymisvuoden perusteella. Swanin käännös on luonnollisesti sanastoltaan ja syntaksiltaan vanhahtava, ja alaviitteiden käyttöä sekä rohkeaa sisällön lyhentämistä voidaan pitää 1920-luvulle tyypillisenä piirteenä. Swanin käännöksen ideologia on monin paikoin uskollinen lähdetekstille, mutta toisaalta joitakin hänen ratkaisujaan voidaan pitää yllättävinä aikaansa nähden. Esimerkkinä tästä toimii vieraiden kulttuurien selkeä näkyvyys käännöksessä, mikä on vastoin uudelleenkääntämishypoteesiä.

Karhulahden ja Nummisen suomennokset ovat molemmat ilmestyneet 2000-luvulla, ja ne viestivät siitä, että tällä vuosituhanella lastenkirjojen tehtävät ovat kirjavammat kuin koskaan ja markkinoilla on kysyntää hyvin moninaisille teoksille. Nykyään nuorille on soveliaampaa kirjoittaa muutakin kuin kirjakielistä tekstiä, mutta kääntäjät käyttävät omaa harkintaansa siinä, kuinka suuren roolin he lopulta haluavat antaa puhekielille dialogissa. Karhulahden suomennoksessa moderni ote näkyy rohkeana puhekielen käyttönä, kun taas Nummisen käännöksen kieli on maltillisempaa. Ideologialtaan Nummisen käännös on kuitenkin selvästi Karhulahtea nykyaikaisempi, ja hän näyttää omaksuneen 2000-luvun erityisen kehityssuunnan, josta Jaana Pesonenkin on kirjoittanut: lastenkirjat voivat toimia osana kasvatusta ja kehittää lasten tietämystä toisista kulttuureista ja erilaisuuden kohtaamisesta. (Pesonen 2013: 79.) Karhulahden käännös on osoitus siitä, että 2000-luvulla ei ole kuitenkaan välttämätöntä piilotella lähdetekstin vanhaa alkuperää ja senaikaisia näkemyksiä, ja osa lukijoista saattaa eritoten pitää tällaisesta nostalgisesta lähestymistavasta, jota harvinaiset sanat ja vanhanaikainen arvomaailma korostavat. Uudelleenkäännökset ovat tällä muutosten vuosituhanella jopa erityisen kiinnostavia, koska on niin vaikea ennakoida, millaiseen strategiaan kääntäjä päätyy.

Mainitsin johdannossa, että Mirva Seppänen piti pro gradu -tutkielmassaan tarpeellisena, että lasten- ja nuortenkirjoja tutkittaisiin lisää uudelleenikäntämishypoteesin näkökulmasta. Seppäsen aineisto ei tukenut hypoteesia, ja hän päätteli havaintojensa perusteella, että osasyynä tähän oli se, että lastenkirjallisuuden käännökset ovat tavallisesti kotouttavia juuri kohdeyleisönsä takia, oli kyse sitten ensimmäisestä tai myöhemmästä käännöksestä. Seppänen peräänkuuluttaa lisätutkimusta siitä, voiko uudelleenikäntämishypoteesi ylipäätään olla pätevä, kun aineistona on lasten- ja nuortenkirja. (Seppänen 2009: 76–77.)

Oma tutkielmani ei keskittynyt yksinomaan tähän hypoteesiin, joten päätelmäni saattavat olla tältä osin kapea-alaisia. Olen kuitenkin sitä mieltä, että mikäli käänntäjien skopokset sattuisivat toteutumaan oikeassa järjestyksessä kunkin käänntöksen kohdalla, uudelleenikäntämishypoteesi voisi päteä, vaikka kyseessä olisi nuorelle yleisölle suunnattu teos. Swanin suomennos on esimerkki melko vieraannuttavasta käänntöksestä, kun taas Karhulahti on ollut kotouttava, mutta hypoteesin kannalta käänntökset ovat ilmestyneet väärässä järjestyksessä. Hypoteesin ontuvuus onkin ennen kaikkea siinä, että se antaa liikaa painoarvoa ilmestymisjärjestykselle, eikä muille käänntämiseen liittyville tekijöille kuten käänntäjän ja kustantajan tavoitteille.

Uudelleenikäntämisen avulla sama lähdeteksti luo lukijalle siis erilaisia käyttötarkoituksia ja mahdollisuuksia. Saman lähdetekstin eri käänntökset ovat kaikki omilla tavoillaan arvokkaita ja onnistuneita, ja niillä kullakin on oma paikkansa käänntöskirjallisuuden joukossa. Olisi hyvä, että myös lukija tiedostaisi käänntösten erot ja osaisi tarkastella uudelleensuomennoksia avoimin mielin. Tämä olisikin mielenkiintoinen vaihtoehto jatkotutkimukselle: olisi hyödyllistä saada lisää tietoa siitä, kuinka tavalliset lukijat suhtautuvat uudelleenikäntämiseen ja miten tietoisia he ovat siitä, että uudelleenikäntökset voivat tarjota hyvin erilaisia näkökulmia lähdetekstiin. Toinen vaihtoehto olisi keskittyä käänntäjien rooliin ja tutkia, kuinka he suhtautuvat uudelleenikäntämisen erityispiirteisiin: tutustuvatko he esimerkiksi aiempaan käänntökseen ennen omaa käänntöprosessiaan ja tarkastelevatko he omia tuotoksiaan uudelleenikäntämishypoteesin kannalta? Skopoksesta kertovassa luvussa otin esille myös käyttäjäkeskeisen käänntämisen, ja tämä käsite olisi varmasti hyödyksi uudelleenikäntöksiin liittyvässä analyysissä. *Salaisessa puutarhassa* ja uudelleenikäntämisessä ylipäätään riittää edelleen paljon aineksia uusiin tutkimuksiin.

