

Salla Mikkola

KÄÄNTÄJÄ TEKIJÄNÄ

Kaunokirjallisuuden kääntäjien identiteettikokemus
ja asema tekijyyden diskurssissa

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Toukokuussa 2008

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Mikkola, Salla Teresa Maaria	
Työn nimi – Title KÄÄNTÄJÄ TEKIJÄNÄ. Kaunokirjallisuuden kääntäjien identiteettikokemus ja asema tekijyyden diskurssissa.	
Oppiaine – Subject Kotimainen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 94 s. + liite 11 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimuksen tavoite on selvittää, miten kääntäjät kokevat identiteettinsä ja millainen on kääntäjän subjektipositio tekijyyden diskurssissa. Aineistona on vuosina 2006–2007 kvalitatiivisella metodilla toteutetut kääntäjien teemahaastattelut. Haastateltavina on ollut viisi suomesta unkariin tai unkarista suomeen kääntävää kaunokirjallisuuden kääntäjää.</p> <p>Tutkimus sijoittuu kirjallisuustieteen, käännettieteen, kulttuurintutkimuksen ja tekijyystutkimuksen risteyskohtaan. Keskeisiä teoreettikkoja ovat Michel Foucault, Andrew Bennett, Johan Fornäs ja Riitta Oittinen.</p> <p>Ensimmäisessä luvussa esittelen tutkimusmetodin ja tutkimuskysymyksen. Toisessa luvussa kontekstualisoin tutkimuksen sen historiallisiin, kulttuurisiin ja teoreettisiin lähtökohtiin. Kolmannessa luvussa analysoin aineistoa identiteetti- ja tekijyyskysymysten näkökulmista. Neljäs luku sisältää henkilökuvat kääntäjistä. Viidennessä luvussa esittelen tutkimuksen tulokset, arvioin sen onnistuneisuutta ja avautuneita jatkotutkimusnäköaloja.</p> <p>Tutkimuksen perusteella kääntäjien kääntäjiksi identifioituminen on sukupuolittunutta, miehet nimeävät itsensä kääntäjiksi, naiset välttelevät itsensä kääntäjäksi nimeämistä. Kääntäjäidentiteetti rakentuu suhteessa kääntämiseen, kirjailijaan, alkutekstiin ja omaan tuotokseen. Kääntäjien tekijyyspuhe liittyy luovuuteen, vastuuseen ja näkyvyyteen. Kääntäjä tekijänä määrittyy suhteessa kirjailijaan tekijänä. Molemmilla on oma tekijäsubjektipositionsa tekijyyden diskurssissa, mutta koska diskurssia rajaa kirjailijan nimi, kääntäjän läsnäolo diskurssissa ei ole itsestäänselvää.</p>	
Asiasanat – Keywords Kääntäjä, tekijä, subjekti, diskurssi, identiteetti, suomi, unkari.	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuuden oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

Kiitossanat kääntäjille

Kiitos teille kaikille ajasta ja mielenkiinnosta, jota olette osoittaneet tutkimustani kohtaan. Kiitos rehellisyydestä, avoimuudesta ja mielenkiintoisista keskusteluista, joista olen oppinut paljon enemmän kuin sen, mitä tutkielmastani ilmenee. Haastatteluissa keskustelimme paljon myös esimerkiksi kääntäjän työstä käytännössä, kääntäjän asemasta ja asioinnista kustantamojen kanssa – nämä keskustelut ovat antaneet minulle paljon. Kiitos myös vaivasta, jota olette nähneet toimittaessanne aineistoa tutkimukseni materiaaliksi.

Kiitos Hannu Launoselle lähdeosvihjeistä ja tuesta ja kannustuksesta, jota sain kirjoitusprosessin aikana.

Kiitos Outi Hassille vieraanvaraisuudesta ja ajasta, jonka hän varasi haastatteluja varten Balatonfüredin Lipták házissa käänöstyönsä lomasta.

Kiitos Anna Tarvaiselle näkökulmasta uransa alussa olevan kääntäjän asemaan ja mahdollisuuksiin.

Kiitos Éva Papille vieraanvaraisuudesta ja avoimuudesta elämäkatsomuksellisten kysymysten suhteen, keskustelut ovat avartaneet näkemyksiäni maailmasta.

