

## **Tulkkuja ja torarottia**

**Nimien ja nimitysten kääntäminen saksasta suomeksi Walter Moersin romaanissa**

*Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää*

Mia Jouhki

Helsingin yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kääntämisen ja tulkkauksen maisteriohjelma

Käännös- ja tulkkausviestinnän opintosuunta

Maisterintutkielma

Elokuu 2022

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Kääntämisen ja tulkkauksen maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Käännös- ja tulkkausviestintä

**Tekijä:** Mia Jouhki

**Työn nimi:** Tulkkuja ja torarottia. Nimien ja nimitysten kääntäminen saksasta suomeksi Walter Moersin romaanissa *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää*.

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Elokuu 2022

**Sivumäärä:** Maisterintutkielma 38 sivua, saksankielinen lyhennelmä 9 sivua

**Avainsanat:** kääntäminen, nimien kääntäminen, käännösmenetelmät, fantasiakirjallisuuden kääntäminen

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Svetlana Probirskaja

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

**Tiivistelmä:**

Tässä tutkielmassa tutkin Walter Moersin romaanissa *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (2001) esiintyvien nimien ja nimitysten kääntämistä saksasta suomeksi. Tutkimuskohteena on selvittää, millaisia käännösmenetelmiä suomennoksessa on käytetty ja onko suomentaja suosinut enemmän kotouttavaa vai vieraannuttavaa lähestymistapaa käännöksessään.

Aineistonani toimii Moersin alkuperäinen saksankielinen romaani *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* (1999) sekä Marja Kyrön suomennos *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (2001). Aineisto on muodostettu taulukoimalla molemmista teoksista kaikki romaanin sisäisessä sanakirjassa esiintyvät nimet ja nimitykset ja vertaamalla saksan- ja suomenkielisiä nimityksiä toisiinsa. Tutkimusmenetelmä on yhdistelmä Christiane Nordin (2003), Theo Hermansin (1998) ja Lincoln Fernandesin (2006) esittämiä käännösmenetelmiä. Vastaavaa menetelmää käytti aiemmin Kari Koliseva (2019) pro gradu -tutkielmassaan.

Analyysissa käsittelen nimien ja nimitysten taustaa ja etymologiaa nostoen muutamia esimerkkejä jokaisesta käytetystä käännösmenetelmästä. Pohdin mahdollisia käytetyille käännösratkaisuille ja mietin, olisiko ratkaisulle vaihtoehtoja. Hypoteesini on, että suomennos suosii vieraannuttavia käännösmenetelmiä, sillä keksittyjen nimien ja nimitysten kääntäminen vaatii luovuutta ja kekseliäisyyttä, ja koska odotan suomen pienenä kielenä suosivan vieraannuttavia menetelmiä kotouttavia enemmän.

Analyysissa käy ilmi, että kotouttavia käännösmenetelmiä oli suomennoksessa käytetty erittäin vähän, eli tulos vastasi hypoteesiani. Käännöslainojen osuus käytetyistä käännösmenetelmistä oli erittäin korkea, sillä iso osa aineiston nimityksistä koostui olemassa olevista, merkitystä kantavista sanoista, joilla oli olemassa suomenkielinen käännösvastine. Ei olisi siis kenties ollut tarkoituksenmukaista kääntää niitä muuten kuin kyseistä vastinetta hyödyntäen. Voisi olla kiinnostavaa verrata suomennosta vaikkapa englanninnokseen tai ottaa tutkimukseen mukaan loputkin nimitykset, ei vain romaanin sisäisessä sanakirjassa esiintyvät.

# Sisällysluettelo

1 Johdanto .....	1
1.1 Aiempi tutkimus .....	2
2 Fantasiakirjallisuus .....	5
3 Kauno- ja fantasiakirjallisuuden sekä nimien kääntäminen .....	7
3.1 Kaunokirjallisuuden kääntäminen .....	7
3.2 Fantasiakirjallisuuden kääntäminen .....	9
3.2.1 Kääntämisen haasteet: Jaana Kapari-Jatta .....	10
3.3 Nimien funktio ja kääntäminen .....	11
3.4 Käännösstrategiat ja -menetelmät .....	14
3.4.1 Käännösstrategiat .....	14
3.4.2 Käännösmenetelmät .....	15
3.5 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen .....	18
4 Kirjailija, suomentaja ja Zamonian mielikuvitusmaailma .....	20
4.1 Walter Moers .....	20
4.2 Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää .....	21
4.3 Suomentaja Marja Kyrö .....	21
5 Tutkimusaineisto ja -menetelmä .....	22
6 Eliöiden, ilmiöiden ja ihmeiden suomennokset .....	26
6.1 Kopiointi .....	27
6.2 Transkriptio/Translitterointi .....	27
6.3 Morfologinen tai kulttuurinen muutos .....	28
6.4 Korvaus + käännös .....	29
6.5 Käännöslaina tai -vastine .....	31
6.6 Tulkinta .....	32
6.7 Uudelleenluonti .....	33
6.8 Lisäys .....	34
6.9 Poisto .....	34
6.10 Kotouttamisen määrä .....	35

7 Loppupäätelmät .....	36
Lähdeluettelo .....	39
Aineisto .....	39
Tutkimuskirjallisuus .....	39
Muut lähteet .....	42
Liitteet .....	45
Deutsche Kurzfassung .....	1

## 1 Johdanto

Fantasia on jo pitkän aikaa ollut valtakirjallisuutta, ja sitä on julkaistu valtavasti aina J. R. R. Tolkienin tuotannosta moderneihin nuortenkirjoihin. Vaikka suurin osa fantasiasta on suunnattu ensisijaisesti lapsille ja nuorille, sen parissa viihtyvät kaikenikäiset lukijat, sillä useimmat fantasiakertomukset tarjoavat monitasoisen tarinan ja erilaisia sanomia eri-ikäisille lukijoilleen. Olen itse ollut viehtynyt fantasiakirjallisuuteen lapsesta saakka, ja yksi ehdottomista suosikkikirjoistani oli saksalaisen Walter Moersin teos *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (1999, suom. 2001). Syy siihen on se, että romaanin tarina on erittäin mielikuvituksellinen ja kieli rikasta ja valtavan kekseliästä. Olen jo pidempään pohtinut alkuperäisten, saksankielisten sanojen ja niiden suomennosten suhdetta ja vastaavuutta sekä millaisia käännösstrategioita suomennoksiin on mahdettu käyttää. Tästä syystä päätin myös lähteä tutkimaan kyseistä teosta. Uskon tutkimuksen myös auttavan fantasiakirjallisuuden suomentajia huomaamaan tietynlaisia taipumuksia tietynlaisten sanojen kääntämisessä sekä tarjoavan yleistä lisätietoa kääntäjän kielenkäytöstä ja käännösratkaisuista. Tutkin teoksessa esiintyviä hahmojen, eliöiden ja ilmiöiden nimiä ja nimityksiä sekä sitä, miten ne on käännetty suomen kielelle; millaisia käännösratkaisuja suomentaja on tehnyt eri nimien kohdalla?

Fantasiakirjallisuudessa yleensä minua kiehtoo se, miten paljon luovuutta kääntäjät joutuvat – tai pääsevät – niitä kääntäessään käyttämään. Monet sanat ja ehkä jopa ilmaukset ovat jo lähtötekstissä kirjailijan itsensä keksimiä, eikä niillä täten ole vakiintunutta vastinetta kohdekielellä, esimerkkinä vaikkapa Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -trilogiasta tunnetut sanat *haltia* ja *örkki* (KOTUS 2013) tai Jaana Kapari-Jatan keksimät suomennokset J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarjaan, kuten vaikkapa *huispaus*, *ankeuttaja* tai *ilmiintyminen* (Myllykoski 2018).

Tässä maisterintutkielmassa tutkin Walter Moersin *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* -romaanissa esiintyvien otusten, ihmeiden ja ilmiöiden nimien käännösstrategioita saksasta suomeksi. Tutkimusmenetelmänä hyödynnän samaa menetelmää, jota Kari Koliseva (2017) hyödynsi maisterintutkielmassaan, eli Christiane Nordin (2003), Theo Hermansin (1998) ja Lincoln Fernandesin (2006) menetelmiin pohjautuvaa menetelmää. Tutkin, minkälaisia käännösmenetelmiä suomentaja on käyttänyt nimitysten kääntämisessä ja minkälaisia samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia suomennoksessa on vastaavaan saksankieliseen nimitykseen verrattuna. Tutkin myös suomentajan valitsemaa kokonaisvaltaista

käännösstrategiaa ja selvitän, onko hän lähtenyt suomennoksessa enemmän kotouttavalle vai vieraannuttavalle linjalle. Teoriataustana käytän tutkimuksia fantasia- ja lastenkirjallisuuden ja niissä esiintyvien nimien kääntämisestä sekä kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta, muun muassa Riitta Oittisen (1993, 1997 ja 2000) tutkimuksia lastenkirjallisuuden kääntämisestä, Kaisa Koskisen (2012) teorioita kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta sekä miten ne liittyvät tunne-elämyksiin ja Andrew Chestermanin (1997) teoriaa käännösstrategioista ja -menetelmistä.

Seuraavassa esittelen tutkimukseni sisällön. Tutkielman luvussa 2 tarkastelen, mitä fantasiakirjallisuus on ja mitä funktioita nimillä ja nimityksillä siinä on sekä kerron jotain niiden kääntämisestä etenkin lapsille suunnatussa kirjallisuudessa. Kerron, millaista tutkimusta nimistä, niiden funktioista ja niiden kääntämisestä on aiemmin tehty, ja millaista soisi vielä tehtävän. Luvussa 3 käsittelen alkuun kaunokirjallisuuden kääntämistä yleisesti ja siirryn sitten tarkastelemaan fantasiakirjallisuuden kääntämiseen liittyviä erityispiirteitä. Sen jälkeen kerron tarkemmin, mitä ovat käännösstrategiat sekä niiden funktiot, miksi valitsin juuri tietyt menetelmät ja miten ne palvelevat juuri tätä tutkimusta. Luvussa 4 esittelen aineistoni sekä kirjailija Walter Moersin ja hänen tuotantonsa suomentajan Marja Kyrön. Kerron muun muassa Moersin elämästä ja urasta, esittelen Kapteeni Sinikarhun ja Zamonian mielikuvitusmaailman ja kerron Kyrön lähtökohdista suomentaa aineistoteokseni. Luvussa 5 esittelen tutkimusmenetelmäni ja selvennän, miten olen rajannut tutkimukseni. Luvussa 6 esittelen analyysini tulokset, nostan esiin esimerkkejä käydäkseni niitä tarkemmin läpi ja avaam hieman tulkintaani siitä, miksi kääntäjä on ehkä päätenyt tiettyihin käännösratkaisuihin tai lopputuloksiin. Luvussa 7 kokoan yhteen tutkimuksen pohjalta tehdyt päätelmät ja teen niistä johtopäätöksen ja pohdin vielä, millaisia jatkotutkimuksia aiheesta voitaisiin tehdä. Loppuun kokoan vielä luettelon aineistosta ja lähteistä.

## 1.1 Aiempi tutkimus

Vaikka Moers ei suunnannutkaan *Sinikarhua* ensisijaisesti lapsilukijoille (Wikipedia 2020, s.v. Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär), tutkimuksen pohjana voitaneen silti käyttää lasten fantasiakirjallisuuden tutkimuksia, joita on tehnyt muun muassa Christiane Nord (2003) Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa* -romaanin erisnimien käännöksistä. Nordilla oli kahdeksan korpusta, ja ne koostuivat käännöksistä viidelle kielelle (saksa, ranska, espanja, Brasilian portugali sekä italia). Nord toteutti tutkimuksensa kvantitatiivisena analyysinä ja sai selville, että vaikka kääntäjät olivat käyttäneet keskenään hyvin erilaisia strategioita, yleisin strategia oli kuitenkin jättää erisnimi kääntämättä mutta mukauttaa sen lausuminen

kohdekielen normien mukaiseksi. Eri kielillä näyttäisi myös olevan omia, kielikohtaisia mieltymyksiään ratkaisujen suhteen. Espanjankielisessä käännöksessä yleisintä oli nimien adaptointi, kun taas yksi saksantajista suosi lähtökielisten nimien korvaamista kohdekielisillä. Brasilialainen kääntäjä meni vielä pidemmälle kohdekieleen orientoitumisessa, sillä hän jätti kokonaan pois yli kolmanneksen erisnimistä ja korvasi 31 prosenttia. Yksi saksantajista ei suosinut mitään tekniikkaa erityisesti, mutta hänen käännöksensä oli silti vahvasti kohdekieleen orientoitunut. (Nord 2003, 194.)

Myös Lincoln Fernandes (2006) on tutkinut erisnimien kääntämistä lasten fantasiakirjallisuudessa. Hänen artikkelinsa korosti nimien tärkeyttä tätä nimenomaista tekstilajia käännettäessä. Fernandes esitti tutkimuksessaan erilaisia merkitystyyppisiä, joita erisnimet voivat ilmentää, ja painotti myös luettavuuden tärkeyttä lastenkirjallisuutta käännettäessä. Hän esitti myös, miten kääntäjät tavallisesti menettelevät erisnimien suhteen ja miten nimet tavallisesti käännetään lasten fantasiakirjallisuudessa brasilialaisessa kontekstissa. Hänen mukaansa ei ole kuitenkaan syytä uskoa, että tavat olisivat kieliparikohtaisia, vaan ne voivat tarjota hyödyllisen apuvälineen kääntäjien työskentelytapojen analysointiin. (Fernandes 2006, 44;55.)

Fantasiakirjallisuuden kääntäminen ja sen kääntäjien käännösratkaisut ovat olleet suosittu aihe myös pro gradu -tutkielmissa. Omaan tutkielmaani sain paljon inspiraatiota ja taustakirjallisuutta Kari Kolisevan tutkielmasta *Baba Jaga vai syöjätär? Noiturin hirviönimet ja niiden suomen- ja saksankieliset käännökset*, jossa Koliseva tutki, millaisia käännösratkaisuja *Noituri*-kirjasarjan suomentaja ja saksantaja ovat tehneet kääntäessään sarjassa esiintyviä hirviöiden nimiä puolasta kohdekielelleen. Tutkimuksessa selvisi, että saksannos pysyi lähtötekstille uskollisempaan hyödyntämällä lähinnä vieraannuttavia käännösratkaisuja, kun taas suomennoksessa oli turvauduttu suurimmaksi osaksi kotouttaviin menetelmiin. Tämä saattaa kertoa kääntäjien erilaisista lähtökohdista tai erilaisten käännöskielten vaikutuksesta käännösprosessiin. Jatkotutkimuksen aiheeksi Koliseva ehdottaa vaikkapa englanninkielisen käännöksen tai *Noiturin* maailman henkilön- ja paikannimien tutkimista. (Koliseva 2019, 1;57–58.)

Maria Mikkonen (2014) tutki pro gradu -työssään *Labyrintin muuttuvat maailmat. Kerronnan trooppien, sääntöjen kääntämisen ja useamman asteen maailmojen suhde Ilkka Auerin fantasiateoksessa* Sysilouhien sukua otsikossa mainitun teoksen maailmoja fantasian rakennusaineena suhteessa eri lajityyppien romaanien jakamiin kerronnallisiin trooppeihin ja

sääntöjen kääntämiseen. Säännöillä tarkoitetaan tässä siis kerronnan maailman pohjasääntöjä, jotka lukijan on hyväksyttävä tai teoksen maailmassa ei ole mitään järkeä (esim. oudot pohjasäännöt, kummalliset olennot). Hän tarkasteli ja vertaili trooppeja yksitellen ja tutki, mihin ne liittyivät ja miten ne liittyivät teoksen maailmoihin. Tutkimuksessa selvisi, että kaikki kerronnan troopit liittyvät vähintään yhden esiintymänsä kohdalla sääntöjen kääntämiseen ja useamman asteen maailmoihin. Useamman asteen maailmojen ilmenemiseen liittyy aina sääntöjen kääntämistä, ja useamman asteen maailmat kuuluvat kiinteästi myös trooppien yhteyteen. Auerin teoksessa esiintyy melkein kaikki Mikkosen listaamat troopit jossain muodossa, ja Mikkosella herääkin lopussa jatkokysymyksiä, joita voisi lähteä tutkimaan, esimerkiksi: Onko kerronnan troopeilla jotain tyypillistä esiintymisjärjestystä teoksissa? Eroaako fantasiakirjallisuuden trooppien käyttö muiden genrejen trooppien käytöstä? Entä millaisia tehtäviä eri trooppien yhteydessä esiintyy? (Mikkonen 2014, 2;80–82.)

Walter Moersin tuotantoakin on tutkittu aiemmin pro gradu -tutkielmissa. Paula Hongisto käsitteli tutkimuksessaan *Gustave Dorén kuvat ja kuvitelmat. Kuvan ja sanan suhde Walter Moersin romaanissa Wilde Reise durch die Nacht* otsikon romaanin visuaalisten ja verbaalisten elementtien vuorovaikutusta. Hän tutki, miten romaanissa rakentuu kuvan ja sanan suhde ja miten eri-ikäiset lukijat tulkitsevat verbaalisten ja visuaalisten elementtien yhteisvaikutuksen aiheuttamat jännitteet, ja hyödynsi tutkimuksessaan muun muassa kuvakirjatutkimusta, lastenkirjatutkimusta, satututkimusta sekä parodian tutkimusta. Tutkielmassa osoitetaan, että kuvan ja tekstin välinen vuorovaikutus on hyvin ristiriitainen ja että verbaalisten ja visuaalisten elementtien välinen ironinen vastakohtaisuus vaikuttaa tarinan tulkintaan. Lisäksi tutkielmassa todetaan intertekstuaalisuuden olevan läsnä romaanissa sekä verbaalisella että visuaalisella tasolla, ja että lastenkirjallisuus on nykyään yhä useammin kaikenikäisille suunnattua crossover-kirjallisuutta. *Wilde Reise durch die Nacht* -romaanikaan ei voi tarkastella perinteisenä kuvakirjana, eikä sitä tai sen kohdeyleisöä voi lokeroida vain yhteen genrelliseen lokeroon. (Hongisto 2018, 1;51–54.)

Lapsille ja nuorille suunnatun fantasiakirjallisuuden kääntämistä on siis tutkittu runsaasti (ks. esim. Oittinen 1993, 1997 tai 2000, Nord 2003 tai Fernandes 2006), minkä selittää se, että lastenkirjallisuudessa on useammin tarvetta kotouttaa vieraita nimiä ja kulttuurisia ilmiöitä kuin aikuisille suunnatussa. Kuitenkaan Moersin tuotantoa ei ole tutkittu kovin paljoa, vaikka romaaneissa ja niiden kielessä riittäisi näkökulmia tutkittavaksi. André Bochynski (2008) on



käsitellyt artikkelin verran onomastisia ja onomasiologisia näkökulmia eksotiikkaan juurikin Moersin *Blaubär*-romaanissa. (Bochynski 2008.)

## 2 Fantasiakirjallisuus

Ymmärtääksemme paremmin Zamonian fantasiamaailmaa, jossa Sinikarhu asuu, on paneuduttava tarkemmin siihen, mitä fantasiakirjallisuus on. Tässä luvussa kerron, mitä sellaisia erityispiirteitä fantasiakirjallisuuteen kuuluu, jotka erottavat sen selkeästi muista kirjallisuuden genreistä, kuten tietynlaisia sääntöjä ja odotuksia. Tämän jälkeen paneudun hieman nimien kääntämiseen kirjallisuudessa sekä niiden funktioihin. Kerron, miten hahmojen nimet voivat ilmentää niiden ulkonäköä tai motiiveja, ja millaisia haasteita tämä saattaa näin ollen asettaa niiden kääntämiselle.

Fantasiakirjallisuus kuuluu spekulatiivisen fiktion kattokäsitteen alle. Saman käsitteen alle kuuluu myös tieteisfiktio ja kauhukirjallisuus. Laajemmin spekulatiivisella fiktiolla voidaan tarkoittaa myös näiden kolmen hybridilajeja ja alagenrejä, esimerkiksi dystopiakirjallisuus, supersankaritarinat ja steampunk-kirjallisuus. (Oziewicz 2017.)

Fantasiassa kiehtovat mielikuvitukselliset, taianomaiset maailmat, hurjia seikkailuja kokevat henkilöahmot sekä rajattomat mahdollisuudet, sillä fantasiaan sisältyy perinteisesti myös jonkinlaisia yliluonnollisia elementtejä. Fantasiakirjallisuuden kompleksisuus ja relevanssi tarjoavat paljon kriittiselle lukijalle, ja sen yksi kiinnostavimmista yksityiskohdista on se, että fantasiatarinoihin sisältyy usein elämän suurien kysymysten pohdinta, mikä pakottaa lukijankin miettimään sellaisia aiheita kuin hyvyyden ja pahuuden syvin luonto, yleinen moraalikäsitys, tuonpuoleinen ja sankaruus sekä inhimillinen luonteenlaatu, yksilön rooli yhteiskunnassa ja kulttuurisen diversiteetin tärkeys. (Fabrizi 2016, 1.) Nämä kysymykset tai osa näistä on tavallisesti puettu eepin seikkailutarinan muotoon, jossa sankari vaeltaa tuntemattomaan maan halki, tapaa erilaisia ihmisiä, otuksia ja kansoja ja joutuu taistelemaan hyvyyden puolesta pahuutta vastaan. Fantasia tarjoaa myös pakokeinon tavallisesti hyvin proosallisesta olemisesta. J.R.R. Tolkien kirjoittaa eskapismista kirjallisuudessa esseessään *On Fairy-Stories* (1939), ja sen mukaan termiä *escape*, paeta, on usein käytetty *tulkinnan* (interpret) vastakohtana, jossa ensimmäisellä tarkoitetaan pinnallisuutta, lapsellisuutta, vulgaariutta ja tietämättömyyttä, kun taas jälkimmäisellä tarkoitetaan kompleksisuutta, kypsyyttä, esteettistä jalostusta ja oppineisuutta. (Fabrizi 2016, 1.) Itse en menisi kyseisten termien tulkinnassa noin pitkälle, vaan käyttäisin *paeta*-käsitettä arkisemmissä yhteyksissä ja *tulkita*-termiä akateemisissa yhteyksissä.