Kuten mainitsin uudelleenikäntämistä käsittelevässä luvussa, joskus teoksen tai kirjailijan näkyvyys muissa medioissa vaikuttaa myös kirjamarkkinoihin ja kannustaa kustantajia uudelleenikäntämään ja ottamaan uusia painoksia käänntöksistä. *The Secret Gardenin* tekijänoikeudet menivät umpeen

Yhdysvalloissa vuonna 1987, ja useimmissa muissa maissa vuonna 1995, joten teoksen uudelleenkäännökset ilmestyivät yli kymmenen vuotta tämän jälkeen. Suosittu elokuvaversio valmistui vuonna 1993, ja teoksen satavuotispäivä oli vasta vuonna 2011, joten näyttää siltä, että Karhulahden ja Nummisen uudelleenkäännökset eivät olleet seurausta medianäkyvyydestä. On epätodennäköistä, että seuraavina vuosina ilmestyy uusia käännöksiä teoksesta, mutta saa nähdä, kokeeko *Salainen puutarha* suosiossaan äkillistä kasvua tai otetaanko suomennoksista uusia painoksia lähivuosina – Ison-Britannian myydyin elokuva-alan lehti, *Empire*, nimittäin uutisoi vuoden 2013 helmikuussa, että *The Secret Gardenista* on suunnitteilla uusi elokuvaversio, jonka tuottajana toimii Guillermo del Toro ja käsikirjoittajana Lucy Alibar (White 2013). Molemmat henkilöt ovat olleet Oscar-ehdokkaina, joten elokuva saanee suurta huomiota mediassa. Burnettin klassikkotarina orpotyttö Marysta innostaa siis elokuvastudioita ja kustantamoita uusiin tulkintoihin vielä 2000-luvullakin.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Burnett, Frances Hodgson 1993 [1911]. *The Secret Garden*. Ware: Wordsworth Editions Limited.

Karhulahti, Sari (suom.) 2006. *Salainen puutarha*. 1. painos. Lähdeteksti Frances Hodgson Burnett *The Secret Garden*. Helsinki: Art House.

Numminen, Emilia (suom.) 2008. *Salainen puutarha*. 1. painos. Lähdeteksti Frances Hodgson Burnett *The Secret Garden*. Helsinki: Egmont Kustannus.

Swan, Toini (suom.) 1920. *Salainen puutarha*. 1. painos. Lähdeteksti Frances Hodgson Burnett *The Secret Garden*. Kuopio: WSOY.

Sanakirjat ja kieliopit

Grönros, Eija-Riitta (päätoim.) 2006a. *Kielitoimiston sanakirja. 1. osa. A–K*. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Grönros, Eija-Riitta (päätoim.) 2006b. *Kielitoimiston sanakirja. 2. osa. L–R*. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Grönros, Eija-Riitta (päätoim.) 2006c. *Kielitoimiston sanakirja. 3. osa. S–Ö*. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Hakulinen, Auli 2004 (päätoim.). *Iso Suomen kielioppi*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura.

Hurme, Raija, Pesonen, Maritta & Syväoja, Olli 2003. *Englanti–suomi-suursanakirja*. Helsinki: WSOY.

Macmillan English dictionary for advanced learners 2007. Oxford: Macmillan.

Saarimaa, E. A. 1958. *Kielenopas*. Porvoo: WSOY.

Sinclair, Charles G. 1998. *International dictionary of food and cooking*. Teddington: Peter Collin.

Muu lähdeaineisto

Ahlroos, Raili 2012. Sähköpostihaastattelu 11.12.2012.

Clark, Anna 2011. "The Secret Garden's hidden depths". Theguardian.com 5.8.2011. Saatavilla: <http://www.guardian.co.uk/books/2011/aug/05/secret-garden-frances-hodgson-burnett>. Vierailtu 10.9.2013.

Cullinan, Bernice E. 1994. *Literature and the child*. Fort Worth: Harcourt Brace College.

Cyberhymnal.org 2013. "Awake, my soul, and with the sun". Cyberhymnal.org 18.1.2013. Saatavilla: <http://cyberhymnal.org/htm/a/w/awakemys.htm>. Vierailtu 30.9.2013.

Davison, Alice, Wilson, P. & Hermon, G. 1985. *Effects of syntactic connectives and organizing cues on text comprehension*. Champaign, IL: Center for the Study of Reading.

Doderer, Klaus 1981 (toim.). *Ästhetik der Kinderliteratur*. Weinham & Basel: Beltz Verlag.

Fennica 2013. Suomen kansallisbibliografia. <Http://fennica.linneanet.fi>. Vierailtu 15.9.2013.

Frank-monihaku 2013. Kirjastot.fi. <http://monihaku.kirjastot.fi/fi/>. Vierailtu 20.3.2013.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 1999. "Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys". Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria. 3 : Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 133–147. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2013. "Lasten kuvakirjojen pitkä tie tasa-arvoisiin esitystapoihin". Teoksessa Rastas, Anna (toim.), *Kaikille lapsille : lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*, s. 27–61. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Huhtala, Liisi & Juntunen, Kaarina 2004. *Iloaarten seutuville : Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Huhtala, Liisi, Grönn, Karl, Loivamaa, Ismo & Laukka, Maria 2003 (toim.). *Pieni suuri maailma : suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.

Ibbyfinland.fi 2013. Suomen edustajat IBBYn kunnialistalla 2008. Saatavilla: <http://www.ibbyfinland.fi/43>. Vierailtu 26.10.2013.

Jarva, Vesa & Nurmi, Timo 2006. *Oikeeta suomee : suomen puhekielen sanakirja*. Helsinki: Gummerus.