Kiitos Béla Jávorszkyille vieraanvaraisuudesta ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta, joka laajensi tietämystäni poliittisesta historiasta ja kääntäjän asemasta yhteiskunnassa.

Ja ennen kaikkea, kiitos suuresta työstä, jonka te olette suomentajina ja unkarintajina tehneet!

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymys	1
1.2 Tutkielman rakenne	3
1.3 Kohteen valinta ja tutkimuskohde	3
1.4 Tutkimusmetodi	5
1.5 Kääntäjä vai suomentaja?	9
2. TUTKIMUKSEN KONTEKSTI	9
2.1 Historiallinen konteksti	10
2.1.1 Painotuksia kirjallisuustieteen historiassa	10
2.1.2 Kulttuurinen käänne ja tekijyys	12
2.1.3 Kääntäjä käännöstieteen kentässä	15
2.2 Kulttuurinen konteksti – Suomen ja Unkarin kirjallisten suhteiden historiaa	20
2.2.1 Kirjallisten suhteiden historiaa Suomen näkökulmasta	20
2.2.2 Kirjallisten suhteiden historiaa Unkarin näkökulmasta	23
2.3 Teoreettinen konteksti	27
2.3.1 Foucault ja tiedon arkeologia	27
2.3.2 Subjekti ja identiteetti	31
2.3.3 Tekijyys	33
3. KÄÄNTÄJIEN IDENTITEETTI, SUBJEKTIUS JA TEKIJYYS	37
3.1 Identiteettikokemus subjektin rakentajana	38
3.1.1 Kääntämisen motiivi – miksi käänät?	38
3.1.2 Identifikaatio – kuka olet, oletko kääntäjä?	41
3.1.3 Suhtautuminen kirjailijaan	45
3.1.4 Yhteistyökääntäminen	49
3.1.5 Suhde alkutekstiin ja omaan tuotokseen	51
3.2 Kaunokirjallisuuden kääntäjät tekijyyden diskurssissa	55
3.2.1 Luovuus	61

3.2.2 Tekijävastuu	62
3.2.3 Näkyvyys	64
3.2.4 Yhteenvetoa	67
4. KÄÄNTÄJÄPROFIILIT	68
4.1 Hannu Launonen	
”Jokainen matka tehdään askeleen varassa, lause kerrallaan, virke kerrallaan”	68
4.2 Outi Hassi	
”Kääntäminen on antamista ja menettämistä ja saamista”	71
4.3 Anna Tarvainen	
”Kyllä mä vahvasti sen kirjan pidän pääasiana”	74
4.4 Béla Jávorszky	
”Kaikki on mahdollista kaikilla kielillä”	76
4.5 Éva Pap	
”Niin kun lähtisi jonnekin ja askel askeleelta maailma avautuu”	79
5. PÄÄTÄNTÖ	81
5.1 Tutkimustulokset	81
5.2 Tutkimuksen arviointia	84
5.3 Jatkotutkimusnäköaloja	86
5.4 Lopuksi	87
LÄHDELUETTELO	89
LIITTEET	

1. JOHDANTO

”Sanavarasto /-/-/ on ihmiselle kaikki kaikessa. Ihminen ei ole mitään ilman sanavarastoa. Jokaisella on omansa, jokainen on sen varaston ensimmäinen hoitaja. Sanavarastoon pitää suhtautua vähintään yhtä suurella kunnioituksella ja varovaisuudella kuin ammusvarastoon.”

– Anja Snellman, *Aura* (2000)

Kääntäjä on kuriiri kahden kielen ja kahden kulttuurin välillä. Kääntäjä on kahden sanavaraston haltija ja paljon vartija. Kääntäjiin on totuttu suhtautumaan jonkinlaisina juoksupoikina ja viestinviejinä – ja tunnetustihan viestinviejä ammutaan ensimmäisenä, mikäli viesti itsessään ei vastaanottajaa miellytä. Samaan tapaan kääntäjät ovat tottuneet saamaan näkyvyyttä ja palautetta lähinnä silloin, kun käännöstä on vierastettu – kun se on koettu epäonnistuneeksi tai virheelliseksi. Kääntäjäkuva on perinteisesti ollut ohut ja yksipuolinen, tai kääntäjää ei ole huomioitu ollenkaan, hänet on koettu näkymättömänä ja suorastaan olemattomana, kirjailija Kaurasen ilmausta jälleen lainatakseni: hajuttomana, mauttomana, värittömänä kuin Saima Harmajan pieru (Kauranen 1995). Nykytutkimuksessa kääntäjään suhtaudutaan kuitenkin aktiivisena uudelleenkirjoittajana (ks. esim. Oittinen 1995), joka tekee luovaa työtä.