Neil McGarryn ja Daniel Ravipinton (2016) mukaan fantasia on hyvin konservatiivinen kirjallisuudenlaji, jonka teemana on usein status quon ylläpito tai palauttaminen. Tämä status quo on lähes aina patriarkaalisien monarkian tai yksinvallan muodossa, vaikkapa kuningaskunta, jonka valtaistuimelle on palautettava sille kuuluva kuningas. Fantasiafiktio pohjautuu useimmiten siihen oletukseen, että vanhat tavat ovat ehdottoman hyviä ja ne valtarakenteet, joita suojellaan tai jotka sankarin on määrä palauttaa, ovat koko ihmiskunnan parhaaksi. Yksi syy tähän on se, että fantasiateokset ovat täynnä romanttisia näkemyksiä siitä, kuinka nykyiset sukupolvet ovat vain valju muisto suurista esi-isistä, ja kuinka aiemmat sukupolvet ”tiesivät paremmin” ja heidän tapojensa palauttamista on juhlistava. Konservatiivisuutta alleviivaa se, että perinteisten fantasiaseikkailujen sankarina on lähestulkoon poikkeuksetta valkoinen, heteroseksuaali mies. Naisten ja etniseen vähemmistöön tai seksuaalivähemmistöön kuuluvien hahmojen rooliksi jää usein sankarin auttaminen ja sivuosassa toimiminen, eivätkä he kyseenalaista tai pyri muuttamaan niitä rakenteita, joita suojelevat ja jotka polkevat heidän oikeuksiaan tai tekevät heistä näkymättömiä. (McGarry & Ravipinto 2016, 13.) Tämä koskee siis nimenomaan fantasiakirjallisuutta; muissa spekulatiivisen fiktion alle kuuluvissa genreissä tilanne voi olla toinen, etenkin modernissa kirjallisuudessa. Dystopiaseikkailujen päähenkilönä seikkailee yhä useammin sankaritar, kuten vaikkapa Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-trilogian Katniss Everdeen tai Veronica Rothin *Outolintu*-trilogian Beatrice Prior.

*Blaubär* ei varsinaisesti lukeudu kaikkein perinteisimpien fantasiaromaanien joukkoon, mutta yllä mainittuja teemoja on siinäkin havaittavissa jonkin verran. Päähenkilönä on miespuolinen, naispuolisista karhuista kiinnostunut karhu, joka ensimmäisten kolmentoista ja puolen elämänsä aikana matkustaa lähes kaikkiin kotimanttereensa kolkkiin ja kokee mitä erilaisimpia seikkailuja. Hyvyyden ja pahuuden ero ei tosin ole yhtä selkeä kuin fantasiakirjallisuudessa perinteisesti, eikä taistelua vallasta ja status quon säilyttämisestä tai palauttamisesta käydä ainakaan tietoisesti. Matkansa aikana hän kyllä puolivahingossa parantaa tapaamiensa olentojen ja otusten elämää ja onnistuu lähes kaikessa, mitä yrittää. Lopussa hän myös päihittää salakavalan, vallanhimoisen alkuaineen, joka on orjuuttanut kokonaisen lajin jäljellejääneet yksilöt, ja nämä pääsevät takaisin kotimetsäänsä, joten ehkä voisi sanoa, että jonkinlainen lopputaistelu tässäkin romaanissa käytiin, vaikka se ei ole yhtä eksplisiittinen ja eepinen kuin vaikkapa Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -trilogiassa.

### 3 Kauno- ja fantasiakirjallisuuden sekä nimien kääntäminen

Tässä luvussa syvennyn tarkemmin kauno- ja fantasiakirjallisuuden kääntämiseen ja etenkin fantasiakirjallisuuden kääntämiseen liittyviin erikoispiirteisiin ja haasteisiin, joita kääntäjä voi kyseistä kirjallisuuden lajia kääntäessään kohdata. Sitten käyn läpi, mitä tarkoitetaan käännöstieteessä termeillä käännösstrategia ja käännösmenetelmä ja tarkennan niiden eroavaisuudet, jonka jälkeen paneudun tarkemmin tässä tutkielmassa käytettäviin käännösmenetelmiin nimien ja nimitysten kääntämisen suhteen sekä käsitteisiin kotouttaminen ja vieraannuttaminen.

#### 3.1 Kaunokirjallisuuden kääntäminen

Ennen kuin siirryn tarkastelemaan fantasiakirjallisuuden kääntämistä ja sen erityispiirteitä, tarkastelen kaunokirjallisuuden kääntämistä yleisellä tasolla. Oittinen (2004, 165) toteaa kaunokirjallisuuden kääntämisestä seuraavaa:

Kaunokirjallisuuden kääntäminen ymmärretään perinteisesti sanataiteen kääntämiseksi [...] Kaunokirjallisuuden kääntäminen ymmärretään myös aina muodon ja sisällön liitoksi, jossa erityisesti sanomisen tapa korostuu.

Tämä kuvaus kuitenkin mutkistuu, kun otetaan huomioon tilanne, eli aika ja paikka, jossa käännös on laadittu. Kääntäjän ratkaisuihin käännöstä tehtäessä vaikuttaa paitsi kohdeyleisö ja -ympäristö, myös tekstin funktio, joka saattaa muuttua käännettäessä kielestä toiseen; esimerkiksi aikuistenkirjallisuudesta saattaa tulla lastenkirjallisuutta. (Oittinen 2004, 165.) Moers ei esimerkiksi tarkoittanut romaanejaan lapsiyleisölle (Wikipedia 2020, s.v. Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär), kuten jo johdannossa mainitsin, mutta ainakin Suomessa ne löytyvät usein lasten- ja nuortenkirjallisuuden joukosta. Marianna Kuitunen (2008, 169) lainaa Nordin (1997)<sup>1</sup> sanoja ja toteaa, etteivät kirjallisuuden tyylikeinot ole standardeja, vaan päinvastoin: hyvän kirjallisuuden tunnusmerkkinä pidetään perinteisten ilmaisukeinojen välttämistä. Tämä on taiteelle hyvin tyypillistä, ja tätä ilmiötä voisi verrata vaikkapa kuvataiteisiin ja sen tyyliuuntauksiin (esim. naivismi, pointillismi, kubismi) tai musiikin lajityyppeihin ja niiden valtakausiin (esim. rock n' roll, punk, jazz, EMD). Kirjallisuuden kääntäjältä tämä vaatii enemmän, sillä kääntäjän odotetaan välittävän kohdetekstiin lähtötekstin sanoman lisäksi myös keinot, joilla kyseinen sanoma on ilmaistu. Tyyliä

---

<sup>1</sup> Nord, Christiane 1997. *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. Manchester & Boston: St. Jerome. (Kuitunen 2008, 169.)

rakennetaan perinteisten kielikuvien lisäksi myös poikkeamalla syntaktisista normeista ja konventioista. (Kuitunen 2008, 169.)

Kaunokirjallisuutta kääntäessään kääntäjän on valittava esteettinen strategia eli se, miten hän pohtii muotoa ja ilmaisua sisällön rinnalla (Oittinen 2004, 169). Myös osien ja kokonaisuuden yhteensovittaminen on tärkeää. Oittinen (2004, 172) toteaa viitaten Bahtiniin (1979)<sup>2</sup>, että repliikkiä ei voi irrottaa kontekstistaan ilman, että joko sen merkitys häviää tai se muuttuu. Osien ja kokonaisuuden yhteensovittamisen esimerkkinä voi käyttää vaikkapa *Kalevalan* käännöksiä vietnamiksi ja kreikaksi. Suomenkielisessä tekstissä esiintyvät alkusoinnut on jouduttu korvaamaan näissä kielissä muilla keinoilla, sillä kreikassa ja vietnamissa ei käytetä samanlaisia alkusointuja kuin suomen kielessä. Lisäksi *Kalevalassa* on paljon kulttuurisidonnaisia sanoja, sanontoja ja ilmiöitä, joita ei ole mahdollista välittää kohdekulttuurin lukijoille, ellei kääntäjä tunne Suomea, karjalaisuutta tai kalevalaista maailmaa. Teksti on siis aina osa kulttuuria ja kokemusmaailmaa. (Oittinen 2004, 173.)

Oittinen (2004, 174) viittaa jälleen kerran Bahtiniin (1979) todetessaan, että myös intertekstuaalisuus ja lähdetekstin luoneen kirjailijan taustatekstit tuovat lisähaastetta kääntäjälle. Lewis Carrollin teos *Liisan seikkailut ihmemaassa* käy esimerkkinä siitä, miten sitä voi verrata kreikkalaistaruihin: kuten kreikkalaistaruissakin, myös Carrollin romaanissa Liisa/Alice joutuu yllättäen seikkailulle uuteen, pelottavaan maailmaan, jossa hän vaeltaa oudossa ajassa kohdaten outoja hahmoja. Toisaalta Liisa/Alice kokee myös muodonmuutoksia kasvaessaan ja kutistuessaan. Muodonmuutokset ovat tyypillisiä kansantaruille monissa eri kulttuureissa. Kuitenkin, koska samaan tarinaan voivat olla vaikuttaneet useat erilaiset teokset eri kulttuureista, voi olla vaikea hahmottaa, mitä teosta tai teoksia vaikkapa Carrollin kääntäjä oikeastaan tulkitsee. (Oittinen 2004, 174–175.)

Kaunokirjallisuuden kääntämisessä on joka kerta kyse erilaisesta kokonaistilanteesta, johon kääntäjä sekä kuuluu itse että vaikuttaa. Strategiaa valitessaan kääntäjä joutuu ratkomaan monenlaisia ongelmia sekä käsittelemään laajoja kokonaisuuksia. Myös kaunokirjalliseen diskurssiin kuuluvien aihepiirien ja kirjoitustapojen määrä on valtava, jolloin myös eri tieteenalojen hallitseminen ja vankka yleissivistys on tärkeää. (Oittinen 2004, 179–180.)

---

<sup>2</sup> Bahtin, Mihail 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Neuvostoliitto, Kustannusliike Progress (Oittinen 2004, 172).

### 3.2 Fantasiakirjallisuuden kääntäminen

Moni kaunokirjallisen kääntämisen erityispiirre koskee sellaisenaan fantasiakirjallisuuden kääntämistä, onhan fantasiakirjallisuus yksi kaunokirjallisuuden alalajeista. Kuitenkin fantasiakirjallisuuden kääntämiseen liittyy myös joitain omia erityispiirteitään, tai tietyt kaunokirjallisuuden kääntämisen piirteet ovat siinä erityisen korostuneet. Käsittelen kyseisiä asioita lisää tässä luvussa.

Termillä *fantasia* viitataan johonkin, joka on mielikuvituksellista tai kuvitteellista. Tarkkaa määritelmää on vaikea antaa, sillä tieteilijät eivät keskenäänkään ole yhtä mieltä siitä, mikä tämän kirjallisuuden lajin määritelmä on. Kuitenkin voi olettaa, että fantasiatarinoissa on jonkinlaista taianomaista tai taikuuteen liittyvää sisältöä. Fantasiakirjallisuus on täynnä kulttuurisia elementtejä, koska se on tiiviisti sidoksissa paikallisen kulttuurin ja maan mytologioihin ja taruihin. (Sabermahani & Ghazizade 2017, 37.) Eli kuten muutkin kaunokirjalliset teokset, myös fantasiakirjallisuus on aina sidoksissa siihen kulttuuriin ja kokemusmaailmaan, jossa se on luotu. Tämä tekee myös sen kääntämisestä haastavaa, etenkin jos lähtö- ja kohdekulttuuri eroavat toisistaan merkittävästi. Toisinaan haasteita voi luoda myös se, että monissa kulttuureissa on samankaltaisia ja samannimisiä, mutta silti toisistaan eroavia myyttejä, kuten lohikäärmemyytti länsimaissa ja idässä tai vedenneitomyytti Euroopassa ja Afrikassa.

Fantasiaa voidaan kuvata myös kykynä muodostaa mielessä irvikuvia järjellisistä asioista. Mielessä muodostetuista kuvista voi muokata asioita, joilla ei ole ekvivalenteja reaali maailmassa, ja nämä ensimmäiset assosiaatiot kuvastavat fantasiaa puhtaimmillaan. (Stableford 2005, 35.) Tällaisiksi mielessä muodostettujen järjellisten asioiden irvikuviksi voi mieltää vaikkapa eri fantasiakirjallisuudelle tyypilliset rodut, kuten haltiat, kääpiöt ja örkit, jotka ovat ihmisenkaltaisia mutta selvästi ihmisestä eroavia olentoja. Nämä ja muut tämänkaltaiset piirteet ovatkin erittäin tyypillisiä fantasiakirjallisuudelle. Englannin kielen sana *fantasy* on kuitenkin merkitykseltään laajempi kuin suomen kielen sana *fantasia*, sillä se tarkoittaa myös mielikuvitusta tai kuvittelua. Se miellettiinkin vielä ennen vuotta 1969 lähinnä lastenkirjallisuuden ominaisuudeksi, sillä kuvitelmat ja fantasiointi olivat liian lapsellisia toimia aikuiseen makuun. Onkin kiinnostavaa, että vaikka fantasia on kirjallisuusgenrenä tuorein markkinointinimen saanut genre, se on tunnistettavista kirjallisuusgenreistä kaikkein vanhin, sillä tarinankerronta on paljon kirjallisuutta vanhempi ilmiö, ja fantastiset elementit yleensä liittyvät juurikin kulttuurisiin myytteihin ja legendoihin. (mts. 35–36.)

Fantasiakirjallisuuden kääntäjä joutuu monesti käyttämään hyvin paljon luovuutta käännösurakkansa aikana. Kääntäjä saattaa joutua keksimään tyhjistä sanoja asioille, joita ei ole olemassa oikeassa elämässä ja jotka on ehkä kuvailtu teoksessa suurpiirteisesti. On myös otettava huomioon kulttuuri, jossa teos on syntynyt, ja miten se kenties vaikuttaa teoksessa esiintyviin asioihin, olentoihin ja ilmiöihin. Lisäksi on pohdittava, millaisia assosiaatioita ja konnotaatioita lukijat saavat käännöksistä, ja osuvatko ne tarpeeksi lähelle kirjailijan pyrkimyksiä. Myös kekseliäästi nimetyt hahmot voivat aiheuttaa päänvaivaa, mikäli erisnimessä on vaikkapa sanaleikki, joka täytyisi saada jollain tavalla sisällytettyä myös käännökseen tai vaihtoehtoisesti olisi keksittävä jokin vastaava tilalle. Tämä pätee tietysti muuhunkin kuin fantasiakirjallisuuden kääntämiseen, mutta fantasiakirjallisuudessa tällaisia elementtejä lienee erityisen paljon suhteessa muuhun kirjallisuuteen.

Eryyisesti erisnimien kääntäminen on yksi haastavimmista kohdista fantasiakirjallisuuden kääntämisessä, sillä fantasiakirjallisuuden nimet ja nimitykset ovat tavallisesti kulttuurisidonnaisia. Esimerkiksi länsimaisessa fantasiakirjallisuudessa vakiintuneet lajien ja rotujen nimitykset (haltia, kääpiö, lohikäärme, jättiläinen, demoni, örkki) voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta kääntää sellaisenaan vaikkapa kiinaksi, ainakaan ilman minkäänlaista etukäteistietämystä länsimaisesta fantasiaperinteestä. (Hong-man 2010, 23.) Muita kulttuurisidonnaisia nimityksiä ovat esimerkiksi ruoat, erisnimet, eläin- ja kasvilajien nimet, historialliset viittaukset, pelit ja leikit, tavat sekä mittayksiköt. Monet tieteilijät ovat kehitelleet omia menetelmiään kulttuurispesifien sanojen kääntämiseksi. Esimerkiksi *Harry Potter* -sarjan vastaavia sanoja voidaan tarkastella mikro- tai makrotasolla, tai eri tasojen välillä liikkuen. (Sabermahani & Ghazizade 2017, 35–36.)

Kaunokirjallisuuden kääntämisen piirteistä fantasiakirjallisuuden kääntämisessä korostuvat siis lähtökulttuurin ja -kokemusmaailman vaikutus luotuun teokseen, keksityn maailman ja sanaston siirtäminen lähtökielestä ja -kulttuurista kohdekieleen ja -kulttuuriin sekä lähtökulttuurin fantasiaperinteen tuntemus. Kauno- ja fantasiakirjallisuuden kääntäminen ovat keskenään erilaisia kääntämisen lajeja, vaikka niissä onkin paljon samoja piirteitä.

Kääntämistaitojen lisäksi kiinnostus fantasiakirjallisuutta kohtaan sekä kirjalliset saavutukset ovat tärkeitä piirteitä hyvälle fantasiakirjallisuuden kääntäjälle. (Hong-man 2010, 26.)

### 3.2.1 Kääntämisen haasteet: Jaana Kapari-Jatta

Kun käännetään fantasiakirjallisuuden sanaa, pitää aivan ensimmäisenä selvittää, onko sana jo olemassa, pohjautuuko se olemassa olevaan sanaan vai onko se kirjailijan itsensä keksimä.

Jaana Kapari-Jatta kertoo kirjassaan *Pollomuhku ja Posityyhtynen* (2008), miten hän käänsi *Harry Potter* -kirjasarjassa esiintyneitä keksittyjä sanoja ja nimiä, millainen hänen käännösprosessinsa oli ja millaisia haasteita hän kohtasi.

Jotta selviäisi, onko sana jo olemassa, koostuuko se olemassa olevista elementeistä vai onko se itse keksitty, sanaa etsitään useista sanakirjoista (sekä fyysisistä että digitaalisista) ja sitä haetaan verkosta. Mikäli sitä ei näistä lähteistä löydy tai tuloksena on vain käännettävä teos, suomentaja voi melko varmasti todeta sanan olevan kirjailijan itsensä keksimä. Huomioon otettavaa on, että vaikka sanalla olisi merkitys jollain muulla kielellä kuin lähdekielellä, kyseinen merkitys ei välttämättä ole ollut se, jonka kirjailija on aikonut sanalle antaa. Haku tulee siis tehdä lähde- ja lähdeteoksen kielellä. Kirjaimia on rajallisesti, eikä kirjailija voi tietää kaikkia maailman sanoja, joten on todennäköistä, että osumat muilla kielillä ovat sattumaa. (Kapari-Jatta 2008, 74–75.)

Mikäli sana on kirjailijan kehittänyt, suomentaessa pääasia ei välttämättä ole keskittyä sanan sisältöön, vaan sen välittämään tunteeseen, sen sointiin ja siihen, miten se sopii suuhun. Sanaa on luettava yhä uudelleen ja uudelleen, purettava osiin ja tarkasteltava monelta kantilta, kunnes sen merkitys on auennut. Pitää myös selvittää, mikä sanan kieliopillinen rakenne on ja minkälaisia mielikuvia se herättää lukijassa. Näennäisesti ns. tyhjästäkin keksittyä sanaa ei todellisuudessa ole keksitty tyhjästä, vaan sana on aina sidoksissa paikkaan ja aikaan, jossa se on luotu, sekä sen luoneeseen henkilöön. (Kapari-Jatta 2008, 79.)

### 3.3 Nimien funktio ja kääntäminen

Nimi on yksi tärkeimmistä ominaisuuksista, jonka kirjailija voi hahmolleen antaa. Nimi viittaa johonkin kielenulkoiseen, tiettyyn ja ainutlaatuihin asiaan, jonka erottaa muista samankaltaisista juuri sille asialle annettu nimi (Gutiérrez Rodríguez 2003, 125). Useimmissa kielissä nimeä pidetään yksilön tärkeimpänä kielellisenä merkintänä. Nimien koetaan kantavan merkityksiä, mitä ilmaisevat sellaiset sanonnat kuin *nomen est omen*. (Bertills 2003, 17.) Nimet kantavat usein merkityksiä myös fantasiakirjallisuudessa, jossa ne voivat paljastaa jotain olennaista vaikkapa hahmon ulkonäöstä, persoonasta tai motiiveista. Etenkin lasten- ja nuortenkirjallisuudessa nimet kantavat usein äänisymbolisia merkityksiä, eli niiden äänneasu paljastaa jotain keskeistä hahmosta. Äänisymboliset merkitykset voidaan yhä jakaa kahteen alalajiin: imitatiiviseen ja fonesteettiseen. Imitatiiviset äänisymboliset nimet liittyvät onomatopoeettisuuteen, eli ne yrittävät jäljitellä ääntä, jota nimeä kantava hahmo päästää, esimerkkinä vaikkapa *Narnia*-sarjan englanninkieliset nimet *Breehny-hinny-brinny-hoohy-*

*hah* (hevonen) tai *Rumblebuffin* (jättiläinen). Fonesteettiset nimet taas liittyvät äänneklustereihin, jotka assosioidaan tiettyyn ominaisuuteen tai luonteenpiirteeseen kuuluvaksi. *Harry Potter* -sarjan *Salazar Slytherinissä* (suom. *Salazar Luihuinen*) on /sl/-äänneklusteri, joka löytyy esimerkiksi sellaisista sanoista kuin *slime* (lima), *slug* (etana) ja *slobbery* (märkä, kostea, tahmainen), joten huonomaineisen Luihaisen tuvan perustajan nimi antaa täten osuvia assosiaatioita. (Fernandes 2006,47–48.)

Kauno- ja fantasiakirjallisuuden kääntämisestä on olemassa tutkimuksia koskien ainakin teksteissä esiintyviä nimiä ja nimityksiä (esim. Nord 2003). Etenkin lapsille suunnatun fantasiakirjallisuuden kääntämisessä nimien käänöksillä voi olla monenlaisia merkityksiä: semanttisia, semioottisia sekä äänisymbolisia eli onomatopoeettisia. Nimien kääntämiseen käytetyt menetelmät voidaan luokitella muun muassa seuraavanlaisesti: suora (tai melko suora) käänös (*rendition*), kopiointi, (*copy*), transkriptio tai translitterointi (*transcription*), korvaus (*substitution*), uudelleenluonti (*recreation*), poisto (*deletion*), lisäys (*addition*), tulkinta (*transposition*), fonologinen korvaus (*phonological replacement*) sekä morfologinen tai kulttuurinen muunnos (*conventionality*). (Fernandes 2006: 46–48, 50–55.) Vaikka Fernandesin teoria käsittelee yksinomaan lasten fantasiakirjallisuudessa käännettyjä erisnimiä, tätä luokittelua voi käyttää myös muihin nimityksiin.