Kalliokoski, Jyrki 1998. ”Hjalmar Nortamon murrekertomukset ja puhutun illuusio”. Teoksessa Laitinen, Lea & Rojola, Lea (toim.), *Sanan voima : keskusteluja performatiivisuudesta*, s. 184–215. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kantola, Janna 2007. ”Käännöskirjallisuuden asema vuosituhannen vaihteessa”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 318–324. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kantola, Janna 2012. ”Joyce-suomennokset eilen ja tänään”. *Helsingin Sanomat* 14.6.2012. Saatavilla: <http://www.hs.fi/artikkeli/Joyce-suomennokset+eilen+ja+t%C3%A4n%C3%A4%C3%A4n/HS20120614SI1KU015pv>. Vierailtu 12.9.2013

Kivistö, Sari & Riikonen, H. K. 2007. ”Antiikin kirjallisuus ja suomennokset uuslatinasta ja humanistikeikasta”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 29–53. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Klingberg, Göte 1986. *Children's fiction in the hands of the translators*. Lund: CWK Gleerup.

Koski, Mervi 2000. *Ulkomaisia nuortenklassikoita : Aarresaaresta Pulskaan Mustaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Koskinen, Kaisa 2004. ”Ekvivalenssista erojen leikkiin – käänntstiede ja kääntäjän etiikka”. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.), *Alussa oli käännös*, s. 374–387. Tampere: Tampere University Press.

Koskinen, Kaisa 2007a. ”Elämmekö uudelleensuomennosten kulta-aikaa?” *Kielikuvia* 1/2007, s. 22–25. Tampere: Nykysuomen seura ry.

Koskinen, Kaisa 2007b. ”Kääntäjän kaksoissiteet – kirjallisuuden kääntäjän rooli ja asema 2000-luvulla”. Teoksessa Riikonen, H. K., Kovala, Urpo, Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 330–337. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2003. ”Retranslations in the age of digital reproduction”. *Cadernos de Tradução* 11 (1), s. 19–38.

Kovala, Urpo 1999. ”Käännöskirjallisuuden vanhat ja uudet tehtävät”. Teoksessa Rojola, Lea (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria. 2 : Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, s. 299–309. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leppihalme, Ritva 2007a. ”Britteinsaarten kertomakirjallisuus”. Teoksessa Riikonen, H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 152–166. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leppihalme, Ritva 2007b. ”Kääntäjän strategiat”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 365–373. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkinen, Pirjo 2004. ”Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti?” Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.), *Alussa oli käännös*, s. 407–425. Tampere: Tampere University Press.

Nikolajeva, Maria 2002. *The rhetoric of character in children's literature*. Lanham: Scarecrow Press.

Nord, Christiane 1997. *Translating as a purposeful activity : functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.

Nyman, Jopi & Kovala, Urpo 2007. ”Yhdysvaltain kirjallisuus”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 167–184. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Oittinen, Riitta 1997. *Liisa, Liisa ja Alice: matkakirja*. Tampere: Tampere University Press.

Oittinen, Riitta 2000. *Translating for children*. New York: Garland.

Oittinen, Riitta 2006. ”No innocent act: on the ethics of translating for children”. Teoksessa Coillie, Jan van & Verschueren, Walter P (toim.), *Children’s literature in translation : Challenges and strategies*, s. 35–45. Manchester: St. Jerome.

Palomäki, Ulla 2004. ”Kääntäjät ja suomen kieli”. Teoksessa Tommola, Jorma (toim.), *Kieli, teksti ja kääntäminen*, s. 21–30. Turku: Turun yliopisto.

Paloposki, Outi & Koskinen, Kaisa 2004. ”A thousand and one translations : revisiting retranslation”. Teoksessa Hansen, Gyde, Malmkjær, Kirsten, & Gile, Daniel (toim.), *Claims, changes and challenges in translation studies: selected contributions from the EST congress, Copenhagen 2001*, s. 27–38. Amsterdam: J. Benjamins.

Pesonen, Jaana 2013. ”Xing, Sikuriina sekä Tatu ja Patu. Monimuotoinen monikulttuurisuus 2000-luvun lastenkirjoissa. Teoksessa Rastas, Anna (toim.), *Kaikille lapsille : lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*, s. 62–82. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Puranen, Ulla 1981. *Luettavuus lastenkirjallisuuden ominaispiirteenä. Empiirinen tutkimus lasten- ja aikuiskirjallisuuden luettavuudesta kolmen luettavuuskriteerin pohjalta*. Kasvatustieteellisen tiedekunnan tutkimuksia 5. Oulu: Oulun yliopisto.

Puurtinen, Tiina 2000. ”Lastenkirjallisuuden kääntäminen: normit, luettavuus ja ideologia”. Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig, Henna (toim.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*, s. 106–131. Helsinki: Yliopistopaino.

Puurtinen, Tiina 2007. ”Harry Potter Suomessa”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 324–327. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rane, Irja 1990. ”Palanen maata”. Teoksessa Loivamaa, Ismo, Partti, Marjo & Pilhjerta, Ritva-Liisa (toim.), *Lapsuuden rajamaat*, s. 206–217. Porvoo: WSOY.

Rastas, Anna 2013. ”Johdanto : Kirjoja kaikille lapsille!” Teoksessa Rastas, Anna (toim.), *Kaikille lapsille : lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*, s. 7–23. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Seppänen, Mirva 2009. Uudelleenkääntämishypoteesi ja lasten- ja nuortenkirjallisuus. Tarkastelussa Louisa M. Alcottin *Little Women* -teoksen neljä eri suomennosversiota. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Stolze, Radegundis 2003. ”Translating for children – world view or pedagogics?” *Meta* 48 (1–2), s. 208–221.

Saksa, Silja 2004. *Babelin perilliset : kääntäjien ja kääntämisen historiaa*. Jyväskylä: Atena.