1.1 Tutkimuskysymys

Pro gradu -työssäni tutkin kääntäjien identiteettikokemusta ja sitä, miten he ovat olemassa subjekteina tekijyyden diskurssissa. Kääntäjien identiteettiin liittyvät kysymykset ovat sellaisia, joita kääntäjät itsekin joutuvat pohtimaan suhteessa ympäröivään maailmaan ja itseensä: Mitä tarkoittaa kääntäjänä oleminen? Millainen kääntäjä olen? Miten suhtaudun alkutekstiin ja sen kirjoittajaan? Ja lopulta, tai aluksi: miksi käänän? Identiteettikysymysten pohjalta tarkastelen kääntäjiä subjekteina tekijyyden diskurssissa. Millaista on kääntäjien tekijyyspuhe, ja miten kääntäjän subjektipositio muodostuu tekijyyden diskurssissa? Onko kääntäjä tekijä?

Tutkimukseni on kirjallisuuden oppiaineen pro gradu -työ, ja tieteellisesti se sijoittuu kirjallisuustieteen, käänöstieteen (sikäli kun se käsitetään humanistiseksi tieteeksi),

kulttuurintutkimuksen ja tekijyystudkimuksen teoreettiseen risteyskohtaan. Keskeisiä teoreetikkoja työssäni ovat Andrew Bennett, Michel Foucault, Johan Fornäs ja Riitta Oittinen.

Alun perin ajatukseni oli tutkia kääntäjän ja vallan suhdetta. Samantapaista aihetta on tutkinut aiemmin muun muassa Raija Syyrakki (nyk. Oikari) lisensiaatintyössään *Villistä puutarhaksi ja takaisin. Vallankäytöstä Suomen ja Unkarin kirjallisissa ja kulttuurisuhteissa toiseen maailmansotaan asti* (Jyväskylän yliopisto 1999) ja myöhemmin väitöskirjassaan *Vallankäytöstä Suomen ja Unkarin kirjallisissa ja kulttuurisuhteissa* (Jyväskylän yliopisto 2001). Haastattelututkimusta kääntäjistä on aikaisemmin tehnyt Suomessa Irma Sorvali, jonka teos *Unohdettu kääntäjä* (1996) paljastaa paljon jo otsikollaan. Sorvalin tutkimusmetodi on samantapainen kuin minunkin tutkimuksessani, ja hänkin painottaa kääntäjien subjektiivisen äänen esiin pääsemistä (Sorvali 1996: 7). Siinä missä minä tutkin kääntäjien identiteettiä ja tekijyyttä, Sorvalin mielenkiinto keskittyy siihen, miten kääntäjät kuvailevat kääntämistä ja käännösprosessia (Sorvali 1996: 7). Sorvalin tutkimuksessa pääpaino on asiatekstien kääntäjissä, vaikka mukaan on mahtunutkin muutama kaunokirjallisuudenkin kääntäjä (Sorvali 1996: 37).

Laadullisessa tutkimuksessa – jota gradunikin edustaa – tutkimussuunnitelma kuitenkin parhaimmillaan elää tutkimushankkeen mukana (Eskola & Suoranta 1996: 11), ja kääntäjähaastattelujeni mielenkiintoisimmaksi anniksi osoittautuivat kääntäjän identiteettiin ja subjektiuteen ja niiden rakentumiseen liittyvät kysymykset – mikä ei tietenkään sulje pois vallan aspektia¹.

