

**Tunnetko Pitkän Hermannin?
Erisnimien käännökset Sofi Oksasen *Puhdistuksen* näytelmä-
ja romaaniversiossa**

Taru Markkula
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Joulukuu 2014

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

MARKKULA, TARU: Tunnetko Pitkän Hermannin? Erisnimien käännökset Sofi Oksasen Puhdistuksen näytelmä- ja romaaniversiossa

Pro gradu -tutkielma, 64 sivua, 14 liites., englanninkielinen lyhennelmä 7 s.
Joulukuu 2014

Tiivistelmä

Erisnimet ja erityisesti erisnimialluusioiden nimet ovat hyvin kieli- ja kulttuurisidonnaisia eikä niiden välittämiä sivumielteitä ja viittauksia voi yleensä kyseisen kieli- ja kulttuuripiirin ulkopuolinen henkilö täysin ymmärtää. Vahvan kulttuurisidonnaisuutensa vuoksi erisnimet muodostavat usein mielenkiintoisia käännösongelmia, joiden käännösstrategioihin perehtymällä voidaan tarkastella myös laajemmin koko käännöksen käännöstapaa.

Tässä pro gradu -tutkielmassa selvitetään, vaikuttaako käännettävä tekstilaji käännöksen kotouttamis- vieraannuttamisasteeseen (*domestication/foreignization*). Tutkimusalue on rajattu erisnimiin ja niiden kääntämisessä käytettyihin strategioihin. Tutkielma on toteutettu tapaustutkimuksena, jonka aineistona on käytetty Sofi Oksasen *Puhdistuksen* näytelmä- ja romaaniversiota sekä niiden amerikanenglanninnoksia. Analyysissä käytetään kvantitatiivista metodologiaa yhdistettynä yksityiskohtaisiin kvalitatiivisiin esimerkkeihin.

Romaani- ja näytelmäversion lähdetekstistä kerättiin kaikki erisnimet ja käännöksistä niiden vastineet. Löydökset jaoteltiin tämän jälkeen Ritva Leppihalmeen erisnimialluusioiden käännösstrategialuokittelun pohjalta johdettuihin neljään kategoriaan: säilytys, lisäys, poisto ja korvaus. Näiden kategoriat arvoitettiin edelleen Anu Viljanmaan luoman kotouttamis- vieraannuttamistaulukon avulla, minkä ansiosta pystyttiin vertailemaan näytelmä- ja romaanikäännöksen käännöstapaa kotouttamisen ja vieraannuttamisen suhteen kokonaisuutena.

Tutkimuksessa selvisi, että näytelmäkäännöksessä on käytetty kokonaisuutena kotouttavampaa käännöstapaa kuin romaanikäännöksessä. Kaikkein vieraannuttavinta käännösstrategiaa on käytetty romaanikäännöksessä enemmän kuin näytelmäkäännöksessä kun taas lähes jokaista kotouttavampaa strategiaa on käytetty enemmän näytelmäkäännöksessä. Tulokset osoittivat, että näytelmäversion kotouttavampi käännöstapa johtuu tekstilajien välisistä eroista ja näytelmäkääntämisen erityisyydestä. Lisäksi tulokset vahvistivat jo aiemmissa vastaavissa tutkimuksissa saadut tulokset, joiden mukaan tavanomaisia erisnimiä viittauksia vahvemmin kulttuurisidonnaiset erisnimialluusioiden nimet käännetään keskimäärin kotouttavammalla käännösstrategialla.

Avainsanat: erisnimet, alluusioiden nimet, kulttuurisidonnaisuus, intertekstuaalisuus, kotouttaminen, vieraannuttaminen, näytelmäkääntäminen

SISÄLLYS

1.	JOHDANTO.....	1
2.	KÄÄNTÄMINEN KULTTUURIENVÄLISENÄ VIESTINTÄNÄ....	3
2.1.	Kääntämisen kulttuurisidonnaisuus	3
2.2.	Englantiin kääntäminen – kotouttaminen ja vieraannuttaminen	6
3.	NÄYTELMÄKÄÄNTÄMISEN ERITYISYYS.....	10
4.	ERISNIMET KÄÄNNÖKSISSÄ	17
4.1.	Erisnimistä ja niiden kääntämisestä.....	17
4.2.	Erisnimi vai erisnimialluusio?	19
5.	MENETELMÄT	21
5.1.	Menetelmän esittely.....	21
5.2.	Erisnimiviittausten käännösstrategioiden luokittelu.....	23
6.	AINEISTOSTA LÖYTYNEET ERISNIMET SEKÄ NIIDEN KÄÄNNÖSSTRATEGIAT	27
6.1.	Aineiston esittely	27
6.2.	Käännösstrategioista käytettävät lyhenteet.....	29
6.3.	Romaanikäänös	29
6.3.1.	Eri käännösstrategioiden käyttö romaanikäänöksessä.....	29
6.3.2.	Säilytys	31
6.3.3.	Lisäys.....	34
6.3.4.	Poisto	40
6.3.5.	Korvaus.....	43
6.4.	Näytelmäkäänös.....	47
6.4.1.	Eri käännösstrategioiden käyttö näytelmäkäänöksessä	47
6.4.2.	Säilytys	49
6.4.3.	Lisäys.....	50
6.4.4.	Poisto	52
6.4.5.	Korvaus.....	54
6.5.	Yhteenvedo	55
7.	PÄÄTELMÄT	58

8.	LÄHTEET	60
9.	LIITTEET 1–10	

1. JOHDANTO

Sofi Oksasen *Puhdistuksen* tapahtumat sijoittuvat amerikkalaisen yleisön kannalta hyvin marginaaliseen ja vieraaseen kulttuuriin. Halusin tarkastella vahvasti kulttuurisidonnaisen suomenkielisen teoksen kääntämistä englanniksi, koska tällöin on kokemuksieni mukaan yleisesti tapana käyttää kotouttavaa käännöstapaa, eli häivyttää lähdetekstistä lukijaa mahdollisesti häiritsevät vieraudet ja tuoda lähdeteksti lähelle kohdekulttuuria. Näin ollen uskoin, että *Puhdistuksen* käännöksistä saisin paljon mielenkiintoista ammennettavaa tutkimukseeni. Lisäksi Oksasen teokset ja niiden käännökset ovat edelleen tuoreita, eikä niistä ole tietääkseni tehty käännöstieteellistä tutkimusta, joten aihe on yhä ajankohtainen.

Tutkimukseni on tapaustutkimus, jossa perehdyn erisnimien kääntämiseen Sofi Oksasen *Puhdistus*-teoksen näytelmä- ja romaaniversiossa. Tavoitteenani on selvittää, voidaanko tässä tapauksessa katsoa käännettävän tekstilajin (näytelmä/romaanin) vaikuttavan käännöksen kotouttamis- vieraannuttamisasteeseen (*domestication/foreignization*). Tarkastelen tätä yhtä tapausta ja nimien kääntämisen välillistä vaikutusta koko käännöksen käännöstapaan. En siis pyri jakamaan minkäänlaisia yleisiä sääntöjä tai ohjeita kääntäjille erisnimien kääntämisestä. Itselleni myös näytelmä- ja romaanikäännöksen vertaaminen on aivan uutta ja uskon tämän näkökulman kiinnostavan muitakin alan ihmisiä.

Rajasin tarkaksi tutkimusalueekseni juuri erisnimet, sillä erisnimet ovat vahvasti kieli- ja kulttuurisidonnaisia eikä niihin sisältyviä moninaisia merkityksiä ja viittauksia voi yleensä kyseisen kieli- ja kulttuuripiirin ulkopuolinen henkilö täysin ymmärtää. Vahvan kulttuurisidonnaisuutensa vuoksi erisnimet usein muodostavat suuren osan tekstin käännösongelmista ja näin ollen niiden käännöstävät kertovat myös laajemmin koko käännöksen käännöstavasta. Tästä syystä erisnimet muodostavat kutkuttavan mielenkiintoisen tutkimuspohjan tälle pro gradu -työlle.

Halusin ehdottomasti perehtyä näytelmäkääntämiseen huolella, jotta ymmärtäisin sen erityisyyttä paremmin. Ennen tätä tutkimusta minulla ei ollut juuri minkäänlaista käsitystä näytelmäkääntämisestä, joten katsoin olevan tutkimukseni kannalta elintärkeää, että tutustun tähän kääntämisen erikoisalaan paremmin. Kuten minulle pian selvisi, näytelmäkääntäminen on kokonaan oma maailmansa, joka vaatii kääntäjältä paitsi lähde- ja kohdemaan kielen ja kulttuurin erinomaista tuntemusta, myös dramaturgian hallitsemista tai vähintäänkin syvää kiinnostusta ja perehtymistä teatteriin sekä näytelmien siirtymiseen käsikirjoituksesta esitykseksi.

Oletuksenani on, että näytelmäkäännöksessä on käytetty keskimäärin hieman kotouttavampaa käännösstrategiaa kuin romaanikäännöksessä. Perustan oletukseni seuraaviin seikkoihin: Ensinnäkin näytelmäkäännöksessä on sen vahvasti dialogiin painottuvan luonteen vuoksi romaanikäännöstä vähemmän kontekstia, jota loppukäyttäjä (näytelmän yleisö tai romaanin lukijat) voi käyttää tulkintansa tukena. Kontekstin vähyyden vuoksi viittausten pitää olla eksplisiittisempiä. Toiseksi romaanikäännös on kirjallisen muotonsa vuoksi staattinen eli lukijan on helppo pysähtyä tai palata kohtaan, jonka viittaus ei heti auennutkaan. Näytelmä esityksenä taas on yleisölleen dynaaminen; yleisö joutuu ohittamaan vieraat viittaukset, sillä tulkintavaikeuksien kohdalla näytelmän esitystä ei voi pysäyttää eikä epäselvään viittaukseen voi palata. Näytelmän dynaaminen luonteen vuoksi viittausten on avauduttava helposti myös kohdekulttuuriselle yleisölle. Juonen kannalta olennaisten viittausten epäselvyys saattaisi hankaloittaa yleisön tulkintaa ja siten koko teatterikokemusta merkittävästi.

Olen ollut tämän tutkimuksen tiimoilta yhteydessä sekä näytelmäversion kääntäjään Eva Buchwaldiin että romaaniversion kääntäjään Lola Rogersiin, ja he ovat molemmat olleet valtavan avuliaita ja kiinnostuneita aiheistani. Keskustelin Rogersin kanssa romaanin käännöksestä hänen vieraillessaan Suomessa, ja pääsin kuulemaan Buchwaldin mielteitä näytelmäkääntämisestä, kun hän piti Käännösalan asiantuntijoille (Kaj ry) alustuksen Kansallisteatterilla. Haluankin kiittää heitä molempia heidän neuvoistaan, ajastaan ja avustaan.

Seuraavaksi siirryn käsittelemään tutkimukseni teoreettista pohjaa. Ensin kerron yleisesti kääntämisen ongelmallisuudesta, minkä jälkeen avaan erityisesti Englantiin kääntämiseen liittyviä näkökulmia sekä kotouttamisen ja vieraannuttamisen teoriaa. Tämän jälkeen, luvussa kolme, esittelen mielestäni olennaisimpia otteita näytelmäkääntämisen erityispiirteistä. Luvussa neljä päätän tutkielmani teoriaosuuden tuomalla esiin muutamia olennaisimpia erisnimiin ja niiden kääntämiseen liittyviä seikkoja. Teoriaosuuden jälkeen esittelen aineistoni käsittelyssä käytetyt menetelmät perusteellisesti luvussa viisi, minkä jälkeen siirryn analysoimaan romaani- ja näytelmäkäännöksistä löytämiäni erisnimien käännösstrategioita luvussa kuusi. Analyysiosion päätteeksi teen vielä yhteenvedon tuloksista, joiden pohjalta muodostan tutkimukseni loppupäätelmät.

2. KÄÄNTÄMINEN

KULTTUURIENVÄLISENÄ VIESTINTÄNÄ

2.1. KÄÄNTÄMISEN KULTTUURISIDONNAISUUS

Kääntämisessä ei ole kysymys ainoastaan viestin kielen vaihtamisesta toiseksi, vaan myös lähde- ja kohdealueen kulttuurierot on otettava huomioon. Onnistunut kulttuurienvälinen viestintä edellyttääkin sekä lähdetekstin kielen että sen kulttuurin ymmärtämistä ja ”kääntämistä”. Esimerkiksi Sirkku Aaltosen (1998b, 155) mukaan kääntäjän ratkaisuihin vaikuttavat muun muassa koetut odotukset, vallitsevat käsitykset lähdetekstin kielestä ja kulttuurista sekä näkemykset kirjoittamisesta ja kääntämisestä yleensä. Aaltonen jatkaa, että kääntäjän diskurssiin vaikuttavat lukuisat muutkin tekijät, kuten sukupuoli sekä uskonnollinen, poliittinen ja koulutuksellinen tausta, asuinpaikka, varallisuus, henkilökohtaiset kokemukset ja sen hetkinen elämäntilanne. Hän myös muistuttaa, että kääntäjän ratkaisujen motiivit voivat olla päällekkäisiä ja peräisin useista lähteistä, minkä vuoksi täsmällisiä syy-seuraussuhteita on mahdotonta määrittää. Olen kuitenkin Aaltosen kanssa samaa mieltä siitä, että käännöksen kulttuurihistoriallisesta ja yhteiskunnallisesta synty-ympäristöstä voidaan tehdä joitain johtopäätöksiä, joita pohdin seuraavaksi.

Romaanin lukijan tai teatteriesityksen yleisön joukossa istuvan katsojan (tästä eteenpäin ’tulkitsija’) oma kulttuuripiiri ja kieli, jolla hän sitä jäsentää ja hahmottaa, vaikuttavat hänen tulkintaansa kaunokirjallisesta tai draamallisesta teoksesta. Teoksessa esiintyvät lähdekielen ja -kulttuurin piirteet eivät siis näyttäytyä samanlaisina lähde- ja kohdekulttuurin tulkitsijoille, minkä vuoksi lähdetekstissä esiintyvät viittaukset kohdekulttuurin käsitteisiin muodostavat usein käännösongelmia. Kääntämisen ongelmallisuutta on pohdittu niin paljon, että Andrew Chesterman nimeää (1997, 10–12) kääntämisen mahdottomuuden yhdeksi kääntämisen supermeemeistä, jotka ovat käännöstieteen historiassa usein toistuneita ideoita. Kyseisen supermeemin mukaan kääntäminen on mahdotonta, koska kaksi kieltä eivät voi vastata toisiaan täydellisesti. Chesterman kuitenkin kertoo olevansa eri mieltä teorian kanssa ja perustelee kantaansa muun muassa kääntämisen pitkällä historialla: miten kääntäminen voisi olla mahdotonta, kun sitä on todistettavasti harjoitettu satojen vuosien ajan. Hän lisää, että käännöksen ei tarvitse olla täydellistä viestintää, sillä sellaista ei ole olemassakaan. Chesterman jatkaa, että kääntäminen on kuitenkin usein tutkimusten mukaan helpompaa esimerkiksi sukulaiskieltien tai sellaisten kulttuurien välillä,

jotka ovat läheisessä vuorovaikutuksessa keskenään tai joilla on yhteistä historiaa. Tämän tutkimuksen kohteena olevan, enimmäkseen Viroon sijoittuvan suomenkielisen kertomuksen kääntäminen amerikanenglanniksi ei siis edellä esitetyn tiedon valossa ole aivan helppoa, sillä sekä Viron kulttuuri että suomen kieli ovat amerikkalaisille hyvin kaukaisia ja vieraita.

Jokaisen kulttuuri- ja kielialueen historia sekä ajan saatossa muovautuneet tavat ja käytännöt vaikuttavat siihen, miten vieraisiin kulttuureihin ja niiden tuotoksiin suhtaudutaan. Kersti Juva (1998, 50–51) on kiinnittänyt huomiota siihen, miten eri tavalla eri kansat suhtautuvat vieraisiin kulttuureihin. Juva kertoo, että suomalaiset yleisesti arvostavat kaikkea ulkomaista ja pitävät ulkomaalaisuutta erityisen hienona, minkä vuoksi suomennoksissa ulkomaalaiset usein puhuvat ylikorrektia suomea. Esimerkiksi briteillä taas on Juvan mukaan ulkomaalaisuuteen täysin eri näkökulma: heidän mielestään ulkomaalaiset eivät osaa puhua kunnolla. Jos esimerkiksi englantilaisessa tv-ohjelmassa haastatellaan kreikkalaista tai venäläistä henkilöä, hänen puheensa tavallisesti dubataan englanniksi kreikkalaisella tai venäläisellä aksentilla. Haastateltava siis laitetaan puhumaan englantia ulkomaisella aksentilla, vaikka hän olisi puhunut äidinkieltään täysin virheettömästi.

Juva kirjoittaa myös (1998, 51), että esimerkiksi *Sofian maailman* englanninnoksessa viittaukset norjalaisiin kirjailijoihin on korvattu briteille tutummilla viittauksilla. Saman teoksen suomennoksessa sen sijaan vilisee hyvin suppealle piirille tarkoitettuja viittauksia ilman pienintäkään selitystä. Nämä Juvan Isoa-Britanniaa koskevat pohdinnat ja esimerkit voitaneen yleistää koskemaan angloamerikkalaista kulttuuripiiriä myös laajemmin. Hän jatkaa, että kääntämisen tarkoitus on välittää, ei vieroittaa. Juva näkee tässä myös yhtymäkohdan viihteen ja taiteen rajanvetoon – taide herättää, muuttaa ja vaikuttaa, viihde unnuttaa ja pönkittää. Tällä Juvan voidaan katsoa sanovan, että suurelle yleisölle suunnattu käännös ei saa olla liian taiteellinen, liian vieraannuttava. Nämä Juvan pohdinnat vaikuttaisivat tukevan ennakko-oletustani *Puhdistuksen* amerikanenglanninnosten kotouttavasta käännösstrategiasta.

Kirjalliset teokset eivät ole olemassa irrallisina niitä ympäröivästä maailmasta, vaan teokset usein sisältävät lukemattomia viittauksia niitä ympäröivän kulttuurin muihin teoksiin. Nämä viittaukset voivat olla kirjoittajan tietoisesti teokseen asettamia, mutta usein kirjoittaja myös tiedostamattaan ammentaa epäsuoria viittauksia omasta lukuhistoriastaan ja kulttuuristaan. Tällaiset tekstienväliset viittaukset ovat intertekstuaalisia. Esimerkiksi *Kirjallisuuden sanakirja* (Hosiaisuus 2003, 357) määrittelee intertekstuaalisuuden tekstienvälisyydeksi ja tekstin suhteeksi muihin teksteihin. Intertekstuaalisuus ilmenee muun muassa alluusiona ja sitaatteina, tai uusiin teksteihin voidaan myös sulauttaa aiempien tekstien tai subtekstien piirteitä, kuten rakenteita tai tyylejä. Alluusioiden ovat

eräänlaisia viittauksia tai kiertoilmauksia, jotka rikastuttavat kirjallista esitystä lisäämällä lukijan assosiaatiomahdollisuuksia. Alluusioista kerron laajemmin luvussa 4.2.

Kokemukseni mukaan intertekstuaaliset viittaukset muodostavat usein käännösongelmia, sillä kohdetekstin vastaanottajien kirjallisuus- ja kulttuuritausta eroaa yleensä lähdetekstin kirjoittajan kirjallisuus- ja kulttuuritaustasta. Käännösongelmia syntyy sitä todennäköisemmin mitä vieraampi lähdekulttuurin kirjallisuusperinne on kohdekulttuurissa: esimerkiksi angloamerikkalaista kirjallisuusperinnettä tunnetaan Suomessa huomattavasti paremmin kuin suomalaista vaikkapa Yhdysvalloissa, joten englannista suomeen käännettäessä ilmenee todennäköisesti vähemmän intertekstuaalisista viittauksista johtuvia käännösongelmia kuin suomesta englantiin käännettäessä.

Anna Makkonen (1997, 53) on tutkinut intertekstuaalisuutta ja sitä, *kuinka* tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä. Kiinnostavaa ei Makkosen mukaan ole se, miten Väinö Linna on vaikuttanut Antti Tuuriin, vaan se miltä *Tuntematon sotilas* näyttää *Talvisodan* läpi katsottuna (mts. 49). Makkonen kertoo, että intertekstuaalisuus ilmenee selkeimmin sitaattien ja plagiaattien lisäksi juuri alluusioista. Intertekstuaalisten viittausten tulkinnasta on kirjoittanut muun muassa Kai Mikkonen (2001, 72–73), jonka mukaan kirjallisuuden tulkinnan yhtenä lähtökohtana on tekstin osien keskinäisten suhteiden ymmärtäminen ja toisena se, että teksti ja sen merkitys suhteutetaan johonkin muuhun, joka antaa sille merkityksen. Jälkimmäisellä Mikkonen tarkoittaa esimerkiksi muita tekstejä, ympäröivää todellisuutta, kokemusta, odotuksia ja tulkitsijan hallussa olevaa tietoa. Intertekstuaalisten suhteiden tarkastelu on siis olennainen osa tulkintaa, joten lähdetekstin kirjoittajan luoma maailma intertekstuaalisuutensa tulisi pyrkiä välittämään myös kohdetekstin tulkitsijalle.

Lähdekulttuurin intertekstuaaliset viittaukset eivät aina avaudu sellaisenaan kohdekulttuurissa, mikä johtuu Vehmas-Lehdon mukaan (2002, 102–103) siitä, että viestin lähettäjä ja vastaanottaja eivät jaa samoja taustatietoja. Käännöksen toimivuutta ja ymmärrettävyyttä sen kohderyhmän keskuudessa voidaan tutkia pragmatiikan avulla (Ingo 1990 187). Käyttötarkoituksesta ja -kohteesta riippuen lähdetekstin ja käännöksen käyttötilanteilla voi olla kielelliskonventionaalisia eroja tai kulttuuri- ja sivistyseroja, joita kääntäjä pyrkii pragmatiikan avulla paikallistamaan ja häivyttämään. Mikäli näissä lähettäjän ja vastaanottajan välisissä taustatiedoissa on merkittäviä eroja, tarvitaan niiden tasoittamisessa pragmaattisia adaptaatioita, jotka takaavat käännöksen moitteettoman toimivuuden uudessa viestintätilanteessa uudessa kieli- ja kulttuuriympäristössä. Pragmaattisten adaptaatioiden keinoin muokataan niitä lähdetekstin kohtia, jotka eivät sellaisinaan käännettyinä tulisi toimimaan kohdekulttuurissa ja kohdekielessä (mts. 237).

Vehmas-Lehto (2002, 100) jakaa pragmaattiset adaptaatiot lisäyksiin, poistoihin, korvauksiin ja järjestyksen muutoksiin. Tavallisimpia ovat etenkin lisäykset, mutta myös korvaukset. Oikeutetut poistot ovat Vehmas-Lehdon mukaan harvinaisia ja järjestyksen muutoksista seuraa usein ongelmallinen ketjureaktio, joten sitäkin käytetään keinona melko harvoin. Vehmas-Lehto jatkaa poiston olevan oikeutettu lähinnä silloin, jos lähdetekstissä on selitetty jotain, mikä on kohdetekstin lukijoille itsestään selvää. Tällöin lähdetekstissä useimmiten puhutaan kohdekuulttuurista. Järjestyksen muutos taas johtuu yleensä tekstikonventioiden eroista ja korvaukset sekä selittävät lisäykset johtuvat yleensä taustatietojen, kulttuurin tai konventioiden eroista, tai ajan ja paikan muutoksesta (mts. 101). Tässä tutkimuksessa käytän analyysini apuna Ritva Leppihalmeen luomaa erisnimiälluusioiden käänösstrategialuokittelua, jossa on paljon samaa kuin edellä esittämissäni Ingon ja Vehmas-Lehdon ajatuksissa liittyen pragmaattisiin adaptaatioihin. Esittelen Leppihalmeen luokittelua tarkemmin luvussa viisi.

2.2. ENGLANTIIN KÄÄNTÄMINEN – KOTOUTTAMINEN JA VIERAANNUTTAMINEN

Edellä käsittelin kulttuurierojen vaikutusta kääntämiseen yleisellä tasolla. Tutkimukseni kannalta on kuitenkin olennaista keskittyä tarkemmin seikkoihin, joilla on merkitystä erityisesti käännettäessä suomesta englanttiin ja amerikkalaiselle yleisölle. Tällä tarkoitan erityisesti teoriaa kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta, jota käytän aineistoni analyysissa, sekä muita siihen läheisesti liittyviä näkemyksiä, joita käsittelen seuraavaksi.

Angloamerikkalaisissa kulttuureissa suhtaudutaan kääntämiseen ja käännöksiin hyvin eri tavalla kuin vaikkapa täällä Suomessa, missä ihmiset ovat käännösten kanssa päivittäin tekemisissä (Hyvärinen 2007). Lawrence Venuti (1995, 1) on kuvannut kääntäjän asemaa angloamerikkalaisessa yhteiskunnassa termillä näkymättömyys (*invisibility*). Venuti viittaa tällä siihen, että käännökset ovat useimmiten angloamerikkalaisissa maissa hyväksyttäviä kustantajien, kriitikoiden ja kuluttajien mielestä silloin, kun kääntäjä on näkymätön: käännöksen kieli on sujuvaa eikä siinä ei ole häiritseviä, vieraita kulttuurisia piirteitä, vaan tulkintakokemus on luonteva ja häiriötön. Englantiin päin käännettäessä onkin Venutin mukaan usein tapana käyttää kotouttavaa käännöstapaa (*domestication*), jonka avulla häivytetään lähdetekstin vierautta. Vieraannuttava käännöstapa (*foreignization*) taas välittää kohdetekstiin vierauden ja toiseuden, jolloin käännöksen sujuvuus ja istuminen kohdekuulttuurin kirjallisuusperinteeseen on toisarvoista. (mts. 20)

Venuti jatkaa, että Englantiin päin käännetään verrattain vähän, vaikka Englanti on toisesta maailmansodasta lähtien ollut maailman käännetyin lähdekieli (mts. 14). Hänen huomioidensa mukaan käännöskirjallisuuden vähäisyys näkyikin sekä Yhdysvalloissa että Isossa-Britanniassa kulttuurin monotonisuutena: vallitseva kulttuuri on hyvin yksikielistä ja vieraiden kulttuurien vaikutteita hylkivää, mikä asettaa tiettyjä vaatimuksia myös käännöksille: hyväksyttävä käännös on edellä mainituilla alueilla tehty yleensä kotouttamalla hyvin tutuksi sekä kielellisesti että arvomaailmaltaan, jotta lukija voi kokea narsistisen tuttuuden tunteen nähdessään oman kulttuurinsa kulttuurisessa toisessa (mts. 15). Tämä käännöskäytäntö on kuitenkin saanut aikaan noidankehän: koska kotouttavat, sujuvakieliset käännökset ovat angloamerikkalaisissa maissa tavanomaisia ja ennen kaikkea myyviä, ei vieraannuttavammille käännöksille ole olemassa kysyntää (mts. 15–16).

Venuti (1995) tukee vieraannuttavaa käännöstapaa, jolla pyritään korostamaan lähde- ja kohdetekstin kielellisiä ja kulttuurisia eroja. Hän uskoo, että vieraannuttavalla käännöstavalla saataisiin kääntäjille enemmän näkyvyyttä ja alalle lisää arvostusta. Tämä Venutin näkemys on kuitenkin hyvin kiistelty, eikä sitä ole Edvin Gentzlerin mukaan (2001, 39–40) juurikaan omaksuttu pohjoisamerikkalaisten kääntäjien keskuudessa. Gentzlerin mukaan Yhdysvalloissa keskitytään vieraannuttamisen sijaan ykseyteen, koheesioon, samankaltaisuuteen, sujuvuuteen ja hyväksyttävyyteen. Mary Snell-Hornby (2006, 146–147) onkin kritisoinut Venutin näkökulmaa liiasta mustavalkoisuudesta: Snell-Hornbyn mukaan kotouttavaa käännöstapaa ei voida mieltää yksinomaan pahaksi ja vieraannuttavaa hyväksi. Olen asiasta Snell-Hornbyn kanssa samaa mieltä ja mielestäni käännösratkaisuja pitäisikin aina punnita tapauskohtaisesti.

