

Runojen uudelleensuomentaminen ja tekijyys
Lauri Viljasen suomennokset *Helikonin lähteessä* ja
Tuhat laulujen vuotta -antologiassa

Anne Turkia
Turun yliopisto

<https://doi.org/10.61200/mikael.136272>

Abstract

For over a century, several Finnish literary translators have used existing translations as source texts alongside the ultimate source text. In indirectly translated poems, the different translators' interpretations show in both the rhythm and the word choices. The anthology *Tuhat laulujen vuotta* (One Thousand Years of Songs, 1957) contains Finnish translations of poetry classics. The editor, Aale Tynni, translated 283 texts, 11 of them indirectly and included 89 mostly edited old translations. The original translators' permission for the edits or for using their translations for retranslations was not asked. Moreover, Lauri Viljanen's translation and Tynni's retranslation of "A Toccata of Galuppi's" (Robert Browning) share most of the rhythmical choices and several identical passages, rhymes, and interpretations. In contrast, Tynni's edit of Viljanen's translation of "La saison de semailles. Le soir" (Victor Hugo) has a different metric structure than Viljanen's version. The Berne Convention (1889) prohibits publishing revised translations without the translator's consent, but this type of activity can go unnoticed when sufficient information about the source text(s) is not published. Sometimes identifying the source texts requires extensive investigation. This study suggests that when detecting connections between poem translations, rhythm should also be considered.

Keywords: retranslation, translation of metric poetry, translators' copyright
Avainsanat: uudelleenkääntäminen, mitallisten runojen suomentaminen, kääntäjien tekijänoikeudet

1 Johdanto

Tässä artikkelissa käsitellän tekijänoikeuksia ja lähdetekstien moninaisuutta *Tuhat laulujen vuotta* -antologian (tästä lähtien TLV) (1957) kahdessa suomennoksessa. Aale Tynni kokosi TLV:n, ja mukana on 283 Tynnin omaa suomennosta ja 89 vanhaa, uudistettua suomennosta. Esittelen TLV:n luvussa 2. Tutkin Aale Tynnin ja Lauri Viljasen suomennoksia Robert Browningin runosta "Galuppin Toccata" ja Tynnin

muokkaamaa Lauri Viljasen käännöstä Victor Hugon runosta ”Ilta kylvöaikaan”. Suomennokset on julkaistu sekä TLV:ssä että Lauri Viljasen suomennosantologiassa *Helikonin lähde* (1951). Viljasen versiota ”Galuppin Toccatasta” ei virallisesti julkaistu TLV:ssä, mutta se on yksi yhdestätoista suomennoksesta, joita Tynni mainitsi esipuheessa käyttäneensä apuna suomennostyössä. Esittelen suomennokset luvussa 5.

Vertaan toimittajan ja alkuperäisen kääntäjän osuutta suomennosten muokkaamisessa ja uudelleenkääntämisessä ja kokoan menetelmää mitallisen runouden suomennosten tekijyyden piirteiden tunnistamiseksi. Hyödynnän runoanalyysiä (Kainulainen 2007; Viikari 2009: 39–104) ja Şahinin ja Dumanin (Şahin et al. 2019) menetelmää plagioinnin piirteiden tunnistamiseksi. Esittelen tekijänoikeuksiin, uudelleenkääntämiseen ja plagiointiin liittyvää tutkimusta luvussa 3. Tapaus liittyy myös suomalaisten kirjallisuuspiirien 1950-luvun koulukuntaistuneeseen keskusteluun runoudesta (Nummi, Laamanen & Koriseva 2018) ja sen suomentamisesta. Antologioiden kohdeyleisö on laajempi kuin yksittäisen runoilijan runokokoelmilla, ja usein niiden avulla on tarkoitus rakentaa kaanonia (Ferry 2001). Lukijalla ei kuitenkaan aina ole pääsyä esiteltujen tekstien kirjoittajiin tai tekstien alkuperäisiin julkaisukonteksteihin. Esittelen runouden kääntämiseen ja antologioihin liittyvää tutkimusta luvussa 4. Luvussa 6.1 kuvaan kokoamani menetelmän. Analysoin luvussa 6.2 tekstien välisiä yhteyksiä ja kuvaan, miten suomentajien tulkinnat poikkeavat toisistaan. Luokittelemalla tulkintoja aiempien tekijyyden tunnistamiseen tarkoitettujen menetelmien avulla kuvaan, mitä runouden erityispiirteitä tulee huomioida tekijyyden tunnistamisessa.

2 Tuhat laulujen vuotta -antologia (1957)

WSOY antoi Aale Tynnille toimeksiannoksi koota runoantologian *Maailmankirjallisuuden kultaisien kirjojen* (1930–1954) pohjalta ja uudistaa vanhoja suomennoksia. Kultaisissa kirjoissa on runojen lisäksi katkelmia proosateksteistä ja kirjailijoiden esittelyitä. Kultaisien kirjojen lisäksi Tynni käytti myös muualla julkaistuja suomennoksia, muun muassa Lauri Viljasen suomennosantologiaa *Helikonin lähde* (1951). Tynni perusteli muokkauksia kielen uudistamisella, mutta muokkaukset muuttivat monesti esimerkiksi runon rytmiä. Työtä kritisoitiin jälkepäin, ja Tynnillä lienee itselläänkin ollut ristiriitaisia ajatuksia muokkaustyöstä, koska hän toimeksiannostaan poiketen käänsi paljon itse. Taulukossa 1 esittelen, miten suomennosten tekijät on merkitty antologiaan.

Tynni käänsi teksteistä suurimman osan itse, mutta merkittävä on myös muokattujen käännösten joukko. Lisäksi osassa muokkaamattomiksi merkityissä 24 käännöksessä on eroja aiemmin julkaistuihin versioihin, mutta näitä eroja ei kuvata tässä artikkelissa. Suhteellisen pieni määrä Tynnin käännöksistä (11) perustuu esipuheen mukaan vanhoihin suomennoksiin.

Taulukko 1. Tuhat laulujen vuotta -antologian ensimmäisessä painoksessa (1957) julkaistut suomennokset ja Aale Tynnin osuus niiden kääntämisessä

Kääntäjä	Käännösten lukumäärä
Aale Tynni yksin	272
Tynni aiemman pohjalta	11
Muu kääntäjä, Tynni merkitty muokkaajaksi	65
Muu kääntäjä, Tynniä ei merkitty muokkaajaksi	24
Käännöksiä yhteensä	372

3 Tekijänoikeudet ja uudelleenkääntäminen: historia ja lainsäädäntö

Suomentajat ovat hyödyntäneet niin vanhoja muunkielisiä käännöksiä (Ivaska & Paloposki 2018) kuin aiempia suomennoksiakin (Hongisto & Taivalkoski-Shilov 2022). Paloposken ja Koskisen (2010) mukaan vanhojen suomennosten muokkaaminen ja uudelleenkääntäminen oli yleistä vielä 1900-luvun alussa, ja muokkaaminen ja uudelleenkääntäminen asettuvat jatkumolle, eikä aina ole selvää kummasta on kyse. Toisinaan myös uuden käännöksen lähteenä on käytetty sekä alkutekstiä että aiempaa käännöstä. Silloin kyse on *kompilatiivisesta kääntämisestä* (Ivaska & Huuhtanen 2020).

Tekijänoikeuksia säätelevät lait ovat muuttuneet ajan myötä, mutta monet tekijänoikeudet perustuvat Kansainväliseen kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamista koskevaan Bernin sopimukseen (1886), johon Suomi liittyi vuonna 1928. Tapio Susiluodon (1997) mukaan yksi vaikutin sopimuksen tekemiseen oli puuttua teosten runsaaseen kääntämiseen ilman tekijän lupaa. Tekijänoikeus kuuluu (ja kuului siis Bernin sopimuksen perusteella jo vuonna 1957) vain kääntäjän tekemälle käännökselle, eikä se saa olla kopio aiemmasta käännöksestä. Käännöksen tulee myös olla omaperäinen ja luova, eikä ”mekaaninen”, kuten esimerkiksi tietokoneohjelmien käännökset koodikieliltä toiselle, joilla ei ole tekijänoikeutta (mt.). Mekaanista on myös konekääntäminen, mutta Koposen, Nyqvistin ja Taivalkoski-Shilovin (2022: 180–198) mukaan tekstin omistajuuden kannalta merkittävää on tässäkin luova panos, tekstikokonaisuuden muoto ja moraalinen vastuu tekstistä.