Strellman, Urpu 2012. Sähköpostihaastattelu 27.11.2012.

Suojanen, Tytti, Koskinen, Kaisa & Tuominen, Tiina 2012. *Käyttäjäkeskeinen kääntäminen*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Suomela-Härmä, Elina 2007a. ”Italian kirjallisuus”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 119–132. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Suomela-Härmä, Elina 2007b. ”Ranskan kirjallisuus”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 104–118. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko 2007. ”Puhuttu kieli kaunokirjallisuuden suomennoksissa”. Teoksessa Riikonen H. K., Kovala Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia II*, s. 387–400. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

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

Venuti, Lawrence 1995. *The translator's invisibility : a history of translation*. Florence: Routledge.

Vermeer, Hans 1989. “Skopos and commission in translational action”. Teoksessa Chesterman Andrew (toim.), *Readings in Translation Theory*, s. 173–187. Helsinki: Finn Lectura.

Vermeer, Hans J. 1996. *A skopos theory of translation : (some arguments for and against)*. Heidelberg: Textcontext.

Virsi 324. Evl.fi. Saatavilla: <http://evl.fi/virsikirja.nsf/pudotusvalikko/324?OpenDocument>.
Vierailtu 22.10.2013

Virsi 332 a. Evl.fi. Saatavilla:
<http://evl.fi/virsikirja.nsf/0/0e8f3f0d99a91a87c2256d6100667d1a?OpenDocument>. Vierailtu
22.10.2013

White, James 2013. “Del Toro finds The Secret Garden”. Empireonline.com 5.2.2013. Saatavilla:
<http://www.empireonline.com/news/story.asp?NID=36405>. Vierailtu 27.9.2013.

Wiik, Kalevi 2006. *Sano se murteella : minkälaisia suomen murteet ovat ja missä niitä puhutaan?*
Tampere: Pilot-kustannus Oy.

ENGLISH SUMMARY

Three different keys to *The Secret Garden*: comparing three Finnish translations by using the skopos theory

Introduction

When the same book is translated three times, can it be that the result is three translations with very different kinds of purposes and target audiences? I answered the question in the affirmative quite quickly after familiarizing myself just briefly with the three Finnish translations of Frances Hodgson Burnett's *The Secret Garden*. The book has been translated into Finnish in 1920, 2006 and 2008, and I was immediately drawn to the idea of studying the translations from the perspective of skopos theory and retranslation. Thus, the aim of my study is to examine each translation and to determine their respective skopoi.

The Secret Garden is a very popular classic children's novel in both its original language and in Finnish. The protagonist, Mary Lennox, loses her parents and has to settle into a new environment, which doesn't come easily to her because she's used to everyone catering to her every wish. That is why it is all the more delightful to read about the girl's wonderful growth throughout the book. After Mary finds the key to a secret garden, a whole new world opens up to her and her friends, Colin and Dickon. It is a world that Burnett has created, but what kind of a role does the translator play in all of this? When the translator changes, do these worlds appear different? Retranslation is a fascinating premise to a research, because it entails so many of the basic questions related to translating: What makes a good translation? How much freedom do the translators have in their solutions? How do the prevailing changes in the society affect the translation?

Another interesting aspect of my research material is the fact that the readership of the translations includes children, and I will focus on the characteristics of translating for children in chapter 2. The material is a great research subject, because the Finnish retranslations haven't been studied before from the perspective that I have chosen. It is unusual that a novel is retranslated twice within merely two years, and it will be interesting to examine what the reasons behind this are. If it was necessary to translate *The Secret Garden* the third time so shortly after the first retranslation, one may assume that the translations differ from each other considerably. So what kind of purpose did each of them serve? These thoughts directed me to the skopos theory, which proposes that a translation is

designed by its purpose, not by the source text. I will present the skopos theory in chapter 3, and the chapter also deals with retranslation.

Theoretical framework and the method

Chapter 2.1 focuses on the development of children's literature and its current status in Finland. Up until the first decades of the 20th century, children's literature was primarily meant to educate and teach children. In 1949, the national bibliography finally ceased to classify children's and young-adult literature as educational material and moved it over to literature. From then on, aesthetic values were considered increasingly more significant, and pedagogic overtones no longer dominated children's books. The development was hardly rapid, but by the end of the 1950s, literature aimed at children and young adults had achieved an equal footing among other fiction. (Heikkilä-Halttunen 1999: 133, 146.)

Despite the fact that aesthetic values are now firmly a part of children's literature, one cannot deny its educational role, either. Books enliven children's imagination, improve their reading and learning habits, give them aesthetically pleasing experiences, and develop their language skills. In addition, literature can play an important role in educating children to grow as citizens of a society, both nationally and internationally. One major change that has influenced the society in recent years is the multiculturalization of Finland, and in the 21st century, children's literature can act as a way to educate the child about getting to know different cultures in a respectable manner. (Rastas 2013: 7, Pesonen 2013: 79.) This is a step forward from the colonialist and imperialist way of thinking that characterized children's literature until the 1950s and the 1960s, when racist attitudes and inequality were still quite common (Heikkilä-Halttunen 2013: 32).

Children's literature has very versatile and meaningful tasks in children's lives, but is that reflected on its status among other literature? In order to answer this question, it is useful to take a look at book reviews and contemplate on what they say about the values and norms in our present-day culture. In particular, a look at critiques on translated books will tell us more about the visibility of the translator and what kind of expectations revolve around a translation. According to Tiina Puurtinen's research on children's book reviews, children's literature is not held in such high regard in Finland. There weren't many reviews on children's books to begin with, and the existing ones were brief and perfunctory. They mostly concentrated on the theme of the book instead of the language, but apparently the critics valued fluency and comprehensibility. Quite often, the critics

neglected to give credit for the translator, and instead acted like the Finnish translation was written by the original author. (Puurtinen 2000: 124–125.) In recent years, there has been some positive development, however. In a book published in 2007, Puurtinen notes that children's literature has received far more recognition, and it is largely thanks to the Harry Potter book series by J. K. Rowling. Even the translator of the series, Jaana Kapari, has received media coverage. (Puurtinen 2007: 327.)