Esimerkiksi André Lefevere (1992) on Venutin kanssa hieman eri mieltä kääntäjän näkyvyydestä. Lefeveren mukaan kääntäjän suurempi näkyvyys, lähdetekstin uudelleenkirjoittaminen ja myönteinen manipulaatio ovat kasvattaneet suosiotaan käännöstieteen kentällä 1980- ja 1990-luvuilta lähtien. Hän jatkaa, että tekstin muokkaamista käännösvaiheessa ei pidetä enää jyrkästi lähdetekstin kirjoittajan varpaille astumisena, vaan yhä enenevässä määrin kohdetekstin lukijan tulkintaa avittavana strategiana.

Venutin lisäksi moni muukin tutkija on pannut merkille englanninkielisten maiden kulttuurisen ja kielellisen monotonisuuden. Esimerkiksi David Hackstonin (2010, 23) mukaan globalisoituneen Englannin kirous on johtanut vieraiden kielten taidon merkittävään heikentymiseen äidinkielenään Englantia puhuvien keskuudessa. Kyseisessä ryhmässä yhä harvemmat opiskelevat vieraita kieliä, mikä saa myös ei-Englantilaisen kulttuurin tuntumaan ryhmän keskuudessa vieraalta. Hackstonin mukaan nämä ainoastaan Englantia puhuvat lukijat ja katsojat kokevat käännösromaanit ja käännösnäytelmät ”vaikeina” tai ”elitistisinä”.

Myös monien muiden teoreetikkojen näkemyksistä löytyy yhtymäkohtia kotouttamiseen ja vieraannuttamiseen. Esimerkiksi Itamar Even-Zoharin polysysteemiteorian (1990, 55) mukaan vahvat ja itsenäiset kirjallisuusjärjestelmät, jollaiseksi angloamerikkalainen kirjallisuus luetaan, pyrkivät yleensä sopeuttamaan käännökset omiin vallitseviin kirjoittamissääntöihinsä: vieras tehdään vähemmän oudoksi eri keinoin. Esimerkiksi Edwin Gentzler (1996) on kuitenkin kritisoinut tätä polysysteemiteorian näkemystä. Gentzlerin mukaan vahvat kirjallisuusjärjestelmät eivät säännönmukaisesti poista käännösten vierautta, vaan imevät myös käännösten kautta uusia vaikutteita, jotka saatetaan omaksua osaksi kirjallisuuden kaanonin laajemminkin. Gentzler toteaa myös (2001, 42), että Yhdysvalloissa kustantamot ovat nykyään entistä kiinnostuneempia tuomaan vieraita kulttuurivaikutteita markkinoilleen. Tämän kehityksen myötä vieraannuttavampi käännöstopakin saattaa lähitulevaisuudessa saada Yhdysvalloissa osakseen laajempaa kannatusta.

Sirkku Aaltonen (1998b, 157) on pohtinut edellä ilmi tullutta Even-Zoharin ja Gentzlerin teorioiden ristiriitaa näytelmätekstien kannalta, mikä on tämänkin tutkimuksen kannalta hyvin mielenkiintoinen näkökulma. Aaltonen selittää kyseistä ristiriitaa kirjallisuus- sekä teatteri-instituutioiden epäyhtenäisyydellä: instituutiot eivät ole joko heikkoja tai vahvoja, vaan esimerkiksi laitosteattereiden ja pienten ryhmäteattereiden suosimat käännökset ja käännöskäytännöt voivat erota toisistaan hyvinkin paljon. Vahvoissakin kirjallisuusjärjestelmissä siis vieraannuttavat, taiteellisemmat teokset voivat nousta pienemmille teatterilavoille, kun taas kansallisteattereiden valokeiloissa esitetään useimmiten turvallisempia, kotouttavia käännösnäytelmiä. Tämä Aaltosen pätevä näkemys saa tukea aiemmin esittelemästäni Kersti Juvan mielipiteestä (1998, 51), jonka mukaan suurelle yleisölle suunnattu käänнос ei saa olla liian taiteellinen ja siten vieraannuttava.

Venutin ajatuksille kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta löytyy laajalti tukea myös muista teorioista. Esimerkiksi skoposteoriaa (Vermeer 1996) pidetään yleensä kotouttavana, sillä voidaan sillä kuitenkin Viljanmaan (2004, 30) huomion mukaan tukea sekä kotouttavaa että vieraannuttavaa käännöstopaa katsantokannasta riippuen. Skoposteorian mukaan käänнос tehdään aina jotakin tiettyä *skoposta* eli tarkoitusta, päämäärää tai kohdetta varten, ja tämä skopos vaikuttaa käännöksen tyyliin ja käännöstopaan. Useimmiten skopoksena on Viljanmaan esimerkin mukaan käänнос, joka on kohdekulttuurissa ja käyttötarkoituksessaan mahdollisimman toimiva, jolloin käänнос on siis ainakin jossain määrin kotouttava. Käännöksen skopoksena voi kuitenkin olla myös lähdetekstille maksimaalisen uskollinen käänнос, jolloin tuloksena on vieraannuttava käänнос.

Myös André Lefeveren pohdinnoissa kääntämisen analogisuudesta on kaikuja Venutin teorisoinnista. Lefeveren mukaan (1998, 76) kääntämisellä on tärkeä rooli akkulturaatiossa eli kulttuuriin sulautumisessa, jossa taas analogia, eli samankaltaisuus, on tärkein yksittäinen tekijä.

Lefeveren argumentin ydinsanoma on, että suppean kielialueen kirjallisuus, jollaiseksi suomalainenkin kirjallisuus luetaan, voi tulla hyväksytyksi osana maailmankirjallisuutta vain, jos se alistuu maailmankirjallisuuden kirjallisuusjärjestelmälle, diskurssinmuodostukselle tai jollekin muulle maailmankirjallisuuden perustana olevalle piirteelle. Toisin sanoen suppean kielialueen kirjallisuuden täytyy luoda analoginen suhde johonkin olemassa olevan maailmankirjallisuuden piirteeseen huolimatta siitä, onko kyseinen piirre luonnollinen osa lähdekielen kielialueen kirjallisuutta. Tässä Lefeveren argumentissa on selviä yhtymäkohtia kotouttavaan käännöstapaan, jossa pyritään häivyttämään suppean kielialueen kirjallisuuden vierautta.

3. NÄYTELMÄKÄÄNTÄMISEN ERITYISYYS

Näytelmäkääntäminen on käännöstieteellisen tutkimuksen kentällä maailmanlaajuisesti melko laiminlyöty alue ja alan tutkimus on ollut Suomessakin melko vähäistä, mikä vaikuttaa tutkimukseni teorialähteiden laatuun tämän näytelmäkääntämistä käsittelevän kappaleen osalta. Halusin kuitenkin käyttää tässäkin osiossa hyvin pitkälti Suomessa julkaistuja lähteitä, sillä minkään toisen kielialueen tutkimustulokset eivät ole suoraan sovellettavissa tutkimukseeni.

Suomi on maailman mittakaavalla hyvin pieni kieli- ja kulttuurialue, jossa näytelmäviesti otetaan tosissaan ja sen eteen tehdään paljon töitä. Sekä valtiolta että suomalaisen kirjallisuuden asiantuntija- ja vientiorganisaatio FILI tukevat vientiä taloudellisesti ja aktiiviseen tiedottamiseen ja verkostoitumiseen panostetaan (Aaltonen 2010, 8). Näytelmiä käännetäänkin huomattavan paljon: Teatterin tiedotuskeskus TINFONn tietokannassa on kaiken kaikkiaan 1 326 kotimaisista kielistä käännettyä näytelmää ja 43 käännöskieltä (Teatterin).

Susan Bassnett (1998, 90) vertaa näytelmätekstien käännöstieteellistä tutkimusta labyrinthiin, sillä hänen mielestään kyseinen genre on laiminlyödyin ja ongelmallisimman tutkimuskohde koko käännöstieteen kentässä. Bassnettin mukaan näytelmäkääntämisestä on tehty vähemmän tutkimusta kuin minkään muun tekstityypin kääntämisestä. Hän jatkaa, että näytelmäkääntämiseen keskittyvän teorian vähyys johtuu draaman kääntämisen perusluonteesta: näytelmätekstin ja sen esityksen välillä vallitsee dialoginen suhde, joka tekee käännös- ja tulkintaprosessin kuvaamisesta ja analysoimisesta ”labyrinthimaisen” vaikeaa.

Näytelmäkääntämisen monimutkaisuutta ovat Bassnettin lisäksi kuvailleet muun muassa Melina Voipio ja Michael Baran: Voipio (1998, 35) vertaa näytelmätekstin kääntämistä kolmiulotteiseen palapeliin, sillä käännöksessä on loputtomasti mikro- ja makrokokoisia osa-alueita, seikkoja, suuntia ja päämääriä, joita kaikkia ei voi saada loksahdamaan paikoilleen. Michael Baran (1998, 39) taas sanoo näytelmäkääntämisen olevan itsessään jo hieman absurdi ajatus ja parhaimmillaankin vain ”sankarillinen yritys”, jossa kääntäjä panee parastaan ja aika-ajoin epäonnistuu. Täydellisyys on siis saavuttamattomissa. Kenties moni kääntäjä kääntääkin näytelmiä Baranin tapaan itsekkäistä syistä: tullakseen paremmaksi kirjailijaksi, kääntäjäksi tai teatterikäsityöläiseksi.

Sirkku Aaltonen (1998b, 153–154) jakaa Bassnettin näkemyksen näytelmäkääntämisen laiminlyödyistä asemasta tieteellisen tutkimuksen kentällä. Käännettyjä näytelmätekstejä on tutkittu

vain vähän jopa Suomessa, vaikka käänösnäytelmät muodostavat edelleen merkittävän osan kotimaisten teattereiden ohjelmistosta. Aaltosen mukaan tämä johtunee osittain siitä, että käänöksiä on totuttu tarkastelemaan toisarvoisina lähdetekstiin verrattuna ja käänöksiä lähdetekstiensä kopioina. Hän lisää, että käänöstieteellinen tutkimus on etsinyt aiheensa muualta myös näytelmätekstien luonteen vuoksi: teatterissa teksti on usein vain yksi esityksen rakennuspalikoista, ja esityksen lopullinen teksti on ominaislaadultaan ei-painettu ja ei-kirjallinen tuotos.

Lisäksi Aaltonen (mts. 154) muistuttaa, että näytelmä- ja romaanikäännökset eroavat toisistaan suuresti: mikä hyväksytään teatterikäntämisessä, voi saada hyvinkin jyrkän tuomion käänöskirjallisuuden kustantajalta. Käntäminen voi siis viitata erilaiseen toimintaan eri olosuhteissa. Aaltonen myös lisää (mts. 171), että teatteritekstit ovat aina heijastaneet aikansa näkemyksiä ja tunteja kirjallisuustekstejä vapaammin, ja näytelmien aikasidonnaisuus näkyikin sekä tekstinvalinnoissa että valituissa käänösstrategioissa. Teatteritekstejä tutkimalla saadaankin Aaltosen mukaan arvokasta tietoa käänösten syntyhetken olosuhteista, mikä kuulostaa loogiselta: romaanista samaa käänöstä voidaan toisinaan lukea sukupolvesta toiseen, kun taas samasta näytelmästä saattaa olla useita eri sovituksia jopa samaan aikaan näyttämöllä eripuolilla Suomea.

Liisa Ryömän (1998, 56–57) mukaan näytelmän käänöstä voidaan pitää sen ensimmäisenä ohjauksena, mikä on varmasti totta, sillä käänöksessä välittyy aina pakostakin jonkin asteinen kääntäjän tulkinta lähdetekstistä. Hän jatkaa, että hyvän näytelmän henkilöt saavat kasvot, äänen, puhutavan ja jopa vaatteet kääntäjän ensi lukemalla. Ryömän mielestä kääntäjän on myös hyvä olla joskus itse näytellyt, tai ainakin näyttämökokemus helpottaa kääntämistä suuresti.

Ryömän mukaan siis käänös on näytelmän ensimmäinen ohjaus, mutta Sirku Aaltonen näkee kääntämisen ja teatterin välillä vielä vahvemman yhteyden: Aaltonen kirjoittaa teoksensa *Käännetyt illuusiot* (1998a, 9) alkusanoissa kääntämisen kuuluvan tiiviisti teatterin olemukseen. Hän perustelee väitettään kertomalla, että jopa alkukielisessä teatterissa käännetään ajatuksia sanoiksi ja tekstiä näyttämölle sovitettaessa tunnelmia esimerkiksi valoiksi ja puvuiksi. Aaltonen jatkaa, että teatteritekstien siirtyminen kulttuurista toiseen on lähes yhtä vanha ilmiö kuin kirjallinen teatteriperinne ylipäänsä. Lisäksi teatterimme ja sitä ympäröivä yhteiskunta asettavat raamit, joiden mukaisten teatterin ”juurten”, tyylien ja genrejen, kasvua tuetaan. Aaltosen mukaan teatterilla on aina itsekkäät, sen omiin tarpeisiin perustuvat lähtökohdat: mikäli jokin teksti sellaisenaan soveltuu meillä esitettäväksi, se muokataan sopivaksi (mts. 10–11). Tällä kommentillaan Aaltonen vaikuttaisi tukevan näytelmäkäntämisessä kotouttavaa käänöstopaa.

Puhdistus-näytelmän englanniksi kääntänyt Eva Buchwald (2014) on kuvaillut näytelmäkääntämistä hyvin yhteisölliseksi toiminnaksi, minkä vuoksi käännösprojekti elää koko ajan. Buchwald kertoo, että usein ohjaajalla, teatterin johtajalla, näyttelijöillä, dramaturgilla tai jollain muulla produktioon osallistuvalla on oma näkemyksensä näytelmästä, sen tyylistä ja repliikkien sisällöstä. Buchwaldin kokemuksen mukaan käännösprosessiin vaikuttaa myös se, että näytelmäkäännöksen tilaushetkellä usein tiedetään jo sen esityspaikka, esitysaika, ohjaaja ja jopa näyttelijät. Käännösprosessin edetessä ohjaaja saattaa kommentoida sisältöä kääntämisen aikana ja näyttelijätkin kertovat mielipiteensä viimeistään lukuharjoitusten aikana. Buchwald jatkaa, että suomalaisten näytelmien englanninnosten produktiot eivät yleensä vielä käännösvaiheessa ole tiedossa. (Buchwald 2014)

Myös Melina Voipio (1998, 33) korostaa produktioita merkitystä ja hänen tekstissään onkin paljon yhteneväisyyksiä Buchwaldin kertomaan. Kun käännös tehdään jotain tiettyä produktiota varten, pitää se jo syntyessään sisällään kyseiselle tilanteelle ominaisia toiminnansuuntia ja päämääriä. Hän jatkaa, että kun käännöstä tehdään tiettyä produktiota varten, voi kääntäjä viedä sitä kenties rohkeammin tyyllillisesti johonkin tiettyyn suuntaan. Itsenäistä, produktiosta riippumatonta teosta kääntäessään Voipio taas kertoo pyrkivänsä työryhmästä riippumattomaan, mutta samalla alkuperäisen teoksen kaltaiseen lopputulokseen, joka palvelisi näyttämöä mahdollisimman hyvin. Hän toteaa, että erityispiirteiden jäädessä pois käännöksestä tulee eheä kokonaisuus, jota on mahdollista käyttää uudelleen ja sovittaa eri produktioihin. Se, tehdäänkö käännös johonkin tiettyyn produktioon vaiko produktioista riippumattomana, itsenäisenä käännöksenä, saattaa siis vaikuttaa käännöstapaan melko paljon.

Voipion (1998, 34) mukaan näytelmäkäännösten kohdalla käännöksen ”hyvyys” ja onnistuminen on melko suoraviivaista: merkitys on tärkeää draaman käännöksille. Merkitysten oikeellisuuden jälkeen ei ole ”oikeaa” tai ”väärää” käännöstä. On vain hyvä–huono akselille sijoituvia käännöksiä. Voipio jatkaa, että käännöksen hyvyden määrittäminen on näytelmätekstien kohdalla yksinkertaista, koska draamateksti on puhdasta käytäntöä: toimivuus esityksessä ratkaisee lopulta sen, onko käännös onnistunut. Michael Baran on Voipion kanssa samoilla linjoilla korostaessaan merkitysten kääntämisen tärkeyttä. Baranin mukaan (1998, 38) näytelmää kääntäessä on tärkeämpää kääntää draamaa kuin kirjallisuutta, tilannetta kuin dialogia, henkilöiden päämääriä ja pyrkimyksiä kuin puhetta.

Buchwaldin (2014) mukaan draaman kääntäminen eroaa proosan kääntämisestä muun muassa repliikkien tyyli- ja oikeakielisyydessä: lavalle kirjoitettavat repliikit ovat usein puhekielisempiä ja saattavat myös sisältää ronskimpia voimasanoja kuin proosan repliikit, jotka päätyvät yleisön

tulkittaviksi painetussa muodossa. Tämä johtuu kenties siitä, että painettu sana koetaan voimakkaampana kuin puhuttu sana, joka välähtää ohi silmänräpäyksessä ja kajahtaa esimerkiksi teatterin lavalta tai tv-ruudulta. Puhuttuun sanaan ei voi pysähtyä tai palata kuten painettuun sanaan, minkä vuoksi sitä ei kenties koeta yhtä voimakkaasti.

Buchwald (mt.) myös muistuttaa, että draaman juonen ja katsojan kokemuksen kannalta on tärkeää, ettei kääntäjä välitä käännökseen liian vahvasti omaa tulkintaansa. Alkuteoksessa on yleensä kirjoittajan siihen tahallisesti jättämiä aukkoja, jotka kääntäjän tulisi parhaansa mukaan jättää avoimiksi taatakseen yleisölle mahdollisimman samanlaiset tulkintamahdollisuudet. Eva Buchwald kertoo myös (teoksessa Khan 2012), että kääntäessään näytelmiä hän yrittää olla mahdollisimman uskollinen lähdetekstille, sillä kohdeproduktio on ani harvoin kääntäjän tiedossa. Tällä tavoin käännös on Buchwaldin mukaan monikäyttöinen ja valtaosa tulkinta- ja adaptaatiomahdollisuuksista jää oikeutetusti jokaisen produktion ohjaajalle.

Michael Baran (1998, 38) yhtyy tähän Buchwaldin mielipiteeseen: myös Baranin mielestä liika selittäminen, avaaminen ja tulkitseminen on huonon käännöksen merkki. Baranin mukaan kääntäjän tulee vastustaa halua tietää enemmän, paremmin ja syvemmin kuin lähdetekstin kirjoittaja itse, ja hyvä näytelmäkäännös onkin mieluummin liian kirjaimellinen kuin luovan ylimalkainen.

Annikki Ellonen (1998, 40) kirjoittaa, että näytelmän kääntäminen on ennen kaikkea rakenteen kääntämistä. Ei siis esimerkiksi kielen, sanaleikkien eikä roolihenkilöiden puhettavan, joihin keskitytään paljon syvemmin esimerkiksi kaunokirjallisuuden kääntämisessä tai audiovisuaalisessa kääntämisessä. Ellonen myös jakaa Buchwaldin ja Baranin mielipiteen siitä, ettei kääntäjä saisi pedata näytelmän tulkintaa valmiiksi ohjaajalle, näyttelijöille ja yleisölle, vaan käännetyinkin näytelmätekstin on kestettävä useita erilaisia tulkintoja ja toteutuksia. Tämän vuoksi ei Ellonen mukaan ole välttämättä ihanteellista, että kääntäjä tietää produktion yksityiskohdat näyttelijöitä myöten: näyttelijät saattavat vaihtua, tekstiä saatetaan käyttää muissakin produktioissa ja lopullinen näkökulma sekä ohjaajan ja näyttelijöiden tulkinta syntyy vasta harjoituksissa – usein hyvin kiivaiden väittelyiden kautta. Näiden seikkojen vuoksi on yleensä hyvä, ettei käännös ohjaa tulkintaa liian tiukasti mihinkään tiettyyn suuntaan.

Ellonen lisää (1998, 42), että kääntäjä ei saisi rakastaa tekstiä liikaa, sillä tällöin hän saattaa huomaamattaan omia käännöksen ja ohjata ja näytellä sen itse. Hän jatkaa, ettei lähdetekstin kirjoittajan tarkoitusta saa tuputtaa, vaan pinnan alle piilotettu pitää jättää käännöksen tulkitsijan aavistettavaksi. Sovitus on jätettävä ohjaajalle, joka päättää, mitä vahvistetaan, selitetään, häivytetään tai korostetaan. Ellonen muistuttaa, että kääntäjän pitää varoa tyrkyttämästä tulkintaa

kääntäessään ajatuksia ja tarkoituksia sanojen sijaan. Hän vihjaa, että kyseisen kuopan välttää helposti, kun vain muistaa kääntää kirjoittajan tarkoituksia ja ajatuksia, ei roolihenkilön. Ellonen neuvoo luottamaan siihen, että produktioryhmä kyllä löytää, jos tekstiin on jotain mielekkäästi kätkeyty. Liika selittäminen tai avaaminen köyhdyttää näyttelijän ilmaisua ja saa katsojan keksimisen ilon katoamaan.

Melina Voipion (1998, 30–31) voidaan katsoa olevan edellä mainittujen asiantuntijoiden kanssa samaa mieltä siitä, että näytelmän kääntäjän tulisi kunnioittaa sen kirjoittajan kerrontatapaa: Voipiokin korostaa, että näytelmäkääntäminen on paljolti sen esiintuomista, *miten* kirjailija sanoo. Kyse ei ole ainoastaan sanoista vaan tavasta, maailmasta ja mielentilasta, jota sanat ilmentävät. Voipio tähdentää, että parhaassa tapauksessa se kirjoittajan emotionaalinen viesti, jonka kääntäjä vastaanottaa tulkittessaan lähdetekstiä, onnistutaan välittämään käännökseen kautta myös katsojalle. Paradoksaalisesti siis hyvässä käännöksestä tulevat esiin myös lähdetekstin emotionaalisen ja kielipiillisen tason heikkoudet – aukkoja ei Voipionkaan mukaan saa täyttää, vaan ne tulee kääntää sellaisenaan.

Outi Nyytäjän (1998, 28) mukaan käänнос vie aina jotakin pois alkuperäisestä teatterikappaleesta. Nyytäjä katsoo, että kääntäminen, käännetyt viestit ja selväkielisyys ottavat tulkitsijalta pois kyvyn tajuta sanoman merkeistä, toiminnasta ja rituaaleista, joita nykypäivänkin puheessa vielä on. Hän jatkaa, että käännökseen tulkitsija menettää ilon havaita, oivaltaa, arvata: menettää jotain teatterin salaisuudesta ja alkuperäisestä olemuksesta. Itse olen tästä Nyytäjän kanssa eri mieltä: käänнос on parhaimmillaan hyvin dramatisoitu kohdekulttuuriin ja kääntäjä voi parhaansa mukaan yrittää suoda kohdekulttuurin yleisölle samat tulkinta- ja oivallusmahdollisuudet kuin alkuperäisteoksen yleisölle. On myös otettava huomioon, että jos näytelmää ei käännettäisi, veisi vieraskielisen teatteriesityksen seuraaminen katsojalta osan alkuperäisistä tulkintamahdollisuuksista. Luulen myös, että kaikki katsojat eivät ikinä pääse täysin samaan, näytelmän kirjoittajan tarkoittamaan tulkintaan, vaikka seuraisivat esitystä äidinkielellään.

Näytelmäkääntämisen tutkimuksessa korostetaan paljon myös rytmiä. Esimerkiksi Annikki Ellosen (1998, 40–41) mukaan näytelmäkääntämisessä pitää erityisesti ottaa huomioon rytmi. Myös Kersti Juva (1998, 53) korostaa rytmin merkitystä: sillä ja sananvalinnalla saa hänen mukaansa näytelmäkääntämisessä aikaan ihmeitä. Ellonen avaa rytmin merkitystä seuraavasti: jos esimerkiksi roolihenkilö vastaa lähdesteoksessa lyhyesti, aina samaa toistaen, pitäisi kääntäjän jättää sävyn valitseminen näyttelijälle. Kääntäjän ensisijainen tehtävä ei siis ole päättää, kääntääkö englannin erisävyiset *yes*-ilmaukset muotoon *joo, jaa, juu, jep* vai *jeh*, vaan hänen tulee ratkaista, kestääkö kyseisen kohtauksen rytmi kenties kaksitavuisen ilmauksen (*kyllä, selvä, selkis, oikein, hyvä*).

Rytmin vuoksi käännöksen on Ellosen mukaan myös mukailtava lähdetekstin toistoja. Hän jatkaa (1998, 40) rytmin olevan hankala asia kääntää, koska eri kielten rytmi on erilainen. Lisäksi näytelmäteksteissä pitää ottaa huomioon myös tapahtumien ja henkilöiden rytmi. On rytmin kannalta aivan eri asia, käännetäänkö *olin suurin piirtein kolmantena* vai *olin ehkä kolmas*. Rytmii vaikuttaa suuresti roolin ilmaisuun, ja henkilön rytmi onkin Ellosen mielestä olennaisempaa kuin tämän sanojen sävy; näyttelijä voi lausua repliikin kymmenin eri vivahtein, mutta väärä rytmin muutos ei selviä pelkällä lausunnalla – se vaatii fyysisen ilmaisun kampeamista puhetta vastaan. Ellonen lisää pisteen olevan näytelmäkääntämisessä tärkeä välimerkki, sillä siihen sisältyy myös vastaanäyttelijän reaktio.

Muun muassa useita näytelmiä suomesta englantiiin kääntänyt David Hackston (2010, 23) toteaa, että käännetyt näytelmät ovat erittäin harvassa englanninkielisissä teattereissa. Hän arvelee, että ainakin Isossa-Britanniassa teattereiden taloudellinen ahdinko yhdessä käänösnäytelmien suuremman taloudellisen riskin kanssa selittävät osaltaan käänösnäytelmien vähäistä osuutta ohjelmistoissa. Hackston myös kertoo (mts. 28), että kun näytelmiä käännetään angloamerikkalaista yleisöä varten täytyy niistä usein valitettavasti poistaa kaikki vieraus, vaikka tällöin menetetäänkin suuri osa näytelmän omaleimaisuudesta. Hän jatkaa, että käänöksissä täytyy myös välttää liian värikästä ilmaisua, mikä johtuu englanninkielisten käänösten asemasta käteväenä markkinoitinvälineenä: ei-englanninkielisissä maissa vieraskieliset näytelmät valitaan usein tuotantoon englanninkielisen käänöksen perusteella, joten käänöksen kielikuvien pitää aueta myös englantia vieraana kielenä puhuville.

Hackston jatkaa (mts. 31), että näytelmätekstin ja sen esityksen dialogisen suhteen vuoksi kääntäjä saattaa joutua muuttamaan tekstiä melko paljon ja etenkin yksityiskohtiin voi tulla useita muutoksia. Hän täsmentää, että näytelmän yksityiskohtiin tulee toki kiinnittää huomiota, mutta sanoja, idiomeja ja muita ”rakennuspalikoita” täytyy usein muuttaa radikaalistikin, kun näytelmiä käännetään kielestä ja teatterikulttuurista toiseen. Hackston jatkaa (mts. 32), että sanatarkat käänökset eivät toimi ja lähdetekstiä on muutettava melko paljon, jotta se saataisiin ”hengittämään” kohdekielellä. Näytelmäkääntäjän on uskallettava rohkeasti kajota lähdetekstiin, sillä muuten käänöksestä tulee helposti jäykkä eikä se toimi esitettäessä.

Esimerkiksi Elina Tuisku (1989, 83) on tullut pro gradu -tutkielmassaan Hackstonin kanssa samaan lopputulokseen näytelmäkäännösten esitettävyyden tärkeydestä. Tuiskun mukaan esitettävyyden skopos on näytelmäkääntämisessä hierarkkisesti korkeammalla kuin uskollisuuden vaatimus. Hän haastatteli tutkimuksessaan kääntäjiä, jotka kaikki korostivat näytelmätekstin puhuttavuutta, suuhun

sopivuutta ja esitettävyyttä. Tuiskun tutkimustulosten mukaan käännösprosessin tärkeimmäksi osaseksi nousi kääntäjän tulkinta ja pyrkimys toimivaan kohdekieliseen esitykseen.