Tekijänoikeuksiin kuuluvat Susiluodon (1997) mukaan levitysoikeudet, isyysoikeus, moraaliset oikeudet ja respektioikeudet. Levitysoikeuden voi myydä kustantamolle, mikä on usein tarpeen, jotta käännös voidaan julkaista. Isyysoikeus, eli oikeus esiintyä tekijänä, ja moraaliset oikeudet, eli yleisön oikeus tietää tekijä, puolestaan eivät ole myytävissä. Respektioikeuksilla tarkoitetaan sitä, ettei teosta saa julkaista muutettuna ilman lupaa. Koponen et al. (2022: 180–198) mainitsevat myös, että moraalisiin oikeuksiin kuuluu myös tekijän oikeus teoksen integriteettiin. Kustantaja saa kuitenkin tehdä julkaisuteknisiä muokkauksia, joiden laajuudesta voidaan kiistellä. Vuoden 1927 laki toteaa, että ”se, jolle tekijänoikeus on luovutettu, ei ole ilman tekijän lupaa oikeutettu saattamaan teosta julkisuuteen muutetussa muodossa” (Suomen asetuskokoelma 1927). Susiluoto (mt. 35) mainitsee, että muutetun, lyhennetyt tai typistetyn käännöksen julkaiseminen nähtiin teoksen vandalisoimisena ennakkotapauksessa, jossa muutokset

olivat epäammattimaisia ja haitallisia teoksen arvolle. Myös vanhojen käännösten osien käytöstä on Susiluodon (mt. 40) mukaan korkeimman oikeuden päätös vuodelta 1983, jossa teoksen useiden sivujen luvaton käyttö tuomittiin. Tapaus on tuorempi kuin TLV, ja kyse on pidemmistä tekstikatkelmista. Isyysoikeuden mukaan toisen teosta ei saa julkaista omissa nimissään, mutta lyhyessä tekstissä pienetkin muutokset saattavat saada tekstin vaikuttamaan uudelta.

Şahin, Duman ja Gürses (2015) määrittelevät plagioinnin aiemman työn luvattomaksi käytöksi ja tutkivat sen erilaisia ilmenemismuotoja. He vertaavat internetissä julkaistuja käännöksiä kustantamoiden julkaisemiin käännöksiin. Muokatun version julkaisemisessa kyse oli joissakin tapauksissa vanhahtavan kielen muokkaamisesta uudeksi, kun taas jotkut käännökset ovat yhdistelmiä muista käännöksistä (mt.). Vuonna 2019 Şahin ja Duman esittävät 32 kategorian menetelmää käännöksen plagioinnin piirteiden tunnistamiseksi, ja he ovat yhdessä Gürsesin, Kaleşin ja Woollsin kanssa soveltaneet menetelmää turkinkielisiin käännöksiin. Kategoriat perustuvat muun muassa Vinayn ja Darbelnet'n (1958) ja Newmarkin (1988) käännösstrategioihin, mutta mukana on myös uusia, tyyliin liittyviä kategorioita, ja kategorioiden käyttö plagiointia varten rajaa määritelmiä. Kirjaimellinen käännös saa omaperäisyyden näkökulmasta uuden painoarvon. Jos on olemassa oletusarvoinen ratkaisu, kuten vakiintunut käännös termistä tai kaupungin nimestä, kyseisessä kohdassa käännösvalinnan omaperäisyyden vaatimus ei toteudu. Muut kategoriat kuvaavat omaperäisiä ratkaisuita. Şahin et al. (2015) näkevät, että jos uudelleenääntäjä ei onnistu luomaan käännökselle uutta ääntä, muokatun version julkaiseminen saatetaan lukea plagioinniksi. Omaäänisyys on myös lain näkökulmasta olennaista. Tekijänoikeuslaki suojaa Kopenen et al. (2022: 180–198) mukaan nimenomaan ilmaisuasua.

4 Runojen analysointi, kääntäminen ja julkaiseminen antologioissa

Antologioihin kerätyt runot on irrotettu alkuperäisestä kontekstista, ja kokoaja usein valitsee runot jonkin tavoitteen mukaan (Lefevere 1992: 124–137). Yksi tällainen käyttötarkoitus voi olla kaanonin luominen tai uusien ajatusten tuominen kohdekulttuuriin (Seruya et al. 2013: 5). Antologian mahdollisuus hallita kokemusympäristöä käy ilmi Olshanskayan (1995: 149–153) ääriesimerkissä vuodelta 1977, jolloin Neuvostoliitossa julkaistun länsieurooppalaisen runouden antologiasarjan tavoite oli havainnollistaa henkisiä yhteyksiä Euroopan ja Neuvostoliiton välillä. Kärjistetyn ideologinen tapaus havainnollistaa vääristymää, jonka ”kansallisen kirjallisuuden” esittely voi luoda. Seruya kollegoineen (2013: 5–6) kuvaa kanonisoivia antologioita kulttuurisuunniteluksi, josta yksi esimerkki ovat Ferryn (2001) tutkimat Yhdysvalloissa yleiset maailmankirjallisuutta esittelevät oppikirja-antologiat. Lyhyet katkelmat antavat kokoajan määrittelemän kuvan esittelystä kirjallisuudesta. Myös *Tuhat laulujen vuotta* (1957) on toiminut kirjallisuuden oppikirjana (Tynni 1974: ix), mikä on yksi tapa tunnustaa teoksen legitimitetti.

Tekstivalintojen lisäksi kääntäjä tai kokoaja päättää, miten lähestyä runon eri osal alueita, joista puhuja ja mitta ovat aineistoni kannalta olennaisimmat. Puhuja, eli lyriikan

sanojen kuvitteellinen lausuja (Viikari 2009: 91) esitellään Robert Browningin suosimissa *draamallisissa monologeissa* ironisessa valossa (Byron 2003), ja lukijan on tarkoitus ymmärtää puhujan epäluotettavuus. Genren suomalainen vastine, *rooliruno*, perustuu Seudun (2009) mukaan draamallisen monologin perinteeseen, mutta ironiaa ei esiinny Seudun suomalaisissa esimerkeissä. Seudun (2009: 168–169) mukaan myös roolirunossa on puhujatason lisäksi retorinen taso, joka korostaa puhujaa määrittelevää todellisuutta ja luo uusia tulkintoja (Seutu 2008: 54), eikä puhujan hahmomaisuus ollut vieras piirre 1950-luvun kirjallisuuspöytäkirjoissa.

Mitta taas ohjaa Folkartin (1999) mukaan runon lukemista, ja kognitiivinen ja esteettinen tulkinta rakentuvat yhdessä. Boase-Beierin (2011: 116) mukaan mitta luo metaforien tulkintaa ohjaavia kaavoja. Runon mitta-analyysi tarkastelee tavujen painoja tai pituutta ja määrää (Kainulainen 2007: 70), ja olennaisia ovat myös säkeet, säeparit sekä nousu- ja laskuasemat (Viikari 2009: 52). Tutkimusaineistoni tyypisissä perinteisissä mitallisissa runoissa säkeen sanat jaetaan runojalkoihin, jotka ovat rytmin mittayksiköitä. Jalat voivat olla kahden tai kolmen tavun mittaisia ja joko nousevia tai laskevia (Montgomery et al. 2013: 211–256). Kalevalamitassa (esim. Vaka vanha Väinämöinen) on neljä kaksitavuista laskevaa runojalkaa, eli *trokeeta*, joissa paino on ensimmäisellä tavulla. Kaksitavuisia trokeita ja kolmitavuisia daktyylejä käyttävät runot ovat tulleet suomalaisen tuntuiseksi kansanlauluissa (esim. ”Lennä, lennä leppäkerttu”) ja Eino Leinon *Helkavirsissä* (1903), ja mitta tuntuu erityisen suomalaiselta. On kuitenkin kiinnostavaa, että yleisin suomenkielisen runouden mitta on Viikarin (2009: 91) mukaan germaanisista kielistä lainattu nouseva *jambimitta*. Voisikin ajatella, että nelipolvisen trokeemitan käsittäminen suomalaisiksi on suomalaisen runouden ilmiö.

Tuhat laulujen vuotta julkaistiin 1950-luvulla, jolloin suhtautuminen mittaan vaihteli (Nummi et al. 2018). Tämä selittää osin Tynnin tarvetta muokata Viljasen vuonna 1951 julkaisemia, kuusi vuotta vanhoja käännöksiä. Teoksen tunnustettu asema taas on nostanut Tynnin valinnat suuren yleisön tietoisuuteen.