In subchapter 2.2, I discuss translating for children and the features that separate it from translating for older audiences. The differences include the common act of reading the translation aloud (and the consequent importance of fluency), the heightened problem of determining a suitable level of complexity in sentence structures, and the role of illustration (Oittinen 2000: 32, 101, Puurtinen 110). Children's books are special also due to their dual audience, because they are read by both children and adults. Ultimately, it is the adults who control the market and determine which books are translated and published. (Oittinen 2006: 35–36.)

When reading about translating for children, the terms domestication and foreignization often come up. Later in my thesis, I will examine their relationship with the retranslation hypothesis, but first I will discuss them from another angle. Some researchers favor the foreignizing strategy because it is faithful to the source text and maintains its elements (Leppihalme 2007b: 372). One of the proponents of this strategy is Lawrence Venuti, who thinks foreignization fights against ethnocentrism, racism, cultural narcissism, and imperialism (Venuti 1995: 20). Domestication means changing the elements to match the target culture, and the elements may include names, the setting, genre, beliefs, and cultural and religious rituals. Domestication is often done with a certain audience in mind, such as children. (Oittinen 2006: 42.) Domestication and foreignization are closely connected to the ideology of a book, and that ideology is formed by the author's child idea. Any illustrations and translations are always based on a certain child idea, and they reflect the entire society's perceptions on what childhood should be like. (Oittinen 2000: 53, Oittinen 1997: 55.)

In the context of children's literature, domestication and foreignization are delicate matters. Radegundis Stolze has asserted that simplified texts with no foreignness and challenges may patronize and bore children (Stolze 2003: 209). Oittinen, however, points out that adults should think carefully about their translation strategies, so that children won't react negatively to foreignizing translations and develop an aversion to reading (Oittinen 2006: 43).

Göte Klingberg has studied children's literature for many years, and he has added the terms purification and modernization to the discussion. Purification is a form of censorship that aims to modify the target text in order to have it correspond to the target values. It is debatable whether this is only done because of adults' perceptions on what is acceptable for the young readers, and Klingberg believes that purification may lead to the omission of something that is a central part of the source text. (Klingberg 1986: 58.) Modernization, in turn, is the act of making the target text more modern so that children would find it more understandable and interesting (Klingberg 1986: 12).

Because some of the characters in my research material speak the Yorkshire dialect, it is important to take a look at what has been said about using dialect and colloquial language in translations. In the 20th century, standard language was the norm in Finnish literature, including translated literature, until the 1950s. Young-adult fiction started using slang sooner than adult fiction, but it was not until the 1970s when writers started using colloquial language more freely. (Tiittula & Nuolijärvi 2007: 390, 394, 398.) It may be, though, that readers still haven't gotten used to reading language that differs from the norm (Kalliokoski 1998: 188). Colloquial language may also confuse children who are in the early stages of learning how to read and write.

I begin the third chapter by discussing the skopos theory. The theory gained attention in the 1990s, which was a time when other central translation theories, too, shifted the focus from the source text to the target text (Koskinen 2004: 378). The theory was developed by Katharina Reiss and Hans Vermeer, and the word 'skopos' originates from Greek and means the purpose or goal of an action (Vehmas-Lehto 1999: 92). The basis is that translation is action, and all action has a purpose, which in turn means that any translation also has a purpose, a skopos (Vermeer 1989: 173–174).

According to Vermeer, the skopos and the strategy are negotiated between the translator and the customer, meaning the person who ordered the translation. The translator is expected to request detailed instructions on the skopos, but at the same time, it is the translator who is the expert in translational action, and thereby the person who is responsible on making the decisions that lead to a successful result. (Vermeer 1989: 174, 183.)

The skopos theory gives the source text a different kind of role compared to the theories that emphasize equivalence between the source text and the translation (Saksa 2004: 158–159, 161). It estimates quality according to how well the translation works in its purpose in the target culture, and it may be that the source text has very different goals (Vermeer 1989: 175). It is the skopos that

determines the translator's solutions, and it may even demand a departure from the features of the source text (Koskinen 2004: 380).

Christiane Nord appreciates the theory and its more flexible approach to the source text, but she has certain reservations towards its principles. She points out that some readers may expect the translation to follow the author's writing extremely conscientiously, and making modifications would mean betraying the readers' trust. Therefore Nord has added the concept of loyalty to the theory, which creates a reliable relationship between the people concerning the source and target text. It is indeed noteworthy that the loyalty is between the people, and not the texts, which would shift the focus back to equivalence. (Nord 1997: 123–125.)

In chapter 3.2, I move on to deal with another important theoretical framework of my thesis, namely retranslation. Retranslating might raise questions about its usefulness among those who are not acquainted with translation studies, but after studying the phenomenon more carefully, it is clear that there are several different kinds of justifications for retranslations. One of the possible reasons is the wish to “update” the translation, because we don't use the language the same way that we used it a century ago – meanings change and some words become obsolete altogether (Mäkinen 2004: 410). Then again, we may understand an old text, but still feel disconnected to it, and therefore retranslations often receive praise in critiques for their fresher and more up-to-date language. Sometimes the translator does indeed pursue to produce a more fluent translation, but not always. (Koskinen 2007b: 336.) Kaisa Koskinen points out that invisibility is not what all translators want, because sometimes they aim at pursuing their own agendas with a translation. Pentti Saarikoski, for example, translated *Gospel of Matthew* in an effort to bring the text closer to the person with colloquial language, and he also wrote it from a political perspective. (Paloposki & Koskinen 2004: 35.)