Keskityn tutkimaan subjektiuteen, identiteettiin ja tekijyyteen liittyviä teemoja, mikä tarkoittaa osaltaan sitä, että olen rajannut aineistoni sisältämät suoranaiset yhteiskunnalliset teemat (kuten kustantamosuhteen, sikäli kun se ei liity edellä mainitsemini teemoihin) tutkimukseni ulkopuolelle. Subjektiutta, identiteettiä ja tekijyyttäkin ei toki voi tarkastella irrallaan yhteiskunnasta, mutta tutkimusnäkökulmani on yhteiskunnallisen sijaan subjektiivinen (olennaista on,

¹ Andrew Bennett siteeraa Foucaultia, ”power is everywhere”, ja lisää loppuun oman huomautuksensa, ”even in the disappearing author” (ks. Bennett 1995: 28).

miten haastateltavat kokevat ja nimeävät asioita) ja teoreettinen (miten kääntäjät sijoittuvat tekijyyden diskurssiin)

1.2 Tutkielman rakenne

Johdantokappaleessa esittelen tutkimuskysymykseni, metodini ja aineistoni. Toisessa pääluvussa esittelen tutkimukseni kontekstin kolme tasoa: luon katsauksen tekijyyden asemaan kirjallisuustieteen historiassa ja kääntäjän asemaan käännöstieteellisessä tutkimuksessa, hahmottelen tutkimukseni kulttuurisen kontekstin niiltä osin kuin se liittyy Suomen ja Unkarin kirjallisten suhteiden historiaan, ja esittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen – keskeiset teoreetikot ja teoreettiset pääkäsitteet. Kolmannessa pääluvussa analysoin tutkimuskohteenani olevia haastatteluja pienempinä temaattisina kokonaisuuksina, ja pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini. Neljännessä pääluvussa esittelen kääntäjät henkilöinä referoimalla haastatteluja kääntäjäkohtaisesti. Tämä ei ole varsinaisesti tieteellisen analyttinen luku, mutta koen tärkeäksi antaa haastattelemilleni kääntäjille myös henkilökohtaisen puheenvuoron, sillä kolmannen luvun temaattinen käsittely ei esittele kääntäjiä henkilöinä. Koska lähestymistapani on ollut subjektiivinen ja subjektin käsite on työssäni keskeinen, on olennaista, että kääntäjät saavat oman äänensä kuuluviin myös yksilöinä. Viidennessä pääluvussa esittelen tutkimukseni tulokset, arvioin tutkimukseni onnistumisia ja ongelmakohtia, ja luon katsauksen tulevaan.

1.3 Kohteen valinta ja tutkimuskohde

Olen valinnut haastattelemani kääntäjät Suomi–Unkari-kulttuurikontekstista. Rajausvalinnalle on useita syitä. Alkuperäisen tutkimusasetelmani mukaan tarkoitukseni oli tutkia kääntäjien ja vallan suhdetta, mikä osaltaan vaikutti valintaan. Suomen ja Unkarin kulttuurisuhteet ovat erityislaatuiset. Suomalaiset ja unkarilaiset ovat sukulaiskansoja ja kielisukulaisia, mikä on vaikuttanut myös valtioiden välisiin kulttuurisuhteisiin. Oma vaikutuksensa kulttuurisuhteisiin oli myös Neuvostoliitolla ja sen romahtamisella. Suomen ja Unkarin välinen käännöstoiminta noudattelee suomentamisen näkökulmasta yleisiä valtavirtoja, mutta yleisen kehityksen puitteissa ilmenee kuitenkin myös vasta- ja poikkivirtaan kulkevia, sukukansasuhteille

ominaisia painotuksia (Varpio 2007: 219). Suomen ja Unkarin kirjallisista suhteista kirjoitan tarkemmin alaluvussa 2.2.