5 ”Ilta kylvöaikaan” ja ”Galuppin Toccata” *Tuhat laulujen vuotta* -antologiassa ja *Helikonin lähteessä*

”Ilta kylvöaikaan” (”La saison de semailles. Le soir”, Victor Hugo) on *Helikonin lähteessä* ilmestynyt Lauri Viljasen suomennos, joka julkaistiin TLV:ssä Aale Tynnin muokkaamana. Runo kertoo kylvöajasta, jonka toiminnan runon puhuja sitoo ajan kulumiseen ja elämän jatkumiseen. Runo noudattaa jambista oktametrimittaa, ja sen jokaisessa viidessä säkeistössä on kaksi riimiparia. Tynnin muokkauksessa suurin osa tekstistä on Viljasen, mutta muokkaukset ovat ristiriidassa Viljasen valitseman mitan kanssa. Tekijänoikeudellisesti tämä on merkittävää, sillä käännöksen tekijyys perustuu kääntäjän luovalle panokselle (Koposen et al. 2022: 180–198). Tynni (1957) on määrittänyt toiminnan muokkaukseksi, ja koska ajan tapa salli runsaasti vaihtelua muokkaamisen ja uudelleenkääntämisen välillä (Paloposki & Koskinen 2010, Ivaska & Paloposki 2018), kutsun Tynnin versiota muokkaukseksi.

Viljasen suomennos ”Galuppin Toccata” (“A Toccata of Galuppi’s”, Robert Browning) on myös julkaistu *Helikonin lähteessä*, mutta TLV:ssä suomennos on Aale Tynnin nimissä. Vuoden 1957 painoksen esipuheessa Tynni mainitsee käyttäneensä Viljasen suomennosta apuna. Tynnin käännös on siis kompilatiivinen, eli sen lähteenä on käytetty sekä alkutekstiä että aiempaa käännöstä (Ivaska & Huuhtanen 2020). Suomennokset perustuvat Robert Browningin draamalliseen monologiin “A Toccata of Galuppi’s”. Runon puhujasta luodaan hahmo, jonka persoonaa runo tyypillisen draamallisten monologiin tavoin kommentoi (Hawlin 2015: 271–275; Byron 2003). Myös tyyli-ilajin suomenkielinen vastine, rooliruno, esittää Seudun (2009) mukaan puhujan omaäänisenä hahmona. Toccatan sävy on runon alussa ironinen, mikä on Byronin (2003) mukaan olennainen draamallisen monologin piirre. Puhujan epäloogisuuksia ja asiavirheitä korostavat epäröinti ja virheiden sijoittaminen runon alkuun. Esimerkiksi ensimmäisessä säkeessä säveltäjän etunimi on kirjoitettu tahallaan väärin Baldassaro (oik. Baldassare), ja puhujan kuvaukset Venetsiasta ovat tarkoituksellisen karkeita ja epäröiviä. Runon rytmi mukailee paikoin Toccataa (Plamondon 1999), ja sen melodisuus toimii vastaparina puhujan epäluotettavuudelle.

6 Analyysi

Luvussa 6.1 kuvaan analyysimenetelmän ja luvussa 6.2. analysoin kumpaakin runoa ja niiden suomennoksia.

6.1 Tekijyyden piirteiden tunnistaminen runosuomennoksissa: menetelmä

Vertaan suomennosten versioita Microsoft Wordin Vertaa-toiminnolla, ja lasken, miten monta samaa sanaa saman tekstin suomennosversioissa on. Tutustun versioiden yhtäläisyyksiin ja eroihin hyödyntäen runon mitta-analyysiä (Kainulainen 2007; Viikari 2009), puhuja-analyysiä (Byron 2003; Seutu 2009; Viikari 2009) ja osia Şahinin et al (2015) ja Şahinin ja Dumanin (Şahin et al. 2019) plagioinnin tunnistamisen menetelmistä. Şahinin et al. (2015) mukaan 35 % prosenttia yhteisestä sanastosta on todennäköistä, kun taas yli 50 % on merkki tekstien välisestä yhteydestä. Runojen tapauksessa prosenttiluvut eivät kuitenkaan kerro kaikkea tekstien välisistä yhteyksistä.

Vertaan suomennoksia Şahinin et al. (2015) kategorioihin *aiemman käännöksen muokkaaminen* ja *osittainen uudelleenkäännös*. Osittainen uudelleenkäännös tarkoittaa samaa kuin kompilatiivinen käännös, ja käytän tätä termiä, koska sitä on käytetty aiemmin suomennoksien analysoimiseen (Ivaska & Huuhtanen 2020) ja se kuvaa ilmiötä tarkemmin. Luokitus perustuu yhteyksille uuden ja aiempien käännösten välillä. Yhteyksien analysointiin käytän kahta kategoriaa Şahinin ja Dumanin (Şahin et al. 2019) tekijyyden tunnistamisen menetelmästä (*kirjaimellinen/oletusarvoinen käännös ja korostuksen valinta*). Menetelmä on tarkoitettu korpusanalyysiin, mutta sovellan sen periaatteellista lähtökohtaa, jossa erotetaan omaperäinen tulkinta ja oletusarvoiset käännökset. Esimerkiksi erisnimille ja erityisterminologialle ei ole useita luonteita vastineita. Valitsin menetelmästä kategorian *korostuksen valinta* ja lisäsin kategorian

omaperäinen tulkinta. Tarkempi luokittelu ei pienessä aineistossa tuota tilastollista tietoa, kun taas runoanalyysi antaa välineitä tekstilajin kannalta olennaisten piirteiden tutkimiseen. Korostuksen valinta on hienovarainen piirre, kuten ironia tai muut epäsuoran viestinnän keinot. Omaperäinen tulkinta korvaa Şahinin ja Dumanin (Şahin et al. 2019) menetelmässä mainitun kategorian *virheellinen tulkinta*. Käännös perustuu kääntäjän tulkintaan, ja yhtä runoa voi tulkita monella tavalla.

Esimerkki omaperäisestä tulkinnasta on rytmien tai kirjaimellisen merkityksen korostaminen. Viljasella runon rytmi määrittää tavumäärän rajat, ja tekstikokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. ”Galuppin Toccata” -suomennoksessa säe ”Nuoret huveihinko hullas meri lauha Toukokuun?” on eri tavoin sanoitettu kuin alkutekstin ”Did young people take their pleasure when the sea was warm in May?”, mutta suomennos istuu runomittaan. Viljasen tulkinta rytmistä siis vastaa alkutekstiä, mutta käännöksen ja alkutekstin semanttiset merkitykset eivät täysin vastaa toisiaan. Käännöksen tekijänoikeuksien kannalta ei ole olennaista, vastaako Viljasen suomennos alkutekstiä, vaan toistuuko Viljasen omaperäinen tulkinta Tynnin suomennoksessa: ”Toukokuunko lämmin meri nuoret hullaannutti niin?”. Tynnin käännöksessä on yhtymäkohtia sekä Viljasen että Browningin tekstien ominaispiirteisiin. Browningin alkutekstissä säkeen aktiivisia toimijoita ovat nuoret nautintojensa parissa, ja meri on ulkoinen olosuhde. Tynnillä ja Viljasella meri on tekijänä, ja Tynnin suomennoksessa ei nautintoja varsinaisesti mainita. Tynni on toisaalta tulkinnut meren Viljasesta poiketen lämpimäksi eikä lauhaksi. Kummankin kääntäjän tulkinta siis näkyy Tynnin säkeessä. Vertaan Tynnin ja Viljasen tulkintoja Browningin puhujista laajemmin tulevassa artikkelissani (Turkia 2024).

Analysoin säkeissä esiintyvien tavujen painoa ja määrää. Selvitän, miltä osin suomennosten runomitta ja merkitykset muistuttavat toisiaan ja alkutekstiä. Keskityn kohtiin, joissa suomentajien tulkinnat muokkauksessa (luku 6.2.1) poikkeavat ja uudelleenkäännöksessä (6.2.2.) ovat keskenään yhteneväisiä. Arvioin Viljasen ja Tynnin katkelmien keskinäistä vuorovaikutusta ja kummankin kääntäjän osuutta kunkin kohdan tulkinnan rakentamisessa.

6.2. ”Ilta kylvöaikaan” ja ”Galuppin Toccata”

Olen analysoinut tutkimiani runoja ja niiden suomennoksia kokonaisuudessaan, mutta esittelen tässä luvussa havaintojani esimerkkien kautta. Alaluvussa 6.2.1 käsittelen ”Ilta kylvöaikaan” -suomennoksen versioita ja alaluvussa 6.2.2 ”Galuppin Toccata” -suomennoksia. Kokonaiset runot ovat liitteenä.