Edellä esittämieni lukuisien näkökulmien pohjalta voin todeta, että näytelmän kääntäminen on varsin erityinen ja erittäin monimutkainen prosessi, jossa kääntäjän pitää mielestäni tavanomaisen käännösprosessin vaatimusten lisäksi ottaa huomioon ensisijaisesti näytelmän esitettävyyttä sekä mahdollisesti jo tiedossa olevan produktion lainalaisuudet. Produktio on kuitenkin vain harvoin tiedossa, minkä vuoksi valtaosa asiantuntijoista puoltaa itsenäisiä käännöksiä, jotka voidaan sovittaa useille eri lavoille. Lopullinen sovitus jätetään siis näytelmän ohjaajalle ja produktion muulle työryhmälle, mikä viittaa vieraannuttavaan käännöstapaan; kääntäjä välittää lähdeteoksen kirjoittajan näkemyksen mahdollisimman muuttumattomana ja jättää mahdollisen kotouttamispäätöksen produktiolle. Lisäksi käännökseen ja sen jokaiseen yksittäiseen käännösratkaisuun vaikuttavat esimerkiksi esitettävyyden osat, kuten puhuttavuus ja suuhun sopivuus, joita on hyvä tulkita tapauskohtaisesti.

Tämän luvun loppuun sopii mielestäni hienosti seuraava lainaus näytelmäkirjailija-kääntäjä Linda McLeanilta (2010, 193–194), joka kävi katsomassa Mexico Cityssä *Riddance*-näytelmänsä espanjankielisen käännöksen esityksen. Hänen analyysinsä kyseisen näytelmän espanjannoksesta kuvaa kauniisti, millainen tunne näytelmän kirjailijalle kenties parhaassa tapauksessa tulee onnistuneen käännösnäytelmän esitystä seuratessa:

Vaikka en puhu espanjaa, pystyin seuraamaan jokaista repliikkiä. Yleisö nauroi tai haukkoi henkeään juuri oikeissa kohdissa – aivan kuin joku toinen olisi kasvattanut lapseni vieraassa maassa, ja silti se oli minun näköiseni ja puhui kuten minä. (McLean 2010, 193–194)

4. ERISNIMET KÄÄNNÖKSISSÄ

4.1. ERISNIMISTÄ JA NIIDEN KÄÄNTÄMISESTÄ

Eero Kiviniemen (1982, 13) mukaan erisnimiin kytetään monenlaisia kielensisäisiä ja kielenulkoisia assosiaatioita: kielensisäiset sivumielteet liittyvät joko nimeen sellaisenaan tai sen asemaan kielen systeemissä ja kielenulkoiset viittaavat nimenkantajista johtuviin assosiaatioihin. Edelliset voivat perustua nimen ääntämisasuun, rakenteeseen, kirjoitusasuun tai semantiikkaan, eli nimen sisältöön tai äänteellisesti läheisten ilmausten merkityksiin. Kiviniemen mukaan nimiin liittyvät assosiaatiomme ovat yleensä kuitenkin kielenulkoisia.

Kiviniemi (1982, 13) kuvaa erityisesti etunimiin liitettyjä kielenulkoisia assosiaatioita niin voimakkaiksi, että nimistä tulee ikään kuin kantajiensa kuvia. Nimeen voidaan siis hänen mukaansa alitajuisesti yhdistää muun muassa sen kantajan luonteenpiirteet, ulkoinen olemus ja sosiaalinen asema. Vaikka Kiviniemi viittaakin tässä vain etunimiin, muutkin erisnimet aiheuttavat tulkitsijan mielessä monenlaisia assosiaatioita. Jos roolihahmon sukunimi on esimerkiksi Korhonen tai Virtanen, saattaa suomalaisen tulkitsijan mielessä syntyä kuva hyvin tavallisesta, keskimääräisestä suomalaisesta. Myös tutut tuotemerkit saavat aikaan samankaltaisia miellelyhtymiä; esimerkiksi kahvimerkki Paulig saattaa tuoda mieleen Paula-tytöt tai merkin televisiossa esittämät Juhla mokka-kädentaitajamainokset.

Edellä kuvaamieni kaltaiset kielenulkoiset assosiaatiot ovat harvemmin samoja yli kieli- ja kulttuurirajojen, kuten erisnimien kääntämistä tutkinut Yvonne Bertills vahvistaa. Bertills (2003, 17) toteaa, että jokaisen kielen puhujien keskuudessa vallitsee vakiintunut ja laajalti hyväksytty yhteisymmärrys siitä, millaiset henkilönimet kuuluvat tavanomaiseen nimistöön kyseisen kielialueen keskuudessa. Bertillsin mukaan erisnimet ovat siis joitain poikkeuksia lukuun ottamatta hyvin pitkälti kulttuuri- ja kielisidonnaisia; esimerkiksi samoja raamatullisia ja historiallisia nimiä esiintyy useissa kielissä, joskin tässäkin tapauksessa nimien muoto usein hieman vaihtelee kielestä toiseen.

Seuraava lainaus on hyvä johdanto nimien kääntämisen teoriaan, sillä se osoittaa miten eri tavoin nimi sekä sen synnyttämät miellelyhtymät ymmärretään nimen omassa kulttuuriympäristössä ja sen ulkopuolella. Lainauksen repliikki on peräisin Bernard-Marie Koltèsin näytelmästä *Le retour au*

desert (Paluu autiomaahan). Käännös on Outi Nyytäjän ja ilmestynyt hänen artikkelissaan *Kääntymätön pää* (Nyytäjä 1998, 22). Kyseisessä artikkelissa Nyytäjä selventää, että jokaisella kielellä on oma maailmansa, jonka ymmärtäminen vaati lukijalta enemmän kuin vain kielellisten koodien hallintaa. Repliikin lausuja, Mathilde, palaa Algeriasta Ranskaan tyttärensä Fatiman kanssa. Mathilden veli pelkää joutuvansa naurunalaiseksi siskontytön nimen vuoksi ja pyytää Mathildea vaihtamaan nimen. Tähän Mathilde vastaa:

Missään tapauksessa sitä ei muuteta. Etunimeä ei keksitä, se syntyy siitä, mitä lapsen kehdon ympärillä on, se tulee ilmasta jota lapsi hengittää. Jos hän olisi syntynyt Hongkongissa, olisin antanut hänelle nimeksi Tsuei Tai, jos hän olisi syntynyt Bamakossa, hänen nimensä olisi Shademia, jos olisin synnyttänyt hänet Amecamecassa hänen nimensä olisi Iztaccihuatl. Kukaan ei olisi pystynyt kieltämään. Ei vastasyntyntä voi syntymänsä jälkeen noin vain leimata vientitavaraksi. (Nyytäjä 1998, 22)

Rune Ingo (1990, 241) kirjoittaa erisnimien toimivan etiketinomaisesti yksilöiden tunnisteina, eikä niillä ole perinteisestä semanttisesta näkökulmasta katsottuna sinällään varsinaista merkitystä. Kun ei ole merkitystä, ei ole mitään käännettävääkään – olisi siis helppo ajatella, ettei nimiä käännetä. Ingo kuitenkin toteaa, ettei asia ole näin yksioikoista: erisnimet eivät aina ole merkityksettömiä äänneyhdistelmiä, vaan hyvin usein ne ovat syntyneet yleisnimistä, joilla on selkeä, esimerkiksi paikkaa kuvaava semanttinen sisältö (*Lahti, Kalliomäki, Uusitalo*). Tällöinkin nimellä on jo merkitys, joka voidaan kääntää.

Ingo jatkaa (mts. 242), että kielten erilaisten äännerakenteiden takia tietyt niminä esiintyvät äänneyhtymät on tapana mukauttaa kohdekielen ääntämisnormeja vastaaviksi. Tämän lisäksi eri kielillä on usein omat käytäntönsä siitä, miten vierailta kirjoitusjärjestelmillä ilmaistut nimet translitteroidaan. Ingo lisää, että monille ulkomaisille paikannimille on useimmissa kielissä omat muotonsa, mutta suhtautuminen henkilönnimien mukauttamiseen vaihtelee kielittäin. Lisäksi monikielisissä maissa paikannimiä jo todistetusti käännetään suuntaan tai toiseen, sillä jokaiselle viralliselle kielelle on yleensä oma paikannimistönsä samoille paikkakunnille. Kaunokirjallisuudessa esiintyvät fiktiiviset erisnimet tavallisesti säilytetään aidon paikallisvärin luomiseksi. Ingo kuitenkin toteaa myös, että tällaisten täysin fiktiivisten nimien kääntäminen on paljon tavallisempaa kuin todellisten nimien kääntäminen.

Oikean tai sopivan nimimuodon käyttö käännöksessä edellyttää Ingon (1990, 243) mukaan paitsi kohdekielen hyvää hallintaa, myös lähdekielen ja -kulttuurin nimenkäyttöperiaatteiden tuntemista

tai selvittämistä. Hän lisää, että kääntäjän on oltava tietoinen todellisiin nimiin liittyvistä käännöspulmista ja annettava tarvittaessa itselleen aikaa niiden selvittämiseen.

4.2. ERISNIMI VAI ERISNIMIALLUUSIO?

Käytän tutkimukseni analyysiosassa Ritva Leppihalmeen erisnimiälluusioiden käännösstrategialuokittelua, joten erisnimien kääntämisen yhteydessä on tarpeen avata tarkemmin myös erisnimiälluusion määrittelyä; kaikki erisnimet eivät automaattisesti ole alluusioita eivätkä kaikki alluusiot suinkaan erisnimiä. Seuraavaksi perehdyn lyhyesti erisnimiälluusioiden erityispiirteisiin sekä alluusioiden kääntämiseen ylipäänsä.

Kirjallisuuden sanakirja (Hosiaislouma 2003, 40) määrittelee alluusion kirjallisessa esityksessä tai puheessa esiintyväksi epäsuoraksi viittaukseksi kaunokirjalliseen tai tieteelliseen teokseen. Määritelmä jatkaa alluusion olevan kiertoilmaus, joka rikastuttaa kirjallista esitystä lisäämällä lukijan assosiaatiomahdollisuuksia. Alluusiot myös vakiinnuttavat ja vahvistavat kirjallista perinnettä. Vehmas-Lehto (2002, 37) jatkaa, että alluusioiden tehtävänä on myös osallistaa lukija tarinan luomiseen antamalla ärsykejä ja tilaa tulkinnalle.

Leppihalmeen (1993, 103–104) mukaan alluusioiden avulla voidaan muun muassa välittää eksplisiittisiä tai implisiittisiä viestejä, lisätä tekstiin väriä assosiaatioiden kautta ja tuoda tekstiin vaikkapa huumoria tai ironiaa. Henkilökuvauksessa alluusiot lisäävät hahmon persoonallisuutta ja viestivät muun muassa koulutustasosta ja taustasta. Leppihalme lisää, että alluusiot voivat ensi alkuun vaikuttaa päälle liimatuilta, mutta usein niillä on esimerkiksi tarinan tai henkilöahmojen rakentumisen kannalta tärkeä funktio. Tämän vuoksi niiden kääntämiseenkin tulee suhtautua tarvittavalla vakavuudella.

Alluusiot näin ollen muodostavat usein kulttuurisidonnaisia käännösongelmia. Vehmas-Lehdon (2002, 104) mukaan ne ovat esimerkiksi peitettyjä viittauksia lähdekulttuurissa tunnettuihin kaunokirjallisiin teoksiin, historiallisiin tapahtumiin sekä politiikan ja kulttuurielämän hahmoihin. Hän jatkaa, että alluusioilla voidaan muun muassa korostaa jonkin asian tärkeyttä tai tuoda tekstiin elämää ja huumoria. Lähdetekstin lukijoille alluusiot aukeavat melko helposti, mutta toisessa kulttuuripiirissä elävällä kohdetekstin lukijalla ei välttämättä ole oikeaan tulkintaan tarvittavia taustatietoja.

Myös Lefevere (1992, 22) katsoo alluusioiden usein muodostavan käännösongelmia: mitä kauempana lähde- ja kohdekulttuuri ovat kulttuurillisesti toisistaan, sitä enemmän alluusioista

johtuvia käännösongelmia on odotettavissa. Lefevere jakaa englanninkielisestä lähdekirjallisuudesta löytyvät alluusiot neljään ryhmään: raamatulliset, klassiset sekä kulttuuriin ja kirjallisuuteen liittyvät.

Mikäli tietystä kulttuurista kotoisin oleva tulkitsija haluaa ymmärtää toisen kulttuuriin alluusioita, edellyttää se häneltä hyvin vahvaa kaksikulttuurisuutta (Leppihalme 1994, 4). Kuten Leppihalme korostaa, kääntäjien täytyy olla ”kaksikielisiä ja kaksikulttuurisia”; heidän täytyy siis olla paitsi lähde- ja kohdekielten myös lähde- ja kohdekulttuurien asiantuntijoita. Ainoastaan tällöin kääntäjä pystyy täysin ymmärtämään lähdetekstin sisällön ja tarkoituksen, ja välittämään sen kohdeyleisölle toimivassa muodossa.

Kaikki erisnimet eivät automaattisesti ole alluusioita. Olen samaa mieltä Anu Viljanmaan kanssa siitä, että erisnimialluusiot ovat tavallisia erisnimiä vahvemmin kulttuurisidonnaisia (2004, 56). Toki lähdekielisel tulkitsijalle teoksessa esiintyvät tavalliset erisnimet saattavat tuottaa sellaisia tarinan ulkopuolisia sivumielteitä, joita kyseiset nimet eivät tuota kohdekielisel tulkitsijalle. Tällaiset tavallisten erisnimiviittausten aiheuttamat sivumielteet kuitenkin ovat usein hyvin yksilöllisiä eivätkä ole olennaisia juonen rakentumisen kannalta. Viljanmaakin korostaa, että erisnimialluusiot on tätä vastoin ymmärrettävä oikein, sillä muutoin alluusion sisältävä kohta jää epäselväksi ja hankaloittaa pahimmassa tapauksessa juonen seuraamista.

Käytän tässä tutkimuksessa alluusioiden tunnistamiseen Ritva Leppihalmeen määritelmää, joka on hieman kirjallisuustieteen määritelmää laveampi: termi ’alluusio’ viittaa Leppihalmeen (1994, 3) mukaan muodoltaan alkuperäiseen tai muokattuun aiempaan kielelliseen materiaaliin tai erisnimeen, jonka avulla välitetään usein implisiittinen viesti tai viittaus. Hän jatkaa (1994, 15), että erisnimialluusion määrittäminen ja tunnistaminen voi olla hankalaa. Leppihalme listaa tunnistamisen tärkeimmiksi kriteereiksi intertekstuaalisuuden ja tulkitsijan oman harkinnan. Pelkkä intertekstuaalisuus ei Leppihalmeen mukaan auta tunnistamaan esimerkiksi päivän polttaviin julkisuuden henkilöihin viittaavia alluusioita; tällaiset alluusiot eivät viittaa toisiin teksteihin, vaan nyky-yhteiskunnan henkilöihin sekä lähdetekstin ulkopuoliseen maailmaan ja sitä ympäröivään kulttuuriin. Juuri tällaisia lähdetekstin ulkopuoliseen maailmaan viittaavia alluusioita löytyikin tutkimusaineistosta melko paljon. Löydöksiäni esittelen tarkemmin tämän tutkimuksen analyysiosassa luvussa kuusi.

5. MENETELMÄT

5.1. MENETELMÄN ESITTELY

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, voidaanko Sofi Oksasen *Puhdistuksen* tapauksessa katsoa kääntämisen alalajin, kaunokirjallisuuden kääntämisen tai näytelmäkääntämisen, vaikuttavan käännöksen käännöstapaan – käännetäänkö näytelmä kenties kotouttavammin kuin romaani. Toteutan tutkimuksen tapaustutkimuksena ja käytän aineistona Sofi Oksasen *Puhdistus*-teoksen näytelmä- ja romaaniversiota sekä niiden amerikanenglannin käännöksiä¹. Tunnistan ja kerään aineistosta kaikki erisnimet sekä niiden käännökset, jotka luokittelen ryhmiin käytetyn käännösstrategian mukaan. Käännösstrategioiden jaottelussa käytän apuna Ritva Leppihalmeen (1994) kehittämää erisnimiälluusioiden käännösstrategialuokittelua. Tämän lisäksi asetan romaani- ja näytelmäkäännöksessä käytettyjen käännösstrategioiden suhteelliset määrät Anu Viljanmaan (2004) Leppihalmeen luokittelun pohjalta luomalle kotouttamis–vieraannuttamisasteikolle. Näin saan selville, kumpi käännöksistä on tämän otannan perusteella kotouttavampi ja kumpi vieraannuttavampi. Seuraavaksi avaan tutkimusmenetelmäni tarkemmin.

Keräsin aineistosta kaikki erisnimet käsin: poimin romaanin ja näytelmän lähdeteksteistä kaikki erisnimet ja etsin käännöksistä niiden vastineet. Analysoin molemmat teokset kokonaisuudessaan; näytelmäkäsikirjoituksessa otin huomioon repliikkien lisäksi parenteesit eli näyttämöohjeet. Tämän jälkeen jaottelin löydökseni taulukoihin käytetyn käännösstrategian mukaan. Taulukoidut erisnimet löytyvät tutkielman lopusta liitteistä 1–10. Otin huomioon ainoastaan nimen ensimmäisen esiintymiskerran lukuun ottamatta muutamaa poikkeusta, joissa jokin nimi oli myöhemmin käännetty syystä tai toisesta eri tavalla.

Alun perin tarkoitukseni oli jakaa aineistosta keräämäni nimet tarkasti erisnimiälluusiioihin ja tavanomaisiin erisnimiviittauksiin, ja esittää sitten kummassakin viittaustyyppissä käytettyjen

¹ Käytän näytelmästä Yhdysvaltojen markkinoille muokattua amerikanenglanninnosta, jonka sain sähköpostin liitetiedostona näytelmän kääntäjältä Eva Buchwaldilta. *Puhdistuksen* näytelmäversion amerikanenglannin käännöstä ei ole Buchwaldin mukaan koskaan virallisesti painettu ja julkaistu. Käännöksen ensiesitys oli New Yorkissa La MaMa Experimental Theatre -teatterissa helmikuussa 2011.

käännösstrategioiden jakauma erillisinä taulukoina sekä näytelmä- että romaanikäännöksen tapauksessa. Halusin tarkastella alluusioita erikseen, sillä alluusiot muodostavat yleensä tavallisia erisnimiviittauksia suurempia käännösongelmia, kuten jo teoriaosuudessa olen tuonut esiin. Työni edetessä ymmärsin kuitenkin nopeasti, että on mielekkäintä tutkia kaikkia erisnimiviittauksia kokonaisuutena ja niistä poimittuja erisnimiälluusioita erikseen, sillä jälkimmäiset sisältyvät myös ensin mainittuun ryhmään. Näin pääsen vertailemaan toisiinsa paitsi romaani- ja näytelmäteoksessa käytettyjen käännsstrategioiden suhteellisia määriä, myös kaikkien erisnimiviittausten ja erisnimiälluusioiden kohdalla käytettyjen käännsstrategioiden suhteellisia määriä; alluusioita kääntäessään kääntäjän on oletettavasti täytynyt valita verrattain useammin kotouttava käännsstrategia niiden vahvemman kulttuurisidonnaisuuden vuoksi, joten oletan erisnimiälluusioiden ja kaikkien erisnimiviittausten käännsstrategioiden vertailun olevan hyvin mielenkiintoista. Esitänkin siis analyysissäni sekä kaikkien erisnimien että erikseen vielä erisnimiälluusioiden käännsstrategioiden jaon ensin romaani- ja sitten näytelmäkäännöksen kohdalla.

Puhdistus on kirjoitettu alun perin suomeksi, mutta se sijoittuu päätapahtumapaikkansa Viron lisäksi Saksaan ja Venäjälle. Lisäksi tarina kulkee ajallisesti useassa eri ajankohdassa, mikä näkyy esimerkiksi valtioiden nimissä. Tämän vuoksi myös tarinan erisnimiviittaukset ja -alluusiot juontavat juurensa monesta eri kielestä ja kulttuurista. *Puhdistus* on siis monikielinen ja monikulttuurinen teos, jonka välittäminen englanniksi amerikkalaiselle yleisölle edellyttää myös kääntäjältä huomattavasti tavanomaista suomi–englantikäännöstä laajempaa kulttuurien tuntemista ja enemmän taustatyötä.

Sofi Oksasella on osittain virolaiset juuret ja hän on tehnyt *Puhdistusta* varten valtavan paljon tutkimustyötä. Minä taas en puhu viroa enkä tunne alueen kulttuuria läheskään yhtä hyvin, joten en puutteellisen Viron kielen- ja kulttuurintuntemukseni vuoksi pysty täysin vedenpitävästi tunnistamaan kaikkia aineistosta löytyneitä erisnimiälluusioita. Olen kuitenkin tehnyt paljon tutkimustyötä ja erotellut erisnimiälluusiot tavallisista erisnimiviittauksista huolellisesti. Tekemäni jako alluusioiden ja tavallisten erisnimiviittausten välillä ei ole mitenkään täydellinen tai absoluuttinen, vaan taustatyöhön ja päättelyyn pohjautuva arvio.

5.2. ERISNIMIVIITTAUSTEN KÄÄNNÖSSTRATEGIOIDEN LUOKITTELU

Kuten edellä kerroin, käytän tutkimuksessani apuna Ritva Leppihalmeen teoksessaan *Culture bumps: On the Translation of Allusions* (1994) luomaa erisnimiälluusioiden käänösstrategialuokittelua. Vaikka Leppihalmeen luokittelu on tarkoitettu vain erisnimiälluusioiden, päätin ulottaa luokittelun ja analyysini kaikkiin erisnimiviittauksiin; erisnimiviittaukset ovat aina jokseenkin kulttuurisidonnaisia, minkä vuoksi nekin tarjoavat mielenkiintoisen tutkimuspohjan. Aineistosta keräämiäni erisnimiviittausten käänöksissä on toki myös käytetty samoja Leppihalmeen kuvailemia käänösstrategioita kuin erisnimiälluusioiden käänöksissä, joten ne istuvat hyvin mukaan tutkimukseen. Näin pääsen myös tutkimaan, käytetäänkö erisnimiälluusioiden kääntämisessä tämän tapaustutkimuksen tulosten perusteella ennako-oletukseni mukaisesti todella keskimäärin kotouttavampia käänösstrategioita kuin kaikkien erisnimiviittausten kääntämisessä.

Leppihalmeen mukaan (mts. 26) kääntämättä jätetyt sekä epäonnistuneesti käännettyt alluusioidet, joita kohdekulttuurin lukija ei ymmärrä, saavat aikaan ”kulttuuritöyssyn”. Kulttuuritöyssyllä hän tarkoittaa käänöstä, joka ei toimi kohdetekstissä lähdetekstin kirjoittajan tarkoittamalla tavalla. Tällaisen töyssyn voi aiheuttaa esimerkiksi viittaus lähdekulttuurissa tunnettuun henkilöön, joka on kohdekulttuurissa tuntematon tai vaikkapa lähdekulttuurista huumoria ammentava vitsi, joka ei sellaisenaan aukea kohdetekstin tulkitsijalle. Kääntäjä voi kuitenkin silottaa mahdolliset kulttuuritöyssyt tunnistamalla ne lähdetekstistä ja avittamalla kohdetulkitsijan ymmärrystä valitsemalla tilanteeseen sopivan käänösstrategian. Seuraavassa sitaatissa Leppihalme korostaa viittauksen sisältämien merkitysvivahteiden säilyttämisen tärkeyttä nimiä käännettäessä:

[Erisnimi]älluusioidet käännettäessä ei käännetä ainoastaan erisnimiä sellaisenaan, vaan kaikkein olennaisinta on pyrkiä välittämään nimien herättämät sivumielteet kielestä ja kulttuurista toiseen. Lähdetekstissä esiintyvä nimi sellaisenaan harvoin herättää kohdekulttuurin tulkitsijassa läheskään samoja sivumielteitä kuin lähdekulttuurin tulkitsijassa. Nimen tuttuus tai vieraus kohdekulttuurin tulkitsijoiden keskuudessa on siksi merkittävä tekijä käänösratkaisun valinnassa. (Leppihalme 1994, 95, käänös tekijän)

Leppihalme (1994, 94) listaa teoksessaan erisnimiäalluusioiden kääntämiseksi kolme perusstrategiaa: erisnimi voidaan joko säilyttää kohdetekstissä sellaisenaan (1), siihen voidaan tehdä muutoksia (2), tai se voidaan jättää kokonaan pois kohdetekstistä (3). Nämä kolme strategiaa voidaan Leppihalmeen mukaan jakaa vielä tarkempiin alastrategioihin seuraavasti:

1. Erisnimen säilyttäminen sellaisenaan (joko lähdetekstin muodossa tai vastaavassa kohdekieleen vakiintuneessa muodossa, esim. *Charles II* → *Kaarle II*):
 - a. nimi säilytetään sellaisenaan;
 - b. nimi säilytetään sellaisenaan, mutta sitä hieman selvennetään; tai
 - c. nimi säilytetään sellaisenaan, mutta se selitetään perusteellisesti (esim. alaviitteessä).
2. Erisnimi korvataan jollain toisella erisnimellä:
 - a. nimi korvataan toisella lähdekulttuurin nimellä; tai
 - b. nimi korvataan kohdekulttuurin nimellä.
3. Erisnimi poistetaan kohdetekstistä:
 - a. nimi poistetaan, mutta alluusion merkitys välitetään jollain muulla tapaa, esim. yleisnimen avulla; tai
 - b. nimi ja koko alluusio poistetaan kohdetekstistä

Luokittelen aineistostani löytyneet erisnimien käännösstrategiat näihin Leppihalmeen kuvaamiin ryhmiin, minkä lisäksi tulkitseen strategioiden kotouttamis–vieraannuttamisastetta. Tässä tulkinnassa käytän apunani seuraavaa kotouttamis–vieraannuttamistaulukkoa, jonka Anu Viljanmaa (2004, 54) on luonut Ritva Leppihalmeen erisnimiäalluusioiden käännösstrategialuokittelun pohjalta:

Taulukko 1. *Erisnimiäalluusioiden käännöstavat kotouttavasta vieraannuttavaan (Viljanmaa 2004, 54, korostus tekijän).*

Kotouttaminen			↔	Vieraannuttaminen		
2b	3a	3b	2a	1b	1c	1a
Nimen vaihto kohdekulttuurin nimeen	Nimen poisto, mutta sen sisältämän merkityksen välittäminen jollakin toisella tapaa	Nimen ja alluusion poisto	Nimen korvaaminen toisella lähdekulttuurin nimellä	Nimen säilyttäminen jollakin selittävällä tai lukijaa ohjaavalla lisäyksellä	Nimen säilyttäminen ja yksityiskohtaisen selityksen lisääminen (esim. alaviitteenä)	Nimen säilyttäminen sellaisenaan

Oheiseen taulukkoon (taulukko 1) Viljanmaa on sijoittanut kaikki Leppihalmeen erisnimiälluusioiden käännösstrategiat janalle, jonka vasemmassa reunassa on kaikkein kotouttavin ja oikeassa kaikkein vieraannuttavin käännösstrategia. Kaikkia taulukossa mainittuja käännösstrategioita ei tämän tutkimuksen aineistosta löytynyt ollenkaan; olen korostanut tämän tutkimuksen aineistossa esiintyneet strategiat taulukossa lihavoinnilla (3a, 3b, 1b, 1a). Strategioita 1c (yksityiskohtaisen selityksen lisääminen), 2a (nimen korvaaminen toisella lähdekulttuurin nimellä) sekä 2b (nimen vaihto kohdekulttuurin nimeen) ei ollut käytetty kummassakaan tutkimassani *Puhdistuksen* käännöksessä.