Myös Marta M<sup>a</sup> Gutiérrez Rodríguez on tutkinut erisnimien kääntämistä fantasiakirjallisuudessa, tarkemmin niiden kääntämisen ongelmista *Harry Potter* ja *Taru sormusten herrasta* -kirjasarjoissa. Erisnimet on yleensä jaettu neljään pääryhmään: ihmisten, paikkojen, asioiden ja eläinten nimet. Gutiérrez Rodríguez keskittyy tutkimuksessaan ihmisten nimien kääntämiseen, mutta samankaltaisuuksia on havaittavissa myös muunlaisten nimien kääntämisessä. Kuten vaikkapa Virgilio Moyan (2002)<sup>3</sup> esittämät kaksi erisnimien kääntämisessä käytettävää käänöstekniikkaa: luonnollistaminen (*naturalization*) ja siirto (*transfer*). Ensimmäinen tarkoittaa lähtökielisen sanan mukauttamista kohdekieliseksi äänteellisesti ja morfologisesti, ja jälkimmäisessä taas siirretään lähtökielinen sana kohdekieleen ilman muutoksia. (Gutiérrez Rodríguez 2003.) Nämä tekniikat eivät koske vain ihmisten nimiä, vaan niitä on helppo soveltaa vaikkapa olentojen tai jopa paikkojen nimiin.

---

<sup>3</sup> Moya, Virgilio 2000. *La traducción de los nombres propios*. Madrid. Cátedra. (Gutiérrez Rodríguez 2003.)



Toisin kuin tavalliset substantiivit, erisnimet viittaavat vain yhteen tarkoitteeseen, mutta tästä huolimatta niillä voi olla monia funktioita. Niiden päätehtävä on identifioida yksilö. Nord (2003) siteeraa Strawsonia (1971, 23)<sup>4</sup> seuraavasti:

An ordinary personal name is, roughly, a word, used referringly, of which the use is *not* dictated by any descriptive meaning the word may have.

Vaikka tosielämässä nimet harvemmin ovat kuvailevia, ne ovat silti informatiivisia. Mikäli tunnemme kulttuurin, jonka kontekstissa nimi esiintyy, saamme siitä tietoa esimerkiksi siitä, onko sen viittauksen kohde mies- vai naispuolinen, minkä ikäinen hän suunnilleen on (tietyt nimet ovat olleet muodissa tiettyinä ajanjaksoina) ja miltä maantieteelliseltä alueelta hän on alun perin kotoisin. (Nord 2003.)

Fernandes (2006) nostaa esiin ongelman, joka liittyy englanninkieliseen termiin *proper name*. Yleisesti ottaen termillä tarkoitetaan erisnimeä eli nimeä, jolla viitataan vain ja ainoastaan tiettyyn yksilöön tai yksilöryhmään. Esimerkeiksi erisnimistä Fernandes tarjoaa nimen Lujahaka, joka esiintyy J.K. Rowlingin ensimmäisessä Harry Potter -romaanissa *Harry Potter ja viisasten kivi*, sekä nimen Bri, joka viittaa puhuvaan hevoseen C.S. Lewisin teoksessa *The Horse and His Boy*. Nämä ovat erisnimiä, mutta ongelma syntyy, kun yleisnimestä tehdään erisnimi, jolloin nimellä ei viitata enää vain tiettyyn yksilöön tai yksilöihin, vaan se häilyy yleis- ja erisnimimääritelmien rajamailla. (Fernandes 2006.)

Lastenkirjallisuuden kääntämistä on tutkittu jonkin verran, ja jotkut tutkijat ovat syventyneet tutkimaan erityisesti lastenkirjallisuuden nimien kääntämistä. Johdantokappaleessa mainitsin Christiane Nordin (2003) ja hänen tutkimuksensa erisnimien kääntämisestä Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa* -romaanin erikielissä käännöksissä. Myös Riitta Oittinen on tutkinut *Liisa ihmemaassa* -romaanin (esim. 1993, 1997, 2000). Mainitsin myös Lincoln Fernandesin (2006) ja hänen tutkimuksensa erisnimien kääntämisestä lasten fantasiakirjallisuudessa nimenomaan brasilialaisessa kontekstissa. Näiden lisäksi aihetta yleisemmin on tutkinut Yaser Al-Onaizan (2002), joka käsitteli tutkimuksessaan nimettyjen entiteettien kääntämistä yksi- ja monikielisten resurssien avulla. Tutkimus ei ollut tavanomainen kirjallisuuden kääntämisen tutkimus, vaan Al-Onaizan käytti algoritmia, joka käänsi arabiankieliset nimet englanniksi mainittujen resurssien avulla. (Al-Onaizan 2002.)

Nimien kääntäminen kauno- ja fantasiakirjallisuudessa on kuitenkin ollut suosittu pro gradu -tutkimusten aihe. Mainitsin Kari Kolisevan (2019) ja hänen *Noituri*-kirjasarjaan perustuvan

---

<sup>4</sup> Strawson, P.F. 1971. On Referring. Teoksessa *Logico Linguistic Papers*, s. 1–21. Lontoo. (Nord 2003.)

hirviönimien kääntämiseen liittyvän tutkimuksensa, mutta hänen lisäksi myös Anne-Maaret Vilén (2009) on tutkinut aihetta Tampereen yliopistolle. Vilénin aiheena oli Harry Potter -kirjojen erisnimien kääntäminen suomeksi ja saksaksi, ja hänen tavoitteenaan oli saada selville, millaisia käännösratkaisuja Potter-suomentaja Jaana Kapari-Jatta (silloin Kapari) on tehnyt ja verrata niitä saksankieliset käännökset tehneen Klaus Fritzin valintoihin. Hän myös pohti, miten kuhunkin käännösratkaisuun on kenties päädytty ja mikä sen merkitys kohdekielisellet lukijalle on. (Vilén 2009, 1.) Silvia Sarre (2020) tutki Helsingin yliopistolle erisnimien kääntämistä Tolkienin *The Story of Kullervossa*, jota Sarre tarkastelee mukaelmana *Kalevalasta* löytyvälle Kullervon sikermälle. Hänen tavoitteensa on selvittää, millainen rooli *Kalevalalla* oli Tolkienin varhaiselle kielen luomistyölle, ja häntä kiinnostaa muun muassa se, miten nimistö Tolkienin mukaelmassa eroaa alkuperäisestä ja miten *The Story of Kullervon* nimistö näkyy Tolkienin ensimmäisessä haltiakielessä. (Sarre 2020.)

Nimien ja nimitysten kääntämisen kentältä löytyy valtavasti potentiaalia lisätutkimuksille. Kantavatko aikuisille suunnattujen romaanien nimet samanlaisia merkityksiä kuin lapsille suunnattujen? Jos kantavat, niin miten aikuisväestö näihin nimiin suhtautuu? Mitä ne kertovat tarinasta ja sen hahmoista? Jos eivät, niin mistä syystä? Onko niiden kantamisessa merkityksissä eroja, ja jos on, niin millaisia?

### 3.4 Käännösstrategiat ja -menetelmät

Kääntäjän täytyy aloittaa käännösprojektinsa sillä, että valitsee juuri kyseiseen käännökseen sopivat käännösstrategiat ja -menetelmät. Voidakseen tehdä oikean valinnan hänen täytyy pohtia käännöksen funktiota. Kenelle teksti käännetään? Mihin tarkoitukseen? Entä miten tekstistä saadaan kaikkein toimivin ottaen huomioon sen funktio ja kohdeyleisö? Tällaisten kysymysten pohjalta kääntäjä valitsee koko tekstin yleisesti kattavan käännösstrategian sekä yksittäisiä käännösratkaisuja koskevat käännösmenetelmät. Seuraavaksi avaan sekä käännösstrategian että käännösmenetelmän käsitettä ja selvennän, miten ne eroavat toisistaan.

#### 3.4.1 Käännösstrategiat

Andrew Chesterman (1997) toteaa, että termillä ”strategia” on monta eri merkitystä riippuen siitä, käytetäänkö sitä vaikkapa psykologiassa, sosiologiassa, lingvistiikassa tai käännöstieteessä. Se tekee termistä haastavan, ja haastetta lisää se, että eroja tehdään muun muassa strategian, taktiikan, suunnitelman, metodin, sääntöjen, prosessien ja proseduurien välillä. (Chesterman 1997, 87.)

Käännösstrategialla tarkoitetaan ”käännöksen strategioita”, jotka koskevat koko tekstiä, ja ne riippuvat esim. tekstityypistä ja skopoksesta. Strategia määrittelee siis sen, miten koko teksti tulisi milloinkin kääntää. Käännösstrategiat jaetaan usein sanatarkkaan ja vapaaseen kääntämiseen, ja usein strategian suositellaan olevan ”*so wörtlich wie nötig, so frei wie nötig*” eli niin sanatarkka kuin mahdollista ja niin vapaa kuin on tarpeen. (Schreiber 1999, 151.) Toisaalta käännösstrategiat voidaan jakaa myös kotouttavaan ja vieraannuttavaan strategiaan, eli tuoda joko tekstiä lukijaa kohti ja tehdä siitä tälle tuttua ja helposti omaksuttavaa, tai pakottaa lukijaa kohti tekstiä, jolloin vieraan kulttuurin elementit säilyvät (Hong-man 2010, 21).

### 3.4.2 Käännösmenetelmät

Käännösmenetelmät ovat ns. käännöksen tekniikoita, ja ne koskevat yksittäistä käännettävää sanaa tai ilmausta, jolloin ne myös riippuvat käännösstrategioista sekä kieli- ja kulttuuriparista. Käännösmenetelmä vastaa siis kysymykseen, miten kääntäjä pääsee haluamaansa lopputulokseen, kun taas strategia kertoo, mikä kyseinen haluttu lopputulos on. (Schreiber 1999, 151.)

Seuraavaksi avaan Christiane Nordin (2003), Theo Hermansin (1998) ja Lincoln Fernandesin (2006) käännösmenetelmiä nimien kääntämisessä. Nordin (2003) esittämät käännösmenetelmät ovat 1) kääntämättä jättäminen eli kopiointi, 2) transkriptio tai translitterointi, 3) kohdekielen morfologiset muutokset, 4) kulttuuriset muutokset sekä 5) korvaaminen.

- 1) *Kääntämättä jättäminen eli kopiointi*. Nimi siirretään lähtökielestä kohdekieleen sellaisenaan, ilman muutoksia. Esim. *Ada* pysyy *Adana* käännettäessä englannista vaikkapa saksaksi.
- 2) *Transkriptio tai translitterointi*. Nimi pysyy samana, mutta mukautetaan latinalaiseen aakkostoon sopivaksi käännettäessä ei-latinalaisesta aakkostosta.
- 3) *Kohdekielen morfologiset muutokset*. Nimi mukautetaan kohdekielen kirjoitusasuun sopivaksi, esim. englannin *Alicesta* tulee espanjaksi *Alicia*.
- 4) *Kulttuuriset muutokset*. Edellistä vielä kotouttavampi menetelmä, jossa kohdekulttuurin kieli korostuu. Esim. *Alicesta* tulee suomeksi *Liisa*.
- 5) *Korvaaminen*. Menetelmistä kaikkein kotouttavain, jossa lähtökielen nimi korvataan kokonaan toisella, kohdekulttuurin kieleen paremmin sopivalla, esim. englannin *Bill* on saksaksi *Egon*. (Nord 2003, 182–183.)

Bertills (2003) esittää Hermansiin (1998)<sup>5</sup> viitaten neljä konkreettista, erisnimien kääntämiseen käytettyä tapaa: kopiaointi, litterointi, korvaaminen, kääntäminen.

- 1) *Kopiaointi*. Nimi siirretään lähtötekstistä kohdetekstiin täsmälleen sellaisenaan, ilman muutoksia.
- 2) *Litterointi*. Nimi translitteroidaan tai sitä mukautetaan muuten kohdekieleen sopivaksi, esimerkiksi kirjoitusasun tai fonologian osalta.
- 3) *Korvaaminen*. Jos lähtötekstissä esiintyvä nimi ei itsessään kannan merkitystä tai viittaa mihinkään tiettyyn asiaan, se voidaan korvata kohdetekstissä.
- 4) *Kääntäminen*. Jos nimellä on merkitys, eli jos nimen sisältö on yhteydessä sanastoon, se voidaan kääntää.

Ylläolevien lisäksi myös kääntämättä jättäminen ja yleisnimellä korvaaminen ovat yleisiä menetelmiä. *Kääntämättä jättäminen* tarkoittaa nimen poistamista kohdetekstistä täysin, ja *yleisnimellä korvaaminen* tarkoittaa nimensä mukaisesti erisnimen korvaamista yleisnimellä. Myös eri menetelmien yhdistäminen on mahdollista, ja Bertillsin (2003) mukaan yhdistäminen on välttämätöntä semanttisesti latautuneita nimiä käännettäessä. (Bertills 2003, 206–207.)

Nordin (2003) ja Hermansin (1998) menetelmien lisäksi huomioin vielä Lincoln Fernandesin (2006) käänös menetelmät, jotka rakentuvat Hermansin (1998) menetelmien päälle, mutta Fernandes (2006) lisää näihin menetelmiin vielä omat kuusi menetelmäänsä: tulkinta, uudelleenluonti, lisäys, transpositio, fonologinen korvaaminen sekä tavanomaisuus.

- 1) *Tulkinta*. Semanttisesti latautunut ja lähdekielen sanastosta löytyvä nimi voi vaatia kääntäjää kääntämään sanan ”merkityksen”. Esimerkiksi *Harry Potter* -sarjan *Fat Lady* (suom. *lihava leidi*) on brasilian portugaliksi *Mulher Gorda*.
- 2) *Uudelleenluonti*. Keksitty lähdekielen nimi siirretään kohdekieleen eli ”uudelleenluodaan”.
- 3) *Lisäys*. Nimeen lisätään tietoa, jotta siitä tulisi ymmärrettävämpi ja ehkä kiinnostavampi kohdeyleisössä, ja sen avulla voidaan selittää epäselviä nimiä. Esimerkiksi Narnian tarinoiden *the Robin* kääntyy portugaliksi muotoon *Sr. Pintarroxo*, jossa *Sr.* kuvaa hahmon sukupuolta.

---

<sup>5</sup> Hermans, Theo 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Iso-Britannia, Croom Helm. (Bertills 2003, 206–207).

- 4) *Transpositio*. Sanaluokan vaihdos, eli substantiivien vaihto adjektiiveihin. Hyvin spesifi menetelmä, joka Fernandesin (2006) mukaan voidaan korvata myös yleisemmin käytetyllä *tulkinnalla*. Esimerkkinä tästä toimii nimen *Harry Potter and the Philosopher's Stone* portugalinkielinen käännös *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Siinä substantiivimuotoinen *philosopher* on käännetty adjektiiviksi *filosofal*.
- 5) *Fonologinen korvaaminen*. Kohdetekstin nimi yrittää jäljitellä lähtötekstissä esiintyvän nimen fonologisia piirteitä korvaamalla sen kohdekielisellä nimellä, jolla on samankaltainen äänimaailma kuin lähtökielisellä. Fonologinen korvaaminen eroaa transkriptiosta siten, että siinä missä jälkimmäinen mukauttaa lähdekielisen nimen kohdetekstiin fonologian ja morfologian avulla, ensimmäinen hyödyntää adaptoinnissa foneemeja ja grafologiaa eli käsialatutkimusta.
- 6) *Tavanomaisuus*. Tätä menetelmää hyödynnetään, kun tietylle lähtökielen nimelle on olemassa yleisesti hyväksytty käännös kohdekielessä. Menetelmää käytetään tavallisesti historiallisten hahmojen ja kirjallisuuden hahmojen nimissä sekä maantieteellisten paikkojen nimissä.

Verrattuna Nordin ja Hermansin menetelmiin Fernandesin menetelmät tarjoavat kääntäjälle enemmän vapauksia – ja sitä kautta vastuuta – muokata nimeä ja tehdä omia ratkaisujaan kääntämisen suhteen esimerkiksi lisäämällä tarvittaessa selittävän määreen. Nordin ja Hermansin menetelmät taas keskittyvät enemmän nimien ytimeen ja siihen, miten kääntäjä voi itse nimeä muokkaamalla sopeuttaa sen kohdetekstiin, -kieleen ja/tai -kulttuuriin sopivaksi.

Seuraavaksi tarkennan sitä, miten määrittelen nimet tässä tutkielmassa. Nimet jaetaan kahteen kategoriaan: erisnimiin ja yleisnimiin. Kielitoimiston ohjepankki (2015) määrittelee erisnimen seuraavasti:

Erisnimi on ilmaus, joka nimeää yksilöivästi esimerkiksi ihmisen, eläimen, paikan, yrityksen, joukkueen, tuotteen, teoksen tai tapahtuman niin, että sen avulla tuo nimetty voidaan tunnistaa muiden vastaavien joukosta. [...] Erisnimet kirjoitetaan isolla alkukirjaimella.

Erisnimiä ovat esimerkiksi *Matti*, *Musti*, *Linnanmäki* ja *Kalevala*.

Yleisnimet ts. yleissanat kirjoitetaan pienellä alkukirjaimella, ja ne luokittelevat tai ilmaisevat lajin. (Kielitoimiston ohjepankki 2015). Yleisnimiä ovat vaikkapa *koira*, *tuoli*, *maanjäristys* ja *huokaus*. Tämä jaottelu on hyvin selkeä ja helposti lähestyttävä, mutta kun vastaan tulee rajatapauksia, ne aiheuttavat ongelmia. Fernandes (2006, 45) nostaa esimerkeiksi *Narnian*

tarinoissa esiintyvät nimet *The Beaver*, *The He-Owl* ja *The Bulldogg*, joissa eläinhahmot on nimetty sen eläin kategorian mukaan, johon ne kuuluvat. Koska aineistoni koostui sanakirjassa esiintyvistä, paitsi eliöiden ja olentojen, myös ilmiöiden nimistä ja nimityksistä, törmäsin tähän ongelmaan ja päädyin siksi hyödyntämään Fernandesin (2006, 45) nimiluokittelua. Fernandes kuvaa eris- ja yleisnimen rajaa häilyväksi ja täten ongelmalliseksi, ja kuvaa nimiä täten Nordia (2003, 183) lainaten sanoiksi, joilla yksittäinen tarkoite identifioidaan, eli sanoiksi, joiden pääfunktio on identifioida esimerkiksi yksittäinen henkilö, eläin, paikka tai asia. Tässäkin tutkielmassa nimet ja nimitykset ymmärretään sanoiksi, joilla yksilö identifioidaan.

### 3.5 Kotouttaminen ja vieraannuttaminen

Kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsitteet tulevat nykyisin usein vastaan käännöstieteellisessä kirjallisuudessa. Tieteelliseen keskusteluun ne toi yhdysvaltalainen käännöstutkija Lawrence Venuti, joka kritisoi angloamerikkalaista kaunokirjallisuutta sen kotouttavan luonteen vuoksi. Kotouttaessa kääntäjä pyrkii häivyttämään käännöksestä lähdekulttuuriin viittaavat tekijät, kuten viittaukset, sanat tai ilmaukset, ja hän pyrkii käännöksellään tuottamaan lukijalle illuusion siitä, että tämä lukisi alun perin kohdekulttuurissa tuotettua tekstiä. Vieraannuttaminen taas tarkoittaa päinvastaista, eli vieraannuttaessaan tekstiä kääntäjä tuo lähtötekstiä aktiivisesti kohdekielistä lukijaa kohti ja jättää esille kohdekulttuuriin vieraita elementtejä. Venuti itse on vieraannuttamisen innokas puolustaja, sillä vieraannuttaminen tarjoaa lukijalle mahdollisuuden kohdata lähtökieli ja -kulttuuri käännettyssä tekstissä. Lisäksi vieraannuttavissa teksteissä korostuu kääntäjän aktiivinen rooli, eli kääntäjä muuttuu näkyvämmäksi. (Mäkisalo & Kemppanen 2010.)

Koskinen (2012) katsoo suomen kieleen valittuja käsitteitä toisesta näkökulmasta. Hän pitää termiä ”kotouttaa” hyvänä käännöksenä, sillä se kuvaa sitä, mitä kielelle tehdään, eli ”tuodaan kotiinpäin”. Samaa sanaa käytetään myös mm. maahanmuuttajien ja pakolaisten sopeuttamiseen yhteiskuntaan. Koskinen kuitenkin pohtii, olisiko osuvampi käännös kuitenkin ”kesyttää” sen perusteella, mitä sana Venutin omissa töissä on käytetty. Kesytetty käännös kun ei haasta lukijaa millään lailla, ja on näin lukijakeskeinen. Se ei myöskään haasta, provosoi tai uudista kirjallisuuskulttuuria, ja on näin ollen riskitön valinta. (Koskinen 2012, 14–15.) Kotouttamisella (tai ”kesyttämisellä”) on kuitenkin aikansa ja paikkansa, esimerkiksi lastenkirjallisuus, jonka tavoitteena ei ole haastaa lukijaa, vaan olla mahdollisimman tavoitettavaa.