6.2.1 ”Ilta kylvöaikaan”: mitallisen suomennoksen muokkaaminen

”Ilta kylvöaikaan” on Lauri Viljasen suomennos Victor Hugon runosta ”La saison de semailles. Le soir”, jota Aale Tynni muokkasi TLV:tä varten. Tynni vaihtoi Viljasen suomennokseen 16 sanaa 85:stä, joista 6 on sanamuodon muutoksia tai lyhennyksen poistoja. Suomennoksen nimi säilyi, vaikka asioiden esitysjärjestys poikkeaa

alkutekstistä (Hugo: ”*Kylvökausi. Ilta*”). Viljanen noudattaa Hugon jambista oktometriä, jossa jokainen säe koostuu kahdeksasta tavusta ja runojalkojen paino on parillisella tavulla. Tynnin versiossa tavupaino ja tavumäärä vaihtelevat. Viikarin (2009: 52–53) mukaan mitta toteutuu muunnelmoina, mutta nousevuus on jambimittaisen runon kriteeri. Viljasen jambeissa on paljon lyhennyksiä, ja kun Tynni on kirjoittanut ne auki, mitta muuttuu paikoin laskevaksi. Esimerkit 1–3 ovat runon 1. säkeistöstä. Täydennän alkutekstin säkeitä omalla kirjaimellisella käänökselläni.

Hugo

- (1) C’est le moment crépusculaire.
J’admire, assis sous un portail,
(suom. On iltahämärän hetki.
Ihailen istuen holvin alla.)

Viljanen

- (2) Hämärä lankee. Ja talon
jään porttiholviin ihailen,

Viljanen ja Tynni

- (3) Hämärä lankeaa. Ja talon
portilla istun ihailen,

Suomen jambimitassa käytetään usein jambista inversiota, jossa kolmitavuinen sana lasketaan yhdeksi ja puoleksi nousevaksi jalaksi (Kainulainen 2007). Tämä perustuu siihen, että muu säe noudattaa nousevaa mitta (Hämärä lankee. Ja talon). Koska Tynnin versiossa seuraava tavu on daktyyli (lankeaa), myös *hämärän* voi lukea daktyyliksi. Tynnin version seuraava säe alkaa sanalla *portilla*, jonka voisi lukea joko jambiseksi inversioksi tai daktyyliksi. Vaikutelmaa daktyylistä tukee kalevalainen alkusointu *istun ihailen*. Tynnin versiossa säkeenalkuisia kolmitavuisia sanoja on viisi, kun taas Viljasella vain kaksi, yksi runon ensimmäisessä ja toinen runon viimeisessä säkeessä. Tynnin version mitan laskevuus näkyy etenkin neljännen säkeistön toisessa säkeessä (esimerkit 4–6). Säkeistön muut säkeet ovat Viljasen tavoin nousevia, joten kohta erottuu selkeämmin.

Hugo

- (4) Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main, et recommence,
Et je médite, obscur témoin,
(suom. Hän kävelee suunnattomalla tasangolla,
Menee, tulee, heittää siemenen kauas,
Avaa kätensä uudestaan ja alkaa taas,
Ja minä mietiskelen, hämärä todistaja,)

Viljanen

- (5) Hän avaa vainiota kulkee
ees taas ja sinkoo sementtään,
taas alkaa, kouran avaa sulkee.
Ja kätköön, aatoksiin ma jään

Viljanen ja Tynni

- (6) Niin edestakaisin hän kulkee
singoten peltoon siementään,
Taas alkaa, kouran avaa sulkee.
Ja kätköön, mietteisiini jään

Toisessa säkeessä Viljasen ensimmäinen jambi alkaa yleispuhekielisellä ilmaisulla ”ees taas” ja toinen ja-sanalla, minkä jälkeen painolliset tavut osuvat sanan ensimmäiselle tavulle suomen kielelle tyypillisesti. Poikkeuksena tästä on viimeinen tavu siementään, jossa jälkiliite on painollisessa asemassa. Tynni on siirtänyt ajatuksen liikkumisesta edestakaisin ensimmäiseen säkeeseen, ja aloittaa toisen säkeen: ”singoten peltoon siementään”. Kolmitavuisia sanoja voi käyttää jambiseen inversioon, mutta kohdan voi myös tulkita ”singoten (daktyyli), peltoon (trokee), siementään (daktyyli)”, koska säkeen jokaisen sanan luonnollinen paino on ensimmäisellä tavulla. Toisaalta edellisen säkeen rytmi tukee jambitulkitta. Viljanen rytmittää säettä yksitavuisilla sanoilla (”ees taas ja sinkoo siementään”: neljä jambia) siten, että pidemmät sanat osuvat rytmissä sellaiseen kohtaan, jossa niiden luonnollinen paino sopii jambimittaan.

Tynni (1957) perusteli muokkauksiaan myös uskollisuudella, mutta kaikkia alkutekstistä poikkeavia kohtia hän ei ole muokannut. Esimerkiksi ensimmäisessä säkeistössä hän on jättänyt muokkaamatta Viljasen alkutekstiin perustumatonta säkeenylitystä ja holvia selkiyttävää ilmausta ”Ja talon” (ks. esimerkit 1–3). Tynni karsi vanhahtavia sanoja, jollaiseksi hän on saattanut lukea porttiholvin. ”Talon portti” (vrt. talon porttiholvi) ei itsessään muuta Viljasen suomennosta, ja sillä on yhteys alkutekstiin, koska *un portail* voi tarkoittaa suurta porttia. Viljasen suomennoksessa ja Hugon alkutekstissä puhuja kuitenkin sijoittuu portti- tai eteisholvin suojiin tai alle, kun taas Tynnin muokkauksessa puhujan sijainti on tulkinnanvarainen. Puhuja on joko portin päällä tai luona. Vaikka visuaaliset mielikuvat poikkeavat toisistaan, ajatus puhujan sivuun jäämisestä välittyy.

Sivustakatsomisesta tulee merkittävää neljännessä säkeistössä (ks. esimerkit 4–6) sekä suomennoksissa että alkutekstissä. Hugon runon puhuja siirtää hetkeksi huomion itseensä, ja omaan osuuteensa sivustakatsojana (Et je médite, obscur témoin, suom. Ja minä mietiskelen, hämärä todistaja) ja piirtyy kuva holvin varjoista puhujan päällä. Viljasen suomennoksessa merkitykset on ilmaistu päinvastaisessa järjestyksessä (Ja kätköön, aatoksiin ma jään) ja puhujan rooli hetken todistajana jää implisiittiseksi. Tynni on muokannut sananvalintaa ”aatoksiin ma” korvaamalla kohdan sanalla ”mietteisiini”, joka ei lähennä merkitystä alkutekstiin mutta sopii mittaan saumattomasti. Kohdan tulkintaan vaikuttaa Tynnin muokkauksessa kuitenkin se, että puhujan sijoittumista porttiholvin alle ei ole tarkennettu.

Analyysin perusteella Tynnin muokkaukset keskittyvät suomen kielen uudistamiseen: lyhennyksiä on poistettu ja vanhahtavia sanoja korvattu. Viljasen korostuksen valinnat ja omaperäiset tulkinnat on pääosin säilytetty. Viljasen suomennoksen merkitys vastaa pääosin Tynnin muokkaaman version merkitystä, ja merkityksen perusteella Tynnin versio ei ole uudelleenkäännös vaan muokkaus. Tynnin tekemät muokkaukset kuitenkin vaikuttavat mittaan ja runon rytmiin. Mitan muutosten perusteella kutsun tapausta

kompilatiiviseksi muokkaukseksi, koska muokkauksessa on hyödynnetty alkutekstiä. Kompilatiivisessa käännöksessä hyödynnetään sekä alkutekstiä että käännöstä (Ivaska & Huuhtanen 2020), mutta tässä tapauksessa käännöstä on muokattu alkutekstin avulla.