One aspect of retranslation is that it often generates buzz and grabs the media's attention, which may motivate the publication company to retranslate (Koskinen & Paloposki 2003: 32). On the other hand, media coverage may be the impetus rather than the consequence of a translation: a publishing company may issue a reprint after a story has gained fame through a film, for example (Koskinen & Paloposki 2003: 34). It seems plausible that this may apply to a retranslation, as well. Another possible reason for a retranslation is the wish to correct the deficiencies of the first translation. Sometimes a translation is published with no mention of the translator's name, and there have also been cases where the translation is a shortened version, but the reader is not informed of

this. (Suomela-Härmä 2007b: 117.) It is also possible that the first translation is perfectly good, but the translator of the second version has wanted to explore a different kind of writing style (Leppihalme 2007a: 161). There are numerous possible reasons for a retranslation, and often it is a combination of several factors that influence the decision to retranslate.

The retranslation hypothesis has been outlined by Paul Bensimon and Yves Gambier. Bensimon suggests that the first translation typically introduces the source text to the target audience, and in order to gain a positive response, the text is assimilated to the target culture, whereas later translations can represent a more distant culture. Gambier has similarly written that first translations tend to include fewer foreign elements, while retranslations return to the characteristics of the source text. (Paloposki & Koskinen 2004: 27–28.) Koskinen and Paloposki point out how Gambier’s way of thinking implies that first translations are naturally assimilative, and consequently somehow lacking. Following this logic, there is a distinct need for retranslations, which are more tightly linked to the source text. (Koskinen & Paloposki 2003: 21.)

Outi Paloposki and Kaisa Koskinen are presumably the first researchers to truly put the retranslation hypothesis to the test. Their research material included 19th-century translations, translations of *Alice in Wonderland*, and Pentti Saarikoski’s version of *Gospel of Matthew* (Paloposki & Koskinen 2004: 27–35). They conclude that a retranslation is the outcome of multiple factors, not just the order of publications. There are times when the hypothesis is simply impossible to apply, and even when the hypothesis seems valid, it may result from the prevalent state of literature, as was the case with the 19th-century translations. (Paloposki & Koskinen 2004: 36.) It seems that the hypothesis is deficient because it does not take into the consideration that all translations have their own skopoi, and the skopoi cannot be determined by the publication year.

After concluding the theoretical part of my thesis, I introduce my method in subchapter 3.3. My material included four excerpts from *The Secret Garden* and their counterparts in the Finnish translations, and the total word count of all the excerpts was 8,000 words. I didn’t choose the excerpts randomly, because it was important to have them represent the book in a comprehensive way. In order to determine the skopoi of the translations, I needed to have content related to culture-specific phenomena, Yorkshire dialect, Mary’s life in India, and adults’ ideas on children, for example. I gathered the four excerpts in four separate Excel files, and in the first column, I wrote the source text, and in the other three columns, I wrote the translations. That way, it was easier to compare the three translations and make observations about the differences between them. It was

unfortunate to have to leave so much of the book out of my analysis, but I aspired to choose the excerpts wisely and analyze them in a way that would lead to justified conclusions.

Analyzing the translations

Toini Swan's translation introduced *the Secret Garden* to the Finnish readers for the first time in 1920, and according to Fennica database, there are 13 editions in total of her translation (Fennica 15.9.2013). During the time of the first edition, the primary task of children's literature was educating the readers, and the society differed substantially from the one we live in today. In my estimation, the skopos of Swan's translation was to enrich the Finnish children's and young people's literature with a new novel, which would offer the chance to read Burnett's story in Finnish, entertain the readers with its lively characters and familiarize them with a foreign culture. In doing so, Swan did not find it necessary to follow the source text word for word, and she deemed small modifications occasionally justified.

One of the modifications that Swan made was her decision to downplay the role of Yorkshire dialect in the book. Any signs of colloquial language are subtle, almost nonexistent in the characters' speech, and Swan has also omitted entire sentences that have referred to the dialect. Skopos theory was outlined only after Swan's time, but one can describe the translator's actions by saying that Swan's skopos did not include depicting the characters' differences linguistically. This was probably due to the fact that children's literature was still in its early stages and writers favored standard language above anything else. The time of the publication is also reflected on some of the vocabulary and syntax that Swan uses, and I would relate the way that Swan has made some seemingly unnecessary omissions to the fact that shortening and adaptation were more customary in the early 20th century.

Because Swan was the first one to translate *The Secret Garden*, her version of it should be domesticating according to the retranslation hypothesis. However, Swan has not tried to assimilate the translation more to the target culture (except that she has changed the name *Martha* to *Martta* and translated the British *doughcake* with *rieskakakku*), and has, instead, used many cultural references that foreignize the text: *Misselthwaite Manor*, *Ayah*, *Mem Sahib*, *Miss Sahib*, *bungaloita*, *kaksi penceä* and *salaam-tervehdys*.

In comparison to our modern ideas about what children's literature should be like, some of the thematic elements in *The Secret Garden* seem inappropriate. Because Swan's translation was published only nine years after the source text, it represents more or less the same time and values, so it is not surprising that Swan has been faithful to Burnett. Swan has not softened any of the references to Mary's appearance, and she has used the adjective *ruma* frequently. It is noteworthy that Swan has not "purified" the translation by omitting the scene where Mary drinks wine, even though her translation was published during prohibition of alcohol and during a time when children's literature was still largely seen as educational. She has not modified Mary's defiant behavior, either, and made her look more good-natured. As expected from an old translation, Swan has been faithful to Burnett's gender-specific references, one of which implies that taking care of children is a woman's job (*pitäisi olla vaimoihminen, joka pitää huolta sinusta*).