Rajattu konteksti ja olemassaoleva taustatutkimus vaikuttivat tutkimuskohteen valinnan päätökseeni. Toisaalta suomesta unkariin tai unkarista suomeen kääntävien kaunokirjallisuuden kääntäjien joukko ei ole kooltaan suuri, joten jo viittä kääntäjää haastatteleamalla on mahdollista muodostaa jonkinlainen kokonaiskuva näiden kahden valtion ja kielen välisestä käännöstoiminnasta. Olennaisia kääntäjiä jää toki joukosta puuttumaan: suomentajista ehdottomasti tulee mainita pitkät ja merkittävät urat tehneet Anna-Maija Raittila ja Viljo Tervonen, ja tälläkin hetkellä aktiivisesti kääntäjinä toimivat Tuomo Lahdelma ja Juhani Huotari. Henkilökohtaisesti painavin argumentti kulttuurikontekstin valinnalle ja haastateltavien rajaamiselle on kuitenkin se, että olen itse kiinnostunut kääntämisestä paitsi teoreettisella tasolla, myös käytännössä – ja kielivalintani on unkari. Tutkijana olen siis kaksoispositiiossa – tutkin kohdetta, johon itsekin orastavasti kuulun tai tulen kenties joskus kuulumaan. Humanistisessa tutkimuksessa tutkija ei voi luonnontieteiden mallin mukaisesti eristäytyä tutkimuskohteensa ulkopuolelle, vaan hän on osa tutkittavaa maailmaa. Kyseessä on tutkittavan ja tutkijan välinen vuorovaikutus – tutkimuskohteesta puhuttaessa olisi itse asiassa pikemminkin puhuttava tutkimussuhteesta. (ks. Eskola & Suoranta 1996: 58.)

Tutkimukseni haastattelut on toteutettu niin marraskuun pimeydessä kuin kesäillassa meren äärellä, niin Unkarin kevään kynnyksellä kuin suomalaisen talvihiekoituksen vielä pölytyessä, aikavälillä marraskuulta 2006 kesäkuulle 2007. Olen haastatellut viittä kääntäjää, unkarilaista kirjallisuutta suomentavia Hannu Launosta, Outi Hassia ja Anna Tarvaista, ja suomalaista kirjallisuutta unkarintavia Éva Pappia ja Béla Jávorskyä. Äänitiedostoja on kertynyt yli kymmenen tuntia (noin kaksi haastattelua kääntäjää kohden), ja lisäksi osalta haastateltaviani olen saanut muutakin tutkimusmateriaalia. Tutkimusmateriaali (äänitiedostot, litteraatiot ym.) on hallussani, ja olen saanut haastateltaviltani oikeudet sen käyttämiseen pro gradu -työssäni.

Haastattelemistani kääntäjistä suomentajat ovat varsin eri vaiheissa uraansa, molemmat unkarintajat puolestaan ovat jo kääntäneet pitkään. Hannu Launonen on

suomentanut monipuolisesti niin proosaa, lyriikkaa kuin draamaakin, ja hänen ensimmäinen kirjana julkaistu, unkarin kielestä suomentamansa teos julkaistiin vuonna 1973. Anna Tarvainen ja Outi Hassi ovat suomentaneet unkarilaista proosaa, Tarvaisen esikoiskäännös julkaistiin vuonna 1993 ja Hassin 2003. Béla Jávorszky ja Éva Pap ovat unkarintaneet monipuolisesti suomalaista kirjallisuutta, sekä proosaa että draamaa, ensin mainittu myös lyriikkaa. Jávorskyn kirjana julkaistu ensiunkarinnos näki päivänvalon vuonna 1973, Papin 1983. Luettelot kääntäjien suomennoksista tai unkarinnoksista ja kuvat kääntäjistä ovat liitteenä tutkielmani jälkeen. Luetteloissa käytän teosten suomenkielisiä nimiä, poikkeuksena sellaiset teokset, joiden sisältö on erikseen toimitettu unkarinnosta varten.

Tutkielmassani viittaan litteraatioihin haastateltavan nimikirjaimilla ja haastattelulle antamallani numerolla (esim. HL2). Litteraation sivunumeroon en viittaa. Kunkin haastattelulitteraation tarkemmat tiedot löytyvät lähdeluettelosta. Haastatteluja litteroidessani olen noudattanut tarkan litteroinnin periaatetta. Tarkka litterointi on kirjoitettua puhetta, jossa haastateltavan puhuma kieli toistetaan sellaisenaan, oikoen kuitenkin ”pahimpia takelteluja” (Pennanen & Puhakka 1987: 161–162), kuten niinkuttelua. Tutkimukseeni ottamani suorat sitaatit olen sittemmin toimittanut kirjallisempaan asuun. Kääntäjäprofiilit (luku 4) on kirjoitettu kääntäjien haastatteluja referoiden, enkä niissä erikseen viittaa haastatteluihin. Mikäli olen käyttänyt kääntäjäprofiileissa muita lähteitä, viittaan niihin normaalin käytännön mukaan.