Kokemukseni mukaan kääntäjän alaviitteisiin tekemät lisäykset (1c) ovat kaunokirjallisuudessa hyvin harvoin käytetty strategia, ja varsinkin englanninkielisen kaunokirjallisuuden lukijat vieroksuivat kääntäjän vahvaa näkyvyyttä selittävän alaviitteen kautta. Ala- ja loppuviitteiden vilkuilu myös häiritsevästi katkaisisi tarinan kulun kaunokirjallisissa teksteissä, vaikka esimerkiksi tietokirjallisuudessa niiden käyttö voi olla hyvin hyödyllistä. Näytelmäteksteissä voisin kuvitella alaviitteiden käytön olevan perusteltua, jos kääntäjä katsoisi produktion jäsenten hyötyvän selittävästä viitteestä.

Kaikkein kotouttavinta käännösstrategiaa, nimen vaihtoa kohdekulttuurin nimeen (2b), ei ole käytetty tämän tutkimuksen aineistossa lainkaan, mikä osoittaa käännösten olevan jo lähtökohtaisesti hieman enemmän kallellaan jatkumon vieraannuttavaan päähän. Kuten jo teoriaosuudessa totesin, varsinkin fiktiiviset erisnimet on tapana ainakin kaunokirjallisuudessa kääntää muuttumattomina (Esim. Ingo 1990, 242). Kummassakaan käännöksessä kääntäjä ei ollut myöskään vaihtanut yhtään nimeä toiseen nimeen (2b tai 2c). Tästä voidaan päätellä, että molemmat kääntäjät ovat halunneet kunnioittaa kirjailijan näkemystä ja säilyttää lähdekulttuurin väriä käännöksissä, mikä jo sinällään viittaa vieraannuttavaan käännösstrategiaan.

Sen sijaan hienovaraisemmat lisäykset ja selitykset sekä alluusion merkityksen välittäminen jollain toisella tapaa ovat kokemusteni mukaan selvästi käytetyimpiä muutostapoja. Esimerkiksi tuotemerkki, joka olisi kohdekulttuurissa tuntematon, voidaan korvata kohdetekstissä pelkällä merkityksellä (3a): *Prisman muovikassi* (Oksanen 2007, 11) → *Finnish supermarket plastic bag* (Buchwald 2011, 2). Tällaisessa tapauksessa nimen säilyttäminen sellaisenaan aiheuttaisi kulttuuritöyssyn, sillä suora käännös *Prisma plastic bag* ei avautuisi kohdetulkitsijoille.

Lisäksi on huomioitava, että vaikka päällekkäisyyksiä ilmeni, jokainen löytämäni nimi on laskettu mukaan vain yhteen käännösstrategiaryhmään. Esimerkiksi käännösratkaisut *Berliini* → *Berlin, Germany* tai *Nikolai II* → *Tsar Nicholas II* luokittelin lisäyksiksi, vaikka ilman lisättyä osaa nimi

voitaisiin luokitella lisäksi myös strategian 1a (nimen säilyttäminen kohdekieleen vakiintuneessa muodossa) alle. Tällaisissa tapauksissa luokittelin erisnimen suuremman muutoksen mukaiseen kategoriaan. Pällekkäisyyksiä ilmeni useimmiten juuri säilytyksen (osa nimestä käännetty sellaisenaan tai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa) ja kotouttavampien strategioiden välillä. Taulukoidut erisnimet käänöksineen löytyvät tutkielman lopun liitteistä.

Etenkin strategiaa 1a (Nimen säilytys sellaisenaan tai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa) on käytetty aineistossa hyvin paljon, joten päätin jakaa tuon ryhmän nimet selkeyden vuoksi kahteen taulukkoon sen mukaan, onko nimet säilytetty käänöksessä sellaisenaan (liitteet 1 [romaani] ja 6 [näytelmä]) vai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (liitteet 2 [romaani] ja 7 [näytelmä]).

Romaanista löytyi melko paljon erisnimiä, kun taas näytelmässä erisnimiä oli huomattavasti vähemmän. Tämä epäsuhta mielestäni selittyy hyvin pitkälti esitystapojen erilaisuudella: proosassa yleensä ja myös *Puhdistuksen* tapauksessa tarinan kulku ei jää pelkkien repliikkien varaan, vaan kertoja värittää tarinaa, sen taustoja ja tapahtumapaikkoja, jolloin erisnimiäkin esiintyy huomattavasti enemmän. Näytelmäversiossa taas tarinan kulku jää usein lähes pelkästään roolihahmojen repliikkien varaan, joten kontekstia ja siten myös erisnimiä on paljon vähemmän.

6. AINEISTOSTA LÖYTYNEET ERISNIMET SEKÄ NIIDEN KÄÄNNÖSSTRATEGIAT

Tässä osiossa esittelen aineistoni, analysoin liitteissä listattuja löydöksiäni ja nostan esiin mielenkiintoisimpia esimerkkejä erityyppisistä aineistosta poimimistani erisnimien käänösstrategioista. Listaan myös selkeyden vuoksi käänösstrategioista tekstissä käyttämäni lyhenteet, minkä jälkeen käyn läpi ensin romaanikäännöksestä keräämäni nimet käänösstrategia kerrallaan vieraannuttavimmasta strategiasta kotouttavimpaan strategiaan ja sitten siirryn käsittelemään näytelmäkäännöksen löydöksiä samassa järjestyksessä.

6.1. AINEISTON ESITTELY

Sofi Oksanen on vuonna 1977 syntynyt suomalais-virolainen kirjailija. Oksanen on Suomen palkituin nykykirjailija ja hänen teoksiaan on käännetty lukuisille kielille. Hän on opiskellut kirjallisuutta Jyväskylän ja Helsingin yliopistossa sekä dramaturgiaa Teatterikorkeakoulussa. Oksanen vuonna 2003 ilmestynyt esikoisromaani *Stalinin lehmät* nosti kirjailijan nopeasti suomalaisten kirjailijoiden eliittiin. (Oksanen 2014a)

Puhdistus julkaistiin alun perin suomeksi näytelmänä vuonna 2007. Myöhemmin *Puhdistus* on julkaistu suomeksi romaanina (2008), oopperana (2012) ja elokuvana (2012). Romaaniversion käänös- ja julkaisu-oikeudet on myyty 43 kielialueelle, ja näytelmä on käännetty yhdelletoista kielelle. Amerikanenglanninnos romaanista ilmestyi vuonna 2009. *Puhdistus*-näytelmä sai Suomen kantaesityksensä Kansallisteatterissa helmikuussa 2007. Amerikan ensi-iltansa näytelmä sai La MaMa Experimental Theatre -teatterissa New Yorkissa Helmikuussa 2011. *Puhdistus* on palkittu lukuisilla kotimaisilla palkinnoilla, mukaan lukien Finlandia-palkinto (2008) ja Runeberg-palkinto (2009) sekä useilla kansainvälisesti arvostetuilla palkinnoilla, joista esimerkkeinä mainittakoon The European Book Prize (2010), Prix Femina Étranger (2010) ja Pohjoismaisen neuvoston kirjallisuuspalkinto (2010). (Oksanen 2014b, 2014c)

Puhdistuksen tapahtumat sijoittuvat ajassa ja paikassa melko laajalle: 1930–1950-lukujen sodanaikaiseen, Neuvostoliiton miehittämään Viroon ja 1990-luvun Berliiniin sekä vasta itsenäistyneeseen Viroon. Tarina uppoutuu kahden eri sukupolven naisen elämään, Viron

lähihistoriaan ja naisiin kohdistuvaan väkivaltaan sekä niihin tunteisiin ja tekoihin, joihin tuo väkivalta uhrinsa ajaa. *Puhdistuksen* tapahtumat sijoittuvat näin ollen Yhdysvalloista katsottuna hyvin marginaaliseen kulttuuriin. Tarinan vahvan kulttuurisidonnaisuuden vuoksi ne sopivat erinomaisesti tutkimukseeni; Englantiin päin käännettäessä on tapana käyttää kotouttavaa käännösstrategiaa, joten tutkimukseni löydöksissä riittää varmasti paljon mielenkiintoista analysoitavaa.

On hyvä panna merkille, että *Puhdistus*-romaanin lähdetekstissä on muutamia vironkielisiä pätkiä, esimerkiksi runoja, laulunsanoja ja joitakin erisnimiä, joille löytyy suomenkielinen käännös kirjan lopusta. Mitään loppuviitteitä kirjailija ei ole näissä vieraskielisissä nimissä käyttänyt, vaan kirjan alkulehdille on lisätty huomautus lopusta löytyvistä suomenkielisistä käännöksistä. Romanin käännöksessä nämä on lähes poikkeuksetta² käännetty suoraan tekstiin. Lisäksi romanikäännöksen alkulehdille on lisätty tapahtuma-alueen kartta, jollaista ei lähdetekstissä ollut. Vieraan kielen poistaminen tekstistä sekä selittävän kartan lisääminen teoksen alkuun antavat ainakin pintapuolisesti vaikutelman yleisesti ottaen kotouttavasta käännöstavasta.

Tutkimuksessa on myös otettava huomioon, että *Puhdistus*-näytelmä ei ole sovitus romaanista, vaan itsenäinen teos, joka on ilmestynyt ennen romaania. Teokset on myös kirjoitettu ja käännetty eri aikoina. Henkilö teosten takana on tietenkin sama, kuten myös tarina joitain yksityiskohtia sekä tapahtumien esitysjärjestystä lukuun ottamatta, mutta teokset eivät ole täysin suoraan verrattavissa toisiinsa.

Lisäksi on huomioitava, että romanin kääntänyt Lola Rogers on amerikkalainen ja näytelmän kääntänyt Eva Buchwald britti. Eva Buchwald on kääntäjä ja Kansallisteatterin dramaturgi ja Lola Rogers on Seattlessa asuva kirjallisuuden freelance-kääntäjä. Käytän näytelmästä amerikkalaista yleisöä varten editoitua versiota, joten molemmat tutkimani käännökset on suunnattu pohjoisamerikkalaiselle kohdeyleisölle. On myös hauska ja teoksia yhdistävä yksityiskohta, että Eva Buchwald sai näytelmäkäännöksen amerikanenglanninnoksen editoinnissa apua muun muassa romaniversion kääntäjältä Lola Rogersilta.

² Muutama poikkeuskin löytyy: esimerkiksi *Taluperenaine*-lehden nimi on jätetty käännökseen, vaikka lähdetekstissä sen suomenkielinen käännös löytyy kirjan lopusta.

6.2. KÄÄNNÖSTRATEGIOISTA KÄYTETTÄVÄT

LYHENTEET

Tutkimukseni aineiston erisnimien kääntämisessä on käytetty kaiken kaikkiaan neljää Leppihalmeen listaamista erisnimiälluusioiden käännösstrategioista. Alla olevassa listassa olen esittänyt kyseiset neljä käännösstrategiaa ja niistä jatkossa käyttämäni lyhenteet. Listasin strategiat vieraannuttavimmasta kotouttavimpaan, koska esittelen tuloksetkin kyseisessä järjestyksessä.

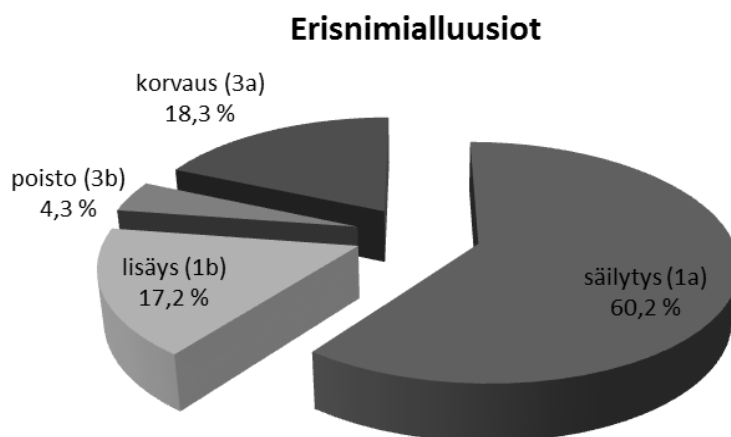
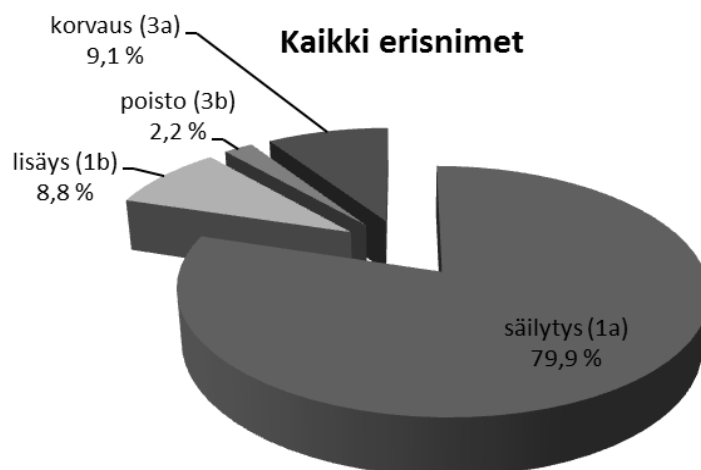
- 1a *Nimen säilyttäminen sellaisenaan tai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa*; tästä strategiasta käytän analyysissäni lyhennettyä nimeä 'säilytys'.
- 1b *Nimen säilyttäminen jollakin selittävällä tai lukijaa ohjaavalla lisäyksellä*; tästä strategiasta käytän analyysissäni lyhennettyä nimeä 'lisäys'.
- 3b *Nimen ja alluusion poisto*; tästä strategiasta käytän analyysissäni lyhennettyä nimeä 'poisto'.
- 3a *Nimen poisto, mutta sen sisältämän merkityksen välittäminen jollakin toisella tapaa*; tästä strategiasta käytän analyysissäni lyhennettyä nimeä 'korvaus'.

6.3. ROMAANIKÄÄNNÖS

6.3.1. Eri käännösstrategioiden käyttö romaanikäännöksessä

Seuraavassa kaaviossa esittelen kaikkien romaanikäännöksessä käytettyjen erisnimien käännösstrategioiden prosentuaaliset osuudet suhteessa erisnimien ja erisnimiälluusioiden kokonaismäärään. Ylemmässä ympyräkaaviossa esitän kaikkien erisnimiviittausten käännösstrategiat ja alemmassa ympyräkaaviossa erikseen alluusioiksi lukemani erisnimiviittausten käännösstrategiat. Käännösstrategiat on merkitty kaavioihin vieraannuttavimmasta kotouttavimpaan myötäpäivään säilytyksestä (1a) alkaen.

Kaavio 1. *Romaanikäännöksen käännostrategioiden jakautuminen*



Kaiken kaikkiaan erisnimiä esiintyy romaanissa 274 kappaletta, joista erisnimialluusioiksi luin 96 erisnimeä. Kummassakin kaaviossa nimet on listattu käytetyn käännostrategian mukaan vieraannuttavimmasta (säilytys [1a]) kotouttavimpaan (korvaus [3b]).

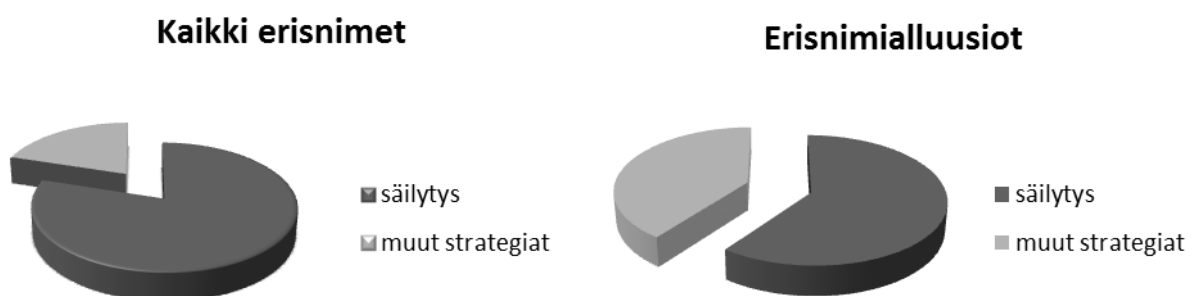
Ensivaikutelman perusteella kääntäjä näyttäisi suosineen vieraannuttavampia käännostrategioita kotouttavien kustannuksella, sillä kummassakin kaaviossa ehdoton enemmistö erisnimistä on käännetty kaikkein vieraannuttavimmalla strategialla: kaikista erisnimistä neljä viidestä ja alluusioidenkin tapauksessa kolme viidestä erisnimestä on käännoksessä säilytetty sellaisenaan tai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (1a). Näiden lukujen perusteella romaanin kääntäjä on keskimäärin suosinut vieraannuttavaa käännostrategiaa.

Kuten jo aiemmin esitin, erisnimiälluusioiden käyttö on tavallisia erisnimiviittauksia vahvemmin kulttuurisidonnaisia, joten alluusioiden välittäminen lähdetekstin kirjoittajan tarkoittamalla tavalla vaatii kääntäjältä usein kotouttavampia strategioita. Tämä näkyy hyvin selkeästi kahden kaaviossa 1 esitetyn ympyräkaavion vertailussa, sillä alemmassa ympyräkaaviossa käytettyjen käännösstrategioiden painopiste on ylempään kaavioon verrattuna siirtynyt selkeästi kohti kotouttavampia käännösstrategioita.

Kaikkein vieraannuttavinta strategiaa, säilytystä (1a), on selkeästi käytetty vähemmän alluusioiden (60,2 %) kuin kaikkien erisnimiviittausten (79,9 %) kääntämisessä. Lisäksi kotouttavampia strategioita, eli lisäystä (1b), poistoa (3b) ja korvausta (3a) on jokaista käytetty alluusioiden kääntämisessä enemmän kuin kaikkien erisnimiviittausten kääntämisessä. Alluusiosta 18,3 % on käännetty käyttämällä strategioista kaikkein kotouttavinta, korvausta (3a), kun kaikkien erisnimien kääntämisessä korvausta (3a) käytettiin vain 9,1 prosentissa tapauksista. Näiden lukujen perusteella kääntäjä näyttäisi valinneen alluusiota kääntäessään keskimäärin useammin kotouttavan strategian kuin kääntäessään erisnimiviittauksia yleensä. Seuraavaksi siirryn käsittelemään romaanikäänöksessä käytettyjä strategioita tarkemmin yksitellen esimerkkien avulla.

6.3.2. Säilytys

Kaavio 2. Säilytyksen (1a) käyttö romaanin kaikkien erisnimien ja erisnimiälluusioiden käännösstrategiana



Nimen säilytys sellaisenaan tai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (1a) on selkeästi käytetyin käännösstrategia romaanin erisnimien kohdalla. Kaikista erisnimiviittauksista sellaisenaan on säilytetty 219 kappaletta (79,9 %) ja erisnimiälluusiosta 56 kappaletta (60,2 %). Säilytystä on siis käytetty suhteellisesti huomattavasti enemmän kaikkien erisnimiviittausten ryhmässä, kuin kieli- ja kulttuurisidonnaisempien erisnimiälluusioiden ryhmässä.

Romaanin lähdeoksesta ja sen käännöksestä keräämäni erisnimet, jotka on käännetty käyttäen tätä strategiaa, löytyvät tutkielmani lopun liitteestä. Säilytystä on käytetty strategiana niin paljon, että päätin selkeyden vuoksi jakaa tämän kategorian löydökset vielä kahteen eri taulukkoon: nimen säilytys täysin sellaisenaan (liite 1) sekä nimen säilytys kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (liite 2).

Aineistosta löytyi myös kaksi esimerkkiä, joissa nimi oli säilytetty sellaisenaan, mutta suomen kielen taivutusmuoto on vaikuttanut niiden tulkintaan käännösvaiheessa:

ESIMERKKI 1:

Ja sitten kaikki tilatut kirjat: **K. Raaven** *Ideologisen työn tulokset Viljandin rajoonissa* (Oksanen 2008, 96).

And then all of the books that had been ordered: *Ideological Experiences Stumping in Viljand* by **K. Raaven** (Rogers 2009, 95).

ESIMERKKI 2:

Raadio Kukusta ilmoitettiin aika, uutiset alkoivat, kohta ne loppuisivat, päivä kulki, Talvi ja Talvin auto eivät olleet tulossa, mutta Paša tulisi (Oksanen 2008, 225).

Raadio Kukku announced the time, the news began, soon it would end, the day would go by, and Talvi and her car weren't coming, but Pasha was (Rogers 2009, 229).

Esimerkissä 1 mainittu *K. Raave* on luultavasti suomen genetiivimuodon vuoksi kääntynyt hieman muuttuneessa muodossa: jos kirjailijan nimi olisi todella *Raaven*, olisi lähdetekstin genetiivimuoto *Raavenin*. Myös esimerkissä 2 suomen taivutus lienee vaikuttanut käännökseen: lähdetekstin nimestä ei taivutuksen vuoksi käy ilmi, onko radioaseman nimi *Kuku* vai *Kukku*. Juuri *Raadio Kuku* kuitenkin on yksi Viron valtakunnallisista radiokanavista.

Säilytettyjen nimien joukossa on paljon tavanomaisia henkilönimiä ja paikannimiä sekä joitain tuotemerkkejä. Tässä ryhmässä esiintyvät nimet ovat mielestäni hieman yksioikoisempia kuin muut, kotouttavammilla strategioilla käännetty nimet keskimäärin, eivätkä kyseiset nimet vaadi käännettäessä yhtä paljon avaamista tai selittämistä. Siksi tässä ryhmässä onkin suuri osa niistä nimistä, joiden rooli on toimia ainoastaan henkilöiden tai paikkojen tunnisteina, eivätkä kyseiset nimet siis kannu muuta merkittävää sisältöä. Säilytetyissä nimissä alluusioiden suhteellinen osuus onkin huomattavasti pienempi kuin muiden käännösstrategioiden kohdalla: kaikista säilytetyistä nimistä vain 25,6 prosenttia voidaan lukea alluusioiksi. Osa tämän kategorian nimistä on sellaisia alluusioita, jotka ovat tunnettuja myös Yhdysvalloissa ja ovat siis sellaisenaan ymmärrettäviä kohdekulttuurissa. Tällaisia ovat esimerkiksi *Madonna*, *Erotica*, *Stalin* ja *Marlboro*.

Suomen ja englannin väliset erot translitterointi- sekä muissa oikeinkirjoitussäännöissä ja kielten konventioissa selittävät suuren osan niistä pienistä eroavaisuuksista, joita säilytys-kategorian lähde- ja kohdekielisten nimien välillä esiintyy. Romaanista ja sen käännöksestä löysin eroja muun muassa seuraavanlaisista erisnimistä:

- tunnettujen maantieteellisten sijaintien nimet (*Kreml* vs. *Kremlin*, *Neuvosto-Viro* vs. *the Estonian Soviet Republic*, *Japaninmeri* vs. *the Sea of Japan*)
- translitterointierot (*Lavruuša* vs. *Lavruusha*, *Ilja Lagutenko* vs. *Ilya Lagutenko*, *Jeltsin* vs. *Yeltsin*)
- uskonnolliset nimet (*Jumala* vs. *God*, *Neitsyt Maria Jumalansynnyttäjä* vs. *Virgin Mary Mother of God*, *Isä meidän* vs. *Our Father*)
- muut vakiintuneet nimet (*Otava* vs. *Big Dipper*)
- konventioerot esitystavassa tai -järjestyksessä (*Seppälä-merkki* vs. *Seppälä tag*, *Boris-setä* vs. *Uncle Boris*, *Koluveren prinsessa Augusta* vs. *Princess Augusta of Koluvere*, *Tallinnan-serkku* vs. *a cousin in Tallinn*)

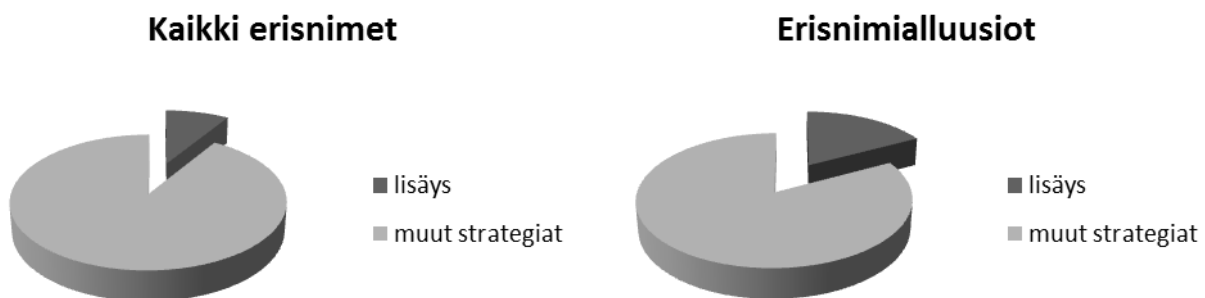
Oman suuren ryhmänsä säilytyskategoriassa muodostavat myös kirjailijan itse luomat erisnimet. Romaanissa mainitaan esimerkiksi useita kommunistisia propaganda-artikkelien ja elokuvien nimiä, joiden uskon olevan kirjailijan luovan mielen tuotoksia. Varmaksi en tätä toki voi tietää, mutta katsoin tällaisten erisnimien olevan kirjailijan luomia, mikäli nimeen liittyvät internetin hakukonehaut eivät tuottaneet järkeviä tuloksia. Erisnimen aitouden määrittäminen oli kuitenkin merkityksellistä: aito nimi, jonka kääntäjä on kääntänyt suoraan (esim. lehti nimeltä *Eesti Kommunist* vs. *the Estonian Communists*) kuuluu korvaus-kategoriaan, mutta vastaavalla tavalla käännetty seipitetty nimi (esim. artikkeli nimeltä *Nuorison kommunistisen kasvatuksen kysymyksiä* vs. *A Young Communists Questions About Growth*) kuuluu säilytyskategoriaan.

Säilytettyjen nimien joukossa on myös useita sellaisia nimiä, jotka eivät lähdetekstissä olleet suomeksi, vaan esimerkiksi viroksi. Lähdetekstissä kyseiset nimet löytyivät yleensä suomennettuina teoksen lopusta. Kohdetekstissä ne oltiin lähes aina käännetty suoraan tekstiin englanniksi. Tästä esimerkkinä voidaan mainita lähdeoksen juoksevassa tekstissä esiintyvät agenttien nimet *Vares*, *Tikker*, *Rebane* ja *Kärbes*, jotka löytyvät lähdeoksen lopusta suomeksi muodossa *Varis*, *Karviainen*, *Kettu* ja *Kärpänen*, ja käännöksestä juoksevan tekstin joukosta muodossa *Crow*, *Gooseberry*, *Fox* ja *Fly*. Katsoin kuitenkin käännösstrategian olleen säilytys, koska

lähdetekstissäkin oli suomenkielinen käännös lukijan avuksi tarjolla. Kuten jo aineiston esittelyssä totesin, tämä kääntäjän valitsema strategia kääntää nimet suoraan tekstiin on joka tapauksessa ollut kotouttava valinta.

6.3.3. Lisäys

Kaavio 3. *Lisäyksen (1b) käyttö romaanin kaikkien erisnimien ja erisnimiälluusioiden käännösstrategiana*



Nimen säilyttäminen jollakin selittävällä tai lukijaa ohjaavalla lisäyksellä (1b) jäi niukasti kolmannelle sijalle romaanin eniten käytettyjä käännösstrategioita verratessa: 8,8 prosenttia kaikista romaanin nimistä oli käännetty lisäysstrategian avulla ja yksittäisiä esiintymiä oli 24, mikä on vain yksi vähemmän kuin toiseksi käytetyimmän korvausstrategian esiintymien kokonaismäärä. Kaikista romaanin erisnimiälluusioiden 17,2 prosenttia, eli 16 kpl, oli käännetty lisäysstrategian avulla. Lisäystä on käytetty käännösstrategiana erisnimiälluusioiden kohdalla selkeästi useammin: kaikkien erisnimiviittausten lisäyksiin (8,8 %) suhteutettuna lisäystä on käytetty alluusioiden käännöksissä lähes kaksi kertaa useammin.