Koskinen (2012, 15) jatkaa toteamalla, että vieraannuttaminen on vielä kotouttamistakin haastavampi käsite. Haastavuus tulee siitä, että vieraannuttaminenkin on eräänlainen kotouttamisstrategia, jossa kohdekulttuuri ja -kieli ovat ikään kuin säiliöitä vieraannuttaville metodeille, ja tapa, millä vieraus tuodaan esille, määrittänyt kohdekielen ja -kulttuurin järjestelmässä olevista mahdollisuuksista. Vaikka Venuti ei tarjoa valmiita vieraannuttamisstrategioita, hänen esimerkeistään ja anekdooteistaan on silti mahdollista johtaa joitain ohjenuoria ja pragmaattisia strategioita. Koskinen toteaa Laaksosta (2010)<sup>6</sup> lainaten, että vieraannuttamista voidaan soveltaa vain niihin elementteihin, jotka koetaan vieraiksi kohdekulttuurissa. Eli toisin sanoen vieraat elementit säilyttävää käännoästä ei lasketa vieraannuttavaksi, jos kohdekulttuurin lukijat eivät koe kyseisiä elementtejä vieraiksi. (Koskinen 2012, 15.) Tiina Puurtinenkin (2007, 90) mainitsee, että vieraatkin sanat voivat tulla aikojen saatossa tutuksi, ja että esimerkiksi suomen kieleen on vuosikymmenten aikana tullut paljon anglismeja, jotka nykyään koetaan osaksi kieltä.

Koskinen (2012, 17) toteaa myös, että olisi yksinkertaistamista sanoa kotouttamisen tuovan tekstiä lukijaa kohti ja vieraannuttamisen pakottavan lukijaa tekstiä kohti. Kyse ei ole niinkään fyysisestä etäisyydestä tai matkasta, joka on kurottava umpeen kirjoittajan ja lukijan välillä, vaan emotionaalisesta mieltymyksestä kulttuurisen sijaan. Kotouttamisen ja vieraannuttamisen sijaan voisikin olla sopivampaa puhua mieltymyksestä ja vieraantuneisuudesta, tuttuudesta ja vieraudesta tai luonnollisuudesta ja luonnottomuudesta, eli yksinkertaisesti sanoen siitä, mistä pidämme ja siitä, mistä emme pidä; mieltymyksestä ja vastenmielisyydestä. Asiat, joista pidämme, koskettavat ja liikuttavat meitä ja ovat lähellä sydäntämme, ja asiat, joista emme pidä, työnnämme kauemmas itsestämme. (Koskinen 2012, 17.)

Tunne vahvistaa lukukokemusta. Kun luemme kiinnostavaa tai nautinnollista käännoästä, se herättää meissä positiivisen tunteen, jolloin huomioimme tunteen lähteen. Vastaavasti epämiellyttäviä tunteita herättävä (esim. liian vaikeaselkoinen tai tabuja sisältävä) käännoä aiheuttaa negatiivisen efektin. Jos teksti ei herätä lukijassa minkäänlaisia tunteita, tämä voi kokea tekstin tylsänä eikä ole välttämättä motivoitunut lukemaan tekstiä loppuun.

Vieraannuttamisella onkin potentiaalia tunne-elämyksen herättämiseen, ja vaikka siihen sisältyy negatiivisen tunne-elämyksen riski, se mitä todennäköisimmin ei ainakaan jätä lukijaa

---

<sup>6</sup> Laaksonen, Jenni 2010. *Venutilaisten strategioiden toimeenpano. Reaalioiden kotouttaminen ja vieraannuttaminen Rosa Liksomien novellikokoelman käännoäksissä*. Tampere: Tampereen yliopisto.

ilman tunne-elämystä. Vieraannuttamisen suurin tunne on kuitenkin yllättyneisyys, ja tämän strategian tavoitteena on luoda hetkellisiä yllättymisen hetkiä. (Koskinen 2012, 20–21.)

Kotouttamisen ja vieraannuttamisen määrää on yritetty mitata käänöksissä erilaisin mittarein. Esimerkiksi Piet van Poucke (2012) yrittää realisoida kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsitteet ja mitata vieraannuttamisen määrää kirjallisuuskäänöksissä. Tutkimuksessaan hän käyttää yksinkertaista mallia, joka koostuu 5 ”käänöstason” (*translation shift*) alueesta: vahvasta ja keskivahvasta vieraannuttamisesta, vahvasta ja keskivahvasta kotouttamisesta sekä neutraalista kääntämisestä (mts. 144). Tutkimus osoittaa, että vaikka malli voikin olla hyödyllinen pienten korpusten tutkimiseen ja eri ajanjaksojen ja kohdekulttuurien tekstejä voi verrata keskenään, ongelmia saattavat aiheuttaa ajan kuluessa muuttuvat lingvistiset normit, jotka haittaavat diakronista analyysiä. (mts. 155.)

## 4 Kirjailija, suomentaja ja Zamonian mielikuvitusmaailma

Tässä luvussa esittelen lyhyesti kirjailija Walter Moersin, käyn läpi hänen luomaansa mielikuvitusmaailmaa ja siihen sijoittuvia romaaneja, erityisesti aineistoani *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää*. Esittelen myös suomentajan ja hänen ansioitaan ja lähtökohtiaan teoksen kääntämiseen.

### 4.1 Walter Moers

Walter Moers (s. 1957) on saksalainen sarjakuvataiteilija, kuvittaja ja kirjailija, jonka maailmanlaajuisesti tunnetuimpiin teoksiin kuuluvat Zamonia-nimiseen fantasiamaailmaan sijoittuvat romaanit, joista *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* oli ensimmäinen. Kotimaassaan Moers tuli alun perin tunnetuksi sarjakuvistaan *Das kleine Arschloch* ja *Adolf*, joita ei ole suomennettu. (Nüchtern 2003.) *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* tai *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (myöh. *Blaubär* ja *Sinikarhu*) oli Moersin ensimmäinen kokopitkä romaani, ja se asetti heti pohjan eksoottisten assosiaatioiden tutkiskelulle (Bochynski 2008). Moersin tunnetuimmat romaanit, joihin myös *Blaubär* kuuluu, sijoittuvat kuvitteelliselle Zamonian mantereelle, jota kansoittavat kirjailijan itse luomat mielikuvitushahmot, -rodut, -lajit ja -kansat. Moersin inspiraationa romaanin kirjoittamiselle oli hahmoon perustuva tv-sarja, jonka kirjailija ei katsonut tekevän oikeutta hahmolle, joten hän halusi romaanillaan näyttää potentiaalin, joka *Sinikarhun* hahmossa piili. (Schütz 2020.)

Kun *Blaubär* julkaistiin vuonna 1999, se vahvisti Moersille paikan tunnetuimpien saksalaisten nykykirjailijoiden joukossa. Moersin itse kuvittama romaani pääsi saksalaisen aikakauslehti *Spiegelin* bestseller-listalle ja pysyi siellä kuusikymmentä viikkoa, ja sitä on myyty pelkästään



Saksassa yli 400 000 kappaletta. (Nüchtern 2003.) Romaani kertoo Sinikarhun elämän ensimmäiset kolmesta ja puoli vaihetta, joissa Sinikarhu seikkailee muun muassa kääpiömerirosvojen laivalla, herkkusuiden saarella, aavikolla, jonka hiekka koostuu sokerista sekä Atlantiksen nykyään jo uponneessa kaupungissa. Hän osoittaa kykynsä niin itkijädiivana, professori Yöpöllön yökoulun oppilaana, unisäveltäjänä kuin valehtelijagladiattorinakin, ja lopulta viettää viimeisen kuvaamansa elämänpuolikkaan kaikessa rauhassa rakastettunsa kanssa.

Moersin tyyli on vahvasti groteskiin kallellaan. Hänen proosansa on helppotajuista ja puhekielistä, mutta hänen romaaninsa ovat täynnä rikkaita ja mielikuvituksellisia nimiä, nimityksiä ja motiiveja. Kaikille Zamoniaan sijoituville romaaneille ominaisia piirteitä ovat sanaleikit, alluusiot ja anagrammit, joita Moers käyttää taidokkaasti ja kekseliäästi.

(Wikipedia 2020, s.v. Walter Moers.)

Walter Moers on kirjailijan taiteilijanimi, eikä hän juuri viihdy julkisuudessa. Hän ei ole 90-luvun jälkeen antanut ottaa itsestään valokuvia julkisesti, ja haastattelujakin hän antaa vain harvoin. (Schütz 2020.)

#### 4.2 Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää

Kapteeni Sinikarhu kuului Moersin tunnetuimpiin hahmoihin jo ennen kuin kirjailija päätti julkaista hahmonsa nimeä kantavan romaanin, osin juuri hahmon suosion vuoksi. Toisin kuin TV-sarja, jossa hahmo esiintyi ensi kerran, romaani ei ole suunnattu ensisijaisesti lapsille.

*Sinikarhu* oli menestys ja tarjosi pohjan Moersille myös muita Zamonia-romaaneja varten.

Oman romaaninsa sai myöhemmin muun muassa wolperting-rotuinen hahmo nimeltä Rumo, jonka Sinikarhu pelasti romaanin alkupuoliskolla kuolemalta. (Wikipedia 2020, s.v. Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär.)

Moersin pääasiallinen motivaatio *Sinikarhun* kirjoittamiselle oli turhautuneisuus televisiosarjaa kohtaan, jossa hahmo esiintyi. Hänen mielestään sarja oli mielikuvitukseton eikä tehnyt oikeutta Sinikarhun hahmolle, joten hän päätti kirjoittaa romaanin osoittaakseen potentiaalin, jota hahmossa oli. (Schütz 2020.)

#### 4.3 Suomentaja Marja Kyrö

Marja Kyrö (s. 1948) on suomalainen saksan ja ruotsin kääntäjä, joka on suomentanut uransa aikana parisataa teosta. Teokset vaihtelevat lasten- ja nuortenkirjoista dekkareihin, ja Kyrön tunnetuimpiin käännöstöihin kuuluvat muun muassa Stieg Larssonin *Millenium*-trilogia.

(Kungas 2010.) Hänet on palkittu IBBY:n kunnialista-palkinnolla vuosina 1996, 1998 ja 2010

sekä käännöskirjallisuuden kunniakirjalla vuonna 1996 ja kääntäjien valtionpalkinnolla vuonna 1986. Kyrö on Moersin lisäksi suomentanut muitakin saksalaisia fantasiakirjailijoita, muun muassa Cornelia Funkea. *Sinikarhun* jälkeen hän suomensi myös muita Moersin romaaneja, kuten *Huviretki hukkateille: seikkailu Zamoniassa*, *Rumo Ylämaailmassa* ja *Rumo Alimaailmassa* sekä *Uinuvien kirjojen kaupunki: romaani Zamoniasta* ja *Uinuvien kirjojen labyrinti: romaani Zamoniasta*. (Kirjaverkko.)

Koska Kyrön pääkäännöskieli on saksa, ja hänellä oli takanaan kattava ura fantasia- ja kaunokirjallisuuden kääntämistä ennen *Sinikarhun* suomentamista, hänellä oli hyvät lähtökohdat käännöstyöhön ryhtymiselle ja näin ollen hän oli luonnollinen valinta työhön.

## 5 Tutkimusaineisto ja -menetelmä

Tutkimukseni aineistona on aiemmassa luvussa esitellyn kirjailija Walter Moersin romaani *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* (1999) sekä Marja Kyrön suomennos *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (2001). Tässä tutkielmassa vertaan saksankielistä alkuteosta sekä suomennosta keskenään, erityisesti tiettyjä myöhemmin mainittuja elementtejä, ja tutkin suomennoksessa käytettyjä käännös menetelmiä. Koska romaani on laaja – pelkästään sen suomennos on 703 sivua pitkä – päätin rajata aineiston kattamaan vain ns. ”ihmeitä, elämänmuotoja ja ilmiöitä” (myöh. ihmeet), joita päähenkilölle eli Sinikarhulle selittää hänen päänsisäinen sanakirjansa. Kokoan nämä nimet Excel-taulukkoon, jotta niitä on helpompi käsitellä, ja luokittelen ne käännös menetelmän mukaan. Käännös menetelmät selvennän tarkemmin myöhemmässä kappaleessa. Vertailen sitten saksan- ja suomenkielisiä ihmeitä ja tutkin, millaisia käännös menetelmiä ihmeiden kääntämisessä on käytetty, mitä menetelmiä esiintyy usein ja mitä harvoin, ja mitä kenties ei ollenkaan. Keskityn tutkimaan käännösten kuvailevuutta verrattuna lähtökieliseen sanaan sekä sitä, millaisin keinoin käännöksissä ilmenevät kielelliset, kulttuuriset tai kuvailevat viittaukset. Nostan esille myös käännös esimerkkejä suomennoksesta ja teen päätelmiä suomentajan yleisesti käyttämästä käännös strategiasta näiden yksittäisten käännös ratkaisujen perusteella. Lopuksi tutkin myös, minkä verran käännöksessä on käytetty kotouttavia käännös menetelmiä ja pohdin, mistä kotouttamisen tai vieraannuttamisen määrä saattaa johtua.

Koska tutkimuksen tavoite on selvittää, millä tavalla suomennoksessa ilmennetään ihmeiden kuvailevuutta tai millaisia muita ratkaisuja niissä on käytetty, otin selvää merkityksellisten sanojen ja ilmauksien kääntämisestä yleisesti. Erityisesti erisnimien osalta tätä on tutkittu jo jonkin verran (esim. Fernandes 2006, Nord 2003, Jaleniauskiéné ja Čičelyté 2009).

*Ihme* on itsessään laaja käsite. Kielitoimiston sanakirja (2021, s.v. ihme) määrittelee sen seuraavanlaisesti:

**1.**

*subst.*

**a.**

yliluonnollinen, selittämätön asia t. tapahtuma, jumalallinen tunnusteko.  
Jeesuksen tekemät ihmeet.

**b.**

ihmetystä herättävä, hämmästyttävä esine t. asia, merkillisyys, erikoisuus, kumma.  
Maailman seitsemän ihmettä.

**c.**

hämmästyks, kummastus, ihmetys.  
Kaikkien suureksi ihmeeksi.

**d.**

pula, kiipeli, hätä, ahdinko.  
Rikkaruohojen vuoksi oltiin ihan ihmeessä.

**e.**

vahvistussanana.  
Kuka ihme (t. ihmeessä) tuo on?

Romaanin kontekstissa ihmeen käsite on tosin paljon suppeampi ja melko helposti ymmärrettävissä. Edellisistä määritelmistä tutkimukseni kontekstiin sopivin on määritelmä b. Ihmeiden selityksiä alustetaan romaanissa aina seuraavalla tekstinpätkällä (Moers 2001):

Ote Professori Abdul Yöpöllön Sanakirjasta,  
jossa selitetään selitystä vailla olevia ihmeitä  
ja muita Zamonian ja sen ympäristön  
elämänmuotoja ja ilmiöitä.

Olen siis sisällyttänyt tutkimukseeni kaikki kyseistä pätkää seuraavat ihmeet. Niitä kerääntyi kaiken kaikkiaan 58 kappaletta. Olen kerännyt ihmeet saksankielisestä alkuteoksesta niiden esiintymisjärjestyksen perusteella Excel-taulukoksi ja lisännyt taulukkoon kunkin kohdalle vastaavan suomennoksen sekä sivunumeron, jolta sen löytää romaanissa. Näin lähtö- ja kohdekielisen sanan vertaileminen keskenään on helppoa, nopeaa ja tehokasta.

Käännösmenetelmien tutkimisen pohjana käytän luokittelua, johon sain idean aiemmin mainitusta Kolisevan (2019) Tampereen yliopistolle tekemästä maisterintutkielmasta, jossa tämä tutki Andrzej Sapkowskiin *Noituri*-sarjassa esiintyvien hirviöiden nimitysten käännöksiä,

eli hieman omaa aiheittani vastaavaa aihetta. Ainoa ero oli, että Koliseva vertasi puolankielisen alkuteoksen ja suomennoksen lisäksi myös saksannosta ja sen käännösmenetelmiä, eli hänen aineistonsa koostui kolmesta eri kieliversiosta. Koliseva yhdisti omassa tutkimuksessaan aiemmin esiteltyt Christiane Nordin (2003) ja Theo Hermansin (1998)<sup>7</sup> samankaltaiset menetelmät yhdeksi ja lisäsi siihen näistä johdetun Fernandesin (2006) menetelmän. Sama menetelmäluokittelu sopii myös omaan tutkimukseeni, joten päätin hyödyntää sitä. Aineistoni laadun vuoksi luokitteluja piti kuitenkin hitusen muokata: laajensin korvaus-kategoriaa siten, että sen nimi on korvaus + käännös, jotta se kattaisi myös osittaisia korvauksia sisältävät nimitykset. Tutkimukseen sisällytetyt menetelmät ovat siis: 1) kopiointi, 2) transkriptio ja translitterointi, 3) morfologinen tai kulttuurinen muutos, 4) korvaus + käännös, 5) käännöslaina tai -vastine, 6) tulkinta, 7) uudelleenluonti, 8) lisäys ja 9) poisto.

- 1) *Kopiointi*. Sana on siirretty sellaisenaan lähdetekstistä kohdetekstiin, ilman muutoksia.
- 2) *Transkriptio ja translitterointi*. Sana on siirretty lähdetekstistä kohdetekstiin sellaisenaan, mutta muokattu sopimaan paremmin kohdekielen äänneasuun.
- 3) *Morfologinen tai kulttuurinen muutos*. Sanaa on muokattu sopimaan kohdetekstin morfologiaan tai kulttuuriin esimerkiksi lisäämällä päätte (vrt. *ambulance* -> *ambulanssi*).
- 4) *Korvaus + käännös*. Semanttista merkitystä kantava sana tai sanan osa on korvattu toisella, kohdekielessä eri merkitystä kantavalla sanalla. Mikäli korvausta on käytetty vain sanan osassa, loppuosa on käännetty muilla keinoin, useimmiten käännösvastineen avulla.
- 5) *Käännöslaina tai -vastine*. Sanat, joille on olemassa kohdekielessä ns. virallinen tai yleisesti hyväksytty käännösvastine, on käännetty kyseistä vastinetta käyttäen. Koskee myös yhdyssanoja tai sanaliittoja, jotka yhdessä muodostavat uuden käsitteen, mutta joiden osat on käännetty käännösvastineiden avulla.
- 6) *Tulkinta*. Jos nimi on semanttisesti latautunut ja löytyy lähdekielen sanastosta, mutta sillä ei ole vakiintunutta käännösvastinetta kohdekielessä, sen kääntäminen vaatii kääntäjältä sanan merkityksen tulkintaa.
- 7) *Uudelleenluonti*. Keksitty lähdekielen nimi siirretään kohdekieleen.
- 8) *Lisäys*. Kääntäjä lisää nimeen tietoa, joka tekee siitä kohdeyleisölle helpommin omaksuttavan ja ymmärrettävän.

---

<sup>7</sup> Hermans, Theo 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Iso-Britannia, Croom Helm (Koliseva 2019, 29)

- 9) *Poisto*. Kääntäjä poistaa nimestä tietoa, joka saattaisi olla kohdeyleisölle liian haastavaa, vaikeaselkoista tai vaikeasti omaksuttavaa.

Taulukon avulla tutkin, mitä käännösmenetelmiä kääntäjä on käyttänyt ja kuinka monta kertaa. Esitän kustakin esiintyneestä menetelmästä käännösesimerkkejä ja pohdin kääntäjän taustat huomioiden, mistä syistä hän saattoi päätyä kyseiseen lopputulokseen. Sitten selvitän, mitkä käännösmenetelmät ovat kotouttavia ja mitkä vieraannuttavia ja kuinka paljon kotoutusta käännöksessä esiintyi. Lopuksi teen johtopäätöksiä kääntäjän mahdollisesta käännösstrategiasta.

Käännösmenetelmien jakamista kotouttaviin ja vieraannuttaviin menetelmiin perustelen luvussa 3.4 kuvatulla tunteen herättämisellä sekä ”kesyttämisellä”. Pää tavoite on pohtia, käännetäänkö menetelmässä lähtö- vai kohdetekstin ehdoilla, herättääkö käännös tunnetta tuttuudesta ja haastaako menetelmä lukijaa vai päästääkö se tämän helpolla. Silloin, kun käännösmenetelmä on sidottu johonkin kohdeyleisölle tuttuun, voidaan puhua kotouttavasta menetelmästä; esimerkiksi morfologinen ja kulttuurinen muutos sitoo käännöksen kohdekieleen, muuttaa sen kohdekieliselle yleisölle tutumpaan muotoon ja on näin ollen kotouttamista. Toki tämä ei ole niin kotouttavaa kuin vaikkapa nimen korvaaminen kokonaan kohdekielisellä nimellä, mutta tässä voidaan silti puhua eriasteisesta kotouttamisesta. Jos nimen korvaaminen kohdekielisellä olisi *vahvaa kotouttamista*, morfologinen ja kulttuurinen muutos olisi *keskivahvaa kotouttamista*. (Van Poucke 2012, 146–147.) Sen sijaan silloin, kun hyödynnetään yllätysmomenttia ja haastetaan lukijaa, puhutaan vieraannuttavasta menetelmästä; esimerkiksi uudelleenluonti on vieraannuttamista, koska siinä sananmukaisesti luodaan sanalle täysin uusi käännös ja näin ollen hyödynnetään yllätysmomenttia. Myös vieraannuttamisen kohdalla eriasteiset vieraannuttavat menetelmät voidaan jakaa *vahvoihin* ja *keskivahvoihin vieraannuttamiskeinoihin* (van Poucke 2012, 145).

Tämänkaltainen jaottelu jättää paljon tulkinnanvaraa, ja rajatapausten kohdalla pysähdyinkin erikseen miettimään perustelujani luokitella menetelmä kotouttavaksi tai vieraannuttavaksi. Käytän jaotteluni apuna myös van Poucken (2012) tutkimusta käännösstrategioiden jaottelusta kotouttaviin ja vieraannuttaviin. Listaan jakosyyni alla.