Swan hasn't modified references to nationalities or skin colors, and it would have been quite an unexpected, modern solution if she had. Consequently, she has used translations like *alkuasukas* and *vaaleaverinen* and kept the relatively insensitive remarks directed towards Indians in her translation. Swan hasn't made big changes about the references to class (*sivistymätön pieni torpantyttö*) or Christianity, either, and I would estimate that she hasn't pursued any differing, ideological *skopos* compared to the source text.

Sari Karhulahti's translation of *The Secret Garden* was published in 2006. The editor of the translation, Urpu Strellman, comments that there was a need for a more current and accurate version of the novel. Strellman also gives compliments to Karhulahti on her translation skills and sense of language, and estimates that the book's target audience consists of readers of all ages, from pre-school children to adults who enjoy classic novels. (Strellman 2012.) These comments corresponded with my analysis, and I believe that Karhulahti's *skopos* was to produce a translation that was faithful to the source text in style and content and offered an entertaining literary experience.

One of the major differences in Karhulahti's translation compared to the other translations was that Karhulahti chose to translate the Yorkshire dialect into colloquial Finnish (*Se mies meinas justiinsa jatkaa matkaa; niistä elukoista; sitte kun sinä kasvat isoks*). Even though nowadays it is much more common to divert from standard speech in literature, it is still a bold solution. Karhulahti must have felt that it was important to stay true to the source text and show that Martha and Dickon, among other characters, spoke in a different way. Maria Nikolajeva has also stated that the dialect is a

significant part of the story, because it adds to the credibility of the characters (Nikolajeva 2002: 238).

In my understanding, Karhulahti hoped to be stylistically as accurate and faithful as possible, and she wanted to highlight the fact that the story takes place in older times by using old-fashioned and colorful expressions (e.g. *kotiopettajatar*, *kuuna päivänä*, *hipiä* and *kaita*), some of which may be foreign to child readers. Her strategy may also be due to her goal of creating a nostalgic atmosphere for the possible adult reader.

According to the retranslation hypothesis, the retranslation is usually more foreignizing than the first translation. However, when examining Karhulahti's translation, it is clear that it is in fact more domesticating than Swan's: *Misselthwaite Manor* is *Misselthwaiten kartano*, *ayah* is *intialainen lastenhoitaja*, *memsahib* is usually *emäntä* or *rouva Lennox*, *missie sahib* is *pikku emäntä*, and *bungalow* is *talo* (among other). Karhulahti does not use Indian English references almost at all, which is interesting when bearing in mind how she has not shied away from using rare and unusual Finnish words. Apparently Karhulahti has not found the cultural references to be such an integral part of the story, but it is difficult to understand why that is in the context of her other solutions.

When it comes to other ideological content, however, Karhulahti stays mostly faithful to the source text. She does not refrain from using words like *epämiellyttävän näköinen*, *mitättömän näköinen* and *ruma* when referring to Mary's appearance, and she has not glossed over the sentences that depict Mary's personality in a harsh way. She has not censored scenes where Mary drinks wine, either, or omitted gender-specific references.

Similarly, Karhulahti is faithful to the source text when there are references to nationalities and skin color in the book. Some of the content in *The Secret Garden* may offend a contemporary reader, but Karhulahti's skopos has stated that she will allow the old-fashioned world view to shine through. Sometimes making modifications is a bold decision, but here it was perhaps equally bold or even bolder to be faithful to the source text. Karhulahti has chosen to translate the explicit and frequent mentions of the Indian servants' skin color and remarks with questionable narrow-minded attitudes into Finnish (*Tarkotatko sinä, ettei Intiassa ole hyppynaruja, vaikka siellä on norsuja, tiikereitä ja kameleja? Vaan ihmekös tuo, kun sikäläiset on melkein järjestään mustaihosia*). Class differences are also represented in Karhulahti's translation, although not always as blatantly as in Burnett's text. *The Secret Garden* was published in a time when Christian themes were a normal part of literature.

Karhulahti has translated phrases like *bless thee* and *thank God for it*, and she has also made a reference to God more explicit in her translation, so it seems that she has found the Christianity of the source text a natural part of the story. Ideologically, the translation has stayed very close to Burnett's text.

Emilia Numminen's translation was published in 2008, and it included illustrations by Inga Moore. I acknowledge that an illustration affects the translator's interpretation of the book (Oittinen 2000: 101), but I chose to leave the illustration out of my research, so that my analysis would be more compact. The editor of the translation, Raili Ahlroos, doesn't find it peculiar that the second retranslation was published so soon after Karhulahti's retranslation, and that there was, instead, demand for the book. From the beginning, it was evident that their version of the book would include illustration, as all of the books by Egmont Kustannus are illustrated. According to Ahlroos, they wanted the translation to be modern, to honor traditions, and to be easily read aloud. (Ahlroos 2012.)

As mentioned above, Numminen's translation differs from the other translations in that it is illustrated, and the book is also bigger in size, and both of these qualities signal that the target audience is children. After analyzing the translation, I believe that Numminen's skopos was to translate *The Secret Garden* in a slightly more modern, open-minded way, which took into consideration the fact that the Finnish society is more multicultural nowadays. The modern approach is also reflected on Numminen's language, which is more conventional and contemporary than Karhulahti's language. Critics of children's literature usually appreciate this lucid style (Puurtinen 2000: 124), and Numminen hasn't mixed colloquial morphology with standard language. She has, however, incorporated some colloquial expressions (*kersa*, *juupeli*, *mantsan lehtorini*) in her translation's vocabulary.