6.2.2 ”Galuppin Toccata”: kaksi suomennosta, yksi tulkinta

WSOY julkaisi Aale Tynnin suomennoksen Robert Browningin runosta ”A Toccata of Galuppi's” kuusi vuotta Lauri Viljasen suomennoksen jälkeen. Suomennoksilla on sama nimi, puhujahahmo esitellään samalla alkutekstistä poikkeavalla tavalla, yhteisiä sanoja on 89 268:sta, ja näistä 64 samassa muodossa ja järjestyksessä. Sanoista on kohtuullista vähentää oletusarvoisen käännöksen osuus, eli 13 erisnimeä tai musiikkisanaa. Tässäkin tapauksessa Viljasen valitsemien sanojen osuus Tynnin suomennoksessa on lähes viidennes. Sanamäärällisesti 20 % ei Şahinin et al. (2015) mukaan yksinään riitä plagioinnin tunnistamiseksi, koska tällainen määrä voi olla sattumaa tai johtua siitä, että kyse on saman teoksen käännöksestä. Katkelmien yhtäjaksoisuus kuitenkin lisää lainauksen vaikutusta, koska katkelmat rakentavat rytmiä. Kaksi säkeistä ovat identtisiä kummassakin suomennoksessa ja 16 muussa kohdassa esiintyvät samat kahden tai kolmen sanan jonot. En laskenut listaan mukaan kohtaa ”geologiaa, fysiikkaa”, joille ei ole muita luontevia suomennoksia. Tämäkin kohta on kuitenkin sanoitettu suomennoksissa hieman eri tavoin kuin alkutekstissä (physics, something of geology), mutta suomenkielisten sanojen pituus ja paino on luultavasti ollut osasyys siihen, että sanat on sijoitettu säkeen loppuun.

Browningin runon jokaisen säkeistön riimikolmikko on erilainen. Viljasella erilaisia kolmikkoja on 13/15 (esim. *vain, lain, odottain, ois, vois, pois*), kun taas Tynnillä erilaisia on 7/15. Viisi Tynnin suomennoksen 15 riimikolmikosta perustuu Viljasen riimeihin ja yksi on kokonaan sama. Taulukkoon 2 on listattu suomennosten samoja äännteitä käyttävät riimit.

Taulukko 2. Lauri Viljasen ”Galuppin Toccata” -suomennoksen riimit, jotka toistuvat osittain Aale Tynnin suomennoksessa

Lauri Viljanen 1951	Aale Tynni 1957
kuitenkin , olisin, sydämin	kylläkin , olisin, sydämin
niin, kaupunkiin, kihlattiin	niin, kaupunkiin, kihlattiin
huokauksillaan, kuolemaan, luotetaan	huokauksillaan, kuolemaan, katsotaan
vuorollaan, työt tyhjät vaan ,	vuorollaan, hukkatoimistaan ,
auringottomaan	auringottomaan
fysiikkaa, sielun kohotta , kuolemaa	fysiikkaa, ansionsa saa , kuolemaa
kuihtumaan, satonaan, silloin joutuikaan	kuihtumaan, hulluuttaan, suudelmistakaan

Tynni hyödynsi siis säkeistöjen rakentamisessa useassa kohdassa Viljasen suomennosta. Ensimmäisessä säkeistössä (esimerkit 7–9) näkyvät suomennosten merkitykselliset ja foneettiset yhtäläisyydet.

Browning

- (7) Oh Galuppi, Baldassaro, this is very sad to find!
I can hardly misconceive you; it would prove me deaf and blind
But altho' I take your meaning, 't is with such a heavy mind

Viljanen

- (8) Oi Galuppi, Baldassare, kuinka synkkää kuitenkin!
Tuskin erehdyn: ma silloin kuuro, sokko olisin;
mutta vaikka luotan sinuun, teen sen raskain sydämin

Tynni

- (9) Oi Galuppi, Baldassare, surullista kylläkin!
Olen ymmärtänyt; muutoin sokko, kuuro olisin.
mitä tarkoitat sen tiedän, mutta raskain sydämin

Alkutekstin tahallinen kirjoitusvirhe Baldassaro* on korjattu kummassakin suomennoksessa, ja suomennosten riimit muistuttavat toisiaan. Eroja näkyy kohdissa, joissa alkuteksti vihjaa lukijalle, että runon tarkoitus on todistaa runon puhuja epäluotettavaksi. Viljasen puhuja kuuntelee Baldassaren musiikkia, luottaa siihen, Tynnin puhuja ”tietää”, mitä musiikissa tarkoitetaan. Tynnin tulkinta muistuttaa tässä tapauksessa enemmän alkutekstiä kuin Viljasen käännöstä. Viljanen taas sisällyttää Browningin kaksoisnegaation ”tuskin erehdyn”, joka Schweikin (1987: 133) mukaan auttaa lukijaa ymmärtämään puhujan tulkinnan virheellisyyden. Tynni on suoristanut mutkan sanoilla ”olen ymmärtänyt”. Suomennosten mitta muistuttaa toisiaan huomattavan paljon, ja tavumäärät vastaavat toisiaan. Runon rytmi on pääosin musiikillinen, ja kesuuroita, pysähdyksiä, on vain yksi säkeen keskellä. Kahdeksannessa säkeistössä (ks. esimerkit 10–12) tapahtuu rytmivaihdos, jota tuetaan ajatusviivoin. Taukoja on säkeessä viisi tai Tynnin tapauksessa kuusi. Plamondonin (1999) mukaan vaihdos imitoi toccatalle tyypillistä poikkeamaa muuten suhteellisen tasaisesta rytmistä.

Browning

- (10) daktyyli, trokee 1 painokas tavu, nouseva säe, anapesti
“Were you happy?” – “Yes.” – “And are you still happy?” – “Yes. And you?”
– “Then more kisses!” – “Did I stop them, when a million seemed so few?”

Viljanen

- (11) kolme trokeeta, trokee/sponde, nouseva säe, anapesti
”Olit onnellinen?” – ”Kyllä.” – ”Onneton nyt?” – ”Ethän vain?”
”Suudellaan siis!” – ”Miljoonasti! Enhän rajaa pannut lain?”

Tynni

- (12) kolme trokeeta trokee/sponde, trokee, 1 painokas tavu, (laskeva)säe
”Olit onnellinen?” – ”Kyllä.” – ”Nytkin?” – ”Niin.” ”Kai sinäkin?”
”Suudellaan siis!” – ”Milloin kielsin? Miljoonasti suostuisin!”

Sekä Viljasen että Tynnin suomennokset ovat ensimmäisessä säkeen alussa melko suorita ja toistavat vuorosanaviivoilla rakennetun rytmän. Myös alkutekstin tavumäärää pidemmässä kohdassa säkeen alussa (Were you happy? – Olit onnellinen?) suomennokset toistavat alkutekstin laskevan mitan. Viljanen seuraa Browningin mitta muutoinkin

tarkkaan, mutta Tynni on ottanut mukaan yhden lisätaun ("Niin" "Kai sinäkin"). Viljasen tulkinnan omaperäisyys korostuu säkeen lopussa, jossa merkitys kääntyy päinvastaiseksi (And are you still happy vrt. Onneton nyt?), joka on tavun lyhempi kuin alkutekstin kohta. Tynnin suomennoksessa kohdassa yhdistyvät Viljasen lyhyt "nyt" ja alkutekstin myönteinen merkitys. Toisessa säkeessä suomentajien tulkinnat muistuttavat enemmän toisiaan kuin alkutekstiä, vaikka sananvalinnat poikkeavat toisistaan. Lisäsuukoista (more kisses) on kummallakin tullut "Suudellaan", ja "miljoona(sti)", joka alkutekstissä kuvaa menneiden suudemien määrää, viittaa Viljasella tuleviin suutelukertoihin ja Tynnillä tuleviin suostumiskertoihin. Viljasen valinnoista on ollut Tynnille apua, mutta suomennokset ovat silti erilaisia.

Selkeimmin suomennokset poikkeavat toisistaan runon lopulla, jossa puhuja siirtyy musiikin tulkinnasta sisäiseen monologiin. Esimerkit 13–15 ovat yhdenestätoista säkeistöä.

Browning

- (13) But when I sit down to reason, think to take my stand nor swerve,
While I triumph o'er a secret wrung from nature's close reserve,
In you come with your cold music till I creep thro' every nerve.

Viljanen

- (14) Ajatella horjumatta aioon siihen asti, kun
voiton saan, saan haltuun luonnon salaisuuden suljetun
silloin vilunväristyksiin kylmä musiikkisai mun.

Tynni

- (15) Mutta miettimään kun istun, keskittyä aikoen,
kunnes luonnon salatiedon siltä riistan riemuiten,
kuulen kylmän musiikkisi joka hermo väristen.