Kopiointi on vieraan sanan siirtämistä kohdetekstiin sellaisenaan, ilman muutoksia. Siinä mennään siis lähtötekstin ehdoilla, eli se on vieraannuttamista. Van Poucken (2012, 145) jaottelun mukaan se kuuluu vahvan vieraannuttamisen kategoriaan. Transkriptio ja translitterointi on vieraannuttamista, koska vaikka käännös sidotaan kohdekieleen

kohdekieliselle lukijalle tutun kirjoitusasun avulla, muutokset ovat minimaalisia ja vieraat elementit ovat sanassa usein selvästi näkyvillä. Myös tämä kuuluu vahvan vieraannuttamisen kategoriaan (mts. 145). Aiemmin mainitsemani morfologinen ja kulttuurinen muutos suosii kohdetekstiä ja on näin ollen kotouttamista. Korvaus voidaan nähdä kotouttamisena, koska siinä kääntäjä tekee tietoisesti valinnan korvata sana tai sanan osa toisella ja näin ollen yrittää auttaa lukijoitaan ymmärtämään tämä sana. Myös van Poucke (2012, 147) on jaotellut korvauksen kotouttavaksi käännösmenetelmäksi. Käänöslainan tai -vastineen käyttö on vieraannuttamista, koska siinä käännetään lähtökielen sanan elementit suoraan kohdekieleen ilman, että pysähdytään miettimään niiden kulttuurisidonnaisia taustoja. Van Poucken (2012, 145) jaottelun mukaan tämä kuuluu keskivahvan vieraannuttamisen kategoriaan. Tulkinta voidaan nähdä rajatapauksena, mutta perustelen sen liittämistä vieraannuttamisen puolelle sillä, että sitä hyödynnettäessä kääntäjä tiedostaa sanan olevan semanttisesti latautunut ja vaativan käännoästä, mutta käännoästapa riippuu sanan tulkinnasta. Van Poucken (2012, 145) jaottelussa se sopisi keskivahvan vieraannuttamisen kategoriaan, sillä siinä tehdään vähäisiä muoto- tai merkitysmuutoksia, mutta pysytellään yhä lähellä lähtötekstiä. Uudelleenluonti on, kuten aiemmin mainitsin, vieraannuttamista, koska kääntäjän on luotava lähdekieleen keksitylle sanalle aivan uusi vastine, jolloin koko kotouttamisen viitekehystä ei ennestään ole. Lisäys on kotouttamista, sillä sen funktio on antaa lukijalle sellaista lisätietoa, jota lähtötekstissä ei ole. Myös poisto on kotouttamista, sillä sitä käyttäessään kääntäjä ottaa vieraan elementin pois tekstistä, koska ei joko halua tai voi kääntää sitä, ja näin pyrkii tuomaan tekstiä lähemmäs lukijaa. (Van Poucke 2012, 147.)

## 6 Eliöiden, ilmiöiden ja ihmeiden suomennokset

Aloitin analyysin keräämällä kaikki saksankieliset professori Yöpöllön sanakirjassa esiintyvät sanat sekä niitä vastaavat suomennokset taulukkoon (liite 1). Näitä sanoja kertyi 58 kappaletta. Sivunumerot, jolta sanat löytyvät, ovat sekä saksan- että suomenkielisessä romaanissa samat, joten ne on siksi listattu vain yhden kerran. Olen myös merkinnyt suomennoksen perään asteriskin, mikäli suomennos on esitetty eri muodossa kuin alkuperäinen sana (yksikkö/monikko). Liite 1 noudattaa kaavaa

*alkuperäinen nimi – suomennos – sivunumero, jolta sekä saksan- että suomenkielinen nimi löytyy.*

Liite 2 noudattaa kaavaa

*alkuperäinen nimi – käänнос – kopiointi (1) – transkriptio tai translitterointi (2) – morfologinen tai kulttuurinen muutos (3) – korvaus (4) – käännoslaina tai -vastine (5) – tulkinta (6) – uudelleenluonti (7) – lisäys (8) – poisto (9).*

Seuraavaksi perehdyn lähemmin kuhunkin käännosmenetelmään ja nostan kustakin esiin joitain esimerkkejä sekä pohdin käännosratkaisuja ja niiden syitä tarkemmin.

## 6.1 Kopiointi

Kopiointia eli nimen tai nimityksen siirtämistä suoraan sellaisenaan ilman muutoksia lähtötekstistä kohdetekstiin esiintyi suomennoksessa toiseksi eniten eli yhdeksän kertaa. Koska kopiointi on lähdetekstin siirtämistä suoraan kohdetekstiin, kääntäjä ei tee sanaan minkäänlaisia muutoksia, ja täten se ei anna paljoa eväitä pohtia mahdollisia syitä, joiden vuoksi kääntäjä on tähän käännosratkaisuun päätenyt. Sanoissa, joiden kääntämisessä on turvauduttu kopiointiin, on huomattavissa tietynlainen kaava. Ne ovat sanoja, jotka tulevat suoraan latinasta tai muusta vieraasta kielestä kuin saksa, tai vähintäänkin muistuttavat sellaista, kuten *gourmetica insularis*, *pterodaktylus salvatus* ja *fata morgana*, tai ne ovat sellaisia sanoja, jotka kirjailija on keksinyt omasta päästään ja jotka suomeenkin siirrettäessä taipuvat ongelmitta, kuten *bollogg*, *zamomin* ja *gennf*.

Toisin kuin *gourmetica insularis* ja *pterodaktylus salvatus*, jotka ovat keksittyjä, mukalatinankielisiä sanoja, *fata morgana* on olemassa oleva käsite ja ilmiö. Sinikarhun maailmassa sillä tarkoitetaan atmosfääristä optista harhaa, joka syntyy eri tavalla valoa taittavien ilmakerrosten pakkautumisesta allekkain tai päällekkäin (Moers 2001, 315), kun taas reaali maailmassa sitä kutsutaan myös nimellä ilmalinnakangastus, ja se on harvinainen ja monimutkainen kangastusilmiö, joka nimettiin kuningas Arthurin taruissa esiintyvän velhotar Morgan le Fayn mukaan (Wikipedia 2020, s.v. Fata Morgana). Alun perin nimitystä käytettiin useista kangastusilmiöistä, joita havaittiin Messinansalmella ja uskottiin olevan kyseisen velhottaren tekosia, mutta myöhemmin se vakiintui minkä tahansa vaikuttavan kangastusilmiön nimeksi (IATE, s.v. Fata Morgana). *Fata morgana* on siis tuttu, vaikkakin harvemmin käytetty sana, ja luulen, että juuri tästä syystä se otettiin mukaan suomennokseen.

## 6.2 Transkriptio/Translitterointi

Transkriptiota tai translitterointia eli aakkoston muuttamista kohdekielen äänneasuun sopivaksi esiintyi suomennoksessa vain kaksi kertaa: *Molochista* tuli *Moolok* ja *Scharach il Allahista* *Sharah il Allah*. Kääntäjä on halunnut tavoitella samantyylistä äänneasua

korvaamalla *Molochin* kovan *ch*-lopun k-kirjaimella ja muuttamalla *Scharach il Allahin* suhuäänteen suomenkielisempään muotoon.

Sanalla *Moolok* on juuret Raamatussa ja heprean *molekhissa*. Vanhassa testamentissa Moloch on jumalolento, jolle vanhemmat uhraavat lapsiaan. (Starnes 1959, 105.) Otto Eißfeldtin<sup>8</sup> mukaan sana on verrattavissa puunilaiseen sanaan *molk*, joka liittyy uhraukseen ja uhrilahjoihin. Eißfeldtin mukaan on virhe tulkita heprean sana *molekh* jumaluudeksi uhraustermin sijaan. Tiedeyhteisö oli kuitenkin eri mieltä, ja lopulta *Molekh*-nimisen jumalan olemassaoloa puolustettiin onnistuneesti. (Smelik 1995: 134.) *Sinikarhun* maailmassa *Moolok* on suunnattoman suuri jättiläislaiva, joten olisi loogista, että se olisi saanut nimensä muinaiselta jumalalta. Yhteys uhreihin ja uhrilahjoihin ei olisi kuitenkaan ollenkaan kaukaa haettu: Zamonian *Moolokille* on viety valtava määrä olentoja orjiksi, ja sinne *Sinikarhukin* lopulta ”uhrataan” työvoimaksi. Koska *Moolokista* on vaikea löytää tietoa internetistä suomen kielellä, se lienee suomalaisille melko tuntematon sanana ja hahmona, ellei ole tutustunut Raamattuun ja sen teksteihin tarkemmin. On kuitenkin perusteltu ratkaisu pitää nimi käännöksessä lähes sellaisenaan sen sijaan, että siihen keksittäisiin jokin tutumpi nimi tilalle, sillä nimi on paitsi osuva myös komean kuuloinen, vaikkei sen alkuperää tuntisikaan. Ei voi tietää, onko kääntäjä käyttänyt käännöksensä perustana saksankielistä sanaa *Moloch* vai heprean *molekhia*, mutta molemmissa tapauksissa käännös sopii transkription/translitteroinnin kategoriaan.

### 6.3 Morfologinen tai kulttuurinen muutos

Morfologista tai kulttuurista muutosta käännösmenetelmänä oli käytetty suomennoksessa kuudesti. Yksi tapauksista on selkeästi erilainen kuin muut, mikä tarjoaa mielenkiintoisen alustan pohtia syitä, joiden vuoksi tähän ratkaisuun kenties päädyttiin. Kyseinen, hyvin kiinnostava esimerkki on *Nachtillion*, joka suomennettiin muotoon *nahtiljoona*. Tämä on mielenkiintoista siksi, että alkuperäisen saksankielisen sanan pohjana on yötä tarkoittava sana *Nacht*, mikä selittyy sillä, että professori Yöpöllö on kovin mieltynyt yöhön ja pimeyteen, ja nimennyt siten myös tämän äärettömän suurta lukumäärää kuvaavan luvun sen mukaan. Kyrö puolestaan päätti kääntää sanan hyödyntäen morfologista muutosta, ja muunsi sen äänneasultaan suomalaiseen suuhun sopivaksi *nahtiljoonaksi*. Herää kysymys, miksi hän ei tässä hyödyntänyt tilaisuutta kääntää sanan merkitystä ja kehitellä jokin yöhön tai pimeyteen liittyvä sana morfologisen muutoksen sijaan. Jos hän olisi hyödyntänyt, tämä käännös olisi

---

<sup>8</sup> Eißfeldt, Otto 1935. Molk als Opferbegriff im Punischen und Hebräischen und das Ende des Gottes Moloch (Beiträge zur Religionsgeschichte des Altertums 3; Halle [Saale]. (Smelik 1995.)



mennyt joko käännöslaina tai -vastine -kategoriaan tai tulkinta-kategoriaan riippuen hieman katsantonäkökulmasta. Kenties Kyrö päätyi tässä tapauksessa valitsemaan hauskankuuloisen sanan, joka jollain tavalla sopii *Sinikarhun* maailmaan ja Zamonian mielikuvitusympäristöön, ja kenties hän koki, että yöhön tai pimeyteen liittyvistä sanoista sellaista on vaikeampi keksiä.

Muut morfologisen tai kulttuurisen muutoksen tapaukset ovat varsin suoraviivaisia. Kaikissa niissä on säilytetty nimen vartalo, mutta lisätty loppuun suomen kielelle ominainen i-pääte. Esimerkiksi eräänlainen kamelin ja dromedaarin risteytys, kolmikyttyräinen *Kamedar* on muutettu muotoon *kamedaari*, *Fata Morgana* -ilmiöstä kiinnostavasti kielen nimeksi muutettu *fatamorganisch* on muutettu muotoon *fatamorgaani* ja *hempelinischer Kretinismus* on muutettu muotoon *hempeliininen kretinismi*. Tämä on helppo tapa siirtää etenkin täysin keksityt sanat sopimaan suomen kieleen tai tehdä vaikkapa substantiiveista adjektiiveja.

#### 6.4 Korvaus + käännös

Kolmessa tapauksessa suomentaja on hyödyntänyt korvauksen ja käännöksen yhdistelmää käännösmenetelmänä eli korvannut sanan tai sanan osan toisella. Tarkoitin tässä sellaisia tapauksia, joissa on korvattu olemassa oleva, merkitystä kantava sana sellaisella, joka kantaa kohdekielessä eri merkitystä kuin sen vastine lähdekielessä. Tässä kategoriassa ei siis ole mukana kirjailijan itsensä keksimiä sanoja muuten kuin yksittäisten, merkitystä kantavista sanoista muodostettujen yhdyssanojen muodossa.

Seuraavassa muutamia esimerkkejä. *Klabautergeistista* tuli *laiva-aave*, *Tratschwellenistä pulina-aallot* ja *Kakertrattenista torarotat*. *Klabauter* on johdettu saksan sanasta *Klabautermann*, joka on eräänlainen henkiolento, jonka tehtävänä on auttaa pulaan joutuneita merimiehiä (DWDS, s.v. Klabautermann). *Sinikarhun* laiva-aaveisiin tällainen auttava henkiolento ei juuri mitenkään muuten liity kuin olemalla henkiolento. Zamonialaiset laiva-aaveet ovat läpikuultavia, ruumiittomia oliota, jotka syntyvät, kun virvatuli altistuu zamonialaiselle hautausmaakaasulle (virvatulen ollessa tässä yhteydessä salaman iskemäksi joutunut tulikärpänen, joka alkaa lepattaa) (Zamonien Wiki, s.v. Klabautergeist) (Zamonien Wiki, s.v. Irrlicht). Ne äännelevät sähköisesti värähdellen, korkealta laulaen ja nauraa käkättäen, ja ne ravitsevat itseään pelolla, jota *Sinikarhu* niille yhden elämänsä aikana tarjoili. (Zamonien Wiki, s.v. Klabautergeist.)

*Tratschwellen* on johdettu saksan sanoista *treten* ja *Schwelle*, joista ensimmäinen tarkoittaa astelua tai marssimista ja toinen aaltoa. Suomennoksessa tämä sana on kuitenkin käännetty *pulina-aalloksi*, mikä kieltämättä kuvastaa oliota hyvin, mutta korostaa eri ominaisuuksia

kuin saksankielinen, alkuperäinen sana. Pulina-aallot ovat erityisiä, Zamonian merillä esiintyviä aaltoja, jotka osaavat puhua. Niiden sanotaan olevan pitkästyneen valtameren ajatuksia, ja ne ovat todennäköisesti erittäin vanhoja. Niitä esiintyy lähinnä valtamerten syrjäisimmillä ja vähiten liikennöidyillä kolkilla, ja harvoilta vierailtaan ne vievät tavallisesti joko järjen tai hengen, joten niiden tutkiminen on vaikeaa. (Zamonien Wiki, s.v. Tratschwelle.) Suomennoksessa korostetaan niiden puheominaisuutta, mikä on minusta sopivaa, sillä juuri ne opettavat Sinikarhun puhumaan tämän elämän alkuvaiheessa. Ymmärrän myös saksankielisen sanan alkuperän, sillä pulina-aallot ovat aaltojen tapaan jatkuvassa liikkeessä, eivätkä voi jäädä yhteen paikkaan kovin pitkäksi aikaa, mutta mielestäni puheominaisuus on tärkeämpi, joten ihmettelen, miksei Moers halunnut aaltoja nimetessään korostaa sitä. Tässä kohtaa pidän suomennosta jopa onnistuneempaan kuin lähtötekstiä.

*Kakertratten* koostuu saksan sanoista *kakert* tai *kakern*, joka selvitykseni perusteella tarkoittaa naurua tai nauramista, ja *Ratte* eli rotta. Sinikarhun maailmassa torarotat ovat noin puolentoista metrin korkuisia eläinmutaatioita, joilla on kyyhkysen siivet ja nokka, torakan jalat, tuntosarvet ja ruoansulatuselimet sekä rotan häntä. Ne viihtyvät yön pimeydessä ja käyttävät ravinnokseen lähinnä jätteitä ja haaskoja, mutta hätätilassa saattavat käydä suurempienkin elollisten olentojen kimppuun. (Moers 2001: 484.) Saksankielinen sana kuulostaa siltä, kuin sen kehittäjässä olisi hyödynnetty onomatopoeettia, mutta siitä ei tietenkään voi saada täyttä varmuutta. Siksi tutkin käännöstä merkitys edellä, vaikka onomatopoeettia selittäisi sen, miksi vaaralliset, kyyhkysen, rotan ja torakan sekasikiöt on nimetty ”naururotiksi”. *Torarotassa* on hieman samankaltainen ajatus taustalla, ja lisäksi sanan alkuosa sisältää sanan *torakka* neljä ensimmäistä kirjainta. Se assosioituu myös torahampaaseen, mikä saa eliön kuulostamaan vaaralliselta jo pelkän nimen perusteella, mikä kuvaa torarottia oikein osuvasti.

Myös vuorihoteiksi käännetty *Berghutze* kuuluu korvauksen ja käännöksen kategoriaan. Dudenin verkkosivujen (2022, s.v. Hutze) mukaan Hutze tarkoittaa erityisesti urheiluautojen peltikantta rungosta ulkoneville osille. Jos sillä on jokin muu merkitys, en ainakaan saanut sitä selville. Alkuteoksessa sana on kuitenkin otettu osaksi yhdyssanaa, *Berghutze*, ja se tarkoittaa harmitonta, lähes sukupuuttoon kuollutta vuoridemonia, joka on taitava kiipeilijä, mutta niin ruma, että se on tuomittu suhteelliseen yksinäisyyteen. Sillä on tuuhea karvapeite, joka kätkee alleen sen todellisen ulkomuodon. Jotkut sanovat tulkkujen olevan karvattomia vuorihotteja, mutta siitä ei ole todisteita romaanin maailmassa. (Zamonien Wiki, s.v.

Berghutze.) Suomennos *vuorihotti* on koostettu alkukielisen sanan vuorta tarkoittavasta alkuosasta ja keksitystä loppuosasta. Varmuutta en voi saada, mutta veikkaan suomentajan päätyneen sanaan *hotti* siksi, koska se edes etäisesti muistuttaa *Hutze*-sanaa, ja koska se muodostaa sanan *vuori* kanssa sointuvan ja luonnollisensuomen yhdyssanan. Semantiikkaan liittyviä syitä en usko valinnalla olevan, sillä ainakaan tutkimukseni mukaan sanalla ei ole olemassa selitettä suomen kielessä, tai jos on, se on epävirallinen ja harvinaisessa käytössä.

## 6.5 Käännöslaina tai -vastine

Käännöslainan tai -vastineen hyödyntäminen oli suomennoksen ylivoimaisesti suosituin menetelmä: sitä esiintyi suomennoksessa huimat 32 kertaa. Koska suomennoksessa on eniten käännösratkaisuja tätä menetelmää hyödyntäen, otan esimerkkejäkin enemmän, jotta pystyn esittämään tarpeeksi kattavasti näkökulmia kääntäjän mahdollisiin syihin käyttää tätä menetelmää.

Yksi kiinnostavimmista esimerkeistä on *hervoton katatonia* (saks. *saloppe Katatonie*), sillä se ei ole tavanomainen käännösvastine, kuten suurin osa muista esimerkeistä, vaan siinä Kyrön on täytynyt käyttää kekseliäisyyttään kiteyttääkseen tämän ulottuvuusaukkoihin liittyvän henkisen ja fyysisen kouristustilan. Alkuperäinen saksankielinen sanaliitto muodostuu sanoista *salopp*, joka tarkoittaa rentoa, huolimattontaa tai epämuodollista, ja *Katatonie* joka tarkoittaa tietenkin katatoniaa. Sanaliiton ensimmäisen osan *saloppe* kääntäminen *hervottomaksi* on hieman siinä rajoilla, kuuluuko tämä kyseinen käännösratkaisu käännös- vai esimerkiksi tulkinta-kategoriaan. Mielestäni tämä kuitenkin kuuluu tänne, koska vaikka *salopp* on melko laaja ja epätarkka käsite, yksi sen käännösvaihtoehdoista voisi kontekstista riippuen hyvin olla *hervoton*, jolloin kyse olisi nimenomaan käännösvastineen hyödyntämisestä eikä nimen merkityksen tulkinnasta.

Muita, hieman suoraviivaisempia esimerkkejä ovat muun muassa *Zwergpiraten* eli *kääpiömerirosvot*, *Tyrannowahlfisch Rex* eli *tyrannovalas rex*, *der großer Wald* eli *Suuri metsä* ja *die süße Wüste* eli *Makea aavikko*. *Tyrannovalas rexin* tapauksessa kiinnitin erityisesti huomiota siihen, miten suomennoksessa ei ollut käytetty isoa alkukirjainta sanan *rex* kohdalla, vaikka saksankielisessä kyseinen sana oli kirjoitettu isolla, ja mietin, mistä se mahtaa johtua. Nimi on tietenkin sanaleikki kuuluisasta hirmuliskosta tyrannosaurus rexistä. Pienen alkukirjaimen valinta voi siis johtua, ja mielestäni todennäköisesti johtuukin, siitä, että tyrannosaurus rexinkin tapauksessa *rex* kirjoitetaan pienellä alkukirjaimella. Näin ollen *tyrannovalas rex* mukailisi tätä vakiintunutta suomenkielistä nimeä. Kiinnostavaa kyllä,

ainakaan Wikipedian (2020, s.v. Tyrannosaurus) mukaan saksaksi *tyrannosaurus rex* on vain *Tyrannosaurus* ilman *rex*-osaa. Tämä oli yllättävää, sillä olin odottanut, että kuten suomennos, myös saksankielinen lähtöteksti olisi mukaillut vastaavasti alkuperäistä sanaa, josta nimiväännös on tehty. Edes englanniksi *rexiä* ei kirjoiteta isolla, joten mallia ei ole otettu sieltäkään. Kenties kyse on vain saksan kielelle ominaisesta tavasta kirjoittaa substantiivit isolla alkukirjaimella, ja tässä tapauksessa kirjailija on mieltänyt *Rexin* substantiiviksi, joka on osa *Tyrannowahlfisch Rexiä*.

Listasin tähän kategoriaan myös paljon sellaisia yhdyssanoja, joiden yksi osa on käännetty aiemmin kenties erilaista menetelmää hyödyntäen. Esimerkiksi *Finsterbergmade* eli *sysivuortenmato* on tällainen sana. Koska Sysivuoret eivät ole oikeassa maailmassa olemassa oleva vuoristo, kääntäjän on täytynyt kääntää nimi jollain keinolla. Näin ollen hän on itse luonut sanalle käännösvastineen, jota hän on pystynyt hyödyntämään kääntäessään *Finsterbergmaden sysivuortenmadoksi*.