The retranslation hypothesis didn't apply to the first two translations, and it is not valid in the third one, either. Numminen's translation is a bit more foreignizing than Karhulahti's, but it is still more domesticating than Swan's translation. Numminen uses foreign words like *aya*, *sir*, and *bungalow*, but then again she has domesticated phrases *memsahib* and *missie sahib* with phrases *rouva sahib* and *neiti sahib*, and she hasn't used the word *salaam* in her translation. She has also used kilograms instead of pounds, so Numminen has used both foreignizing and domesticating strategies. The target audience of the translation seems to be children, so I estimate that the reason for the more foreign phrases is that Numminen has wanted to acquaint the reader with foreign cultures.

Numminen's translation was unique in its approach towards child ideas. Numminen has chosen to modify the references slightly, because she has removed or softened some of the critique on Mary's appearance in her translation. The translation for *plain sallow child* is *yrmeä, häijy tyttö*, which shifts the focus on Mary's personality. Numminen has also used gender-neutral terms several times when the source text has referred to a female (*jonkun pitäisi huolehtia sinusta*), which may be due to her more modern approach.

As stated in Vermeer's skopos theory, it is not advisable to blindly lean on the source text if it doesn't help in fulfilling the purpose of the translation. In my understanding, Numminen has exercised this freedom by decreasing the number of references to skin color and to the "strangeness" of Indians. It is likely that she has consciously wanted to teach open-mindedness to modern Finns, and since Finland is more multicultural nowadays, the translation is more approachable for people with different cultural backgrounds. Numminen has not modified all the old-fashioned thinking of the source text, though, and disdainful attitude towards uneducated people is visible also in her translation. As for religion, it seems that Numminen has wanted to give Christian themes a slightly smaller role in the translation by omitting phrases like *bless thee* and *thank God for it*.

Discussion

The Secret Garden and its Finnish translations proved to be a very interesting research subject, and I was happy to study them from such a versatile point of view. Judging by my analysis, I believe that the skopoi of the translations differ considerably from one translation to another, and thus, they each offer the reader a different literary experience. The skopos theory offers a useful perspective on studying retranslations, because it emphasizes the range of possible translation solutions and suggests that the right result can be reached in many different ways – the deciding factor is to ask what the purpose of the translation is. Swan, Karhulahti, and Numminen all had different skopoi, which is why it does not seem meaningful to argue whose translation is right or wrong, especially if we do not take into account the fact that the translations do not necessarily aim to attract the same kind of audience.

It seems that in the context of children's literature, retranslations are a particularly welcomed phenomenon. Researchers and critics are in disagreement about the level of difficulty and

foreignness that child readers may endure (or desire), and therefore it is wonderful to have translations with different strategies. Such is the case also with the translations of *The Secret Garden*, as they all have their unique characteristics and offer something different to the reader. Numminen's translation has one dimension that the other translations do not, mainly the illustration, which surely influences the way the audience reacts to the book. The illustration combined with the language that flows lucidly creates an enjoyable reading experience for children and adults alike. Karhulahti's translation is original in its use of colloquial language, and it challenges the child to learn a few slightly outdated and uncommon words. Swan's translation, in turn, is sure to attract anyone who wishes to read *The Secret Garden* in Finnish and to have its language and content represent the era in an authentic way.

Each translation is bound to its time in certain ways, but one cannot draw any direct conclusions from the publication year. It comes as no surprise that some of the vocabulary and syntax that Swan uses is archaic from today's perspective, and including translator's explanatory footnotes is also a feature more common in the 1920s. As for the ideology in Swan's translation, it remains faithful to Burnett in terms of its child idea and approach to foreign nationalities. What is surprising, though, is Swan's largely foreignizing strategy, since one might not have expected so many cultural references in a translation from that time.

Almost a century after the first translation of *The Secret Garden*, readers were treated to two new retranslations, one by Sari Karhulahti and another by Emilia Numminen. In my opinion, they signal that in the 21st century, children's literature has more diverse purposes than ever, and there is a demand in the market for many different kinds of interpretations. Nowadays, using colloquial language in characters' speech is more acceptable than earlier, but translating a dialect is still challenging, and often times translators may prefer using standard language. Karhulahti used colloquial language quite extensively, whereas Numminen chose to use it only in some phrases. The conventions of the 21st-century literature are diverse not only in their language, but also in their ideology. It is not unusual to be faithful to the ideological views that are depicted in the source text, like Karhulahti was, because the reader may find the nostalgic journey to a world with old-fashioned ideas absolutely fascinating. But there is also another possible solution nowadays, mainly the strategy of modifying some of the content slightly, which is what Numminen did. Numminen's modern approach is part of the development in the 21st century that hopes to educate children about cultures and facing phenomena that are different and foreign in an accepting way (Pesonen 2013:

79). In this modern era, it is difficult to foretell what kind of strategies translators will adopt, which makes retranslations perhaps even particularly interesting nowadays.

Mirva Seppänen wrote in the conclusions of her thesis that it is questionable whether the retranslation hypothesis can be applicable in the context of a children's book even in theory, because it is customary to domesticate texts that are aimed at children (Seppänen 2009: 76–77). While the hypothesis did not apply to the translations of *The Secret Garden* and it seems that it is scientifically inadequate in most cases, I still think that it could apply in theory, as long as the skopoi of the translators happen to match in the right order. Foreignizing strategies aren't unthinkable in children's literature, as proved by Swan's translation.

Retranslations offer the reader a variety of interpretations of the same source text, and they all have their own value and place in the world of literature. One aspect that might warrant more research is the readers' stance on retranslations: how well aware are they of the phenomenon and do they know that two translations may provide very different kinds of perspectives on the source text?

Alternatively, one might choose to study translators' process when retranslating a text in order to gain insight into how aware they are of the hypothesis and whether they actively analyze their texts from that perspective. There is still plenty to research in *The Secret Garden*, and people are still inspired to interpret the book in new ways – in fact, there is even a new film adaptation in the works (White 2013). The century-old story about Mary Lennox and her friends lives on.