Valtaosa lisäyksen avulla käännettyistä erisnimistä onkin alluusioita: tarkalleen 66,7 prosenttia kaikista lisäyksen avulla käännettyistä erisnimistä. Alluusioiden osuus tässä hieman kotouttavammassa käännösstrategiassa on siis huomattavasti suurempi kuin alluusioiden osuus kaikista säilytetyistä erisnimistä (25,6 %). Nämä luvut vahvistavat sen jo aiemmin esiin tuomani seikan, jonka mukaan erisnimiälluusioiden välittämiseen lähdetekstin kirjoittajan haluamalla tavalla tarvitaan usein kotouttavampaa käännösstrategiaa kuin tavanomaisten erisnimien tapauksessa.

Romaanin erisnimien käännöksistä löytyneet lisäykset ovat enimmäkseen melko yksioikoisia alluusion selityksiä tai tarkennuksia esimerkiksi maantieteelliseen sijaintiin. Esimerkiksi tarinan

tapahtumapaikka, jonka lähdetekstissä on selvyuden vuoksi lisätty sivujen yläindeksiin, on käännöksen joissakin osissa lähdetekstiä tarkempi: *Vladivostok* on käännöksessä muuttunut muotoon *Vladivostok, Russian Federation*; *Länsi-Viro* on täsmentynyt muotoon *Läänemaa, Estonia* (ja toisena tapahtuma-aikana muotoon *Läänemaa, Estonian Soviet Socialist Republic*); ja *Berliinistä* on tullut *Berlin, Germany*.

Näitä käännösratkaisuja selittänee, että keskimääräinen lukija Yhdysvalloissa ei luultavasti hallitse Euroopan maantietoa saati sen lähihistorian muutoksia yhtä hyvin kuin lähdetekstin suomalaiset lukijat. Romaanin käännöksen alkulehdillä oleva tapahtuma-alueen kartta, joka selventää myös eri alueiden entiset nimet, toimii hyvin yhteistyössä tarkempien sijaintitietojen kanssa.

On mielenkiintoista, että lähdetekstin *Länsi-Viro* on käännöksessä täsmennetty Läänemaaksi, joka on siis maakunta Viron länsirannikolla. Sijainti on käännöksessä siis huomattavasti tarkempi kuin laajempi ja epätäsmällisempi *Länsi-Viro*. *Läänemaa* tuo myös paikallisväriä enemmän kuin suora käännös *Western Estonia*. Ratkaisua voi osaltaan selittää myös se, että romaanissa ilmenevänä aiempaan tapahtuma-aikana sijainti olisi pitänyt mahdollisesti kääntää muotoon *Western Estonian Soviet Socialist Republic*, joka olisi saattanut olla liian pitkä sopiakseen romaanin sivujen yläindeksiin.

Eräässä kohdassa romaanin kääntäjä oli täsmentänyt lähdetekstissä mainitun tehtaan sijaintia seuraavan esimerkin mukaisesti:

ESIMERKKI 3

Samainen ryhmä osallistui mahdollisesti myös **Uue-Antslan voitehtaan** auton ryöstämiseen. PEKK Hansin näköisestä miehestä ei kuitenkaan ole näköhavaintoja Võrun seudulta. (Oksanen 2008, 362)

The same group may have participated in the theft of a truck from **the Uue-Antsla butter factory in Võru province, in southeastern Estonia**. There were no reports of anyone resembling Hans PEKK in Võru province, however. (Rogers 2009, 374)

Tässä tapauksessa kääntäjä on luultavasti halunnut selventää virkkeiden välistä viittaussuhdetta täsmentämällä tehtaan sijaintia; lähdetekstissä taas jää lukijan pääteltäväksi, että tehdas sijaitsee myöhemmin mainitulla Võrun seudulla.

Maantieteellistä sijaintia täsmentävien lisäysten lisäksi aineistosta löytyi useita lisäyksiä, joissa erisnimi viittausta tai -alluusiota oli muuten selitetty kohdekielisellet lukijalle:

ESIMERKKI 4

Kun **Talvi** oli viimeksi tullut käymään Suomesta, hänellä oli ollut sellainen, patellavyö. *Tytär* oli sanonut, että sellainen oli muotia -- (Oksanen 2008, 15)

The last time **her daughter Talvi** had come back from Finland she had had one like it, with a broad belt. Talvi had said that it was in style -- (Rogers 2009, 9)

Yllä olevasta esimerkistä käy ilmi, että lähdetekstissä *Talvin* ja kertojan äiti-tytärsuhde paljastuu vasta seuraavassa lauseessa ja hieman implisiittisemmin. Käännöksessä *Talvin* rooli paljastetaan selkeämmin. Kohdekieliselle lukijalle suora käännös olisi saattanut aiheuttaa hämmennystä; lähdekielinen lukija aavistaa *Talvin* olevan henkilönimi³ ja osaa hyvin todennäköisesti yhdistää *Talvin* seuraavassa lauseessa mainituksi tyttäreksi, mutta kohdekieliselle lukijalle nimi *Talvi* ei luultavasti avaudu edes henkilönimeksi.

Monet erisnimialluusioista, joihin lähdetekstissä viitataan, ovat luullakseni melko vieraita monille lähdekielisillekin lukijoille. Usein lähdetekstin viittaukseen liittyy kontekstin mukana tulevia implisiittisiä vihjeitä, kuten esimerkissä 5:

ESIMERKKI 5

Zara kuuli myös tarinoita **Berijasta**. Ja mustista autoista, jotka olivat käyneet etsimässä nuoria tyttöjä, kierrelleet katuja öisin ja seuranneet, kunnes olivat pysähtyneet tyttöjen viereen. Tytöistä ei koskaan ollut kuultu sen jälkeen mitään. *Hallituksen musta auto* oli aina hallituksen musta auto. Ja nyt Oksanka -- noustuaan mustasta Volgasta -- (Oksanen 2008, 42)

Zara had also heard stories about **Commissioner Berija and the secret police**. And the black cars that used to go out looking for young girls, trolling the streets at night, following them and pulling up next to them. The girls were never heard from again. *A black Volga* was always a black Volga. And now Oksanka -- had emerged from a black Volga -- (Rogers 2009, 37)

Lähdetekstin sävystä ja kontekstista ilmenee, että *Berija* oli pelätty hahmo. Myöhemmästä kontekstista (*hallituksen musta auto*) voidaan päätellä, että hän oli luultavasti valtion palveluksessa. Lisäksi *Berijan* asema on luultavasti ollut melko tärkeä ja korkea, koska hänet tunnetaan nimeltä.

³ Väestörekisterikeskuksen etunimihaun (<http://verkkopalvelu.vrk.fi/nimipalvelu/>) mukaan *Talvi* on melko harvinainen tytön etunimi Suomessa. Viime vuosina *Talvia* on annettu nimeksi sekä tytöille että pojille.

Hänen tarkka asemansa jää kuitenkin useimpien lähdetekstin lukijoiden arvailujen varaan. Kohdetekstissä sen sijaan erisnimiälluusiota on avattu viittaamalla 'päällikkö Berijaan ja salaiseen poliisiin'. Berija oli Neuvostoliiton turvallisuuspäällikkö ja sisäasiainkansankomissariaatin (NKVD) johtaja, mikä teki hänestä myös NKVD:n alaisen salaisen poliisin päällikön (esim. Rentola 1994). Tämä tieto ei ole tarinan kannalta lukijalle tärkeää, mutta käännöksen lisäys toki selventää Berijan hahmoa ja asemaa kohdetekstin lukijalle.

Lähdetekstissä esiintyy monia usein Viron tai Venäjän kulttuuripiirissä tunnettuja erisnimiä ja erityisesti tuotemerkkejä, jotka selittyvät tarkemmin kontekstin kautta tai joihin palataan myöhemmin. Käännöksessä joitain näistä erisnimistä on selitetty jo ensimmäisen yhteydessä selkeyden vuoksi. Yksi esimerkki tällaisesta tapauksesta on seuraava Kosmos-hillon käännös:

ESIMERKKI 6

Aliide oli tekemässä morssia **Kosmos-hillosta**, puristi tuubihilloa kannuun ja lisäsi keitettyä vettä ja sitruunahappoa. Vesi värjäytyi punaiseksi, Aliide antoi puolityhjän putkilon tytölle, joka imi *herukkahilloa* suoraan tuubista. (Oksanen 2008, 238)

Aliide was making juice from **Kosmo currant jelly** – squeezing jelly into the pot from a tube and adding boiling water and citric acid. The water turned red, and Aliide gave the half-empty tube to the little girl, who sucked the *jelly* straight out of it. (Rogers 2009, 242)

Tässä esimerkissä lähdetekstin *Kosmos-hilloon* myöhemmin viittaava *herukkahillo* on käännöksessä siirretty nimen yhteyteen sitä kuvaavaksi substantiiviattribuutiksi, kun lähdetekstissä hillon herukkaisuus paljastuu vasta seuraavan virkkeen viittauksesta.

Yksi hyvin tavanomainen esimerkki lisäyksen avulla käännettyistä erisnimistä ovat tuotemerkit, joihin kääntäjä on lisännyt selittävän substantiiviattribuutin:

ESIMERKKI 7

Vikerraadio (Oksanen 2008, 70) → **Vikerraadio program** (Rogers 2009, 66)

Päewaleht (Oksanen 2008, 133) → **Päewalehti newspaper** (Rogers 2009, 133)

Kouros (Oksanen 2008, 272) → **Kouros cologne** (Rogers 2009, 277)

Moskviť (Oksanen 2008, 276) → **Moskvitch sedan** (Rogers 2009, 281)

Punainen Moskova (Oksanen 2008, 334) → **Red Moscow perfume** (Rogers 2009, 345)

Punainen Unikko (Oksanen 2008, 335) → **Red Poppy soap** (Rogers 2009, 346)

Näistä ensimmäisen lukija tietää kontekstin perusteella tuottavan ääntä ja ainakin lähdekielisel tulkitsijalle nimi viittaa vahvasti radioon. Kohdekielisel lukijalle asiaa on haluttu selventää:

amerikkalainen tulkitsija ei ehkä ole yhtä valppaasti poimimassa vinkkejä vironkielisistä sanoista kuin suomalainen. Toisenkin lähdekielinen lukija arvaa sanomalehdeksi jo nimen perusteella. Amerikkalaiselle lukijalle *Päewaleht* ei sinällään sano mitään. *Kouros* sen sijaan saattaa jäädä lähdekulttuurissa hämärän peittoon merkkiä tuntemattomille, sillä tuotteesta ei anneta muita vihjeitä; käännöksessä tuotteen paljastetaan olevan tuoksu. *Moskvitš*-auton mallin (sedan) lisäämällä kääntäjä on varmistanut, että amerikkalainen lukija ymmärtää kyseen olevan autosta, eikä esimerkiksi jostain virolaisesta virkamiehestä. Lähdetekstissä *Punaisen Moskovan* kohdalla mainitaan vihjeenä vain purkki ja *Punaisesta Unikosta* kerrotaan, että sillä voi pestä kasvonsa. Kohdetekstin lukija ymmärtää yllä esiteltyjen attribuuttien avulla varmasti eksplisiittisemmin, mistä on kyse.

Oman ryhmänsä lisäyksen avulla käännyistä erisnimistä muodostavat tarinan tapahtuma-aikaan ja -paikkaan liittyvät kulttuuriset viittaukset, joilla on luotu uskottavuutta ja paikallisväriä. Monia näistä oli käännöksessä avattu, vaikkei viittausten täsmällinen ymmärtäminen olekaan tarinan kannalta merkityksellistä. Seuraavana esimerkiksi lainaus, jossa kuvaillaan c-vitamiinipurkkia:

ESIMERKKI 8

Pöydänkulmalla tönöttävä c-vitamiinipurkki, turvalliset kyrilliset kirjaimet ja sanat, drahze, c-vitamin, **GOST-numerot**, tuttu ruskea lasi. (Oksanen 2008, 70)

A jar of vitamin C sitting on a corner of the table, safe Cyrillic letters and words, sugarcoated tablets, vitamin C, **the government's GOST category numbers**, the familiar brown glass. Rogers 2009, 66)

Lähdetekstissä viitataan GOST-numeroihin ilman sen kummempaa selitystä, mutta kohdetekstin tulkitsijoille viittausta on avattu hieman enemmän. Edellä esitetyssä esimerkissä lisäys ei ole juonen kannalta tarpeellinen, mutta kohdetekstin lukija on luultavasti sen ansiosta vähemmän ymmällään kuin lähdetekstin lukija.

Esimerkeistä 9 ja 10 käy ilmi kaksi muuta poimintaa lähdetekstin lukuisista paikallisväriä ja uskottavuutta rakentavista kohdista, joita voisi kutsua vaikkapa ”kuvitusviittauksiksi”:

ESIMERKKI 9

Vaikka rupla oli vaihtunut kruunuksi ja sotilaskoneiden lennot hänen päänsä päällä vähentyneet ja upseerinrouvat hiljentäneet äänensä, vaikka **Pitkän Hermannin** kaiuttimista soi joka päivä itsenäisyyslaulu -- (Oksanen 2008, 317)

Even if the ruble had changed to the kroon and there were fewer warplanes flying over her head and the officers' wives had lowered their voices, even if the loudspeakers on **the tower at Pika Hermanni** were playing independence songs every day -- (Rogers 2009, 325)

ESIMERKKI 10

-- isänkin omissa oli lukenut **NKVD**. *Nichto krepche vorovskoj družby*. Sitä NKVD tarkoitti, mikään ei ole vahvempaa kuin varkaiden ystävyys. (Oksanen 2008, 74)

-- and his epaulets had read, **"NKVD" – the acronym of the state police**. The joke was that it stood for *Ništó Krepše Voroskoy Družbyt* – "Nothing stronger than friendship among thieves." (Rogers 2009, 70)

Esimerkin 9 *Pitkä Hermanni* kuulostaa nimensä perusteella joltain julkiselta, tunnetulta paikalta, jonka voisi arvella olevan kookas joko vaaka- tai pystysuunnassa. Käännös täsmentää aivan oikein *Hermannin* olevan torni, tarkalleen ottaen se on Tallinnassa sijaitsevan Toompean linnan puolustustorni (Visit). Kääntäjä on lisännyt paikallisväriä jättämällä nähtävyyden nimen kohdetekstiin viroksi⁴, mutta käännökseen on päätynyt viron genetiivimuoto. Käännösratkaisu voitaisiin tämän vuoksi lukea myös vieraannuttavaksi; jos tarina olisi tosi, lähdetekstin virolainen päähenkilö ei todennäköisesti viittaisi *Pitkään Hermanniin* suomeksi vaan viroksi. Jos siis lisäystä ei oteta huomioon, kohdetekstissä esiintyvä vironkielinen nimi on vieraannuttavampi kuin englanninkielinen vastine nimelle.

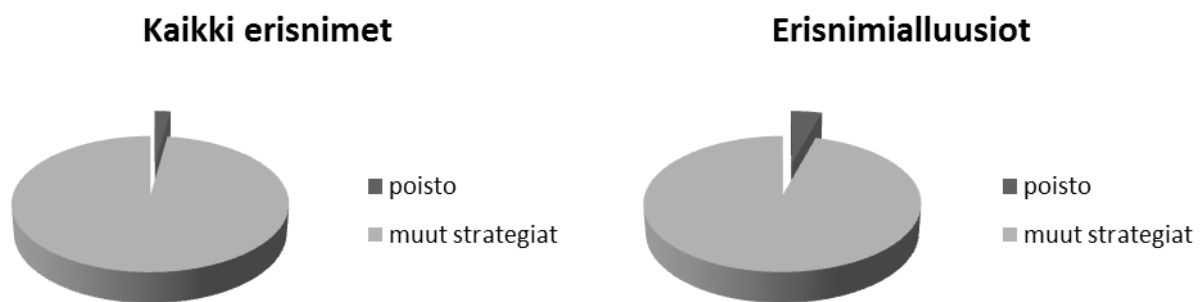
Esimerkin 10 lähdetekstisitaatissa kerrotaan erään henkilöhahmon tatuoiduista epoleteista, eli olkakoristeista, joissa lukee lyhenne *NKVD*. *NKVD* on entisestä Neuvostoliiton sisäasiainkansankomissariaatista käytetty lyhenne. *NKVD*:n alaisuudessa toimi pelätty salainen poliisi, joten käännöksen lisäys hieman oikaisee. Täsmällisemmästä selityksestä olisi kuitenkin tullut melko pitkä ottaen huomioon, ettei lähdetekstissä asiaa selitetty ollenkaan. Sitaatissa kuvaillaan tarinan vääräleukaisen *konnan* tatuointia, mistä lukija saattaa päätellä akronyymin tarkoittavan todellisuudessa jotain aivan muuta. Lähdetekstissä vitsi on siis jätetty hyvin hienovaraiseksi, kun taas kohdetekstissä valtiovallalle ja poliisille vinoilu on paljon alleviivatumpaa.

⁴ Esimerkiksi virolaisilla matkailusivustoilla käytetään tornista englanninkielistä nimeä *Tall Hermann*, joten tämäkin vaihtoehto olisi ollut mahdollinen.

Jos otetaan huomioon erisnimiäviittauksen merkitys juonen kannalta, tällaisten paikallisväriä ja uskottavuutta luovien ”kuvitusviittausten” (esimerkit 8–10) kääntäminen kotouttavalla strategialla voitaisiin mielestäni ajatella olevan toimenpiteenä *vahvemmin kotouttavaa* kuin juonen kannalta merkityksellisempien erisnimiäviittausten kääntäminen kotouttavasti. Perustan tämän mielipiteen sille, että kuvitusviittauksia ei ole yhtä tarpeellista ymmärtää perinpohjaisesti, vaan niiden tehtävä on nimenomaan ”maalata tarinan vieras näyttämö” tuomalla paikallisväriä ja uskottavuutta. Näin ollen sanoisin näiden juonen kannalta vähemmän merkityksellisten viittausten kohdalla käännösstrategian valinnan olevan vapaampaa, minkä vuoksi kotouttamisen merkitys korostuu.

6.3.4. Poisto

Kaavio 4. *Poiston (3b) käyttö romaanin kaikkien erisnimien ja erisnimiäviittausten käännösstrategiana*



Poistoa (3b) on käytetty romaanin erisnimien käännösstrategiana kaikkein vähiten. Kaikista erisnimiäviittauksista vain kuusi erisnimeä, eli 2,2 prosenttia kerätyistä erisnimistä yhteensä, oli poistettu kohdetekstistä. Poistetuista erisnimistä katsoin neljän olevan erisnimiäviittauksia. Kaikista erisnimiäviittauksista 4,3 prosenttia oli poistettu käännöksestä. Poistojen osuus oli näin ollen kummassakin luokassa hyvin vähäinen. Alluusoiden poistoja on kuitenkin lähes kaksinkertainen määrä (4,3 %) kaikkein erisnimiäviittausten poistoihin (2,2 %) verrattuna.

Käännösstrategioiden luokittelussa poistot olivat usein ristiriitaisia ja vaikeimpia luokitella. Useimmat niistä käännösratkaisuista, jotka päädyin luokittelemaan poistoksi, johtuvat luultavasti epähuomiosta tai inhimillisestä erehdyksestä. Päädyin kuitenkin luokittelemaan käännösstrategian poistoksi, jos alkuperäinen nimi tai sen merkitys puuttui käännöksestä.

ESIMERKKI 11

Se tatuointistudio olisi niin kuin symboli kaikelle, Jumalalle, **äiti Venäjälle**, pyhimyksille, kaikelle! (Oksanen 2008, 75)

A tattoo shop would be symbolic to everyone – God, **my mother in Russia**, the saints, everybody! (Rogers 2009, 71)

Yllä olevassa esimerkissä lähdetekstin *äiti Venäjä* ei viittaa kenenkään biologiseen äitiin, vaan todennäköisesti sillä tarkoitetaan joko Venäjää, repliikin lausujan isänmaata, tai Äiti Venäjä -patsasta, joka on Stalingradin taistelun muistomerkki. Seuraavassa esimerkissä viitataan tarinan päähenkilön, Aliiden, ja tämän siskon Ingelin synnyinkotiin:

ESIMERKKI 12

Valokuvan lisäksi isoäiti oli antanut kortin, jonka taakse hän oli kirjoittanut syntymäkotinsa osoitteen, kylän ja talon nimen. **Tammen talo**. (Oksanen 2008,104)

In addition to the photograph, her grandmother had given her a card with the address of the place where she was born written on the back, the name of the village and the house. **Oak House**. (Rogers 2009, 103)

Edellä olevan esimerkin kuvaaman erisnimen käänösstrategian voisi äkkiseltään ajatella olevan 1a, nimen säilytys kohdekieleen vakiintuneessa muodossa. Väitän kuitenkin, että kyseessä on poisto: Lainauksessa mainittu isoäiti, Ingel, neuvoo tyttärentyttarelleen Zaralle, miten tämä löytää hänen lapsuudenkotinsa Virossa. Ingelin ja hänen siskonsa Aliiden tyttönimi oli *Tamm*, mikä tarkoittaa suomeksi tammea. Uskon kirjailijan halunneen välittää tällä, että talo oli juuri Tamm-suvun omistama talo. Toissijaista on, että talon nimi tarkoittaa tammea. Tämän tulkintani mukaan käänös ei välitä lähdetekstissä ollutta erisnimiviittausta tai sen sisältöä, joten kyseessä on poisto.

Käännöksestä löytyi myös tavanomaisempia poistoja:

ESIMERKKI 13

Sanoin, että sellaisen työn apuvärkit saa korjata se, joka tätä **Saatanan** valtakuntaa muutenkin palvelee (Oksanen 2008, 221).

I told her to let some tool do her dirty work for her, somebody who was already a slave to this government (Rogers 2009, 225).

Esimerkin 13 lainauksesta käy ilmi Hansin, erään romaanin sivuhenkilön vastenmielisyys Neuvosto-Viron kommunistihallintoa ja sen kannattajia kohtaan. Käännöksestä halventava voimasana *Saatanan* on jätetty valtakunnan edestä pois, mutta Hansin inho ja viha maan hallintoa

kohtaan on tuotu esiin lainauksessa muilla tavoin: englannin *tool* (suom. työkalu, työväline; [halv] typerä ihminen, idiootti; [kuv] marionetti, sätkynukke) kuvastaa Hansin mielipidettä siitä, millaisia ihmisiä hallituksen kannattajat ovat ja lauseen loppupuolen *slave to this government*, eli 'hallituksen orja', tehostaa Hansin halveksuntaa entisestään. Lähdetekstissä Hans halveksuu lähinnä maan ja samalla varmasti koko Neuvostoliiton liittovaltion hallintoa, joskin verbi 'palvella' osoittaa halveksunnan ulottuvan myös hallinnolle myötämielisiin ihmisiin. Kohdetekstissä sen sijaan halveksunnan kohteena ovat enimmäkseen hallinnon kannattajat, joihin viitataan sanoilla *tool* ja *slave*. Näiden kautta myös hallintoa halveksutaan vihjatusti: jos hallinnon kannattaja on 'idiootti' ja 'orja', on itse hallinnossakin tällöin vikaa. Hansin halveksunta on siis säilytetty kohdetekstissä, mutta lähdetekstissä hallintoa halveksutaan eksplisiittisesti ja sen kannattajia implisiittisesti, kun taas kohdetekstissä asetelma on päinvastainen.

Edeltävien esimerkkien lisäksi aineistosta löytyi yksi esimerkki, josta eräänlainen kuvitusviittaus on poistettu:

ESIMERKKI 14

-- ja satamista, siitä miten Japaninmeri tuoksui seinälaudoissa, talojen puukoristeista, lumesta **Fokinalla ja Svetlanskaja-kadulla**, armenialaisesta ruuasta, äidin ystävättärestä, joka -- (Oksanen 2008, 226)

-- the harbors, the way you could smell the Sea of Japan in the paneling, the wooden decorations on the houses, her mother's girlfriend, who -- (Rogers 2009, 231)

Lainaus on otettu hyvin pitkästä, 9-rivisestä virkkeestä, jossa Zara muistelee kaihoisesti kotikaupunkiaan Vladivostokia. Maalailevaa muistelua jatkuu yhteensä reilun sivun verran, joten tämän yksittäisen kohdan poiston vaikutus kokonaiskuvaan on minimaalinen. Seuraavassa esimerkissä merkitys taas on alluusion poiston myötä muuttunut:

ESIMERKKI 15

Valkokankaalla vappuparaati marssitti onnellisia ihmisiä, Kremlin johto oli kerääntynyt **Mausoleumin** katolle vilkuttamaan ihmisille, ihmiset vilkuttivat takaisin (Oksanen 2008, 323).

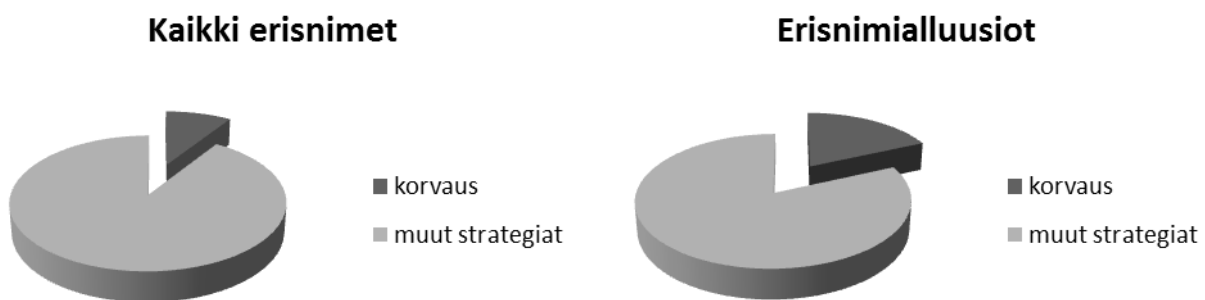
Happy people marched across the screen in a May Day parade, the leaders of the Kremlin were assembled on the rooftop to wave at the people, and the people waved back (Rogers 2009, 332).

Moskovan Kremlin edustalla sijaitsee Leninin mausoleumi, johon lähdetekstissä viitataan. Kohdetekstissä Kremlin johto on laitettu seisomaan Kremlin katolle. Tämä on ongelmallista, sillä

Kreml koostuu useista rakennuksista. Keskimääräinen kohdetekstin lukija tätä tuskin tietää, joten käännöksestä välittyvä mielikuva lähes alkuperäisen kaltainen: liittovaltion johto vastaanottaa vappuparaatia hallinnollisen rakennuksen katolla, vaikka lähdetekstin mukaan kyseessä oli mausoleumi Kremlin muurin ulkopuolella.

6.3.5. Korvaus

Kaavio 5. Korvauksen (3a) käyttö romaanin kaikkien erisnimien ja erisnimialluusioiden käänносstrategiana



Korvaus (3a) eli nimen poisto, mutta sen sisältämän merkityksen välittäminen jollakin toisella tapaa oli romaanissa toiseksi käytetyin käänносstrategia säilytyksen (1a) jälkeen. Ero kolmanneksi käytetyimpään strategiaan ei ole suuri, sillä lisäystä (1b) on käytetty käänносstrategiana sekä kaikkien erisnimien että erisnimialluusioiden tapauksessa vain niukasti vähemmän. Korvauksia löytyi romaanista kaiken kaikkiaan 25, joista 17 luokiteltiin alluusioiksi. Kaikissa erisnimiviittauksissa korvausta on käytetty 9,1 prosentissa tapauksissa ja erisnimialluusioiden kohdalla 18,3 prosentissa tapauksista. Näistä prosenttiluvuista käy ilmi, että kulttuurisidonnaisten erisnimialluusioiden käänносsissä tämä kaikkein kotouttavin strategia on saanut kaikkiin erisnimiviittauksiin verrattuna suuremman painoarvon: alluusioiden käänносsissä on korvausta käytetty tuplasti sen verran, kuin kaikkien erisnimien käänносsissä. Kaikki romaanista keräämäni korvausstrategialla käännotetut erisnimet löytyvät taulukoituna tutkielman lopusta liitteestä viisi.