## 6.6 Tulkinta

Vain kaksi tapausta vaati suomentajalta merkityksen tulkintaa ja kääntämistä, eli olivat semanttisesti latautuneita. *Gimpel*, joka kääntyi *tulkuksi*, ja *Sandmänner*, jotka ovat suomentajan mukaan *hiekkamatteja*. *Gimpel* tarkoittaa punatulkkua, mutta sanaa voidaan käyttää myös haukkumanimenä, jolloin se vastaisi jotakuinkin sanoja *mäntti*, *ääliö*, *tomppeli* tai *typerys*. Tulkut ovatkin melko yksinkertaista väkeä. Ne ovat Zamonian Makealla aavikolla elävää kansaa, joiden ainoa elämäntehtävä vaikuttaa olevan seurata mystistä viestiä, joka käskee niiden etsiä Anagrom Atafin salaperäistä kaupunkia ja asettua sinne asumaan. Ne pukeutuvat yksinomaan tummiin kangaskaistaleisiin, jotka on kiedottu muumiomaisesti niiden ruumiin ympärille, ja ne käyttävät pieniä periskooppeja, jotta ne näkevät ympärilleen myös hiekkamyrskyn sattuessa. Niiden pääasiallista ravintoa on tulkukka eli Makealla aavikolla elävä hyvänmakuinen, piikikäs sienikasvi, jota tulkut kuljettavat mukanaan kamedaarien selässä. (Zamonien Wiki, s.v. Gimpel.) Kääntäjän käännösvaihtelu sanalle ei siis pohjautu millään lailla otusten fyysiseen muotoon, käyttäytymiseen tai ominaisuuksiin, vaan on johdettu alkuperäisen sanan semanttisesta merkityksestä, ja suomenkielinen olemassa oleva sana on otettu uuteen käyttöön. Vaikka *tulku* ei ole suomen kielessä kokonainen sana, se assosioituu kuitenkin lintuihin, sillä sitä käytetään yhdyssanan osana monen lintulajin nimessä. Kääntäjä on lähtenyt *Gimpel*-sanan *tulku*-merkityksestä ja pitäytynyt siinä, vaikka hän olisi voinut hyödyntää myös sanan toisia, alatyylisempiä merkityksiä, ja kuvata niillä tulkkujen henkistä yksinkertaisuutta. Tämä sana voitaisiin luokitella täten myös käännöslainaa

tai -vastine -kategoriaan, ja olikin vaikea arvioida, kumpaan kategoriaan se paremmin sopisi. Kuitenkin tämä kategoria on tälle sanalle mielestäni parempi juurikin siitä syystä, että *tulkku*-sanaa ei juuri suomen kielessä käytetä itsenäisenä sanana, eikä se tällöin ole suora käännösvastine.

Saksan sana *Sandmann* tarkoittaa samaa kuin suomen sana *nukkumatti*, mutta tässä tapauksessa on täysin perusteltua käyttää toista ratkaisua. *Hiekkamatti* on kekseliäs sekoitus *nukkumattia* ja olentojen hiekkaista koostumusta. Periaatteessa tämä sana voisi sopia myös käänнос + korvaus -kategoriaan, mutta mielestäni tässä on kyse enemmän tulkinnasta kuin korvauksesta; tulkinnasta juurikin siksi, että hyödynnetään sanan taustalta löytyvä yhteys sanaan *nukkumatti*. Hiekkamattien synty edellyttää neljää asiaa: ajattelevaa lentohiekkaa, jota löytyy Zamonian Makealta aavikolta, roistojen tai muiden epäilyttävien henkilöiden ruumiita, lentohiekan kuivumista ja uhreja, jotka leiriytyvät hiekkaan hukkuneiden luurankojen yläpuolelle. Jos nämä edellytykset täyttyvät, syntyy koppuraisen lentohiekan suojaama murhanhimoinen luuranko, eli hiekkamatti. Hiekkamatteja kutsutaan myös nimellä ”pahanlaatuinen herätys”. (Moers 2001: 291.) Käännöksen yhteys nukkumattiin on siis sikäli osuva, että hiekkamatit käyvät useimmiten nukkuvien aavikkomatkailejoiden kimppuun. Toisin kuin nukkumatti, joka auttaa uneen vaipumisessa, hiekkamatti ensin herättää ja vaivuttaa sitten lopulliseen uneen.

## 6.7 Uudelleenluonti

Uudelleenluontia esiintyi suomennoksessa kolme kertaa. Uudelleenluonnilla tarkoitetaan keksityn nimen siirtämistä lähtökielestä kohdekieleen. Keksityllä nimellä tarkoitetaan tässä tapauksessa sellaista nimeä, jonka kirjailija on itse keksinyt joko kokonaan tai osittain ja joka näin ollen ei kanna valmiiksi minkäänlaista semanttista merkitystä, tai jos kantaa, merkitys on vanhentunut tai muuten vain hyvin harvojen tuntema tai tietämä. Yksi tällaisista nimistä on jo edellisessäkin kappaleessa ohimennen mainittu *tulkukka*, saksaksi *Gimp*. Saksankielinen nimi on selvä lyhenne tulkun saksankielisestä nimestä *Gimpel*, ja vitsi onkin, että iso osa tulkkuihin liittyvistä asioista on jollain lailla johdettu *tulkku*- tai *Gimpel*-sanoista. Tulkukka on tulkkujen pääasiallista ravintoa. Se on hyvänmakuinen sienä, jota kasvaa lähinnä Zamonian Makealla aavikolla, ja joka suojaa itseään myrkyllisin piikein. (Moers 2001: 279.) Suomentaja on kehitellyt onnistuneen sanaleikin yhdistämällä sanat *tulkku* ja *kukka*, vaikka kyseessä ei olekaan kukaksi luokiteltava kasvi.

Toinen esimerkki uudelleenluonnista on *oudokkirunoudeksi* käännetty *Aarlebewesen-Dichtung*. *Dichtung* tarkoittaa runoutta, mutta *Aarlebewesenin* kääntäjä joutui luomaan suomeksi itse pohtimalla, mistä sanoista kyseinen nimi on muodostettu. Loppujen lopuksi käännöksellä ei ole paljonkaan tekemistä lähtökielisen sanan semanttisen merkityksen kanssa. *Aar* on vanhentunut ja harvinainen sana, joka tarkoittaa kotkaa (Duden 2022, s.v. Aar), ja se on liitetty eliötä tai olentoa tarkoittavan *Lebewesen*-sanan eteen. *Aarlebewesedichtung* eli *oudokkirunous* tarkoittaa Moersin mukaan runoutta, jossa tarkastellaan maailmaa harvinaisen tai normaalisti huomaamattoman olennon perspektiivistä. Voisi ajatella, että alkukielisen sanan vanha ja nykyään harvinainen *Aar*-sana viittaa juurikin harvinaisiin ja huomaamattomiin olioihin sekä taivaalla liitelevään kotkaan, joka tarkkailee maata ja tekee havaintoja ympäristöstään ja luonnosta. Suomentajan ratkaisu *oudokki* on johdettu sanasta 'outo', ja se kuvaisi näitä otuksia nimenomaan harvinaisuuden näkökulmasta.

## 6.8 Lisäys

Lisäyksiä, eli suomentajan lisäämää lisäinformaatiota nimistä, ei löytynyt suomennoksesta kertaakaan. Täten ei voi myöskään tutkia, millaisissa tilanteissa ja millä perusteilla kääntäjä käytti lisäysratkaisua ja päätti avata lukijalle tarkemmin sanan merkitystä.

Toisaalta käännösratkaisun käyttämättä jättäminenkin on ratkaisu itsessään. Tämän romaanin kaltaisessa tekstissä ratkaisun myös ymmärtää, sillä selitykset saattaisivat katkaista tekstin poljennon, ja tekstin tyylin vuoksi oli monesti mielekkäämpää käyttää mieluummin muita käännösratkaisuja kuin lisäystä. Lisäksi suurimmaksi osaksi kyse oli mielikuvitus sanoista, joita ei ole tarpeenkaan selittää, ja joiden selityskin oikeastaan tuleekin heti kyseisten sanojen jälkeen osana tarinaa, koska sanat ovat osa professori Yöpöllön sanakirjaa. Nimitykset eivät myöskään ole sidoksissa saksalaiseen kulttuuriin, vaikka yksittäiset nimien osat olisivatkin, joten myöskään kulttuurisista syistä niitä ei ole tarpeen selittää lukijalle.

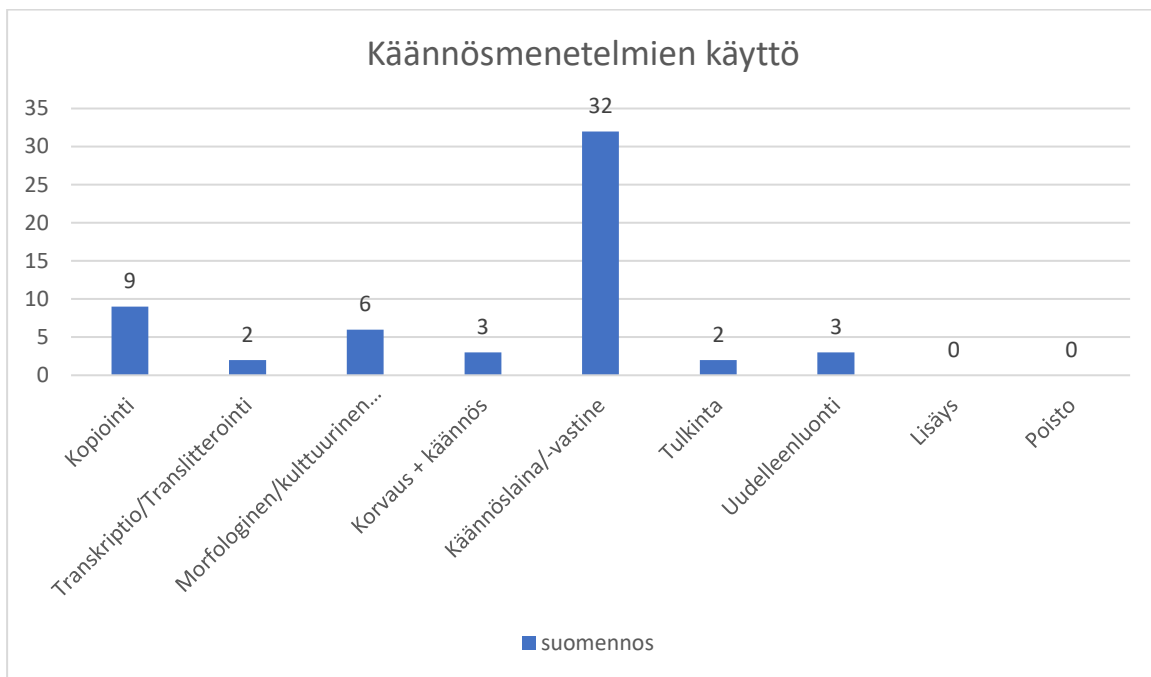
## 6.9 Poisto

Kuten lisäyksiä, myöskään poistoja ei esiintynyt suomennoksessa yhtään kertaa, vaan suomentaja sai aina käytettyä jotain muista yllä mainituista käännösratkaisuksista nimen kääntämiseen. Myöskään tässä tapauksessa en päässyt tutkimaan, millaisia syitä kääntäjällä olisi ollut käyttää poistoa. Sen sijaan voin spekuloida, miksi hän ei näin tehnyt.

Koska kaikki sanat ovat osa professori Yöpöllön sanakirjaa, ja esiintyvät myös oleellisina osina tarinaa, poiston välttäminen on enemmän kuin perusteltua. Myöskään kieliopillisessa tai kulttuurisessa mielessä mikään sana ei ollut sellainen, että se olisi aiheuttanut niin isoja

ongelmia, ettei sitä olisi voinut kääntää. Lisäksi, kuten myös lisäyksen tapauksessa, koska kyseessä on suurimmaksi osaksi kuvitteellisia sanoja ja käsitteitä, ne on mielekkäämpää kääntää suomeksi kuin jättää kokonaan pois tekstistä.

Kaavio 1 havainnollistaa, kuinka paljon kutakin käännösmenetelmää on suomennoksessa käytetty. Määrät ovat muuten suhteellisen tasaisia ja säännönmukaisesti alle 10 kappaletta per menetelmä, mutta yksi huomattava poikkeus löytyy. Käännöslainaa tai -vastinetta käännösmenetelmänä on käytetty suomennoksessa huimat 32 kertaa. Toisessa ääripäässä ovat lisäys ja poisto, joita kumpaakaan ei ole käytetty kertaakaan.



Kaavio 1. Käännösmenetelmien käyttö.

## 6.10 Kotouttamisen määrä

Taulukko 1. Kotouttavien menetelmien käyttömäärät

Käännösmenetelmät	Suomi x/58	%
Morfologinen/kulttuurinen	6/58	10,34
Korvaus + käännös	3/58	5,17
Lisäys	0/58	0
Poisto	0/58	0

Taulukosta 1 näkee, että kotouttavia käännösmenetelmiä on käytetty suomennoksessa huomattavan vähän. Kotouttavista käännösmenetelmistä käytetyin oli

morfologinen/kulttuurinen muutos, kun taas korvausta oli käytetty vain kolmesti. Kotouttamisen kannalta tehokkaita menetelmiä, lisäystä ja poistoa, ei ollut kumpaakaan käytetty kertaakaan. Kotouttavien käännösratkaisujen yhteenlaskettu prosentuaalinen käyttömäärä on vajaa 16 %, noin 15,51 prosenttia. Luku ei vastaa edes kuudennesta kokonaisuudesta. Tämä tulos on linjassa Puurtisen (2007, 90) mainitseman oletuksen kanssa, että suomen kaltaiset pienet kielet suosivat kääntämisessä vieraannuttavia, lähtökielen ja kulttuurin säilyttämistä tukevia käännösmenetelmiä. Voisi olla kiinnostavaa vertailla suomennosta vaikkapa englanninnokeeseen ja tutkia, onko englannintaja kotouttanut suomentajaa enemmän, vai onko tulos samankaltainen suomennoksen kanssa.

Nyt pohdin, mistä kotouttamisen puute mahtaa johtua. Suurin syy vieraannuttamisen dominointiin on käännöslainojen ja -vastineiden runsas käyttö, eli aineisto koostui pääosin sellaisista sanoista, joilla oli suora vastine suomessa tai joiden osalle suomentaja oli aiemmin luonut vastineen ja hyödyntänyt sitä. Ei välttämättä olisi tarkoituksenmukaista lähteä suomentamaan sanaa *Menschen* muuten kuin *ihmiset* tai nimeä *Großer Wald* muuksi kuin *Suureksi metsäksi*. Joitain käännöslainoja tai -vastineita ei ensituntumalta välttämättä mieltäisi vieraannuttaviksi, mutta jos katsoo van Poucken (2012) kategorioita, käännöslainojen ja -vastineiden käyttö sijoittuu keskivahvan vieraannuttamisen kategoriaan. Tämä johtunee siitä, että käännöslainoja ja -vastineita käytettäessä käännetään suoraan, lähtöteksti edellä. Myös kopiointia on käytetty melko paljon, ja nämä kaksi yhdessä saavat aikaan sen, että vieraannuttamisen määrä kasvaa valtavaksi.

Toinen syy voisi olla se, että vieraannuttavat ratkaisut tuntuvat ehkä kotouttavia luonnollisemmilta tarinassa, joka sijoittuu täysin kuviteltuun maailmaan. Kun keksittyjä ja muuten vieraankuuloisia sanoja esiintyy tarinassa aika-ajoin, ne tuntuvat lukijasta kuuluvan fantasiamaailmaan ja lisäävät näin immersiota. Vaikkapa *Fata Morgana* on harvalla jokapäiväisessä käytössä oleva sana, ja osa ei välttämättä ole siitä koskaan kuullutkaan, joten se solahtaa luonnolliseksi osaksi Zamonian. Myös aineiston valinta vaikuttaa tulokseen: kaikki aineiston nimet ja nimitykset selitetään romaanissa heti niiden esiintymisen jälkeen, joten sellaisia kotouttavia menetelmiä kuin vaikkapa lisäystä ja poistoa ei ole tarpeen käyttää.

## 7 Loppupäätelmät

Tässä tutkielmassa tarkastelin eliöiden, ilmiöiden ja ihmeiden nimityksiä, millaisia käännösratkaisuja ja -menetelmiä niiden kääntämiseen oli käytetty ja kuinka iso osa käännöksistä oli kotouttavia. Analyysissä selvisi, että suomennos pysyi saksankieliselle



lähtötekstille uskollisena suosimalla vieraannuttavia käännösmenetelmiä, ja että kotouttavia käännösmenetelmiä oli jopa siihen nähden erittäin vähän, kokonaisuudessaan vain noin 15,5 prosenttia. Tämä tulos on linjassa sen yleisen hypoteesin kanssa, että pieni, vähemmän puhuttu kieli suosii vieraannuttavia käännösmenetelmiä ja omaksuu herkemmin vieraita käsitteitä ja ilmauksia osaksi itseään, kun taas valta-asemissa olevissa kulttuureissa, vaikkapa angloamerikkalaisessa, suositaan enemmän kotouttavia käännösmenetelmiä (Puurtinen 2007, 90). Mutta toisaalta on myös otettava huomioon, että romaani on suunnattu aikuisille lasten sijasta. Saattaa siis olla, että suomentaja on tästäkin syystä pitäytynyt vieraannuttamisessa kotouttamisen sijaan, sillä hän tuntee kirjailijan, tietää tämän teosten olevan aikuisille suunnattuja ja näin ollen olettaa aikuisten lukijoiden ymmärtävän esimerkiksi intertekstuaaliset viittaukset, joita joillain nimillä on reaalimaailmaan.

Olin yllättynyt siitä, että käännöslainojen ja -vastineiden käyttö oli suomentajan kaikkein yleisimmin käyttämä käännösmenetelmä, sillä se on yksi suoraviivaisimmista menetelmistä, ellei kopiointia/translitterointia tai morfologista tai kulttuurista muutosta oteta lukuun. Olin odottanut, että jokin suurempaa luovuutta vaativista menetelmistä olisi noussut suosituimmuusjärjestyksessä ensimmäiseksi, sillä romaanin kieli on rikasta, kekseliästä ja mielikuvituksellista. Toisaalta aineistoa kerätessäni minulle selvisi, että suurin osa nimenomana professori Yöpöllön sanakirjassa esiintyvistä sanoista on sellaisia, jotka pystyy kääntämään suoraan suomeksi kokonaan tai ainakin osittain, eli siinä mielessä tulos oli varsin ymmärrettävä.

Muita menetelmiä suomennoksessa hyödynnettiin melko tasaisesti. Kappalemäärältään mikään muu menetelmä ei ylittänyt kymmentä, vaikka kopiointi ylsikin lähelle yhdeksällä kappaleella. Ainoat menetelmät, joita kääntäjä ei käyttänyt kertaakaan, olivat lisäys ja poisto, mikä tarkoittaa sitä, että kääntäjä sai aina aikaiseksi käännöksen, joka ei tarvinnut erillistä selitystä tai täsmennystä, ja että hän pyrki aina keksimään jonkinlaisen käännösratkaisun sen sijaan, että olisi jättänyt mitään pois.

Jotkin menetelmistä, kuten korvaus, käännöslaina ja -vastine, uudelleenluonti ja tulkinta, ovat hyvin samankaltaisia toistensa kanssa. Tämä voi vaikuttaa käännösratkaisujen luokitteluun ja sitä kautta myös jonkin verran tutkimustuloksiin. Kyseiset kategoriat eroavat toisistaan tarpeeksi, jotta ne on järkevää erotella, mutta käännösmenetelmien luokittelu niihin voi olla vaikeaa, ja eri tutkijat saattavat päästä luokittelussa erilaiseen lopputulokseen. Tutkimus

olisikin mielekästä toistaa useaan kertaan eri tutkijoiden tekemänä, jotta vaihtelun suuruus selviää ja käännösmenetelmien kategoriointi selkenee.

Käännösmenetelmien käytön jakautumissuhde voi kertoa jotain Kyröstä ja hänen lähtökohdistaan teoksen kääntämiselle. Kyrö on kääntänyt paljon fantasiaa ja hänen päätyökielensä on saksa, joten hänellä oli mielestäni hyvät lähtökohdat teoksen suomennokselle. Hänen käytetyin menetelmänsä, käännöslaina tai -vastine, kertookin paljon hänen sanavarastostaan ja siitä, miten hyvin hän tuntee harvinaistenkin sanojen merkityksiä, tai ainakin osaa ottaa niitä selville. Toisaalta olin myös hieman pettynyt siihen, ettei hän saksan kielen tuntijana ja osajana käyttänyt kekseliäisyyttään vieläkin enemmän, vaikka se saattaa kertoa jotain romaanista ja siitä, millaisia sanoja siellä enimmäkseen esiintyy.

Kuten aiemmin totesin, analyysin tulos noudattaa käsitystä, että pieni kieli myötäilee suurempaa ja mukautuu sen normeihin. Olisi kuitenkin kiinnostavaa tutkia, pitääkö vastaava hypoteesi paikkansa vaikkapa romaanin englanninnoksen suhteen. Miten *lingua franca* -kielellä tehty käännös toimii, miten se on toteutettu? Kotouttaako englannintaja suomentajaa enemmän, vai olisiko tulos päinvastainen hypoteesin kanssa? Voisi olla myös kiinnostavaa verrata englanninnosta ja suomenosta keskenään ja tutkia, miten niissä käytetyt käännösmenetelmät eroavat toisistaan ja missä suhteessa englannintaja on käyttänyt mitään ratkaisua suomentajaan verrattuna.