Kyseiset suomennosten säkeistöt eivät muistuta toisiaan kuin kohdissa, joissa luontevia käännöksiä ei ole useita (luonnon, kylmä musiikkisi), ja tulkinnat poikkeavat toisistaan. Etenkin ensimmäinen säe kuvaa toimintaa eri näkökulmista. Säkeistössä puhujassa tapahtuu *asennonvaihdos* (change of footing, suom. Viikari 2009), jossa näkökulma vaihtuu. Tämä käy ilmi Tynnin suomennoksessa mutta-konjunktiossa ja siinä, että puhuja vaihtaa asentoa myös fyysisesti. Puhuja istuu miettimään "kunnes" löytää luonnon salatiedon. Viljasen puhuja taas aikoi tehdä samaa asiaa "siihen asti kun" menneessä muodossa. Eroistaan huolimatta kumpikin kääntäjä näkee toiminnan jatkuvan tiedon löytämiseen saakka, kun taas alkutekstissä vasta musiikki keskeyttää toiminnan. Browningin puhuja ehtii jo nauttia löytämistään luonnon salaisuuksista, mutta suomennoksissa jää epäselväksi, pääseekö puhuja tähän. Tässä kohtaa myöskään suomennosten muodot eivät muistuta toisiaan. Toisin kuin "Ilta kylvöaikaan" - suomennoksessa, Tynni ei ole sisällyttänyt Viljasen säkeenlytystä "kun/ voiton saan".

Jos Tynnin suomennoksessa ei olisi niin paljon samoja sanajonoja kuin Viljasella, olisi luontevaa olettaa, että Tynni päätyi samankaltaiseen tapaan lähestyä rytmää alkutekstin takia. Kuitenkin useissa kohdissa, joissa Viljanen tekee omaperäisen tulkinnan rytmistä tai tekstin sisällöstä, kuten kahdeksannen säkeistön alun Toccata-

rytmissä tai runon alun säveltäjän nimessä, Tynni päätyy samaan ratkaisuun kuin Viljanen. Tämä muistuttaa paikoin epäsuoraa kääntämistä, jossa kääntäjä tulkitsee alkutekstiä käännöksen kautta (Assis Rosa, Pięta & Bueno Maia 2017), ja tulkinnat kerrostuvat. Suomennosten yhteneväisyydet ja erot runon eri osa-alueilla luovat vaikutelman, että Tynnin uudelleensuomennos perustuu osittain Viljasen suomennokseen. Käännös on siis kompilatiivinen.

7 Lopuksi

Muokkauksessa ja uudelleenäännöksessä suomentajien tulkinnat sekoittuvat ja kerrostuvat käännetyyn runouden päälle. Victor Hugon runossa ”La saison de semailles. Le Soir” runon puhuja katselee kylväjää, Robert Browningin draamallisessa monologissa ”A Toccata of Galuppi’s” puhuja kuuntelee musiikkia ja kuvittelee mitä säveltäjä on kokenut, ja lukijaa kehoitetaan suhtautumaan puhujan Venetsian kuvaukseen ironisesti. Aale Tynnin ja Lauri Viljasen suomennosten lukija taas lukee kääntäjän tulkintoja, joissa puhuja jälkimmäisessä runossa kertoo tosissaan hyvin stereotyyppisestä, *Venetsian kauppiaseen* perustuvasta Venetsiasta. Viljasen tulkinnoista on voinut tulla Tynnille osa runoja jo ennen suomennostyön alkua. Tynnin Toccata-suomennos noudattaa monin paikoin Viljasen omaperäisesti rakennettua rytmiä. Yhdeksässä säkeistössä viidestätoista Tynni on käyttänyt eri riimejä kuin Viljanen, minkä perusteella Tynnin valinnat, myös silloin kun hän on lainannut Viljasta, ovat olleet tietoisia ja kriittisiä. Hän on valinnut Viljaselta onnistuneina pitämiään ratkaisuita ja korvannut muita kohtia omilla käännöksillään. Tynni on kiistatta tehnyt paljon omia valintoja, mutta Viljasen osuutta ei voi jättää huomiotta.

Yhteneväisten katkelmien merkitys korostuu, kun tekstejä siteerataan. Tynnin Toccata-suomennoksen ensimmäisen säkeistön sanamäärästä puolet on yhteneväinen Viljasen suomennoksen kanssa, mutta uudemmissa laitoksissa (1974, 2004) Viljasta ei mainita kääntäjäksi. Mahdollinen siteeraaja saattaa siis tietämättään lainata Viljasen käännöstä, eikä voi merkitä oikeaa kääntäjää uuteen julkaisukontekstiin. Toisaalta jos Tynnin muokkaamaa Viljasen Hugo-suomennosta siteerattaisiin, Viljasen nimiin saattaisi päätyä sellaisia kohtia, joista Viljanen ei halunnut kantaa tekijänoikeudellista vastuuta. Tekijänoikeuskäytäntö 1950-luvulla ei vastaa 2020-luvun käytäntöjä, mutta klassikkoja siteerataan edelleen. Tynnin tapaus on kiinnostava esimerkki siitä, miten häilyvä raja muokkauksen ja kompilatiivisen käännöksen välillä on. Kutsunkin ”Ilta kylvöaikaan” -suomennoksen muokkausta kompilatiiviseksi muokkaukseksi, sillä paikoin Tynnin valinnat poikkeavat Viljasen käännökselleen valitsemasta mitasta.

TLV:tä seuranneen keskustelun perusteella runoilijat olivat kiinnostuneempia vastuusta, joka tekijänoikeudesta seurasi, kuin omien käännöstensä jatkokäytöstä. Moni paheksui suomennosten muokkauksia (Riikonen & Laitinen 2007), mutta vain Hiisku (1958) mainitsi uudelleenäännökset. Suomalaisen kirjallisuuden kentällä vallitsi 1950-luvulla useita toisistaan poikkeavia käsityksiä runomitasta (Nummi et al. 2018), ja koulukuntien näkemyserot selittävät mittaan vaikuttaneiden muokkausten herättämää

kiivasta kritiikkiä. Tynnin mitalliset uudistukset näkyvät ”Ilta kylvöaikaan” -suomennoksen muokkauksessa alkutekstin mitan toissijaisuutena ja laskevien mittojen käytössä nousevien sijaan. Tekstienvälisiä yhteyksiä esiintyy tutkimusaineistoni suomennosten monella osa-alueella, eikä aiempien käännösten käyttö ole aiemman tutkimuksen perusteella ollut tavatonta. Tapaa olisi syytä tehdä näkyväksi etenkin, jos vanhoja klassikkosuomennoksia halutaan lisätä käännösmuisteihin uusien kääntäjien avuksi. Suomentajien piilottaminen rikkoo paitsi heidän tekijänoikeuksiaan myös yleisön oikeutta tietää suomennoksen tekijät ja heidän motivaationsa.

Lähdeluettelo

Tutkimusaineisto

Browning, Robert 1855/2019. A Toccata of Galuppi’s. Teoksessa: *Men and Women*. Saatavissa: <https://www.gutenberg.org/files/17393/17393-h/17393-h.htm> [viitattu 11.1.2024].

Hiisku, Kyllikki 1958. Aale Tynnin ”Tuhat laulujen vuotta”. *Uusi Aura* 23.2.1958. Turku: Turun suomalainen kirjapaino- ja sanomalehti.

Hugo, Victor 1865/1867. La saison de semailles. Le soir. Teoksessa: *Les Chansons des rues et des bois*. Pariisi: A. Lacroix, Verboeckhoven & Co, 233–234. Saatavissa: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5426995z/f11.item> [viitattu 11.1.2024].

Tynni, Aale 1957. Esipuhe, Ilta kylvöaikaan ja Galuppin Toccata. Teoksessa *Tuhat laulujen vuotta*. Porvoo: WSOY, v–x, 413–414, 456–461.

Tynni, Aale 1974/2004. Esipuhe. Teoksessa *Tuhat laulujen vuotta*. Porvoo: WSOY, v–x.

Viljanen, Lauri 1951. Galuppin Toccata ja Ilta kylvöaikaan. Teoksessa *Helikonin lähde: maailmanlyriikan suomennoksia*. Porvoo: WSOY, 14–16, 53–54.

Kirjallisuuslähteet

Assis Rosa, Alexandra, Hanna Pięta, & Rita Bueno Maia. 2017. Theoretical, Methodological and Terminological Issues regarding Indirect Translation: An Overview. *Translation Studies* 10:2, 113–132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247>

Berne Convention. 1889. Saatavissa: https://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/ShowResults?search_what=A&act_id=26 [viitattu 22.5.2023].

Boase-Beier, Jean 2011. *A Critical Introduction to Translation Studies*. Lontoo & New York: Bloomsbury.

Byron, Glennis 2003. *Dramatic Monologue*. Lontoo & New York: Routledge.

Ferry, Anne 2001. *Tradition and the Individual Poem: An Inquiry into Anthologies*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.