Korvausten suhteellisesti suurta osuutta selittävät osittain viittaukset aitoihin kirjallisiin teoksiin tai vaikkapa järjestöihin, joista on tehty kohdetekstiin sanasanainen, suora käänнос. Kuten jo romaanin säilytettyjen nimien analyysiluvussa totesin, olen luokitellut korvauskategoriaan *aidot* nimet, jotka kääntäjä on kääntänyt sanasanaisesti (esim. lehti nimeltä *Eesti Kommunist* käännotetty muotoon *the Estonian Communists*). Alkuperäinen, aito erisnimi on tällöin jätetty kohdetekstistä pois ja sen

sisältämä merkitys välitetty suoralla käännöksellä. Lähdetekstissä tällaisia useimmiten vironkielisiä nimiä on melko paljon, joten kohdetekstin lukija varmasti arvostaa korvausta käännösratkaisuna. Korvauksien avulla nimien sisältämä merkitys usein aukeaa kohdetekstin lukijalle, jolle säilytetyt nimet eivät olisi sanoneet sellaisenaan mitään:

ESIMERKKI 16

-- Aliide tarrautui hiirekorvilla olevaan **Nõukogude Naiseen** -- (Oksanen 2008, 249)

-- Aliide clung to a copy of **Soviet Woman magazine** -- (Rogers 2009, 253)

Hän tarttui **Rahwa Hääleen** (Oksanen 2008, 329).

He was already picking up a copy of **Voice of the People** (Rogers 2009, 339).

Järjestänyt siellä kommunistista toimintaa ja julkaissut **Uus Ilm -lehteä**

(Oksanen 2008, 349).

They organized the Communists there and published **the New World newspaper**

(Rogers 2009, 359).

Esimerkin 16 kaltaisissa tapauksissa lähdetekstissä mainittujen vironkielisten erisnimien sanasanaisesti suomennetut vastineet on lähes poikkeuksetta lisätty lähdeoksen lopun käännöksiin.

Toinen nimiryhmä, josta löytyy romaanista useampi korvausesimerkki, ovat patronyymiset etunimet. Patronyymi on nimi tai nimenkaltainen ilmaus, jolla ilmaistaan kenen poika tai tytär nimeltä mainittu henkilö on. Patronyymia on kuvailtu myös etunimen attribuutiksi. Patronyymit eivät luonteensa vuoksi aina ole varsinaisia, virallisia nimiä, vaikka patronyymi voidaan antaa myös virallisesti toiseksi etunimeksi. (Paikkala)

ESIMERKKI 17

Hans Eerikinpoika Pekk (Oksanen 2008, 9)	→	Hans Pekk, son of Eerik (Rogers 2009, 3)
Ants Andreksenpoika Makarov (Oksanen 2008, 327)	→	Ants Makarov, son of Andres (Rogers 2009, 337)
Martin Albertinpoika Truu (Oksanen 2008, 352)	→	Martin Truu, son of Albert (Rogers 2009, 362)
Konstantin Albertinpoika Truu (Oksanen 2008, 352)	→	Konstantin Truu, son of Albert (Rogers 2009, 362)
Kose Eha Matintytär (Oksanen 2008, 361)	→	Kose, Eha, daughter of Matti (Rogers 2009, 373)
Tamm Ingel Rikhardintytär (Oksanen 2008, 361)	→	Ingel Tamm, daughter of Richard (Rogers 2009, 374)

Edellä olevaan esimerkkiin 17 olen koonnut lähdetekstistä löytyneet henkilönimet, joissa esiintyi patronyymi. Patronyymit ja niiden käännökset on korostettu esimerkissä lihavoinnilla.

Muodollisesti lähdetekstin patronyymit ovat erisnimiä, vaikka virallisen etunimen asemasta en voikaan olla varma. Päädyin kuitenkin luokittelemaan aineistosta löytämäni patronyymit erisnimiksi ja otin ne siksi mukaan tutkimukseeni. Lähdetekstissä näiden patronyymien sisältämä informaatio ei ole merkittävää; muualla teoksessa ei mainita isiä, joihin patronyymit viittaavat. Ainoastaan veljesten, Martinin ja Konstantinin, kohdalla patronyymisen informaation (molemmat ovat Albertin poikia) voidaan ajatella vahvistavan sukulaisuussuhdetta, mutta toisaalta samassa yhteydessä myös kerrotaan heidän olevan veljeksiä. Näin ollen patronyymien kääntäminen ei olisi mielestäni ollut merkityksen kannalta pakollista, joskin nimien käännetyt merkitykset sopivat asiayhteyteen: suurin osa patronyymeistä esiintyy kirjan loppupäässä osiossa, jossa käsitellään Viron Sosialistisen Neuvostotasavallan salaisten agenttien selvittämiä tietoja valtion vihollisista, ”illegaaleista”. Nämä agenttien illegaaleista keräämät tiedot esitetään salaisissa asiakirjoissa hyvin viralliselta kuulostavassa muodossa, joten nimet kuten *Martin Truu*, *son of Albert* istuvat käännökseen hyvin.

Lähdeteoksessa viitattiin erisnimillä useisiin tavaramerkkeihin, joista osa on käännöksessä korvattu yleisnimellä tai laajemmalla selityksellä. Seuraavassa muutama esimerkki korvatuista tuotemerkkien nimistä:

ESIMERKKI 18

Uusi suosikki löytyi vasta, kun suomalainen asiakas lahjoitti Pašalle **Lotto-kynän** (Oksanen 2008, 260).

He didn't find a new favorite until a Finnish customer made him a gift of **a lotto pen** (Rogers 2009, 264).

Kiviaidalle saapuessa sisaresta oli tullut Aliidelle vieras, uusi Ingel, joku joka ei enää kertoisi salaisuuksiaan vain Aliidelle, ei enää kävisi puistossa juomassa **Seltersiä** Aliiden kanssa, vaan jonkun muun (Oksanen 2008, 117).

When they got to the wall, Aliide's sister had become a stranger, a new Ingel who would no longer tell her secrets only to Aliide, who would no longer go to the park to drink **seltzer** with Aliide; she would be going with someone else (Rogers 2009, 117).

Auto huojui ja heilui, metsä lensi ohitse, mustat männyt, Zara pelkäsi -- Fordin tekonahkapenkit, **Wunderbaum**, auto vaappui, nahistelu jatkui, kunnes tasaantui, ja Zara uskalsi vaipua torkuksiin (Oksanen 2008, 207).

The car swerved and wove, the woods flew by, black pines, Zara was afraid -- the fake leather sets of the Ford, **the pine tree air freshener**, the car rocking, the squabbling continuing until it leveled off and Zara let herself drift into a doze (Rogers 2009, 274).

Esimerkin ensimmäisessä kohdassa lähdetekstin *Lotto* on erisnimi ja viittaa nimenomaan suomalaiseen, Veikkauksen järjestämään lottopeliin, kun taas käännöksen *lotto* on yleisnimi ja voisi viitata useassa eri maassa pelattaviin samantyyppisiin ja -nimisiin numeroveikkauspeleihin. Toisessa kohdassa viitataan *Seltersiin*, joka on saksalainen kivennäisvesimerkki. Englannin sana *seltzer* sen sijaan on yleisnimitys hiilihapotetulle kivennäisvedelle. Esimerkin kolmannessa ja viimeisessä kohdassa lähdeteksti viittaa Wunderbaum-merkkiseen, kuusenmuotoiseen ilmanraikastimeen, joita voidaan käyttää esimerkiksi autoissa. Samaa tuotetta markkinoidaan Yhdysvalloissa tuotemerkillä Little Trees.

Löysin romaanista kaksi tapausta, joissa erisnimi on käännöksessä korvattu pronomiinilla. Yhdessä tapauksessa pronomiinilla on vältetty nimen toistamista, ja alla olevassa esimerkissä kuvatussa tapauksessa nimen ainoa maininta on korvattu pronomiinilla:

ESIMERKKI 19

Sitten isä oli sammunut ja kuollut ja äiti oli muuttanut Zaran kanssa takaisin isoäidin luo. Isoäiti ei ollut koskaan pitänyt **Dimasta** ja oli kutsunut tätä aina tiblaksi. (Oksanen 2008, 39)
Then he had faded and died and Zara's mother had moved with Zara back to Grandmother's house. Grandmother had never liked **him** and always called him *tibla* – Russian trash. (Rogers 2009, 33)

Zaran isää *Dimaa* ei mainita kertaakaan tämän jälkeen, joten hän ei ole tarinan kannalta mitenkään merkittävä hahmo.

Jo esittelemieni korvaustyyppien lisäksi romaanin käännöksestä löytyi muutamia korvauksia, joissa juonen kannalta merkityksetön erisnimi on jätetty pois seuraavaan tyyliin:

ESIMERKKI 20

Aamupäivällä **Väri-Joosep** oli käynyt kauppaamassa kangasvärejä, joita joku toimitti salaa miehelle Orton tehtaalta -- (Oksanen 2008, 156).

In the morning **the dye man** had come peddling dyes that someone had secretly supplied him from the Orto factory -- (Rogers 2009, 159).

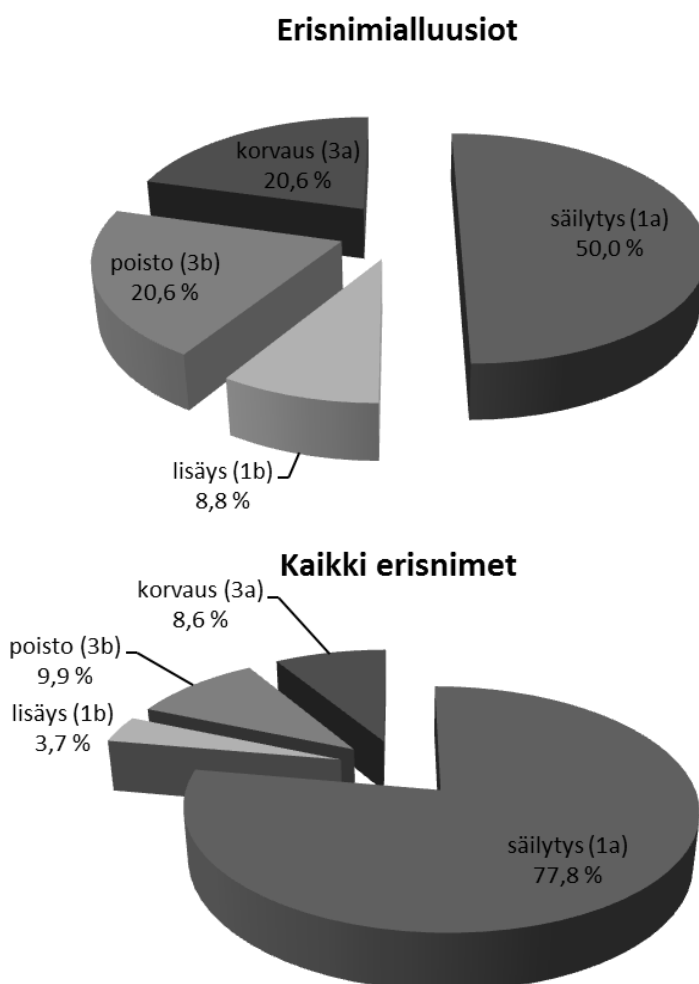
Joosep-nimen välittäminen käännökseen olisi voinut välittää käännökseen enemmän lähdetekstin paikallisväriä, mutta muutoin tällaiset korvaukset eivät ole merkittäviä.

6.4. NÄYTELMÄKÄÄNNÖS

6.4.1. Eri käänносstrategioiden käyttö näytelmäkäännöksessä

Seuraavassa kaaviossa (6) esittelen kaikkien näytelmäkäännöksessä käytettyjen erisnimien käänносstrategioiden prosentuaaliset osuudet suhteessa erisnimien ja erikseen erisnimialluusioiden kokonaismäärään. Ylemmässä ympyräkaaviossa esitän kaikkien erisnimiviittausten käänносstrategiat ja alemmassa ympyräkaaviossa erikseen alluusioksi lukemani erisnimiviittausten käänносstrategiat. Käänносstrategiat on merkitty kaavioihin vieraannuttavimmasta kotouttavimpaan myötäpäivään säilytyksestä (1a) alkaen.

Kaavio 6. *Näytelmäkäännöksen käänносstrategioiden jakautuminen*



Näytelmästä löytyi erisnimiä yhteensä 81 kappaletta, joista tunnistin alluusioiksi 34 nimeä. Nimiä löytyi siis kaiken kaikkiaan paljon vähemmän kuin romaanista, mikä johtuu lähinnä tekstityyppien eroista. Kuten romaanikäännöksessä, säilytys (1a) on myös näytelmäkäännöksessä selkeästi käytetyin käänösstrategia, sillä kääntäjä on säilyttänyt 77,8 prosenttia erisnimistä sellaisenaan. Kotouttavampien käänösstrategioiden osuus jää etenkin kaikkien erisnimiviittausten, mutta myös alluusioiden kohdalla huomattavasti pienemmäksi. Koska vieraannuttavimman strategian osuus on näin suuri, näyttäisi näytelmäkäännös romaanikäännöksen tapaan olevan kokonaisuudessaan selkeästi enemmän kallellaan vieraannuttavaan kuin kotouttavaan käänöstapaan.

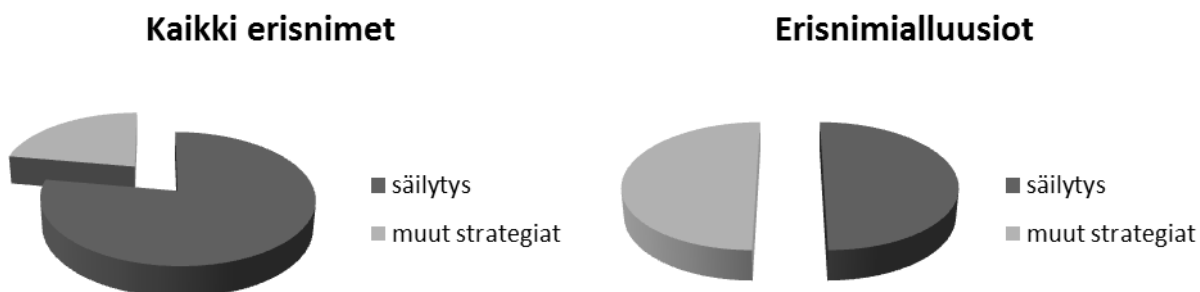
Totesin aiemmin, että romaanikäännöksessä erisnimiialluusioiden kohdalla on käytetty keskimäärin kotouttavampaa käänösstrategiaa kuin kaikkien erisnimien kohdalla. Sama johtopäätös voidaan tehdä yllä olevien kaavioiden perusteella näytelmäkäännöksestä: näytelmän kaikista erisnimistä hieman yli viidennes on käännetty jossain määrin kotouttavasti eli jotain kolmesta kotouttavammasta käänösstrategiasta (lisäys, poisto, korvaus) käyttäen, kun taas näytelmässä esiintyvistä erisnimiialluusioista tasan puolet on käännetty vastaavalla tavalla kotouttavasti. Sekä romaanin että näytelmän kääntäjät ovat näin ollen selkeästi suosineet kotouttavampaa strategiaa alluusioiden kohdalla.

Kuten romaanikäännöksessä, myös näytelmäkäännöksessä kääntäjä vaikuttaa valinnee alluusioita kääntäessään keskimäärin useammin kotouttavan strategian kuin kääntäessään erisnimiviittausta yleensä: Kaikkein vieraannuttavinta strategiaa, säilytystä (1a), on käytetty selkeästi vähemmän alluusioiden (50,0 %) kuin kaikkien erisnimiviittausten (77,8 %) kääntämisessä. Lisäksi kotouttavampia strategioita, eli lisäystä (1b), poistoa (3b) ja korvausta (3a) on jokaista käytetty alluusioiden kääntämisessä enemmän kuin kaikkien erisnimiviittausten kääntämisessä. Alluusioista 20,6 prosenttia on käännetty käyttämällä strategioista kaikkein kotouttavinta, korvausta (3a), kun kaikkien erisnimien kääntämisessä korvausta (3a) käytettiin vain 8,6 prosentissa tapauksista.

Seuraavaksi käyn läpi kaikki näytelmäkäännöksen käänösstrategiat samaan tapaan kuin romaanikäännöksen käänösstrategiat edellä, eli kerron ensin yleisesti kunkin strategian käytöstä ja määristä ja sitten annan esimerkkejä strategian käyttötavoista.

6.4.2. Säilytys

Kaavio 7. Säilytyksen (1a) käyttö näytelmän kaikkien erisnimien ja erisnimiälluusioiden käännösstrategiana



Kuten romaanikäännöksessä, nimen säilytys sellaisenaan tai kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (1a) oli selkeästi käytetyin käännösstrategia myös näytelmäkäännöksessä. Säilytetyjä erisnimiä on näytelmäkäännöksessä kaiken kaikkiaan 63, joista 17 luokiteltiin erisnimiälluusioksi. Kaikkien erisnimiviittausten käännöksissä säilytystä oli käytetty 77,8 prosentissa ja erisnimiälluusioiden käännöksissä 50,0 prosentissa tapauksista. Säilytystä on siis käytetty käännösstrategiana kaikkien erisnimiviittausten kohdalla huomattavasti enemmän, kuin kulttuurisidonnaisten erisnimiälluusioiden kohdalla.

Näytelmän lähdeoksesta ja sen käännöksestä keräämäni erisnimet, jotka on säilytetty, löytyvät tutkielmani lopun liitteistä taulukoituna. Päätin selkeyden vuoksi jakaa myös näytelmäkäännöksen säilytetyt erisnimet samoihin kahteen taulukkoon kuin romaanikäännöksen säilytetyt nimet: nimen säilytys täysin sellaisenaan (liite 6) sekä nimen säilytys kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (liite 7).

Näytelmäkäännöksen säilytetyt erisnimet ovat hyvin samantyyppisiä kuin romaanikäännöksen säilytetyt erisnimet, eli ne ovat melko tavanomaisia erisnimiä. Suurin osa säilytetyistä nimistä on yksiosaisia ja melko yksiselitteisiä henkilö- tai paikannimiä, ja alluusioiden osuus on tässä kategoriassa huomattavasti alhaisempi kuin näytelmäkäännöksen muissa käännösstrategioissa.

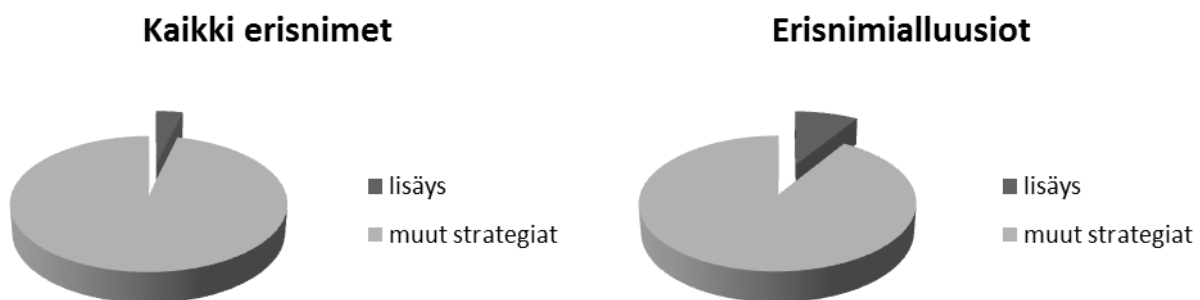
Suurin osa tämän kategorian nimistä on säilytetty käännöksessä täysin sellaisenaan. Harvempi kuin joka kolmas on säilytetty hieman muokattuna, kohdekieleen vakiintuneessa muodossaan. Kuten jo romaanikäännöksen säilytysstrategialla käännettyjen erisnimien analyysissä totesin, erot suomen ja englannin kielten konventioissa sekä translitterointi- ja muissa oikeinkirjoitussäännöissä selittävät

suuren osan niistä pienistä eroista, joita tämän kategorian lähde- ja kohdekielisten nimien ilmiössä esiintyy. Näytelmästä ja sen käännöksestä löysin eroja muun muassa seuraavanlaisista erisnimistä:

- tunnettujen maantieteellisten sijaintien nimet (*Moskova vs. Moscow, Yhdysvallat vs. the States, Karjala vs. Karelia*)
- translitterointierot (*Paša vs. Pasha, Kalašnikov vs. Kalashnikov, Ostrovski vs. Ostrovsky*)
- muut vakiintuneet nimet (*Mikki Hiiri vs. Mickey Mouse, Stalinin palkinto vs. the Order of Stalin, Isänmaa vs. Motherland*)
- konventioerot esitystavassa tai -järjestyksessä (*Bio-Est-pyykinpesuainepaketteja vs. some packets of Bio-Est washing powder, Tallinnan Voitonaukio vs. Victory Square in Tallinn, Nescafe-purkkeja vs. Nescafé jars*)

6.4.3. Lisäys

Kaavio 8. *Lisäyksen (1b) käyttö näytelmän kaikkien erisnimien ja erisnimiallusioiden käännösstrategiana*



Nimen säilyttäminen jollakin selittäväällä tai lukijaa ohjaavalla lisäyksellä (1b) on näytelmäkäännöksessä kaikkein vähiten käytetty käännösstrategia sekä kaikkien erisnimien että erisnimiallusioiden kohdalla. Lisäystä on käytetty käännösstrategiana 3,7 prosentissa näytelmän kaikista erisnimiviittauksista ja 8,8 prosentissa allusioista. Lisäystä on näin ollen käytetty yli tuplasti enemmän erisnimiallusioiden kuin kaikkien erisnimiviittausten kääntämisessä. Löysin näytelmäkäännöksestä kaiken kaikkiaan kolme käännösratkaisua, joissa on käytetty lisäystä. Kaikki nuo kolme erisnimiviittausta ovat myös allusioita.

Ensimmäisessä lisäyksessä viitataan yhteen Neuvostoliiton *gulag*-pakkotyöleireistä:

ESIMERKKI 21

Mikään ei ole vahvempaa kuin varkaiden ystävyys. Ukko oli **Permissä, Perm 36:ssa** (Oksanen 2007, 27).

Nothing Stronger than the Brotherhood of Thieves'. My old man was in **Perm. Perm-36. The worst of the gulags** (Buchwald 2011, 10).

Perm-36 oli tosiaan yksi Neuvostoliiton perustamista pakkotyöleireistä, kuten varsinkin yllä olevan esimerkin kohdetekstilainaus vihjaa (Gulag). Lähdetekstissä viitataan vain leirin nimeen, joten viittaus jää hienoisemmaksi kuin kohdetekstissä, jossa nimen yhteydessä annetaan lisätietoa. Lähdetekstin kontekstista viittausta tuntematonkin voi toki päätellä jotain: näytelmän kyseisessä kohdassa yksi mafioso kertoo toiselle tatuointinsa merkityksen olevan ”mikään ei ole vahvempaa kuin varkaiden ystävyys”, minkä jälkeen hän mainitsee isänsä olleen Permissä. Repliiikistä huokuu mafioson isäänsä kohdistama ihailu ja kontekstista voinee päätellä isänkin mahdollisesti olleen rikollinen ja Permin siten rangaistuslaitos. Kohdetekstissä viittausta on selvennetty lisäämällä Perm-36:n olleen yksi *gulageista* ja vieläpä pahamaineinen sellainen.

Toisessa lisäyksessä selvennetään viittausta Venäjän keisari Nikolai II:een:

ESIMERKKI 22

Silloin kun **Nikolai II** karkoitti heidät Siperiaan anarkisteina, heillä oli se toivo (Oksanen 2007, 69).

Back then when **Tsar Nicholas II** banished them to Siberia for being anarchists, they kept their hope for the future (Buchwald 2011, 32).

Käännöksessä nimen eteen on lisätty sana *Tsar* eli tsaari, joka on keisarien arvonimi muun muassa Venäjällä. Lähdetekstin tulkitsijoiden keskuudessa Nikolai II on hyvin tunnettu hahmo Suomen ja Venäjän yhteisen historian sekä maantieteellisen läheisyyden vuoksi. Kohdetekstin tulkitsijat ovat suomalaisiin verrattuna aivan eri asemassa, joten arvonimi *Tsar* varmasti selkiyttää viittausta juuri Venäjän entiseen hallitsijaan.

ESIMERKKI 23

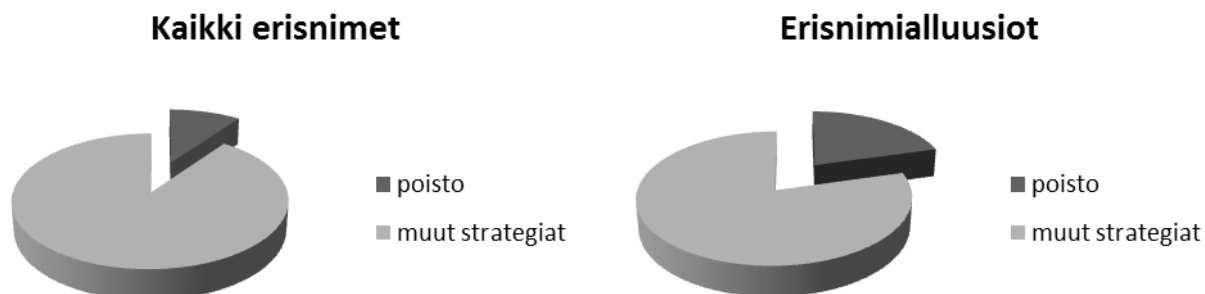
Talvilla oli ystävätär, jonka täti oli Ruotsissa ja sieltä saatiin **Burdia** ja niiden mukaan piirrettiin paperinukeille vaatteita (Oksanen 2007, 79).

She had a friend, a girl whose aunt lived in Sweden. She would send over issues of **Burda fashion magazine** and they would copy the pictures to draw clothes for their dolls (Buchwald 2011, 37).

Esimerkissä 23 näkyy kolmas näytelmän kohdetekstistä löytynyt lisäys, jolla selitetään viittausta Burda-lehteen. Burda on naisille suunnattu muotilehti, joka sisältää myös kaavoja kuvattujen tyylien ompelemiseen. Lehti ilmestyy yhdeksässäkymmenessä maassa, mutta Yhdysvalloissa sitä ei ole juurikaan tunnettu. Burda Style -lehden Yhdysvaltojen painoksen ensimmäinen numero ilmestyi talveksi 2013–2014 (Wild 2013).

6.4.4. Poisto

Kaavio 9. *Poiston (3b) käyttö näytelmän kaikkien erisnimien ja erisnimiälluusioiden käänösstrategiana*



Nimen ja allusion poistoa (3b) on käytetty näytelmän kaikkien erisnimien käänöksissä toiseksi eniten heti säilytyksen (1a) jälkeen. Kaikista erinimiviittauksista 9,9 prosenttia on poistettu, ja kaikkien erisnimiälluusioiden käänöksissä poistoja taas on kokonaiset 20,6 prosenttia. Erisnimien poistoja löytyy näytelmäkäänöksestä kaikkiaan kahdeksan, joista seitsemän on alluusioita. Poistoa on käytetty erisnimiälluusioiden käänösstrategiana (20,6 %) yli kaksi kertaa useammin kuin kaikkien erisnimiviittausten käänösstrategiana (9,9 %).

Suuri osa mukaan laskemistani poistoista ei ilmene näytelmän yleisölle esitettävässä osassa eli repliikeissä, vaan parenteseissa eli näyttämöohjeissa, jotka otin mukaan tähän tutkimukseen.

Käsikirjoituksen alun parenteeseissa kuvailaan näytelmän päätapahtumapaikkaa ja sen lavastusta melko pitkään ja perusteellisesti, ja noissa alun parenteeseissa esiintyykin useita erisnimiviittauksia tuotemerkkeihin ja muihin tapahtuma-alueen kulttuuripiirin ilmiöihin. Parenteeseihin sisältyy myös huomautus, jossa selitetään NKVD:n eli Neuvostoliiton sisäasiainkansankomissariaatin monimutkaista rakennetta ja historiaa. Käännöksessä selitystä on hieman oikaistu ja siitä on poistettu viisi erisnimeä (NKGB, SMERS, MGB, MVD, KGB), joilla ei ole näytelmän juonen kannalta merkitystä, mutta jotka huomattavasti lisäävät poistojen osuutta näytelmän erisnimien käännösstrategioissa.