Voisi olla myös kiinnostavaa ottaa tutkimukseen mukaan loput nimitykset, eli ne, jotka eivät esiinny professori Yöpöllön sanakirjassa. Nyt esimerkiksi poistoja ei esiintynyt yhtään, koska aineiston sanat olivat niin keskeisessä osassa tarinaa, että niiden poistaminen olisi ollut hankalampaa kuin käännösvastineen keksiminen. Mutta entä ne sanat, jotka eivät esiinny romaanin sisäisessä sanakirjassa, vaan juoksevana osana tarinaa? Esiintyisikö siellä kenties lisäyksiä ja poistoja, joita tutkimuksessani ei esiintynyt? Ja miten eri käännösmenetelmien käyttösuhteet silloin jakautuisivat, dominoisiko käännöslaina tai -vastine -kategoria yhä, vai olisiko tulos ehkä hieman tasaisempi?

## Lähdeluettelo

### Aineisto

Moers, Walter 1999. *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*. Frankfurt: Eichborn GmbH & Co. Verlag KG.

Moers, Walter 2001. *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää*. Suom. Marja Kyrö. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

### Tutkimuskirjallisuus

Al-Onaizan, Yaser 2002. Translating Named Entities Using Monolingual and Bilingual Resources. Teoksessa *Proceedings of the 40<sup>th</sup> Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL)*. Philadelphia: University of Southern California, s. 400–408. Saatavilla: <https://www.aclweb.org/anthology/P02-1051.pdf> [Viitattu: 24.1.2021]

Bertills, Yvonne 2003. *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature*. Turku: Åbo Akademi University Press. Saatavilla: <http://bibbild.abo.fi/ediss/2003/BertillsYvonne.pdf> [Viitattu: 24.3.2022]

Bochynski, André 2008. Onomastisches und Onomasiologisches zum Ausdruck von Exotik in Walter Moers 'Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär'. Julkaisussa *Studia Germanistica, číslo 3*, 243/2008, s. 35–46. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta jako sborník OU. Saatavilla: [https://dokumenty.osu.cz/ff/studiagermanistica/archiv/2008\\_Studia-Germanistica-3.pdf#page=37](https://dokumenty.osu.cz/ff/studiagermanistica/archiv/2008_Studia-Germanistica-3.pdf#page=37) [Viitattu: 24.1.2021]

Chesterman, Andrew 1997. *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory*. John Benjamins B.V.

Fabrizi, Mark A. (toim.) 2016. *Fantasy Literature: Challenging Genres*. Rotterdam / Boston / Taipei: Sense Publishers.

Fernandes, Lincoln 2006. Translation of Names in Children's Fantasy Literature. *New Voices in Translation Studies* 2. 44–57. Saatavilla: [https://www.researchgate.net/publication/237246131\\_Translation\\_of\\_Names\\_in\\_Children's\\_Fantasy\\_Literature\\_Bringing\\_the\\_Young\\_Reader\\_into\\_Play\\_i](https://www.researchgate.net/publication/237246131_Translation_of_Names_in_Children's_Fantasy_Literature_Bringing_the_Young_Reader_into_Play_i) [Viitattu: 23.1.2021]

Gutiérrez Rodríguez, Marta M<sup>a</sup> 2003. The Problem of the Translation of Proper Names in Harry Potter and The Lord of the Rings. *Revista de filología inglesa*, 25. 123–136. Saatavilla:

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/17299/ES-2003-2004-25-TheProblemOfTheTranslation.pdf?sequence=1> [Viitattu: 24.3.2022]

Hong-man, LI 2010. Fantasy in Translation: A Study of Two Chinese Versions of *The Lord of the Rings*. *Cross-Cultural Communication*, Vol. 6, No. 4. 20–27. Saatavilla: <http://flr-journal.org/index.php/ccc/article/view/j.ccc.1923670020100604.011> [Viitattu: 21.4.2022]

Hongisto, Paula 2018. *Gustave Dorén kuvat ja kuvitelmat. Kuvan ja sanan suhde Walter Moersin romaanissa Wilde Reise durch die Nacht*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. Saatavilla: [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/236350/Hongisto\\_Paula\\_Pro\\_gradu\\_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/236350/Hongisto_Paula_Pro_gradu_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y) [Viitattu: 23.1.2021]

Jaleniauskiene, Evelina, Vilma Čičelytė 2009. The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature. Julkaisussa Kalbų Studijos. *Studies About Languages* 15/2009. 31–42. Saatavilla: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=19120> [Viitattu: 9.1.2021]

Koliseva, Kari 2019. *Baba Jaga vai syöjätär? Noiturin hirviönimet ja niiden suomen- ja saksankieliset käännökset*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto. Saatavilla: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/115989/KolisevaKari.pdf?sequence=2> [Viitattu: 23.1.2021]

Koskinen, Kaisa 2012. *Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect*. Teoksessa Jänis, Marja, Hannu Kemppanen, Alexandra Belikova (toim.) 2012. *Domestication and Foreignization in Translation Studies*. Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur. 13–32.

Kuitunen, Marianna 2008. Tyylikeinot ja niiden funktiot. Näkökulma kaunokirjallisuuden kääntämiseen. Teoksessa Helin, Irmeli & Hilikka Yli-Jokipii (toim.) 2008. *Kohteena käännös. Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen*. Helsinki: Helsinki University Press, 169–185.

McGarry, Neil, Daniel Ravipinto 2016. In the Shadow of the Status Quo. The Forgotten in *The Lord of the Rings* and *A Song of Ice and Fire*. Teoksessa Fabrizi, Mark A. (toim.) 2016. *Fantasy Literature: Challenging Genres*. Rotterdam / Boston / Taipei: Sense Publishers. 13–26.

Mikkonen, Maria 2014. *Labyrintin muuttuvat maailmat. Kerronnan trooppien, sääntöjen kääntämisen ja useamman asteen maailmojen suhde Ilkka Auerin fantasiateoksessa*

Sysilouhien sukua. Pro gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto. Saatavilla:  
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/135218/labyrint.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Viitattu: 23.1.2021]

Mäkisalo, Jukka, Hannu Kemppanen 2010. Frekvenssejä ja reseptiota: Kaksi näkökulmaa kotouttamiseen ja vieraannuttamiseen. Julkaisussa *MikaEL. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu. Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies 4/2010*. Saatavilla:

[https://www.sktl.fi/@Bin/40731/Makisalo&Kemppanen\\_MikaEL2010.pdf](https://www.sktl.fi/@Bin/40731/Makisalo&Kemppanen_MikaEL2010.pdf) [Viitattu: 24.1.2021]

Nord, Christiane 2003. Proper names in translations for children: Alice in wonderland as a case in point. *Translators' Journal* vol. 48, 182–196. Saatavilla:

<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.pdf>. [Viitattu: 22.1.2021]

Oittinen, Riitta 1993. *I Am Me – I Am Other. On the Dialogics of Translating for Children*. University of Tampere.

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

Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. Garland Publishing Inc. Lontoo.

Oittinen, Riitta 2004. Tekstilaji ja strategia: ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä.

Teoksessa Oittinen, Riitta & Pirjo Mäkinen (toim.) 2004. *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 165–185.

Oziewicz, Marek 2017. *Speculative Fiction*. Saatavilla:

<https://oxfordre.com/literature/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> [Viitattu: 24.1.2021]

Sabermahani, Asma, Azita Ghazizade 2017. A Study of Translators' Approach in Dealing with Culture-specific Items in Translation of Children's Fantasy Fiction. *Journal of Language and Translation*, Volume 7, Number 2. 35–42. Saatavilla:

[http://tlt.azad.ac.ir/article\\_532577\\_f9c975b7aad5ae1e251d18966a76a14.pdf](http://tlt.azad.ac.ir/article_532577_f9c975b7aad5ae1e251d18966a76a14.pdf) [Viitattu: 21.4.2022]

Sarre, Silvia 2020. *A Search for Origins. Proper Names in The Story of Kullervo*.

Maisterintutkielma, Helsingin yliopisto. Saatavilla:

[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/316820/Silvia%20Sarre\\_Pro%20gradu\\_2020.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/316820/Silvia%20Sarre_Pro%20gradu_2020.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [Viitattu: 24.3.2022]

Schreiber, Michael 1999. Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren. Teoksessa Snell-Hornby Mary, Hans G. Hönig, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (toim.) *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH. 151–154.

Smelik, Klaas A.D. 1995. Moloch, Molekh or molk-sacrifice? A reassessment of the evidence concerning the Hebrew term Molekh. *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 9:1, 133-142. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/09018329508585062> [Viitattu: 18.2.2022]

Stableford, Brian M. 2005. *Historical Dictionary of Fantasy Literature*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.

Starnes, D. T. 1959. A Sixteenth-Century Glossary of the Bible, Names 7:2, 101-106. Saatavilla: <https://doi.org/10.1179/nam.1959.7.2.101> [Viitattu: 18.2.2022]

Van Poucke, Piet 2012. Measuring Foreignization in Literary Translation. An Attempt to Operationalize the Concepts of Foreignization. Teoksessa: Kemppanen, Hannu, Marja Jänis & Alexandra Belikova (toim.) *Domestication and Foreignization in Translation Studies*. Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur. 139–157.

Vilén, Anne-Maaret 2009. *Hogwartsista Tylypahkaan. Harry Potter -kirjojen erisnimien kääntäminen suomeksi ja saksaksi*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto. Saatavilla: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/80789/gradu03698.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Viitattu: 24.1.2021]

### Muut lähteet

Duden 2022. Bibliographisches Institut GmbH. Saatavilla: <https://www.duden.de/> [Viitattu: 11.2.2022]

DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Saatavilla: <https://www.dwds.de/> [Viitattu: 31.1.2022]

IATE European Union Terminology. Saatavilla: <https://iate.europa.eu/home> [Viitattu: 4.2.2022]

Kapari-Jatta, Jaana 2008. *Pollomuhku ja Posityyhtynen*. Helsinki: Tammi.

Kielitoimiston ohjepankki 2015. *Alkukirjain: erisnimi vai ei?* Saatavilla:

<http://www.kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/267> [Viitattu: 27.3.2022]

Kielitoimiston sanakirja 2021. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Saatavilla:

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/> [Viitattu 5.1.2021]

Kirjasampo: Kyrö, Marja. Saatavilla:

[https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson\\_123175914245739](https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175914245739) [Viitattu 8.1.2021]

Kirjaverkko: Marja Kyrö. Saatavilla: <https://www.kirjaverkko.fi/kirjailija/marja-kyro> [Viitattu

8.1.2021]

KOTUS 2013. *Haltiat ja örkit*. Kotimaisten kielten keskus. Saatavilla:

[https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/kersti\\_juva/haltiat\\_ja\\_orkit.10229.blog](https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/kersti_juva/haltiat_ja_orkit.10229.blog) [Viitattu: 22.1.2021]

Kungas, Milja 2010. Suomentaja eläytyy teoksiin joskus itkien. *Turun Sanomat* 20.7.2010.

Saatavilla: <https://www.ts.fi/kulttuuri/147365/Suomentaja+elaytyy+teoksiin+joskus+itkien> [Viitattu 7.1.2021]

Myllykoski, Laura 2018. *Jaana Kapari-Jatta kertoi nuorille, miten Harry Potterien kieli*

*syntyi*. *Hämeen Sanomat*. Saatavilla: <https://www.hameensanomat.fi/kanta-hame/jaana-kapari-jatta-kertoi-nuorille-miten-harry-potterien-kieli-syntyi-186387/> [Viitattu: 22.1.2021]

Nüchtern, Klaus 2003. ”’Mein Zielpublikum bin ich.’ Interviews mit guten Typen: Walter

Moers”. *Falter*. Saatavilla: <https://www.yumpu.com/de/document/view/21244325/08-08-11-interview-mit-waltermoerspdf> [Viitattu: 24.1.2021]

Schütz, Wolfgang 2020. Walter Moers: “Früher war ich dümmer, aber auch furchtloser”.

*Augsburger Allgemeine* 7.3.2020. Saatavilla: <https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Journal/Walter-Moers-Frueher-war-ich-duemmer-aber-auch-furchtloser-id56983571.html> [Viitattu 24.1.2021]

Wikipedia 2020. Saatavilla: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite> [Viitattu

22.1.2021]

Wikipedia 2020. Saatavilla: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Etusivu> [Viitattu

7.1.2021]

Zamonien Wiki. Saatavilla: [https://zamonien.fandom.com/de/wiki/Zamonien\\_Wiki](https://zamonien.fandom.com/de/wiki/Zamonien_Wiki) [Viitattu: 4.2.2022]



## Liitteet

Liite 1. Professori Yöpöllön sanakirjan sanojen suomennot

<b>alkuperäinen</b>	<b>suomennot</b>	<b>sivu</b>
Zwergpiraten, die	Kääpiömerirosvot	19
Klabautergeist, der	Laiva-aave	30
Moloch, die	Moolok	49
Tratschwellen, die	Pulina-aallot	54
Tyrannowahlfisch Rex, der	Tyrannovalas rex	65
Gourmetica Insularis, die	Gourmetica insularis	89
Pterodaktylus Salvatus, der	Pterodaktylus salvatus	94
Atlantis	Atlantis	109
Bollogg, der	Bollogg	112
Wolpertingerwelpen, die	Wolpertinginpennut	116
Berghutze, die	Vuorihotit	129
Stollentroll	Kuulutrolli	179
Finsterbergmade, die	Sysivuortenmato	189
Aarlebewesen-Dichtung, die	Oudokkirunous	192
Finsterbergwitter, das	Sysivuortenrajuilma	197
Großer Wald, der	Suuri metsä	211
Waldspinnenhexe, die	Metsälukkinoita	223
Wasser, zamonisches	Zamonian vesi	234
Marathonfieber, das	Maratonkuume	246
Dimensionslochraum, der	Ulottuvuusaukko	256
Saloppe Katatonie, die	Hervoton katatonia	258
Zeitgleichheitsvertunnelung von Dimensionen, die	Ulottuvuuksien ajantasaistamistunnelit*	265
Nachtillion, die	Nahtiljoona	266
Süße Wüste, die	Makea aavikko	273
Kamedar, das	Kamedaari	274
Gimpel, die	Tulkut	277
Gimp, das	Tulkukka	279
Anagrom Ataf	Anagrom Ataf	287

Sandmänner, die	Hiekkamatti	290
Zuckerschmelze, die	Sokerisulatto	300
Scharach il Allah	Sharah il Allah	308
Etikette von Ausnahmenaturphänomenen, die	Poikkeuksellisten luonnonilmiöiden käyttäytymissäännöstö	311
Fata Morgana, die	Fata Morgana	315
Fatamorganisch	Fatamorgaani	326
Fatom, das	Fatom	327
Tornadohaltstellen, die	Tornadopysäkki*	337
Tornado, der Ewige	Tornado, ikuinen	337
Menschen, die	Ihmiset	373
Zamonisches Jahr, das	Zamonian vuosi	382
Bolloggflöhe, die	Bollogginkirput	399
Großer Kopf, der	Suuri pää	400
Bollogg-Gedanke, der	Bolloggin ajatus	409
Bollogg-Gehirn, das	Bolloggin aivot	410
Selsillien, die	Selsillit	422
Blitz, blauer, der	Salama, sininen	482
Kakertratten, die	Torarotat	484
Lügladiatoren, atlantische, die	Atlantiksen valehtelijagladiaattorit	511
Hempelinischer Kretinismus, der	Hempeliininen kretinismi	526
Phogarren, die	Phogarrit	528
Haifischmade, die	Haikalamato	529
Unbiskant	Riskantti	560
Treibsandmaulwürfe, unbiskantische	Riskantin lentohiekkamyyrät	567
Ofenhölle, die	Uunihelvetti	595
Kanaldrache, der	Viemärilohikäärme	601
Zamomin, das	Zamomin	638
Malmstrom, der	Kurimus	675

Gennf, das	Gennf	683
Buntbären, die	Kirjokarhut	690

Liite 2. Suomensosten tyypit

alkuperäinen	suomensos	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Zwergpiraten, die	Kääpiömerirosvot					x				
Klabautergeist, der	Laiva-aave				x					
Moloch, die	Moolok		x							
Tratschwellen, die	Pulina-aallot				x					
Tyrannowahlfisch Rex, der	Tyrannovalas rex					x				
Gourmetica Insularis, die	Gourmetica insularis	x								
Pterodaktylus Salvatus, der	Pterodaktylus salvatus	x								
Atlantis	Atlantis	x								
Bollogg, der	Bollogg	x								
Wolpertingerwelpen, die	Wolpertinginpennt					x				
Berghutze, die	Vuorihotit*				x					
Stollentroll, der	Kuilutrolli					x				
Finsterbergmade, die	Sysivuortenmato					x				
Aarlebewesen-Dichtung, die	Oudokkirunous							x		
Finsterbergwitter, das	Sysivuortenrajuilma					x				
Großer Wald, der	Suuri metsä					x				
Waldspinnenhexe, die	Metsälukkinoita					x				
Wasser, zamonisches	Zamonian vesi					x				
Marathonfieber, das	Maratonkuume					x				
Dimensionslochraum, der	Ulottuvuusaukko					x				
Saloppe Katatonie, die	Hervoton katatonia					x				
Zeitgleichheitsvertunnelung von Dimensionen, die	Ulottuvuuksien ajantasaistamistunnelit*					x				
Nachtillion, die	Nahtiljoona			x						
Süße Wüste, die	Makea aavikko					x				
Kamedar, das	Kamedaari			x						
Gimpel, die	Tulkut						x			

Gimp, das	Tulkukka							X		
Anagrom Ataf	Anagrom Ataf	x								
Sandmänner, die	Hiekkamatti*						X			
Zuckerschmelze, die	Sokerisulatto					X				
Scharach il Allah	Sharah il Allah		x							
Etikette von Ausnahmenaturphänomenen, die	Poikkeuksellisten luonnonilmiöiden käyttäytymissäännöstö					X				
Fata Morgana, die	Fata Morgana	x								
Fatamorganisch	Fatamorgaani			x						
Fatom, das	Fatom	x								
Tornadohaltestellen, die	Tornadopysäkki*					X				
Tornado, der Ewige	Tornado, ikuinen					X				
Menschen, die	Ihmiset					X				
Zamonisches Jahr, das	Zamonian vuosi					X				
Bolloggflöhe, die	Bollogginkirput					X				
Großer Kopf, der	Suuri pää					X				
Bollogg-Gedanke, der	Bolloggin ajatus					X				
Bollogg-Gehirn, das	Bolloggin aivot					X				
Selsillien, die	Selsillit			x						
Blitz, blauer, der	Salama, sininen					X				
Kakertratten, die	Torarotat				x					
Lügendgladiatoren, atlantische, die	Atlantiksen valehtelijagladiaattorit					X				
Hempelinischer Kretinismus, der	Hempeliininen kretinismi			x						
Phogarren, die	Phogarrit			x						
Haifischmade, die	Haikalamato					X				
Unbiskant	Riskantti							X		
Treibsandmaulwürfe, unbiskantische	Riskantin lentohiekkamyyrät					X				
Ofenhölle, die	Uunihelvetti					X				
Kanaldrache, der	Viemärilohikäärme					X				

Zamomin, das	Zamomin	x								
Malmstrom, der	Kurimus					x				
Gennf, das	Gennf	x								
Buntbären, die	Kirjokarhut					x				

# Deutsche Kurzfassung

Universität Helsinki

Humanistische Fakultät

Masterstudiengang Translation und Dolmetschen

B-Arbeitssprache Deutsch

JOUHKI, MIA: Gimpel und Kakertratten. Übersetzung der Namen und Benennungen aus dem Deutschen ins Finnische im Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* von Walter Moers.

Masterarbeit: 38 Seiten

Deutsche Kurzfassung: 9 Seiten

August 2022

---

## 1 Einleitung

Fantasieliteratur ist schon seit langem Mainstream-Literatur, und sie ist enorm publiziert worden – von den Werken von J.R.R. Tolkien bis moderne Jugendliteratur. Obwohl die meisten Fantasiewerke vor allem für Kinder und Jugendliche geeignet sind, haben sie etwas für Leser aller Altersgruppen, da die meisten Fantasiegeschichten eine vielsichtige Geschichte und verschiedene Nachrichten für Leser verschiedener Alter bieten. Ich interessiere mich für Fantasieliteratur seit meiner Kindheit, und eines von meiner Lieblingsbücher war der Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* von Walter Moers, ein deutscher Autor (1999), oder eigentlich die ins Finnische übersetzte Version, *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (Moers 2001, finnische Übersetzung von Marja Kyrö). Der Grund meines Interesses war, dass die Geschichte des Romans sehr imaginär und die Sprache reich und erfinderisch ist. Schon lange habe ich sowohl die Beziehung und Äquivalenz der originalen, deutschsprachigen Wörter und deren finnischen Gegenstücken als auch die möglichen benutzten Übersetzungsstrategien gegrübelt. Aus diesem Grund habe ich mich entschieden, dieses Werk zu untersuchen. Ich glaube auch, dass diese Untersuchung die Übersetzer\*innen helfen kann, bestimmte Tendenzen beim Übersetzen bestimmter Wörter zu bemerken und generelle zusätzliche Information über sprachlichen Gebrauch und Übersetzungslösungen des Übersetzers bietet. Ich untersuche die Namen und Benennungen der Figuren, Lebewesen und Phänomen des Werks und auch wie sie ins Finnische übersetzt worden sind; was für Übersetzungslösungen hat die Übersetzerin mit verschiedenen Namen gefunden?

In dieser Magisterarbeit werde ich die Übersetzungsverfahren der Namen von Lebewesen, Wunders und Phänomen aus dem Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* (später: *Blaubär*) von Walter Moers untersuchen. Als Untersuchungsmethode benutze ich dieselbe Methode, die Kari Koliseva (2017) in seiner Magisterarbeit benutzt hat, d.h. die Methode, die sich auf den Methoden von Christiane Nord (2003), Theo Hermans (1998) und Lincoln Fernandes (2006) beruht. Ich untersuche, welche Übersetzungsverfahren die Übersetzerin bei dem Übersetzen der Benennungen benutzt hat und was für Gleichheiten und Unterschiede es in der finnischen Übersetzung im Vergleich mit dem originalen deutschen Namen gibt. Ich untersuche auch die durchdringenden Übersetzungsstrategien, die die Übersetzerin gewählt hat, und ich will herausfinden, ob sie mehr Domestizierung oder Verfremdung in der Übersetzung benutzt hat. Meine Hypothese ist es, dass weil die finnische Sprache eine weniger benutzte Sprache als die Deutsche ist, gibt es relativ viel Verfremdung in der finnischen Übersetzung.