Folkart, Barbara 1999. Poetry as Knowing. *TTR* 12:1, 31–55. <https://doi.org/10.7202/037352ar>

Hawlin, Stefan 2015. Reading Browning Intertextually: ‘A Toccata of Galuppi’s’ and ‘Ode on a Grecian Urn’. *Victorian Poetry* 53:3, 263–279. <https://www.jstor.org/stable/26160164>

Hongisto, Tuuli & Kristiina Taivalkoski-Shilov 2022. Sameness of Plot in Indirect Translation: What Events Remain in Complex Translation Chains? *Perspectives* 31:5, 787–802. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2022.2097878>

Ivaska, Laura & Suvi Huuhtanen 2020. Beware the Source Text: Five (Re)translations of the Same Work, but from Different Source Texts. *Meta* 65:2, 312–331. <https://doi.org/10.7202/1075838ar>

Ivaska, Laura & Outi Paloposki 2018. Attitudes Towards Indirect Translation in Finland and Translators’ Strategies: Compilative and Collaborative Translation. *Translation Studies* 11:1, 33–46. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1399819>

Kainulainen, Siru 2007. Metrumin merkityksiä: eli voiko runoa mitata. Teoksessa: Pauliina Haasjoki et al. (toim.) *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 69–92.

Koponen, Maarit, Sanna Nyqvist & Kristiina Taivalkoski-Shilov 2022. Translating with Technology: How Digitalisation Affects Authorship and Copyright of Literary Texts. Teoksessa: Luke J. Hadley, Kristiina Taivalkoski-Shilov, Carlos S. C. Teixeira & Antonio Toral, A. (toim.) *Using Technologies for Creative-Text Translation*. Milton: Routledge, 180–198. <https://doi.org/10.4324/9781003094159-9>

Lefevere, André 1992. Anthologizing Africa. Teoksessa: André Lefevere (toim.) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Lontoo: Routledge, 124–137.

Montgomery, Martin, Alan Durant, Tom Furniss & Sara Mills 2013. *Ways of Reading: Advanced Reading Skills for Students of English Literature*. New York: Routledge.

Newmark, Peter 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.

Nummi, Jyrki, Erika Laamanen & Matias Koriseva 2018. Myöhäinen modernismi Suomen kirjallisuudessa. *Joutsen / Svanen 2017–2018: Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*. Saatavissa: <https://journal.fi/joutsen-svanen/article/view/76523> [viitattu 11.8.2023].

Olshanskaya, Natalya L. 1995. Main Structural Types in Russian Bilingual Anthologies of Poetry. Teoksessa Harald Kittel (toim.) *International Anthologies of Literature in Translation*. Berliini: Erich Schmidt, 149–153.

Paloposki, Outi & Kaisa Koskinen 2010. Reprocessing Texts: The Fine Line Between Retranslating and Revising. *Across Languages and Cultures* 11:1, 29–49. <https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.1.2>

Plamondon, Marc 1999. 'What Do You Mean by Your Mountainous Fugues?': A Musical Reading of Browning's 'A Toccata of Galuppi's' and 'Master Hugues of Saxe-Gotha.' *Victorian Poetry*, 37:3, 309–332.

Riikonen, Hannu K. & Kai Laitinen 2007. Kääntäjäprofiileja: Aale Tynni (1913–1997). Teoksessa Hannu K. Riikonen et al. (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 480–483.

Şahin, Mehmet, Derya Duman & Sabri Gürses 2015. Big Business of Plagiarism Under the Guise of (Re)translation: The Case of Turkey. *Babel* 61:2, 193–218. <https://doi.org/10.1075/babel.61.2.03sah>

Şahin, Mehmet, Derya Duman, Sabri Gürses, Damla Kaleş & David Woolls 2019. Toward an Empirical Methodology for Identifying Plagiarism in Retranslation. Teoksessa: Özlem Berk Albachten & Şehnaz Tahir Gürçağlar (toim.) *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*. New York: Routledge, 166–191.

Schweik, Robert 1987. Art, Mortality, and the Drama of Subjective Responses in 'A Toccata of Galuppi's.' *Browning Institute Studies* 15, 31–136. Saatavissa: <http://www.jstor.org/stable/25057811> [viitattu: 11.8.2023].

Seruya, Teresa, Lieven D'hulst, Alexandra Assis Rosa & Maria Lin Moniz 2013. Translation Anthologies and Collections: An Overview and Some Prospects. Teoksessa: Teresa Seruya et al. (toim.) *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1–16.

Seutu, Katja 2008. Näkökulmia runouden realismiin ja sen tutkimiseen: metonyymisyys ja roolirunon laji. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 2, 46–58. <https://doi.org/10.30665/av.74733>

Seutu, Katja 2009. *Olla elävän sanat: Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Suomen asetuskokoelma, 1927 N:o 174. Laki tekijänoikeudesta henkisiin tuotteisiin. *Markus Långin kotisivu, Lakiarkisto 1686–1986*. Saatavilla: <http://www.mlang.name/arkisto/tekija-1927.html> [viitattu 4.9.2023].

Susiluoto, Tapio 1997. *Käännös oikeudellisena kokonaisuutena: oikeudet ja velvollisuudet*. Helsinki: [T. Susiluoto].

Turkia, Anne 2024 (Vertaisarvioinnissa) Finnish Poets Translating Robert Browning's Speakers Directly and Indirectly. *STRIDON: Studies in Translation and Interpreting* 4(1).

Viikari, Auli 2009. Lyriikan runousoppia. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari (toim.) *Runousopin perusteet*. 6. muuttamaton painos. Helsinki: Palmenia Helsinki University Press, 39–105.

Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Montréal: Beauchemin.

Kirjoittaja

Anne Turkia toimii väitöskirjatutkijana Turun yliopistolla. Hänen tutkimusaiheitaan ovat epäsuora kääntäminen, runojen kääntäminen ja suomentamisen historia.

Sähköpostiosoite: [anntur\(at\)utu.fi](mailto:anntur@utu.fi)



Liite: alkutekstit ja suomennokset

”La saison de semailles. Le soir” ja ”Ilta kylvöaikaan”

”La saison de semailles. Le soir”, Victor Hugo 1865	”Ilta kylvöaikaan”, Lauri Viljanen 1951	”Ilta kylvöaikaan”, Aale Tynnin muokkaukset 1957
C'est le moment crépusculaire.	Hämärä laskee minä talon	Hämärä lankeaa. Ja talon
J'admire, assis sous un portail,	jään porttihilviin, ihailen	portilla istun, ihailen
Ce reste de jour dont s'éclaire	kun vielä rippeet päivänvalon	kun vielä riipe päivänvalon
La dernière heure du travail.	työn hetken kultaa viimeisen.	-
Dans les terres, de nuit baignées,	Yö varjoilee jo pellot hiljaa.	-
Je contemple, ému, les haillons	Mies vanha, vaattein ryysyisin,	-
D'un vieillard qui jette à poignées	käy tuolla: tulevaista viljaa	-
La moisson future aux sillons.	hän kourin kylvää vakoihin.	-.
Sa haute silhouette noire	Tuo musta varjokuva yllä	-
Domine les profonds labours.	työn syvän kohoo, kylvömaan.	syvien liikkuu vakojen.
On sent à quel point il doit croire	Kuink' uskookaan, sen tuntee kyllä,	Hän kuinka uskoo, näen sen kyllä,
A la fuite utile des jours.	hän päiväin lentoon satoisaan !	satoisaan lentoon päivien.
Il marche dans la plaine immense,	Hän aavaa vainiota kulkee	Niin edestakaisin hän kulkee
Va, vient, lance la graine au loin,	ees taas ja sinkoo siementään,	singoten peltoon siementään.
Rouvre sa main, et recommence,	taas alkaa, kouran avaa, sulkee.	Taas alkaa, kouran avaa, sulkee.
Et je médite, obscur témoin,	Ja kätköön, aatoksiin ma jään,	-
Pendant que, déployant ses voiles,	kun yö jo huokaa rauhaisasti,	-
L'ombre, où se mêle une rumeur,	ja näyttää, halki pimeän,	ja näyttää, halki pimeän,
Semble élargir jusqu'aux étoiles	kuin levittyisi tähtiin asti	-
Le geste auguste du semeur.	ylevä liike kylväjän.	-

“A Toccata of Galuppi’s” ja ”Galuppin Toccata”