Poistoja löytyy myös repliikeistä kaksi kappaletta. Yhdessä tapauksessa repliikistä on poistettu patronyyymi:

ESIMERKKI 24

Se on aito. Ja ihan puhdas, **Mats Andresinpoika Anderssonista** ei ole merkintöjä missään. (Oksanen 2007, 99)

It's genuine. And clean. **Mats Andersson** has no record anywhere. (Buchwald 2011, 47)

Lähdetekstin nimessä oleva patronyyymi viestii, että Mats Anderssonin isän nimi oli Andres Andersson. Kohdetekstin nimestä patronyyymi ja samalla tieto isästä on poistettu. Mats Anderssonia saati Andres Anderssonia ei kuitenkaan tämän jälkeen enää mainita toistamiseen, joten poistetulla patronyyymillä ei ole tarinan kannalta merkitystä. Lisäksi nimi *Andresinpoika* olisi näytelmän esityksessä amerikkalaisille näyttelijöille hyvin vaikea lausua ja vähintäänkin kummallinen nimi hämmäntäisi amerikkalaista yleisöä. Romaanissa patronyymit on käännetty korvauksella, joka samanlaisena toteutettuna olisi tässä tapauksessa tarkoittanut muotoa *Mats Andersson, son of Andres*. Romaanissa patronyymit esiintyivät kuitenkin aivan erilaisessa yhteydessä: salaisissa asiakirjoissa. Vastaava muoto olisi aivan liian kankea esitettäväksi repliikissä teatterilavalla.

Eräästä toisesta repliikistä on poistettu viittaus Pitkään Hermanniin, johon romaanissakin viitataan:

ESIMERKKI 25

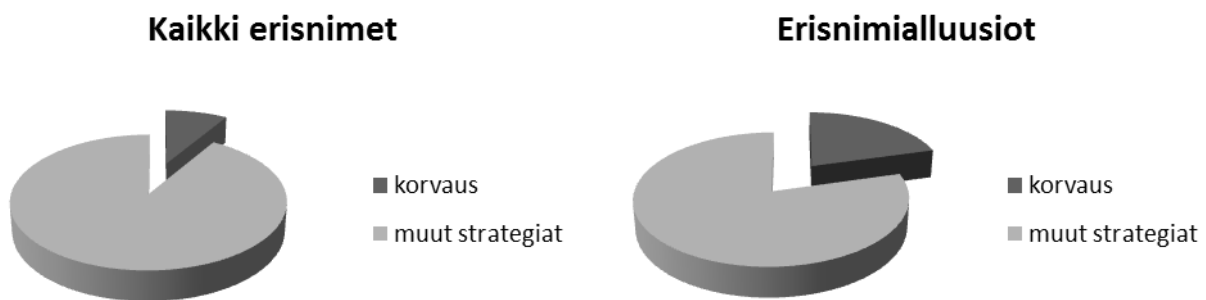
-- sen yön jälkeen kaikki muuttui. Eikä se johtunut sodasta, ei siitä kenen lippu heilui **Pitkässä Hermannissa**, oliko se punaisten vai Viron vai Saksan (Oksanen 2007, 138).

-- that night everything changed. And it had nothing to do with the war, nothing to do with which flag was flying, the Red flag or the Estonian flag or the German flag (Buchwald 2011, 68).

Pitkä Hermannin on ollut Virolle aina tärkeä itsenäisyyden symboli, sillä sen tornissa on perinteisesti liehunut maata kulloinkin hallitsevan vallanpitäjän lippu (Visit). Näytelmäkäännöksen repliikistä käy nimen poistosta huolimatta ilmi sama viesti: repliikin lausujan mielestä hänen kokemansa kannalta ei olisi ollut merkitystä sillä, mikä taho maassa oli tuolloin vallassa. Lisäksi poisto sijoittuu hyvin pitkään, lähes kaksisivuiseen monologisiin. *Pitkä Hermannin* olisi ollut vaikea säilyttää käännöksessä sellaisenaan vaan viittausta olisi vaatinut selittämistä, mikä taas olisi ollut hyvin hankala toteuttaa jo valmiiksi pitkässä repliikissä luontevasti.

6.4.5. Korvaus

Kaavio 10. *Korvauksen (3a) käyttö näytelmän kaikkien erisnimien ja erisnimiälluusioiden käännösstrategiana*



Korvausta eli nimen poistoa ja sen merkityksen välittämistä muulla tapaa (3a) on käytetty näytelmäkäännöksessä poiston (3b) jälkeen kolmanneksi eniten. Korvauksia löytyy aineistosta yhteensä seitsemän, jotka kaikki ovat alluusioita. Kaikista erisnimiviittauksista 8,6 prosenttia ja erisnimiälluusioista 20,6 prosenttia on käännetty korvauksella. Tavallisia erisnimiä kulttuurisidonnaisemmat alluusiot on siis yli kaksi kertaa useammin käännetty korvauksella, joka on aineiston käännösstrategioista kaikkein kotouttavin.

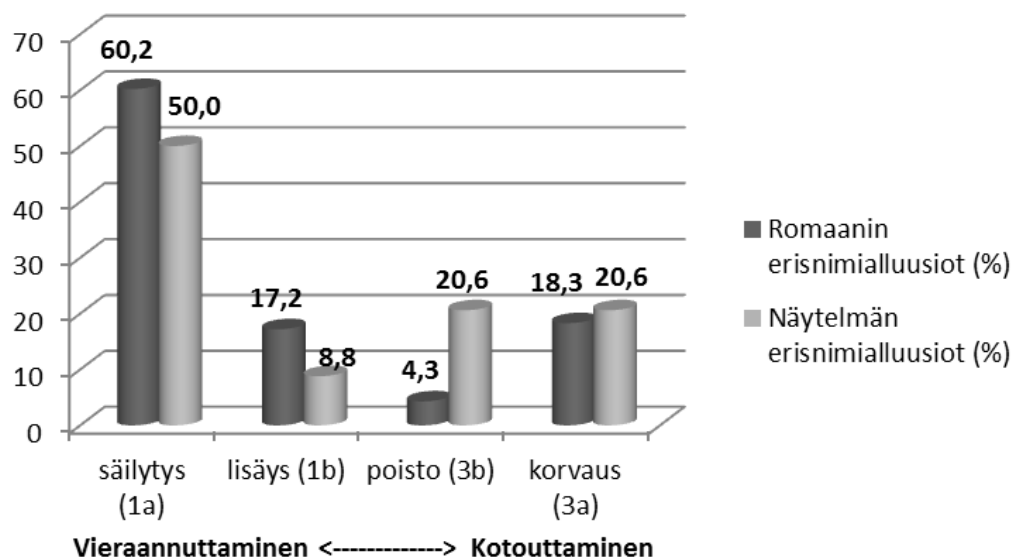
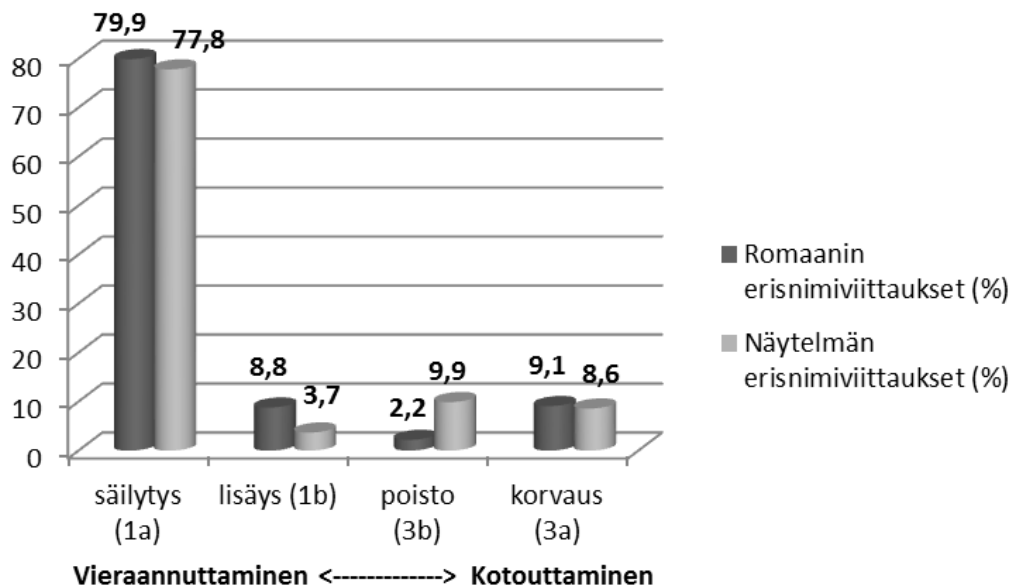
Poistojen tapaan korvauksistakin suuri osa ilmeni parenteseissa, joissa kuvaillaan esimerkiksi lavastusta, rekvisiittaa ja henkilöhahmojen toimintaa lavalla, kuten seuraavassa esimerkissä:

ESIMERKKI 26

Naulakossa roikkuu pari pellavakassia virolaisin kansanperinnekuvioidin, keltainen turvemuovikassi ja kulunut 80-luvun **Prisman muovikassi** (Oksanen 2007, 11).

strategiaa, lisäystä, poistoa ja korvausta, on kaikkia käytetty molemmissa käänöksissä vähintään likimain tuplasti enemmän erisnimiälluusioiden kuin kaikkien erisnimiviittausten käänöksissä. Tämä osoittaa todeksi ennakko-oletukseni siitä, että alluusiot kulttuurisidonnaisuutensa vuoksi vaativat usein verrattain kotouttavan käänösstrategian.

Kaavio 11. *Romaani- ja näytelmäkäänöksen kaikkien erisnimiviittausten ja erisnimiälluusioiden käänösstrategioiden jakautumisen vertailua*



Kaavion 11 ylemmässä kuvassa on kuvattu sekä romaani- että näytelmäkäänöksen kaikkien erisnimiviittausten käänösstrategioiden prosentuaalinen jakautuminen. Alemmassa kuvassa on esitetty vastaavat tiedot kaikista aineiston erisnimiälluusioiden käänösstrategioiden prosentuaalinen jakautuminen. Kummassakin kuvassa vaaka-

akselille on merkitty aineistossa esiintyneet erisnimien käännösstrategiat vieraannuttavimmasta (säilytys, 1a) kotouttavimpaan (korvaus, 3a).

Erisnimiälluusioiden käyttö on kaikkia erisnimiviittauksia voimakkaammin kulttuurisidonnaisia, joten niiden käännöksissä tulokset näkyvät selkeämmin. Tästä syystä annan voimakkaamman painoarvon juuri alluusioiden käännösstrategioiden vertailulle.

Kaavion 11 alempi kuva osoittaa, että näytelmän erisnimiälluusioiden käännöksissä kaikkein vieraannuttavinta strategiaa, säilytystä, on käytetty noin kymmenen prosenttiyksikköä vähemmän kuin romaanin erisnimiälluusioiden käännöksissä. Lisäksi kahta kotouttavinta strategiaa, poistoa ja korvausta, on käytetty enemmän näytelmän, kuin romaanin erisnimiälluusioiden käännöksissä.

Erityisesti poistoa on käytetty erisnimiälluusioiden käännöksissä näytelmässä huomattavasti romaania enemmän, mikä näkyy selkeästi myös kaavion ylemmässä kuvassa kaikkien erisnimiviittausten käännösten vertailussa. Lisäystä taas on käytetty näytelmässä sekä kaikkien erisnimiviittausten että -alluusioiden kääntämisessä romaaniin verrattuna selkeästi vähemmän. Nämä erot poistojen ja lisäysten määrissä selittyvät mielestäni näytelmäkäännöksen esitettävyyden tärkeydellä, jota korostin jo luvussa kolme: Näytelmäkäsikirjoituksen pitää toimia kohdekulttuurissa ja olla ymmärrettävä ja helppolukuinen mahdollisesti lukuisille produktioille, jotka usein käyttävät näytelmästä yhtä ja samaa käännöstä. Tämän vuoksi esimerkiksi näytelmän näyttämöohjeista saatetaan poistaa erisnimiviittauksia tai erisnimiälluusiota, jotka eivät välitä kohdekulttuurisen produktion kannalta välttämätöntä tai tärkeää tietoa. Lisäksi näytelmän repliikkien täytyy toimia lavalla esitettynä, joten lausumisasultaan vaikeita nimiä voidaan joutua poistamaan. Myös jokaisen repliikin pituus ja rytmi sekä eri repliikkien pituuksien ja rytmien suhteet toisiinsa ovat näytelmän esitettävyyden ja tunnelman kannalta erittäin tärkeitä, minkä vuoksi näytelmäkäännöksessä lisäystä on käytetty paljon varovaisemmin kuin romaanikäännöksessä.

Kaiken kaikkiaan näytelmäkäännös vaikuttaa tulosten valossa kokonaisuutena romaanikäännöstä kotouttavammalta. Vieraannuttavinta strategiaa, säilytystä, on käytetty sekä kaikkien erisnimiviittausten että erisnimiälluusioiden kohdalla näytelmäkäännöksessä vähemmän kuin romaanikäännöksessä. Jos taas katsotaan kahta kotouttavinta strategiaa, korvausta ja poistoa, on niitä yhteenlaskettuna käytetty näytelmäkäännöksessä sekä erisnimiviittausten että erisnimiälluusioiden ryhmässä enemmän. Erityisesti alluusioiden kohdalla ero on huomattava: kahta kotouttavinta strategiaa on käytetty yhteensä 41,2 prosentissa näytelmän erisnimiälluusioiden käännöksistä, kun romaanin kohdalla vastaava luku on 22,6 prosenttia. Seuraavassa luvussa pohdin, millaisia johtopäätöksiä näiden tulosten pohjalta voidaan tehdä.

7. PÄÄTELMÄT

Tämä pro gradu -työ toteutettiin tapaustutkimuksena, jonka tarkoituksena oli selvittää, voidaanko Sofi Oksasen *Puhdistuksen* romaani- ja näytelmäversion amerikanenglannin käännösten tapauksessa katsoa kääntämisen alalajin vaikuttaneen käännöksen kotouttamis- vieraannuttamisasteeseen. Tutkimuksessa vertailtiin romaani- ja näytelmäkäännösten erisnimien käännösstrategioita sekä käytettyjen strategioiden suhteellista määrää. Näytelmä- ja romaanikäännöksestä löytyneet neljä erisnimiälluusioiden käännösstrategiaa, säilytys, lisäys, poisto ja korvaus, arvoitettiin kotouttamis- vieraannuttamisakselilla lukusuunnassa vasemmalta oikealle siten, että säilytys on käännösstrategioista vieraannuttavin ja korvaus kotouttavin. Luokittelemalla erisnimien käännösratkaisut näihin neljään luokkaan saatiin kokonaiskuva romaani- ja näytelmäkäännöksen käännöstavasta.

Tulokset vahvistivat ennakko-oletukseni todeksi: näytelmäkäännös on romaanikäännöstä hieman kotouttavampi. Käännösten välinen ero ei kuitenkaan ole niin huomattava, kuin olin alun perin odottanut. Kaikkein vieraannuttavinta strategiaa, säilytystä, käytettiin näytelmäkäännöksessä sekä kaikkien erisnimiviittausten että erisnimiälluusioiden kohdalla vähemmän kuin romaanikäännöksessä. Tästä luonnollisesti seuraa, että kolmea kotouttavampaa strategiaa taas käytettiin yhteenlaskettuna enemmän näytelmäkäännöksessä kuin romaanikäännöksessä. Tulokset vahvistivat myös olettamukseni erisnimiälluusioiden kotouttavasta käännöstavasta: sekä romaani- että näytelmäkäännöksessä tavanomaisia erisnimiviittauksia vahvemmin kulttuurisidonnaiset erisnimiälluusioidet on käännetty keskimäärin kotouttavammalla käännösstrategialla.

Kuten analyysiosion yhteenvedossa toin ilmi, näytelmätekstin ja näytelmäkääntämisen erityisyys heijastuu myös käännösstrategioihin: näytelmäkäsikirjoitusta käännettäessä tärkeintä on esitettävyyden – näytelmän pitää toimia lavalla. Repliikit eivät saa olla kohdekielisille näyttelijöille liian vaikeita lausua, joten vaikeista erisnimistä saatetaan joskus joutua luopumaan. Repliikkien pitää myös sopia rytmiltään kohtaukseen, joten vuorosanojen pituutta ei välttämättä voida aina muuttaa lisäyksillä tai poistoilla. Henkilöhahmojen puheen pitää kuulostaa luontevalta ja uskottavalta, joten vaikeaselkoinen ja lausunnaltaan hankala erisnimiälluusio saatetaan käännöksestä mieluummin poistaa kuin selittää pitkällä lisäyksellä. Näytelmäversion hieman romaania kotouttavampi käännöstapa johtuu näkemykseni mukaan juuri tekstilajien välisistä eroista ja edellä kuvaamastani näytelmäkääntämisen erityisyydestä. Tätä näkemystäni tukee myös se, että näytelmäversion kääntäjä Eva Buchwald on itse sanonut (Khan 2012) suosivansa vieraannuttavaa käännöstapaa

kääntäessään näytelmiä; näytelmäversion kotouttavampi käännostapa siis todella johtuu tekstilajien eroista eikä kääntäjän kotouttavasta käännostrategiasta.

Tuloksia verrattaessa on myös otettava huomioon, että otanta on melko epäsuhtainen: romaanista löytyi erisnimiä käännoksineen yhteensä 274 kappaletta, kun taas näytelmässä niitä oli ainoastaan 81. Vaikka aineisto oli tämän tutkimuksen kysymyksenasettelun kannalta täysin kattava, tuloksia ei kuitenkaan pidä yleistää laajemmin suhteellisen pienen otannan vuoksi. Lukumäärien keskinäinen epäsuhta tietysti johtuu näytelmän ja romaanin eroista kirjallisina tuotteina: kaunokirjallisuudessa tarinan koko konteksti on kirjan kansien välissä, minkä vuoksi erisnimiäkin löytyy usein romaaneista enemmän. Näytelmän tapauksessa tarina rakentuu enimmäkseen repliikeissä ja osa kontekstista on läsnä ainoastaan lavalla esimerkiksi lavasteina, ääninä ja hahmojen eleinä. Tällöin kerrontatapa on aivan erilainen ja käännettävää sisältöä on näytelmässä lähtökohtaisesti paljon romaania vähemmän.

Näytelmä- ja romaaniteksti todella ovat siis pohjimmiltaan hyvin erilaisia, mikä tekee niiden vertailusta haastavaa. Tämä ero korostuu entisestään, jos ajatellaan näytelmän saavan lopullisen muotonsa vasta esityksenä. Kuten luvussa kolme toin ilmi, monet näytelmäkääntämisen asiantuntijat korostavat produktion merkitystä näytelmän muovautumisessa käännokseksi sen jälkeen edelleen esitykseksi (esim. Buchwald 2014, Voipio 1998, 33). Näytelmän kehitys ei siis pääty käännokseen, vaan esitys hioutuu ohjaajan, tuottajan, näyttelijöiden ja produktion lukuisten muiden jäsenten käsittelyssä. Produktion käsittelyn jälkeenkään näytelmä ei ole valmis, vaan lopullinen ”teksti” on olemassa ainoastaan esityksenä. Tämän näkökulman myötä avautuikin mielenkiintoinen jatkotutkimusmahdollisuus: olisi äärettömän kiintoisaa ottaa vertailuun mukaan näytelmäkäännöksen lisäksi lopullinen, esitetty teksti, jonka jokin näytelmäproduktio on käännoksen pohjalta muovannut.

8. LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTO

Buchwald, Eva (käänt.) 2011. *Purge*. Amerikanenglanninos. Lähdeteksti Sofi Oksanen *Puhdistus – tragedia*. Helsinki. Julkaisematon.

Oksanen, Sofi 2007. *Puhdistus – tragedia*. NW Näytelmäkirjasarja WSOY. Helsinki: WSOY.

Oksanen, Sofi 2008. *Puhdistus*. Helsinki: WSOY.

Rogers, Lola (käänt.) 2009. *Purge*. Lähdeteksti Sofi Oksanen *Puhdistus*. New York: Black Cat.

KIRJALLISUUSLÄHTEET

Aaltonen, Sirkku (toim.) 1998a. *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press.

Aaltonen, Sirkku 1998b. Udunharmaasta kaukaisuudesta on meille käännetty teatteri. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press. s. 153–171.

Aaltonen, Sirkku (toim.) 2010. *Matkalippu maailmalle. Suomalaisten näytelmien kääntämisestä ja viennistä*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Baran, Michael 1998. Ruumiin avauksia ja muita harrastuksia. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press. s. 36–39.

Bassnett, Susan 1998. Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. Teoksessa S. Bassnett ja A. Lefevere *Constructing Cultures*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. s.90–108.

Belford, Paul 2013. *Patarei Prison, Tallinn: Problematic Built Heritage and Dark Tourism*. Buildings Archaeology Group Newsletter, 35. Julkaisija Institute for Archaeologists. s. 49–54. URL:

<http://www.academia.edu/3767226/Patarei_Prison_Tallinn_problematic_built_heritage_and_dark_tourism>

Bertills, Yvonne 2003. *Beyond Identification – Proper Names in Children’s Literature*. Turku: Åbo Akademi University Press.

Buchwald, Eva 2014. Ian McEwanin *Lauantai*-näytelmän alustus Käännösalan ammattilaiset ry:n (KAJ) jäsenille. Kuunneltu Helsingissä kansallisteatterissa 6.5.2014.

Chesterman, Andrew 1997. *Memes of Translation: the Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.

Ellonen, Annikki 1998. ”Niin että jos vain kun ajattelenkin sinua”. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press. s. 40–48.

Even-Zohar, Itamar 1990. *Polysystem studies*. Julkaisussa *Poetics today*. Vol. 11, No 1, Spring. Duke University Press.

Gentzler, Edwin 1996. Translation, Counter-Culture and the Fifties in the USA. Teoksessa Álvarez & Vidal (toim.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. s. 116–137.

Gentzler, Edwin 2001. *Contemporary Translation Theories*. Toinen painos. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Gulag: Soviet Forced Labor Camps and the Struggle for Freedom. Internet-lähde. Sivulla vierailtu 25.11.2014. Julkaisija Center for History and New Media, George Mason University. URL: <<http://gulaghistory.org/nps/onlineexhibit/stalin/perm36.php>>

Hackston, David 2010. Näytelmäkääntäminen ja globalisoituneen englannin kirous. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Matkalippu maailmalle. Suomalaisten näytelmien kääntämisestä ja viennistä*. Helsinki: Like Kustannus Oy. s. 22–35.

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

Hyvärinen, Riitta. *Suomentajana Ylessä - ei hullumpi ammatti*. Artikkelit Kielikello-lehden internetsivuilla. Kielikello 2/2007. Sivulla vierailtu 30.10.2014. URL: <<http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=1807>>

- Ingo, Rune 1990. *Lähtökielestä kohdekieleen: johdatusta käännöstieteeseen*. Helsinki: WSOY.
- Juva, Kersti 1998. Puhekieli ja kirjakieli. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press. s. 49–53.
- Khan, Naima 2012. *Authenticity and what translators think about: Eva Buchwald on Purge*. Julkaistu 18.2.2012. URL: <http://naimakhan.wordpress.com/2012/02/18/authenticity-and-what-translators-think-about-eva-buchwald-on-purge/>
- Kiviniemi, Eero 1982. *Rakkaan lapsen monet nimet. Suomalaisten etunimet ja nimenvälinta*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Lefevere, André 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Lontoo: Routledge.
- Lefevere, André 1998. The Gates of Analogy: The Kalevala in English. Teoksessa S. Bassnett ja A. Lefevere *Constructing Cultures*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. s. 76–89.
- Leppihalme, Ritva 1993. Kielen ja kulttuurin dialogia – lukijanäkökulma alluusioiden kääntämiseen. Teoksessa P. Kukkonen (toim.) *Tiedon ja taidon dialogia kääntämisen ja tulkkauksen opetuksessa ja tutkimuksessa*. Helsinki: Helsingin yliopisto. s. 103–115.
- Leppihalme, Ritva 1994. *Culture bumps: On the Translation of Allusions*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Leppihalme, Ritva 1997. *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Oxford: Marston Book Services Ltd.
- Makkonen, Anna 1997. *Lukija, lähdetkö mukaan?* Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- McLean, Linda 2010. Kirjailija-kääntäjän mietteitä teatterikäännöksen syntymisestä. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Matkalippu maailmalle. Suomalaisten näytelmien kääntämisestä ja viennistä*. Helsinki: Like Kustannus Oy. s. 190–194.
- Mikkonen, Kai 2003. Lukeminen tulkintana. Teoksessa O. Alanko ja T. Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki : Suomalaisen kirjallisuuden seura. s. 64–90.

- Nyytäjä, Outi 1998. Kääntymätön pää. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press. s. 21–28.
- Oksanen, Sofi 2014a. *Biografia ja palkinnot*. Sofi Oksanen viralliset Internet-sivut. Vierailtu 27.11.2014. URL: <<http://www.sofioksanen.fi/tietoa/biografia/>>
- Oksanen, Sofi 2014b. *Sofi Oksanen Official Homepage: Books: Purge (2008)*. Sofi Oksanen viralliset Internet-sivut. Vierailtu 27.11.2014. URL:<<http://www.sofioksanen.com/books/purge/>>
- Oksanen, Sofi 2014c. *Sofi Oksanen Official Homepage: Other: Purge (play)*. Sofi Oksanen viralliset Internet-sivut. Vierailtu 27.11.2014. URL:<<http://www.sofioksanen.com/other/purge/>>
- Paikkala, Sirkka. *Patronyymit ja matronyymit sukututkimuksessa*. Sivulla vierailtu 20.8.2014. URL: <<http://www.genealogia.fi/nimet/nimi16s.htm>>
- Rentola, Kimmo 1994. *Neuvostoliiton paha poliisi Lavrenti Berija teeskenteli surevaa Stalinin kuolinvuoteen vierellä*. Julkaistu 27.11.1994. URL: <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1353054038867>>
- Ryömä, Liisa 1998. Kääntäjän arkea ja juhlaa. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännetyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa*. Tampere: Tampere University Press. s. 54–58.
- Snell-Hornby, Mary 2006. *Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Teatterin tiedotuskeskus. Näytelmäkäännöstietokanta. Internet-lähde. Vierailtu 27.11.2014. URL: <http://www.tinfo.fi/site/?lan=1&page_id=16&mode=nk_search>
- Tuisku, Elina 1989. *Draaman kääntämisen teoriaa ja käytäntöä: vastaavuuden ihanteesta tarkoituksenmukaiseen kääntämiseen*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 1999. *Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännösteoriaan*. Helsinki: Finn Lectura.
- Venuti, Lawrence 1995. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

- Vermeer, Hans J. 1996. *A skopos theory of translation. Some arguments for and against.* Heidelberg : Textcontext.
- Viljanmaa, Anu 2004. *Bridgetin maailma Saksassa, Suomessa ja Yhdysvalloissa – Henkilönimet ja alluusiot brittikulttuuria välittämässä ja niiden käännösstrategiat.* Käännöstieteen (saksa) pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Visit Estonia -matkailusivusto. *Pikk Hermann (Pitkä Hermann)*. Internet-lähde. Vierailtu 26.11.2014. URL: <<http://www.visitestonia.com/fi/pikk-hermann-pitka-hermanni>>
- Voipio, Melina 1998. Kääntämisen viettelys ja muita ajatuksia. Teoksessa S. Aaltonen (toim.) *Käännettyt illuusiot: näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa.* Tampere: Tampere University Press. s. 29–35.
- Wild, Denise 2013. *BurdaStyle US Magazine is Here!* Internet-lähde. Julkaistu 19.10.2013. URL: <<http://www.burdastyle.com/blog/burdastyle-us-magazine-is-here>>

9. LIITTEET 1–10

Taulukoissa 2–11 alluusiot on korostettu **lihavoinnilla**.

LIITE 1

Taulukossa 2 merkitsin käännöksestä poimimani nimen lähdetekstin nimen viereen ainoastaan siinä tapauksessa, että kääntäjä on korostanut nimeä jotenkin eri tavalla, esimerkiksi kursiivilla tai lainausmerkeillä. Muissa tapauksissa nimi esiintyy käännöksestä tismalleen samanlaisena kuin lähdetekstissä, enkä katsonut sen toistamista tarpeelliseksi.