1.4 Tutkimusmetodi

Kirjailijahaastatteluja-teoksen toinen toimittaja Ritva Haavikko toteaa kirjailijahaastattelun tarkoituksena olevan tallentaa kirjailijan ainutkertainen tieto, joka muita kanavia pitkin olisi lähes mahdotonta saada (Haavikko 1987: 7). Ideani kääntäjien haastattelemisesta kumpuaa samasta havainnosta – miten muutoin olisi mahdollista saada tietoa siitä, kuinka kääntäjät itsensä ja työnsä kokevat?

Tutkimuskohteenani ovat siis kääntäjähaastattelut. Olen toteuttanut ne teemahaastatteluina kvalitatiivisella metodilla, pyrkimyksenäni tavoittaa tutkittavien oma näkökulma ja kokemus. Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit eli teema-

alueet on etukäteen määrätty (Eskola & Suoranta 1996: 65); olen siis hahmotellut kutakin haastattelua varten kysymysrunгон etukäteen, ja haastattelut ovat edenneet keskustelunomaisesti rungon mukaan. Haastatteluissa on käyty läpi etukäteen päätetyt teema-alueet, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelevat haastattelusta toiseen (ks. Eskola & Suoranta 1996: 65). Vaikka olen kysynyt haastateltaviltani temaattisesti samankaltaisia kysymyksiä, olen räätälöinyt haastattelut kääntäjäkohtaisesti ja toisaalta painottaen niitä kysymyksiä, jotka ovat olleet keskeisiä senhetkisessä tutkimussuunnitelmassani. Näistä seikoista johtuen olen keskustellut hieman erilaisin painoituksin kunkin haastatellun kanssa. Näin ollen metodini lähestyy avointa haastattelua, jossa haastattelija ja haastateltava keskustelevat tietystä aiheesta, mutta kaikkien haastateltavien kanssa ei käydä läpi kaikkia teema-alueita (ks. Eskola & Suoranta 1996: 66). Teemahaastattelu on hyvä metodi tämänkaltaiselle tutkimukselle, sillä teemahaastattelussa vastaaja pääsee puhumaan varsin vapaamuotoisesti, jolloin kerätyn materiaalin voidaan katsoa edustavan vastaajien puhetta itsessään, ja toisaalta teemahaastattelussa käytettävät teemat takaavat sen, että jokaisen haastateltavan kanssa on puhuttu edes jossain määrin samoista asioista (Eskola & Suoranta 1996: 67).

Matematiikalla ja kvantitatiivisella tutkimuksella on omat ansionsa ja on asioita, joita niidenkin avulla voidaan saada selville myös humanistisessa tutkimuksessa. Tutkimukseni tarkoituksena ei kuitenkaan ole piirtää käyriä ja tilastoja kyllä- tai ei-vastausten perusteella, vaan hahmottaa kuva siitä, miten kääntäjät kokevat itsensä. Kvalitatiivinen tutkimus antaa tähän hyvät välineet. Kvalitatiivisella tutkimuksella on yhteytensä hermeneutiikkaan, fenomenologiaan ja analyyttiseen kielifilosofiaan (Eskola & Suoranta 1996: 16). Lähestyn kvalitatiivisesti keräämääni aineistoa ymmärtämisen hermeneutiikan viitekehityksessä; ymmärtämisen hermeneutiikaksi kutsutaan sen jäljittämistä, mitä subjektit merkitsevät ja mitä merkityksiä ne tuottavat (Fornäs 1998: 272).

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa ei pyritä tilastollisiin yleistyksiin vaan antamaan teoreettisesti mielekäs tulkinta jostakin ilmiöstä (Eskola & Suoranta 1996: 34). Viiden tutkimushenkilön haastatteluiden perusteella tilastollisten yleistysten tekeminen ei olisikaan mielekäs eikä siihen pyri, vaan sen sijaan pyrin toisaalta tulkitsemaan kääntäjien identiteettikokemusta ja toisaalta heidän sijoittumistaan

tekijyyden diskurssiin. Analyysiosiosassa pyrin piirtämään kääntäjän muotokuvan yleisellä tasolla, sellaisena kuin se kaikkien viiden kääntäjän vastauksia yhdessä tarkastelemalla minulle näyttäytyy; henkilökeskeisten muotokuvien aika on puolestaan luvussa 4, Kääntäjäprofiileja.