## **2 Fantasieliteratur**

Fantasieliteratur gehört zur Gruppe der spekulativen Fiktion, die auch Science-Fiktion und Horror-Literatur umfasst. Die spekulative Fiktion kann auch Hybrid-Genres und Subgenres von dieser drei umfassen, z. B. Gegenutopieliteratur, Superheldgeschichten und Steampunk-Literatur. (Oziewicz 2017.)

Eines der interessantesten Details der Fantasieliteratur ist es, dass sie oft die großen Fragen des Lebens verhandelt, durch die auch der Leser\*in solche Themen wie das tiefste Natur des Guten und Bösen, generelle Moralvorstellung, Unterwelt und Heldenmut sowie menschliche Temperament, die Rolle des Individuums in der Gesellschaft und die Wichtigkeit kultureller Vielfalt bedenken muss (Fabrizi 2016, 1). Diese Fragen oder manche von diesen Fragen sind oft als epische Abenteuergeschichte präsentiert, in jener der Held durch ein fremdes Land wandert, verschiedene Menschen, Lebewesen und Völker trifft und für die Gute gegen das Böse kämpfen muss.

Nach Neil McGarry und Daniel Ravipinto (2016) ist Fantasie ein sehr konservatives Literaturgenre, dessen Thema oft die Unterstützung oder die Wiederherstellung des Status quo ist. Dieser Status quo kommt fast immer als patriarchalische Monarchie oder Monokratie vor, z. B. ein Königreich, dessen König zum Thron zurückgebracht werden muss.

Fantasiafiktion basiert sich oft auf dem Standard, dass die alten Weisen absolut gut sind und die Machtstrukturen, die gestützt sind oder die der Held zurückbringen muss, das Beste für

die ganze Menschheit sind. Ein Grund dafür ist, dass die Fantasiewerke voll von romantischen Anschauungen darüber sind, dass heutige Generationen nur eine charakterlose Erinnerung von mächtigen Ureltern sind und wie die alten Generationen „besser wussten“, und dass das Zurückbringen ihrer Weisen zu feiern ist. Konservatismus ist betont dabei: der Held des traditionellen Fantasieabenteurers ist fast ohne Ausnahmen ein weißer, heterosexueller Mann. Die Rollen von Frauen und ethnischer Minderheiten ist oft nur dem Helden zu helfen und die Seitenrolle zu spielen, und sie wollen die Strukturen, die sie stützen und die ihre Rechte beschneiden und sie unsichtbar machen, nicht bezweifeln oder verändern. (McGarry & Ravipinto 2016, 13.)

*Blaubär* gehört nicht zu den traditionellsten Fantasieromanen, aber die vorgenannten Themen sind auch da zu finden. Die Hauptrolle spielt ein männlicher, sich für weibliche Bären interessierter Bär, der während seiner ersten 13½ Leben zu fast jeder Ecke seines Heimatlands reist und verschiedene Abenteuer erlebt. Der Unterschied zwischen dem Guten und dem Bösen ist allerdings nicht so klar wie in traditioneller Fantasieliteratur, und es gibt keinen bewussten Krieg für Macht oder Bewahrung des Status quo. Während seiner Reise hilft Blaubär zwar das Leben der Lebewesen und Kreaturen, die er trifft, und ihm gelingt fast alles, was er macht. Am Ende besiegt er auch ein schlaues, herrschsüchtiges Element, das die noch lebende Individuellen einer ganzen Spezies verklavt hat, und sie können in ihre Heimatwald zurückkehren. Vielleicht könnte man also sagen, dass es sogar einerlei Endkampf auch in diesem Roman gibt, obwohl er nicht so explizit und episch ist wie z. B. in Tolkiens *Der Herr der Ringe* -Trilogie.

### **3 Übersetzen der Fantasieliteratur**

Viele Eigenschaften des Übersetzens der schönen Literatur betreffen auch das Übersetzen der Fantasieliteratur – sie ist doch eine Unterart der schönen Literatur. Jedoch hat die Übersetzung der Fantasieliteratur auch ihre eigenen Eigenschaften, oder manche Eigenschaften des Übersetzens der schönen Literatur sind darin betont.

Der Übersetzer\*in muss oft viel Kreativität während seines Übersetzungsauftrags benutzen. Er oder sie muss vielleicht ganz neue Wörter für Sachen erfinden, die in der realen Welt nicht existieren und die im Werk möglicherweise großzügig bezeichnet sind. Es muss auch die Kultur in Betracht gezogen werden, in der das Werk geboren ist, und wie sie vielleicht die Sachen, Lebewesen und Phänomene beeinflusst. Zusätzlich muss überlegt werden, welche Assoziationen und Konnotationen Leser aus den Übersetzungen bekommen und ob sie das



nah genug treffen, was der Autor\*in versucht hat zu sagen. Auch Figuren mit erfinderischen Namen können Schwierigkeiten tragen, wenn ein Eigenname z. B. ein Wortspiel beinhaltet, das zu der Übersetzung übertragen werden muss oder stattdessen ein anderes erfunden werden muss. Dies gilt natürlich auch für anderes Übersetzen als nur das Übersetzen der Fantasiliteratur, aber ich behaupte, dass es in der Fantasiliteratur mehr solche Elemente als in Literatur anderer Art gibt.

Besonders das Übersetzen der Eigennamen ist eine von den schwierigsten Aspekten im Übersetzen der Fantasiliteratur, da die Namen und Benennungen in Fantasiliteratur normalerweise kulturspezifisch sind. Zum Beispiel in der westlichen Literatur gewöhnlichen Namen der Arten und Spezies (Elf, Zwerg, Drache, Riese, Dämon, Ork) können schwierig oder sogar unmöglich sein, ins Chinesische zu übersetzen, jedenfalls ohne vorherige Information über westliche Fantasietraditionen. (Hong-man 2010, 23.) Andere kulturspezifische Benennungen sind z. B. Essen, Eigennamen, Namen der Tier- und Pflanzenarten, historische Hinweise, Spielen, Gewohnheiten und Maßeinheiten. Viele Wissenschaftler haben ihre eigenen Methoden für das Übersetzen der kulturspezifischen Wörter erdacht. Zum Beispiel können solche Wörter in *Harry Potter* -Serie auf Mikro- oder Makroniveau betrachtet werden, oder durch Bewegung zwischen den beiden Niveaus. (Sabermahani & Ghazizade 2017, 35–36.)

#### **4 Übersetzungsmethoden und -verfahren**

Übersetzungsmethode bedeutet „die Strategien der Übersetzung“, die den ganzen Text umfassen, und sie sind z. B. von dem Texttyp und der Funktion des Texts abhängig. Eine Methode definiert also, wie der ganze Text übersetzt werden soll und wann.

Übersetzungsmethoden werden oft als buchstäbliche und freie Übersetzung kategorisiert, und oft wird es empfohlen, dass die Übersetzung „so wörtlich wie nötig, so frei wie nötig“ sei. (Schreiber 1999, 151.) Andererseits können die Übersetzungsmethoden auch als Methoden wie Domestizierung und Verfremdung kategorisiert werden, bzw. der Text kann näher zu dem Leser verbracht und bekannt und leicht anzunehmen gemacht werden, oder der Leser kann gezwungen sein, sich näher an den Text zu bewegen, wenn der Text Elemente von der fremden Kultur beinhaltet (Hong-man 2010, 21).

Die Übersetzungsverfahren umfassen sog. Techniken der Übersetzung, und sie streifen ein einzelnes Wort oder einzelner Ausdruck, die zu übersetzen sind, wenn sie auch abhängig von der Übersetzungsmethode und von dem Sprach- und Kulturpaar sind. Das

Übersetzungsverfahren antwortet also die Frage, wie der Übersetzer\*in das gewünschte Ergebnis erreicht, wohingegen die Methode berichtet, was das gewünschte Ergebnis ist. (Schreiber 1999, 151.)

Nächstens erläutere ich die Übersetzungsverfahren beim Übersetzen der Namen von Christiane Nord (2003), Theo Hermans (1998) und Lincoln Fernandes (2006). Die Übersetzungsverfahren von Nord (2003) sind folgende:

- 1) *Nicht übersetzen bzw. Kopierung*. Die Schreibweise des Namens wird nicht verändert.
- 2) *Transkription oder Transliteration*. Der Name wird nicht verändert, aber er wird zum lateinischen Alphabet angepasst.
- 3) *Morphologische Veränderung der Zielsprache*. Der Name wird zu der Schreibweise der Zielsprache angepasst.
- 4) *Kulturelle Veränderung*. Immer noch domestizierendes Verfahren, wo die Sprache der Zielkultur deutlicher wird, z. B. *Alice* (Eng.) -> *Liisa* (Fin.).
- 5) *Substitution*. Der Name der Ausgangssprache wird mit einem völlig neuen Namen ersetzt.

Bertills (2003) präsentiert nach Hermans (1998)<sup>9</sup> vier konkrete Weisen, die beim Übersetzen der Eigennamen benutzt werden:

- 1) *Kopierung*. Die Schreibweise des Namens wird nicht verändert.
- 2) *Transkription*. Der Name wird z. B. mit Rechtschreibung oder Phonologie transliteriert und zu der Zielsprache angepasst.
- 3) *Substitution*. Wenn der Name im Ausgangstext selbst keine Bedeutung trägt, kann er im Zieltext ersetzt werden.
- 4) *Übersetzen*. Wenn der Name eine Bedeutung trägt, kann er übersetzt werden.

Zusätzlich gibt es auch Entfernung und Substitution mit Gattungsnamen, die auch gewöhnliche Verfahren sind. *Entfernung* bzw. *nicht übersetzen* bedeutet, dass der Name ganz aus dem Zieltext übernommen wird, und *Substitution mit Gattungsnamen* bedeutet, dass ein Eigennamen mit einem Gattungsnamen ersetzt wird. Verschiedene Verfahren können auch verbunden werden, und nach Bertills (2003) ist es auch notwendig, mehrere Verfahren zu verbinden, wenn man semantisch geladene Wörter übersetzt. (Bertills 2003, 206–207.)

---

<sup>9</sup> Hermans, Theo 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Großbritannien, Croom Helm. (Bertills 2003, 206–207).

Außer die Verfahren von Nord (2003) und Hermans (1998) beachte ich auch die Verfahren von Lincoln Fernandes (2006), die auf denen von Hermans (1998) beruhen, aber Fernandes (2006) hinzufügt noch sechs Verfahren: Interpretation, Wiederschaffung, Hinzufügung, Transposition, phonologische Substitution und Gewohnheitsmäßigkeit.

- 1) *Interpretation*. „Semantisch geladener“ Name kann verlangen, dass der Übersetzer\*in seine „Bedeutung“ übersetzt.
- 2) *Wiederschaffung*. Ein erfundener Name wird nach der Zielsprache getragen, bzw. er wird „wiedergeschafft“.
- 3) *Hinzufügung*. Information wird zum Namen hinzugefügt, so dass er vielleicht interessanter und leichter für Zielpublikum zu verstehen wäre, und damit können unklare Namen erklärt werden.
- 4) *Transposition*. Austausch der Wortklasse, z. B. Substantive werden mit Adjektiven ausgetauscht. Nach Fernandes (2006) kann dieses Verfahren auch mit üblicherer *Interpretation* ersetzt werden.
- 5) *Phonologische Substitution*. Der Name des ZIELTEXTS versucht, die phonologischen Merkmale des Namens des Ausgangstexts beim Ersatz mit dem Namen aus der Zielsprache zu imitieren, wo der Name ein ähnlicher Klang wie der Name aus dem Ausgangstext hat.
- 6) *Gewohnheitsmäßigkeit*. Wenn ein Name des Ausgangstexts eine allgemein anerkannte Übersetzung hat, wird dieses Verfahren in Anspruch genommen.

Im Vergleich mit den Verfahren von Nord und Hermans, bieten die Verfahren von Fernandes mehr Freiheiten – und auch mehr Verantwortungen – für Übersetzer\*innen an, den Namen zu bearbeiten und seine eigenen Entscheidungen zu machen, z. B. bei der Hinzufügung eines erklärenden Attributs. Die Verfahren von Nord und Hermans konzentrieren sich mehr auf dem Kern der Namen und darauf, wie Übersetzer\*in selbst bei der Bearbeitung des Namens an den Zieltext, an die Zielsprache und/oder -kultur anpassen kann.

## **5 Untersuchungsmaterial und -methode**

Das Material meiner Untersuchung ist der Roman *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär* (1999) (später: *Blaubär*) von Walter Moers und die finnische Übersetzung *Kapteeni Sinikarhun 13½ elämää* (2001) von Übersetzerin Marja Kyrö. Moers (geb. 1957) ist ein deutscher Cartoonist, Illustrator und Autor, dessen weltweit berühmteste Werke die Romane umfassen, die in der Fantasiewelt Zamonia stattfinden, und von deren *Blaubär* die erste war. Der Roman erzählt

die ersten 13½ Zeitpunkte des Lebens von Blaubär, während deren er z. B. auf dem Schiff der Zwergpiraten segelt, auf der Insel der Feinschmecker isst, durch die süßen Wüste wandert und die heutzutage versunkene Stadt Atlantis bewundert. Er beweist sich als Weiner-Diva, Student von Professor Nachtigalls Nachtschule, Traumkomponist und Lügner-Gladiator, und verbringt endlich das letzte halbe Leben mit seinem Liebling in aller Ruhe.

In dieser Magisterarbeit vergleiche ich das deutschsprachige Ausgangswerk mit der finnischen Übersetzung, besonders bestimmte Elementen, die ich später nenne, und ich untersuche die benutzten Übersetzungsverfahren in der finnischen Übersetzung. Ich untersuche auch wie viele domestizierende Verfahren in der Übersetzung benutzt werden, und ich überlege, warum die Übersetzung so domestizierend oder verfremdend ist. Weil der Roman lang ist – allein die finnische Übersetzung erhält 703 Seiten – fasst mein Material nur sog. „Wundern, Lebewesens und Phänomens“ (später: Wundern) um, die zu Blaubär durch ein Wörterbuch in seinem Kopf erklärt werden.

Als Basis der Untersuchung der Übersetzungsverfahren benutze ich die Klassifikation, deren Idee ich aus der früher genannten Magisterarbeit von Koliseva (2019) bekommen habe, in der er die Übersetzungen von Monsternamen aus der *Hexer*-Serie von Andrzej Sapkowski untersucht hat, also ein ähnliches Thema wie meins. In seiner Arbeit hat Koliseva die früher vorgestellte, ähnliche Verfahren von Christiane Nord (2003) und Theo Hermans (1998)<sup>10</sup> als eins verbunden und dazu auch das Verfahren von Fernandes (2006) hinzufügt. Dieselbe Klassifikation passt auch zu meiner Untersuchung. So habe ich mir entschieden, sie auszunutzen. Aufgrund der Art meines Materials musste ich die Klassifikation aber ein bisschen modifizieren: ich habe die Kategorie *Substitution* so erweitert, dass ihr Name *Substitution + Übersetzung* ist, so dass sie auch die partiellen Substitutionen beinhaltenden Benennungen umfasst. Die Verfahren in dieser Untersuchung sind also: 1) *Kopierung*, 2) *Transkription oder Transliteration*, 3) *morphologische oder kulturelle Veränderung*, 4) *Substitution + Übersetzung*, 5) *Lehnübersetzung oder Übersetzungsäquivalent*, 6) *Interpretation*, 7) *Wiederschaffung*, 8) *Hinzufügung* und 9) *Entfernung*.

Ich habe die Wunder aus dem deutschsprachigen Originalwerk in Reihenfolge in eine Excel-Tabelle gesammelt, und in der Tabelle habe ich sowohl die entsprechende Übersetzung als auch die Seite hinzufügt, auf der sie im Roman gefunden werden kann. Mithilfe einer anderen

---

<sup>10</sup> Hermans, Theo 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Großbritannien, Croom Helm. (Bertills 2003, 206–207).

Tabelle untersuche ich, welche Übersetzungsverfahren die Übersetzerin benutzt hat und wie viel Mal. Ich präsentiere Beispiele für jedes Verfahren, das vorgekommen ist, und ich überlege, mit Aufmerksamkeit auf dem Hintergrund der Übersetzerin, warum sie diese Entscheidungen gemacht hat. Danach erforsche ich, welche Übersetzungsverfahren domestizierend und welche verfremdend sind, und wie viel Domestizierung vorgekommen ist. Zum Schluss mache ich Schlussfolgerungen über die möglichen Übersetzungsmethoden der Übersetzerin.

## 6 Untersuchungsergebnisse

Diagramm 1 verdeutlicht, wie viel jedes Übersetzungsverfahren in der finnischen Übersetzung benutzt wird. Die Mengen sind relativ gleich und in der Regel unter 10 Stück pro Verfahren, aber es gibt eine auffällige Ausnahme. Lehnübersetzung oder Übersetzungsäquivalent als Übersetzungsverfahren wird in der finnischen Übersetzung sogar 32 Mal benutzt. Im anderen Extrem liegen Hinzufügung und Entfernung, die die Übersetzerin keinmal benutzt hat.

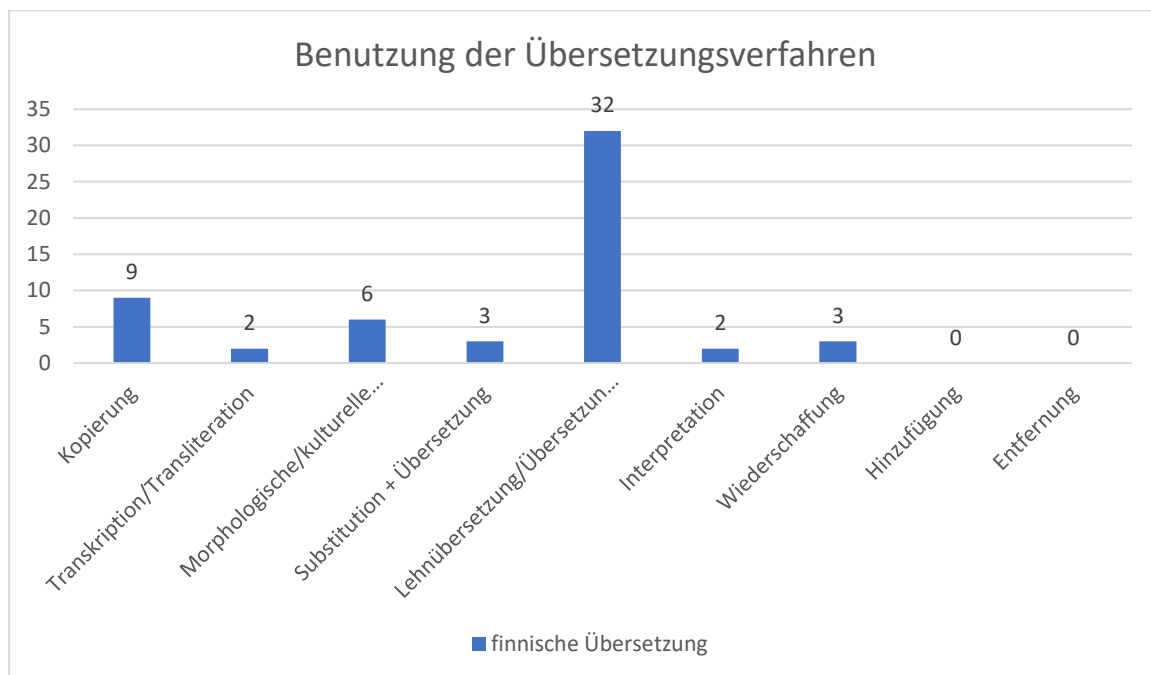


Diagramm 1. Benutzung der Übersetzungsverfahren.

Tabelle 1. Benutzungsquantität der domestizierenden Verfahren.

Übersetzungsverfahren	Finnisch x/58	%
Morphologische/kulturelle	6/58	10,34
Substitution + Übersetzung	3/58	5,17

Hinzufügung	0/58	0
Entfernung	0/58	0

## 7 Schlussfolgerungen

Durch die Analyse ergab es, dass die finnische Übersetzung dem deutschsprachigen Ausgangstext bei der Benutzung verfremdenden Übersetzungsverfahren treu blieb, und dass Domestizierung sehr wenig benutzt war, vollständig nur etwa 15,5 Prozent. Dieses Ergebnis korrespondiert mit der allgemeinen Hypothese, dass eine kleine, weniger gesprochene Sprache verfremdende Übersetzungsverfahren begünstigt und wahrscheinlicher fremde Ausdrücke und Begriffe als einen Teil von sich annimmt, wogegen in einflussreiche Kulturen wie z. B. die angloamerikanische Kultur, eher Domestizierung begünstigt sein wird (Puurtinen 2007, 90). Aber andererseits muss auch in Betracht gezogen werden, dass der Roman eher an Erwachsenen als an Kinder ausgerichtet ist. Es kann also sein, dass die Übersetzerin auch aus diesem Grund eher Verfremdung als Domestizierung benutzt hat, weil sie den Autor kennt und weiß, dass die Romane für Erwachsene sind und ergo vermutet, dass die erwachsenen Leser z. B. intertextuelle Referenzen verstehen, die manche Namen zur Realwelt haben.

Es hat mich überrascht, Lehnübersetzungen und Übersetzungsäquivalenten die allerbenutzten Übersetzungsverfahren der Übersetzerin waren, weil sie einige der linearsten Verfahren außer Kopierung, Transkription oder morphologische/kulturelle Veränderung sind. Kein anderes Verfahren war über 10-mal benutzt, obwohl Kopierung in der Nähe mit neun Stück liegt. Die einzigen Verfahren, die die Übersetzerin keinmal benutzt hat, waren Hinzufügung und Entfernung, was bedeutet, dass der Übersetzerin immer eine Übersetzung eingefallen ist, die keine separate Erklärung benötigt hat, und dass sie immer versuchte, eine Übersetzungslösung statt Entfernung zu finden.