Taulukko 2. *Romaanikäännös: nimen säilyttäminen sellaisenaan (1a).*

<u>Lähdeteksti/kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
Liide	9/3
Linda	9/3
Ingel	9/3
Aliide Truu	10/4
Aliide	10/4
Meelis	11/5
Aino	11/5
Mihkel	19/13
Koluvare	21/16
Zara	23/18
Lavrenti	25/20
Katia	26/20
Oksanka	26/20
Kokka	27/21
Roosna	27/21
Voorel	27/21
Hanko	27/21
Kersti Lillemäki	28/22
Marat	32/26
Volga	36/30

Lenin		42/36
Rüütel		46/40
Priima		45/39
Vladivostok		48/42
Valga		49/43
Narva		49/43
Validol		54/49
Emasüda	”Emasüda”	54/49
BMW		60/55
Rekord		63/59
KGB		74/71
Prince		76/72
Madonna		77/73
Erotica		77/73
Jim Beam		78/74
Magadan	’Magadan’	86/83
Hiisu		86/84
Voldemar		92/90
Volli		92/90
Albania		96/94
K. Raave	K. Raaven	96/95
R. Hagelberg		96/95
Singer		97/96
Theodor Kruus		99/98
Nelli Teataja	<i>Nelli Teataja</i>	108/107
Walther		113/113
Juhan Liiv		128/129
Narva		132/132
Armin Joffe		135/136
Leemet		158/160
Agnes		162/165
William		162/165
Marx		162/165

Pelmi		196/200
Roosevelt		199/204
Jaan		204/209
Maasi		208/214
B. Veidenbaum		221/225
Helene Dietrich		224/228
Raadio Kuku	Raadio Kukku	225/229
Zara Doluhanova		227/231
Puccini		227/231
Mumi Troll		227/231
Nikita		238/242
Milvi		243/247
Siiri		245/249
Krakova		246/250
Kadri		260/264
Nina		262/267
Ford		265/269
Grodno		266/270
Daugavpils		266/270
Sigulda		266/270
Latvia		266/271
Marlboro		267/272
Valium		268/272
Turaida		268/273
Vegas		269/274
Valmiera		270/275
Leningrad		274/279
Taksopark		277/283
BMW		278/285
Peoleo	<i>Peoleo</i>	278/285
Audi		279/285
Risti		280/286
Turba		280/286

Ellamaa		280/286
Rüütel		281/286
Koka Heino		323/332
Hans Pöögelman		349/359
New York		349/359
Konstantin Truu		350/360
Milja Mägiste		352/362
Paul		353/364
Vasar		353/364
Vari Astra		354/365
Anton Toomingas		361/374
Jaani Sirel		362/374
Jootti		363/375
Helmar		363/375
Jaan Soop		363/375
Lauri Vambola		363/375
Lihula		367/380
Peeter Kuum		368/382
Asta Kalvet		372/385
Vello Arro		374/388
Raimond Heiman		374/388

LIITE 2

Taulukossa 3 käytännössä nimen kirjoitusasu on käänöksessä muuttunut kohdekielen oikeinkirjoitus- tai translitterointikäytäntöjen mukaiseksi.

Taulukko 3. *Romaanikäänös: nimen säilyttäminen kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (1a).*

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
Viro	Estonia	9/3
Imperial Leather -saippua	Imperial Leather soap	13/8
Tallinna	Tallinn	18/12
Suomi	Finland	20/15

Paša	Pasha	25/20
Lääne Kaluri	West Kaluri	27/21
Kanada	Canada	28/23
Neitsyt Maria Jumalansynnyttäjä	Virgin Mary Mother of God	36/30
madame de Pompadour	Madame de Pompadour	36/30
Moskova	Moscow	37/31
Saksa	Germany	37/31
isoäiti	Grandmother	39/33
Venäjä	Russia	49/43
Otava	Big Dipper	56/51
Vladik	Vladivostok	58/53
Suomen-tuliais	gifts from Finland	65/61
Jeltsin	Yeltsin	74/71
Gorba	Gorbachev	74/71
Jumala	God	75/71
Nataša	Natasha	76/72
Viron tasavalta	the Estonian Republic	90/89
Ingel-sisko	her sister, Ingel	91/89
Neuvostoliitto	the Soviet Union	94/93
Englanti	England	95/94
Yhdysvallat	the United States	95/94
Neuvosto-Viro	the Estonian Soviet Republic	95/94
Neuvosto-Gruusia	the Soviet Republic of Georgia	95/94
Ideologisen työn kokemukset Viljandin rajoonissa	Ideological Experiences Stumping in Viljand	96/95
Analyysi produktiivisen karjankasvatuksen tehokkuudesta kolhoosissa	An Analysis of Livestock Production on Collective Farms	96/95
Nuorison kommunistisen kasvatuksen kysymyksiä	A Young Communists Questions About Growth	96/95
Nadežda Krupskaja	Nadezda Krupskaya	96/95

Tšaika	Tshaika	98/96
Taluperenaine-lehti	<i>Taluperenaine</i> magazine	99/97
Koluveren prinsessa Augusta	Princess Augusta of Koluvere	114/114
Maanuorten kerho	Young Farmers	118/118
Kylväjä-kiertopalkinto	Sower's trophy	129/129
Dollar-merkkinen	Dollar brand	128/128
Jeesus	Jesus	128/128
Raamattu	the Bible	128/128
Maanuoret	4-H	129/130
Maanaisten seura	Farm Women's League	129/130
Isä meidän	Our Father	136/137
Suomen-poika	a Finn	136/137
Bergin pojat	Berg boys	137/139
Tallinnan-serkku	a cousin in Tallinn	140/142
Pariisi	Paris	140/142
Lontoo	London	140/142
Ristlan Hendrik	Hendrik Ristla	147/148
Orton tehdas	the Orto factory	156/159
Traktoristin laulu	The Tractor Song	162/165
Roosipuun talo	the Roosipuu house	166/169
Jumalan poika	Son of God	183/187
Tšekän miehet	the Chekists	191/195
Stalinilaiset onnenpäivät	Stalingrad's Lucky Days	205/210
Stalingradin taistelut	The Battle of Stalingrad	205/210
Kolhoosin valot	The Light of the Kolkhoz	205/210
Kertomus todellisesta ihmisestä – sankaritarina	A Hero's Tale: A True Story	205/210
Ukraina	Ukraine	212/216
Tšernobyl	Chernobyl	212/216
Voiton Kevät	Spring Victory	214/219

Priksin poika	Priks boy	214/219
Priksin nainen	Mrs. Priks	216/221
Tšernobyl-mies	the Chernobyl man	217/222
Modern-valokuvaamo	Modern Photography Studio	223/228
Dietrichin kahvila	the Dietrich Coffeehouse	224/228
Saša	Sasha	225/229
Idän-taistelut	on the Eastern front	226/231
Japaninmeri	the Sea of Japan	226/231
Novaja luna aprelja	Novaya luna aprelya	227/231
Ilja Lagutenko	Ilya Lagutenko	227/231
Japani	Japan	227/231
Burda-lehti	Burda magazine	234/239
Sangarin farmarihousut	Sangar jeans	234/239
Vapaussota	the Liberation War	242/246
Boris-setä	Uncle Boris	247/251
Neuvostoliiton laatuleima	Soviet seal	259/263
Verotška	Verochka	263/267
Lavruuša	Lavruusha	263/267
Varsova	Warsaw	266/270
Kuznirca	Kuźnica	266/270
Vilna	Vilnius	266/270
Varsova	Warsaw	266/270
Gaujajoen laakso	Gauja River Valley	266/270
Gaujajoki	Gauja River	266/270
Permin pojat	the boys from Perm	267/271
Žiguli	Zhiguli	276/281
Seppälä-merkki	Seppälä tag	277/283
Arahiiz-suklaa	Arahiiz chocolate	281/286
Koluveren linna	Koluvere Castle	284/290

Arkangel	Archangel	304/313
Paša Aleksandrovič Popov	Pasha Aleksandrovich Popov	295/302
Kreml	Kremlin	323/332
Voittajien sukupolvi	<i>Generation of Victors</i>	323/332
Rumvoltin Kalle	Kalle Rumvolt	323/333
Tallinnan-juna	the train on the way the to Tallinn	328/339
Virun portti	Viru Gate	334/345
Länsi-Viro	Western Estonia	352/362
Viron Sosialistinen Neuvostotasavalta	Estonian Soviet Socialist Republic	352/362
Tulevaisuus-vakoilijaryhmittymä	spy organization known as Future	352/362
Vares	Crow	352/362
Tikker	Gooseberry	363/375
Rebane	Fox	366/379
Kärbes	Fly	370/383

LIITE 3

Taulukko 4. *Romaanikäännös: nimen säilyttäminen jollakin selittävällä tai lukijaa ohjaavalla lisäyksellä (1b).*

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>sivu LT/KT</u>
Länsi-Viro	Läänemaa, Estonia	10/4
Talvi	her daughter Talvi	15/9
Vladivostok	Vladivostok, Russian Federation	36/30
Berija	Commissioner Berija and the secret police	42/37
Vikerraadio	Vikerraadio program	70/66
GOST-numerot	the government's GOST category numbers	70/66
Berliini	Berlin, Germany	72/68
NKVD	"NKVD" – the acronym of the state police	74/70
Länsi-Viro	Läänemaa, Estonian Soviet Socialist Republic	88/86
Tuglas	Friedebert Tuglas	124/124

Päewaleht	Päewalehti newspaper	133/133
Omakaitse	the Omakaitse self-defence league	139/140
Batjuška Lenin	Papa Lenin	237/241
Kosmos-hillo	Kosmo currant jelly	238/242
Tallinna	Tallinn, Estonia	272/277
Seevaldi	Seevaldi office	323/332
Kouros	Kouros cologne	272/277
Moskviť	Moskvitch sedan	276/281
GAI-koppi	GAI inspector's booth	278/283
Pitkä Hermanni	the tower at Pika Hermanni	317/325
Punainen Moskova	Red Moscow perfume	334/345
Punainen Unikko	Red Poppy soap	335/346
Uue-Antslan voitehdas	Uue-Antsla butter factory in Võru Province, in southeastern Estonia	362/374

LIITE 4

Taulukko 5. *Romaanikäännös: nimen ja alluusion poisto (3b).*

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>sivu LT/KT</u>
äiti Venäjä	my mother in Russia	75/71
Tammen talo	Oak House	104/103
Ringvaade Nõukogude Eesti	Survey of Soviet Estonia	205/210
Saatana	–	221/225
Fokinalla ja Svetslajanskaja-kadulla	–	226/231
Mausoleumi	–	323/332

LIITE 5

Taulukko 6. *Romaanikäännös: nimen poisto, mutta sen sisältämän merkityksen lisääminen jollakin toisella tapaa (3a).*

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>sivu LT/KT</u>
Hans Eerikinpoika Pekk	Hans Pekk, son of Eerik	9/3
Palderjan	valerian	20/15
Dima	him	39/33
Bergmannin putket	insulating pipe	45/39
Perm-36(:ssa)	(in) Perm in 1936	74/70
Riigikogun vartiosto	the parliamentary guard	91/89
Abiks agitaatorile -lehti	Abiks Agitator	95/94
Eesti Kommunist	the Estonian Communists	96/95
Selters	seltzer	117/117
Toome helbed*	Birdcherry Blossoms	124/124
ERÜ, Eesti Rahwa Ühisabi	ERÜ, the Mutual Aid Society	129/129
Väri-Joosep	the dye man	156/159
Viisnurkka	Five Corners	162/165
Doluhanova	her	227/231
Palderjan-pullo	the bottle of valerian	239/243
Nõukogude Naine	<i>Soviet Woman</i> magazine	249/253
Lotto-kynä	a lotto pen	260/264
Wunderbaum	the pine tree air freshener	270/274
VEF-radio	the radio	304/312
Ants Andreksenpoika Makarov	Ants Makarov, son of Andres	327/337
Rahwa Hääl	Voice of the People	329/339
Uus Ilm -lehti	New World newspaper	349/359
Martin Albertinpoika Truu	Martin Truu, son of Albert	352/362
Konstantin Albertinpoika Truu	Konstantin Truu, son of Albert	352/362

Kose Eha Matintytär	Kose, Eha, daughter of Matti	361/373
Tamm Ingel Rikhardintytär	Ingel Tamm, daughter of Richard	361/374

LIITE 6

Taulukko 7. Näytelmäkäännös: nimen säilyttäminen sellaisenaan (1a).

<u>Lähdeteksti / Kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
Aliide Truu	10/1
Zara	10/1
Hans Pekk	10/1
Ingel Pekk	10/1
Martin Truu	10/1
Pavel	10/1
Lavrenti	10/1
NKVD	12/2
Oksanka	20/7
Volga	21/7
KGB	26/9
Tero Äfelt	26/10
Helsinki	30/12
Aeroflot	30/12
Hitler	31/12
Linda	44/19
Liide	45/20
Pavlik Morozov	56/25
Lenin	56/25
Maria	61/28
Talvi	76/36
Roosevelt	86/40

Zara Pekk	94/45
Kreel	100/47
Konstantin	134/65
Stalin	135/66

LIITE 7

Taulukossa 8 käytännössä nimen kirjoitusasu on käännöksessä muuttunut kohdekielen oikeinkirjoitus- tai translitterointikäytäntöjen mukaiseksi.

Taulukko 8. Näytelmäkäännös: nimen säilyttäminen kohdekieleen vakiintuneessa muodossa (1a).

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
Paša	Pasha	10/1
Lavruusa	Lavrusha	10/1
Viro	Estonia	11/2
Nescafe-purkkeja	Nescafé jars	11/2
Mikki Hiiri	Mickey Mouse	11/2
Aku Ankka	Donald Duck	11/2
Bio-Est-pyykinpesuainepaketteja	some packets of Bio-Est washing powder	11/2
Vladivoštok	Vladivostok	19/6
Tallinna	Tallinn	19/6
Kanada	Canada	20/7
Moskova	Moscow	21/7
Suomi	Finland	26/10
Yhdysvallat	the States	26/10
Stjopa	Styopya	28/11
Nataša	Natasha	28/11
Verotska	Verochka	30/12
Länsi	the West	31/12
Karjala	Karelia	31/12
Piafin Padam Padam	Piaf's Padam Padam	40/17

Siperia	Siberia	54/24
Neuvostoliitto	Soviet Union	56/25
Suuri Isänmaa	Great Motherland	56/25
Antsun talo	Antsu's house	71/33
Isänmaan sankari	a hero of the Motherland	72/34
Ostrovski	Ostrovsky	78/37
Ruotsi	Sweden	79/37
Tšernobyl	Tchernobyl	80/38
Kiova	Kiev	80/38
Viron armeija	Estonian Army	85/40
Viron tasavalta	Republic of Estonia	85/40
Kalašnikov	Kalashnikov	98/46
Neuvosto-Viron passi	a Soviet Estonian passport	99/47
Stalinin palkinto	the Order of Stalin	107/51
Tallinnan Voitonaukio	Victory Square in Tallinn	107/51
Berliini	Berlin	119/57
Saša	Sasha	121/58
Lavrenti Aleksandrovits	Lavrenti Aleksandrovich	146/71

LIITE 8

Taulukko 9. Näytelmäkäännös: nimen säilyttäminen jollakin selittävällä tai lukijaa ohjaavalla lisäyksellä (1b).

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
Perm, Perm-36	Perm. Perm-36. The worst of the gulags.	27/10
Nikolai II	Tsar Nicholas II	69/32
Burda	Burda fashion magazine	79/37

LIITE 9

Taulukko 10. Näytelmäkäännös: nimen ja alluusion poisto (3b).

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
VEF-radio	-	11/2
NKGB	-	12/2
SMERS	-	12/2
MGB	-	12/2
MVD	-	12/2
KGB	-	12/2
Mats Andresinpoika Andersson	Mats Andersson	99/47
Pitkä Hermann	-	138/68

LIITE 10

Taulukko 11. Näytelmäkäännös: nimen poisto, mutta sen sisältämän merkityksen lisääminen jollakin toisella tapaa (3a).

<u>Lähdeteksti</u>	<u>Kohdeteksti</u>	<u>s. LT/KT</u>
Valion jogurttipurkkeja	modern empty plastic yoghurt pots	11/2
Citymarketin Mammutti-tarra 80-luvulta ja muutama 80-luvun Kultapossu-kerhon tarra	some Finnish stickers from the eighties, advertising supermarkets etc.	11/2
Prisman muovikassi	Finnish supermarket plastic bag	11/2
Neuvostoliiton sisäasiainkansankomissariaatti	Soviet secret police	12/2
Marlboro	a cigarette	25/9
Patarei	the camps	63/29
Sangarin farmarit	jeans	79/37

English Summary

Do You Know *Tall Hermann*? Proper Name Translations in Sofi Oksanen's *Purge*

Introduction

From the viewpoint of a US audience, the events of Sofi Oksanen's novel and play *Purge* are situated in very distant, unfamiliar, foreign settings, both linguistically and culturally. When translating into English in this type of context, it is common to employ a domesticating translation strategy, that is, bring the translation closer to the target text (henceforth TT) audience with the help of certain translation strategies. Because of this, the Finnish originals of *Purge* (in Finnish *Puhdistus*) the play and novel and their American English translations provide a fruitful and interesting basis for this study.

The aim of this case study is to determine whether text type, in this case play or novel as source text (henceforth ST), has an effect on the level of domestication or foreignization used in the translation. I chose to study in particular the translations of proper names, as they generally are quite culture-specific; proper names often carry implicit connotations or cultural references, that cannot be thoroughly understood outside that linguistic and cultural community. In my experience, culture-specific proper names usually form a large part of the total translation problems that arise from the ST, which means proper name translations represent the translation strategy of the whole TT quite well.

My presupposition is that the play's translator has used the strategy of domestication more than the translator of the novel. This argument is based on the following reasons: Firstly, when a play is performed, its "text" has little context apart from the lines of the characters, whereas novels usually have plenty of context that is not restricted to the lines of characters. Because of this lack of context in plays, proper name references or allusions have to be more explicit in plays than in novels. Secondly, a performed play is very dynamic, whereas a novel is static. Hence, the reader of a novel can stop to think about unclear references or allusions, but a play cannot be paused; unclear references would have to be ignored by the play's audience. Thus, unclear, too foreignizing proper name translations might make it difficult for the TT audience to interpret the play.

Translation as intercultural communication

Translation involves much more than just changing the language of a message: the differences in source and target culture have to be taken into consideration as well. A person's cultural background and mother tongue influences the way they view the world, as well as how they interpret the plays they see and the novels they read. Thus, Andrew Chesterman (1997, 10–12) has named untranslatability as one of the Translation Studies' *supermemes*. By supermeme, he means ideas that have been repeatedly introduced throughout the history of translation. According to the untranslatability supermeme, translation is impossible, because two languages can never fully correspond to each other. Chesterman does not support the idea. He states that there is no such thing as perfect communication and thus translations do not need to be perfect, either. He adds that although he does not believe in untranslatability, translation is usually much easier between two cognate languages or if the source and target culture are in close interaction with one another or share some common history. With this being said, translating *Puhdistus*, a Finnish novel and play that is mostly set in Estonia, for an Anglo-American target audience is no easy task.

Literary works such as novels or plays never exist in a cultural vacuum. They always contain some degree of intertextuality that manifests itself via allusions, quotations, or influences borrowed from earlier works, such as styles or structures. Intertextual references are often difficult to translate from one language and culture to another, because the source and target audience neither come from the same background nor share the same experiences. (Leppihalme 1994, 95)

Different language communities approach translation in many different ways. Lawrence Venuti (1995, 1) describes the status of translators in the Anglo-American community with the term "invisibility". By this he means that, especially in the US, the publishers and target audience consider translations acceptable, when the translator is invisible: the translation is fluent and free of any unfamiliar foreign cultural interference. According to Venuti, it is customary to reduce the source text's unfamiliarity by *domestication*, when English is the target language. The translation strategy opposite of domestication is *foreignization*, in which the otherness and foreignness of the source text is transferred into the target text. (Venuti 1995, 20)

Venuti's view (1995) is that translators and translations should be made more visible by foreignization. However, his view is quite criticized. According to Edwin Gentzler (2001, 39–40), Anglo-American translators have not embraced Venuti's idea of foreignization. Instead, unity,

cohesion, likeness, acceptability, and fluency are still preferred. In addition, Mary Snell-Hornby (2006, 146–147) has argued that it is not good to think of foreignization as fundamentally better than domestication: the best strategy should always be chosen case-specifically.

Drama translation as a specialized field in Translation Studies

According to Susan Bassnett (1998, 90), drama translation is a fairly neglected area in Translation Studies. Bassnett describes research in the field as characterized with “labyrinthine” difficulties, which might to some extent explain the lack of research in the field. By these difficulties she refers to the inherent complexity of translating drama: a play’s text and its performance are tied together, which means that either cannot fully exist without the other. Thus, translating plays can be quite difficult, especially if the translator does not know where, when, and by whom the translated play will be performed, as is usually the case when Finnish drama is translated to for English audience (Buchwald 2014).

Among many others, David Hackston (2010, 32) has emphasized that a drama translator must always bear in mind the dialogical relationship between a play’s script and its performance, because one of the most essential requirements for all plays is that they have to perform well on stage. Elina Tuisku (1989, 83) shares Hackston’s view and reminds that in order to work well on stage, the play’s lines have to be natural and easy to pronounce. Annikki Ellonen (1998, 40) adds that another thing important thing that has an impact on the play’s stage performance is rhythm: Ellonen points out that it is crucial to transfer the rhythm of the source text’s lines but also the rhythm of events and that of the play’s characters.

Translating proper names

Proper names are names that consist of a proper noun and its possible attributes. According to Kiviniemi (1982, 13), we attach many types of linguistic and non-linguistic associations to proper names. Linguistic associations may rise e.g. from the name’s phonetic structure, spelling, or semantics, but most of the associations we attach to words are non-linguistic, that is, relating to the world around us. According to Yvonne Bertills (2003, 17), proper names and the associations we attach to them are usually quite culturally and linguistically specific, and can thus often cause translation problems.

In the analysis part of my study, I used Ritva Leppihalme's categorization for the translations of proper noun allusions. Although I used it to analyze all proper names, it is important to note that not all proper names (henceforth PN) are proper name allusions (henceforth PN allusion). According to Leppihalme's definition (1994, 15), an allusion is a reference that is often implicit and intertextual. Leppihalme further explains that allusions are not always intertextual, but can also refer to current affairs, people in the public eye, and other cultural phenomena, among other things. Proper names and especially proper name allusions are very culture-specific and thus provide interesting research material for my thesis.

Research method

I collected all proper names from both the play and novel ST, after which I did the same for their translations in the respective TT. I used the whole texts of the novel and play in my analysis, which means I included the play version's stage directions as well. In my analysis, I used the categorization for the translations of proper name allusions created by Ritva Leppihalme (1994, 94). Leppihalme lists three categories for translations of PN allusions: (1) retention of name, (2) replacement of name by another, and (3) omission of name. She divides these categories into further subcategories, four of which were found in the research material of this study:

- (1a) retention as such or in a special target language form (henceforth 'retention');
- (1b) retention of name + adding an explanation (henceforth 'explanation');
- (3a) omission of name + transferring the sense by other means, e.g. by a common noun (henceforth 'substitution'); and
- (3b) omission of name and allusion altogether (henceforth 'omission').

I classified all the PN translations found in the research material into these four categories according to the used translation strategy. I then used Anu Viljanmaa's further classification of Leppihalme's categories to determine the level of domestication and foreignization used in the play and novel's PN translations. Viljanmaa (2004, 54) has created a table, in which she organizes Leppihalme's categories according to their level of domestication or foreignization. In her table, she arranges the four strategies that appear in this study from the most foreignizing to the most domesticating as follows: (1a) retention, (1b) explanation, (3b) omission, and (3a) substitution.

With the help of these categorizations of Leppihalme and Viljanmaa, I am able to compare the proportional usage of each PN translation strategy in both translations and determine, whether one text type has a higher level of domestication or foreignization than the other. I will then discuss the possible reasons behind the results in my conclusions.

Introducing *Purge*

Sofi Oksanen was born in 1977 to a Finnish father and an Estonian mother. Today, she is one of Finland's top award-winning authors and her works have been translated into 43 language areas. She has studied both Literature and Dramaturgy at university level.

Puhdistus (Purge) was first published as a play in 2007. Shortly after the play's success, the novel version was published in 2008. The novel's English translation, translated by Lola Rogers, was published in 2009 and the play, translated by Eva Buchwald, premiered in New York in 2011. In my thesis, I decided to use the American English translations rather than the British ones, because I anticipated that the greater geographical and cultural distance between the source and target culture would provide a more fruitful setting for this study.

Results

I will first explain my findings from the novel's translation, after which I will proceed to do the same for the play's translation. For both the novel and play translation, I will cover the different PN translation strategies from the most foreignizing, i.e. retention, to the most domesticating, i.e. substitution.

Results from *Purge* the novel

There are in total 274 PNs in the novel's Finnish source text. Of these, 96 are classified as PN allusions in this study.

Retention (1a) is clearly the most used PN translation strategy in the novel. Retention is the strategy used in the case of 219 PNs and 56 PN allusions, which amounts to 79.9 per cent of all PNs and 60.2 per cent of all PN allusions, respectively. Thus, retention has been used markedly less for the translations of PN allusions than it has for all PN translations

Explanation (1b) is the third most used PN translation strategy in the novel. Of all PN translations, explanation has been used in 24 cases, that is, 8.8 per cent of all PN translations. Furthermore, 16 of these PNs are PN allusions, which means explanation has been used for 17.2 per cent of all the novel's PN allusions. Thus, explanation has been used proportionally nearly twice as much for PN allusions, when compared to its usage in all PN translations.

Omission (3b) is the least used strategy with six occurrences in PN translations, four of which count as PN allusions. Thus, omission has been used in 2.2 per cent of all PN translations and in 4.3 percent of all translations of PN allusions, which means that omission, too, was used nearly twice as often in the case of PN allusions.

Substitution (3a) is the second most used PN translation strategy in the novel. Substitution has been used in 25 PN translations, 17 of which I classified as PN allusions. This amounts to substitution being used in 9.1 per cent of all PN translations and in 18.3 per cent of all translations of PN allusions. Thus, substitution, too, has been used approximately twice as much for translating PN allusions, when compared to its usage in all PN translations.

Results from *Purge the play*

There are in total 81 PNs in the play's Finnish source text. Of these, 34 are classified as PN allusions in this study.

As was the case in the novel's translation, retention (1a) is clearly the most used PN translation strategy in the play version, too. Retention is the strategy used in the case of 63 PNs and 17 PN allusions, which amounts to 77.8 per cent of all PNs and 50.0 per cent of all PN allusions, respectively. Thus, retention has been used markedly less for the translations of PN allusions than it has for all PN translations.

Explanation (1b) is the least used PN translation strategy in the play. Of all PN translations, explanation has been used in three cases, that is, 3.7 per cent of all PN translations. All of these three PNs are also PN allusions, which means explanation has been used in 8.8 per cent of all the play's PN allusions. Thus, explanation has been used proportionally more than twice as much for PN allusions, when compared to its usage in all PN translations.

Omission (3b) is the play's second most used PN translation strategy with eight occurrences in all PN translations, seven of which count as PN allusions. Thus, omission has been used in 9.9 per cent of all PN translations and in 20.6 percent of all translations of PN allusions, which means that omission, too, was used substantially more often in the case of PN allusions.

Substitution (3a) is the third most used PN translation strategy in the play. Substitution has been used in seven PN translations, all of which I classified as PN allusions. This amounts to substitution being used in 8.6 per cent of all PN translations and in 20.6 per cent of all translations of PN allusions. Thus, substitution, too, has been used more than twice as much for translating PN allusions, when compared to its usage in all PN translations.

Conclusions

This case study confirmed my presumption: the drama translation of *Purge* is in fact more domesticating than the novel translation. The most foreignizing translation strategy, retention, was used less in the play's translation than in the novel's, and two of the three more domesticating strategies were used more in the play's translation. These results can be explained with the nature of play scripts and the fact that plays have to work well on stage. The results also confirmed that PN allusions are more culture-specific than regular PNs, as PN allusions were more often translated using a domesticating strategy than regular PNs.

Because of the dialogical relationship between a play's text and its performance, incorporating the final, performed version of both the original play and its translation would be an interesting idea for further studies.