Browning 1855	Viljanen 1951	Tynni 1957
Oh Galuppi, Baldassaro, this is very sad to find!	Oi Galuppi, Baldassare, kuinka synkkää kuitenkin!	Oi Galuppi, Baldassare, surullista kylläkin!
I can hardly misconceive you; it would prove me deaf and blind;	Tuskin erehdyn: ma silloin kuuro, sokko olisin;	Olen ymmärtänyt; muutoin sokko, kuuro olisin.
But although I take your meaning, ‘tis with such a heavy mind!	mutta vaikka luotan sinuun, teen sen raskain sydämin.	Mitä tarkoitat, sen tiedän, mutta raskain sydämin.
Here you come with your old music, and here’s all the good it brings.	Myötä vanhan musiikkisi käynhän Venetsiaan, niin,	Venetsiaan musiikkisi minut siirtää eikö niin,
What, they lived once thus at Venice where the merchants were the kings,	missä kuninkaina eli kauppiat, niin kaupunkiin	kauppiaiden hallitsemaan, Markus-kirkon kaupunkiin,
Where Saint Mark’s is, where the Doges used to wed the sea with rings?	Markus-torin, meren, joka sormuksilla kihlattiin!	missä meri sormuksilla dogien aikaan kihlattiin?
Ay, because the sea’s the street there; and ‘tis arched by . . . what you call	Sillä meri siel’ on katu, yllään kaari, nimeltään	Sillä merihän on katu – siltakaari yllä sen,
. . . Shylock’s bridge with houses on it, where they kept the carnival:	silta Shylockin, ja talot... Karnevaaliin riennetään!	Shylock-silta taloinensa, paikka karnevaalien.
I was never out of England— it’s as if I saw it all.	Elin Englannissa aina – hengessä nuo kaikki nään!	– Elin Englannissa aina – silti näen kaiken sen.
Did young people take their pleasure when the sea was warm in May?	Nuoret huveihinko hullas meri lauha Toukokuun?	Toukokuunko lämmin meri nuoret hullaannutti niin?
Balls and masks begun at midnight, burning ever to mid-day,	Keskiyöstä keskipäivään tanssin, naamiaisten, muun	Keskiyöllä alkoi juhla, keskipäivään tanssittiin,
When they made up fresh adventures for the morrow, do you say?	hurmaa, niinkö huomeneen jo viittoin uuteen seikkailuun?	silloinko jo mieli liiti seikkailuihin huomisiin?
Was a lady such a lady, cheeks so round and lips so red,—	Sellainenko nainen silloin: pyörein poskin, punasuin	Kuinka? Tuollainenko nainen silloin olikin?
On her neck the small face buoyant, like a bell-flower on its bed,	kasvot kellokukan-hienot, yllä kaulan, alla kuin	Noinko soikein kukkakasvoin, huulin noinko punaisin?
O’er the breast’s superb abundance where a man might base his head?	miehen pään ois levoks luotu povi uhkein aaltoiluun?	Povin miehen päätä varten uhkeasti kaartuvin?

Well, and it was graceful of them—they'd break talk off and afford	Ja he jäivät (kuinka somaa) vaiti – naamion kenties	Kuinka somaa: mies jäi silloin vaiti miekkaa sormeillen,
—She, to bite her mask's black velvet—he, to finger on his sword,	samettia purren nainen, miekkaa hypistellen mies –,	nainen purren naamionsa samettia hetkisen,
While you sat and played Toccatas, stately at the clavichord?	vakaa kun klavikordin tulkiksi teit sävelies?	kun Toccataa soitit heille klavikordiin ryhtyen.
What? Those lesser thirds so plaintive, sixths diminished, sigh on sigh,	Heille siis nuo pienet terssit, sekstit huokauksillaan	Puhuivatko heille terssit, sekstit huokauksillaan,
Told them something? Those suspensions, those solutions—“Must we die?”	puhuivat? Nuo tauot, päätteet – ”Kuljemmeko kuolemaan?”	suspensiot, solutiot, – : ”Kuljemmeko kuolemaan?”
Those commiserating sevenths—“Life might last! we can but try!”	Septiimit nuo armeliaat – ”Elämmehän! luotetaan!”	Septiimit nuo säästäväiset: ”Ehkei vielä. Katsotaan!”
“Were you happy?” — “Yes.”— “And are you still as happy?”— “Yes. And you?”	”Olit onnellinen?” – ”Kyllä.” – ”Onneton nyt?” – ”Ethän vain?”	”Olit onnellinen?” – ”Kyllä.” – ”Nytkin?” – ”Niin.” ”Kai sinäkin?”
—“Then, more kisses!”— “Did I stop them, when a million seemed so few?”	”Suudellaan siis!” – ”Miljoonasti! enhän raja pannut lain?”	”Suudellaan siis!” – ”Milloin kielisin? Miljoonasti suostuisin!”
Hark, the dominant's persistence till it must be answered to!	Kuulkaa, dominantti vaatii, vastausta odottain.	Dominantti kaikuu äänin vastausta vaativin.
So, an octave struck the answer. Oh, they praised you, I dare say!	Oktaavin jo löi sen. Tulit palkituksi suosion!	Oktaavin jo vastauksen. Saitpa varmaan kiitosta!
“Brave Galuppi! that was music! good alike at grave and gay!	”Mainio Galuppi! Liittää vakavuus ja hauskuus noin!	”Mainio Galuppi! Yhtä hilpeä kuin vakava!
“I can always leave off talking when I hear a master play!”	Hän sen taitaa! Mestaria aina hiljaa kuulla voin.”	Mestarin vaikka milloin maltan vaiti kuunnella.”
Then they left you for their pleasure: till in due time, one by one,	Riensivät pois riemuihinsa, kunnes kunkin vuorollaan,	Huveihin he kiiruhtivat, kunnes kunkin vuorollaan,
Some with lives that came to nothing, some with deeds as well undone,	hukkaelo yhden myötä, toisella työt tyhjät vaan,	kenet joutenolostansa, kenet hukkatoimistaan,
Death stepped tacitly and took them where they never see the sun.	kuolema vei hiljaisesti maahan auringottomaan.	kuolema vei hiljaisesti maahan auringottomaan.
But when I sit down to reason, think to take my stand nor swerve,	Ajatella horjumatta aioin siihen asti, kun	Mutta miettimään kun istun, keskittyä aikoen,

While I triumph o'er a secret wrung from nature's close reserve,	voiton saan, saan haltuun luonnon salaisuuden suljetun –	kunnes luonnon salatiedon siltä riistän riemuiten
In you come with your cold music till I creep thro' every nerve.	silloin vilunväristyksiin kylmä musiikkis sai mun.	kuulen kylmän musiikkisi joka hermo väristen.
Yes, you, like a ghostly cricket, creaking where a house was burned:	Aaverunko ammottava talon poltetun kuin ois –	Soitat aavemainen sirkka, luona talon palaneen:
“Dust and ashes, dead and done with, Venice spent what Venice earned.	”Tomu, tuhka! Venetsia, minkä hankki, tuhlas pois!	”Tomu, tuhka! Venetsian näet kaiken tuhlanneen.
“The soul, doubtless, is immortal—where a soul can be discerned.	Sielu kyll' on kuolematon, sielun erottaa jos vois.	Kuolematon vain on sielu, missä sielu nähtäneen.
“Yours for instance: you know physics, something of geology,	”Sinä harrastathan hiukan geologiaa, fysiikkaa,	Niin kuin sinun: harrastathan geologiaa, fysiikkaa,
“Mathematics are your pastime; souls shall rise in their degree;	laskentoa ajanvietteeks; sääty sielun kohottaa;	huvisi on matematiikka – sielu ansionsa saa;
“Butterflies may dread extinction,—you'll not die, it cannot be!	perhoill' olkoon lopun pelko, – sinulla ei kuolemaa!	sinä et voi koskaan kuolla – perho pelkää kuolemaa!
“As for Venice and her people, merely born to bloom and drop,	”Mutta Venetsia luotiin kukkiman ja kuihtumaan,	“Mutta Venetsia syntyi kukkiman ja kuihtumaan,
“Here on earth they bore their fruitage, mirth and folly were the crop:	hedelmään jo pääs maan päällä, riemu, hulluus satonaan.	kypsyttämään hedelmäänsä, riemuaan ja hulluuttaan.
“What of soul was left, I wonder, when the kissing had to stop?	Suudelmät kun loppui, minne sielu silloin joutuikaan?”	Mitä sielusta on jäänyt, kun ei suudelmistakaan?
“Dust and ashes!” So you creak it, and I want the heart to scold.	”Tomu, tuhka!” Ilkut noin, et vastaväitteen voimaa suo.	”Tomu, tuhka!” soitat yhä, kuinka kiistää rohkenen.
Dear dead women, with such hair, too—what's become of all the gold	Armaat vainajat! hiuskaunot! minne häipyi kulta tuo,	Rakkaat menneet naiset! Hiukset! Missä loisto korujen,
Used to hang and brush their bosoms? I feel chilly and grown old.	jota povet kuulsi, hehkui? Palelen, käy vanhuus luo.	kulta, jonka povi kantoi? Vanha olen, palelen.