Tapaustutkimus – jollaista kvalitatiivinen tutkimus aina jollakin tavalla on – ei siis noudattele tilastollisen edustavuuden kriteerejä. Kaikessa yksityisyydessäänkin tapauksen erittely kuitenkin sisältää aineksia yleistykseen sikäli kun aineisto muodostaa tavalla tai toisella kokonaisuuden. (Eskola & Suoranta 1996: 38.) Tässä tutkimuksessa kokonaisuutta rajaa valittujen kaunokirjallisuuden kääntäjien kieli- ja kulttuurikonteksti. Haastateltavien valintaan liittyen yleistettävyyden kriteerit täyttävän joukon määritteiksi mainitaan seuraavat asiat: haastateltavilla tulisi olla suhteellisen samanlainen kokemusmaailma, heillä tulisi olla tutkimusongelmasta tekijän tietoa, ja heidän tulisi olla kiinnostuneita tutkimuksesta (Eskola & Suoranta 1996: 38). Haastattelemani kääntäjien ryhmä täyttää nämä kriteerit. Suomi–Unkari-kontekstissa kääntävinä kaunokirjallisuuden kääntäjinä he jakavat suhteellisen saman kokemusmaailman. Heillä on tutkimusongelmasta tekijän (!) tietoa – he ovat itse parhaita lähteitä kertomaan omasta identiteettikokemuksestaan sekä suhteutumisestaan ja kokemuksestaan suhteessa tekijyyteen. Kaikki ovat myös osoittaneet kiinnostusta tutkimukseeni – haastattelut ovat olleet pitkiä ja perusteellisia, ja vaatineet aikaa ja keskittymistä niin minulta kuin haastatelluiltakin.

Aineiston keruu

Jotkin haastattelukysymyksistäni olivat abstrakteja ja osin päällekkäisiäkin – kuten esimerkiksi kysymykset kääntäjän tehtävästä, roolista ja motiivista. Rooli- ja tehtäväkysymyksillä pyrin saamaan vastauksia siihen, miten kääntäjä määrittelee suhteensa kääntämiseen ja tekstiin, ja miten kääntäjä määrittelee oman työtehtävänsä rajat. Kääntämisen motiivin (ts. mikä on syysi kääntämiselle, miksi käännät?) kysymys rajautuu hieman selkeämmin, mutta sekin saattaa kietoutua yhteen sen kanssa, minkä haastateltu kokee kääntäjän tehtäväksi. Abstrakteissa kysymyksissä haastateltavat pyysivät minua toisinaan esittämään kysymyksen selkeämmin, jolloin määrittelin asian tarkemmin – tämä tietysti osaltaan saattoi rajata vastauksia, mutta pyrin välttämään tilanteista, joissa olisin antanut haastateltaville rajatun määrän

vastausvaihtoehtoja. Kaikkien haastateltavieni suomen kielen taito on erinomainen, joten kieliongelmia ei ollut. Kaikki haastattelut on toteutettu suomeksi. Kvalitatiiviselle aineistolla on tyypillistä, että vastaajat ovat saaneet tuottaa aineiston tutkijan suuremmin rajoittamatta aineistonkeruutilannetta (Eskola & Suoranta 1996: 11), ja pyrinkin haastattelutilanteissa siihen, että vastaukset olisivat kääntäjien omaa puhetta sen sijaan, että ne olisivat minun kysymysteni toisintoja. Tosin jo kysyminen itsessään rajaa vastausten aluetta – kysyjä on kysymystä muotoillessaan käynyt läpi mahdollisten vastausten kirjoa, miettinyt, mihin kysymykseen hän haluaa vastauksen, ja millainen vastaus on mahdollinen mihinkin kysymykseen. Tästä huolimatta joissain tilanteissa joidenkin kysymysten kohdalla tulin vastausten suhteen täysin yllätetyksi. Vastaus kyllä sopi kysymykseen, mutta se ei ollut ollenkaan sentyyppinen, jollaista olin odottanut.

Aineiston jäsentäminen

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tulkinta jakautuu koko tutkimusprosessiin eikä tutkimusprosessia aina ole helppo pilkkoa toisiaan seuraaviin vaiheisiin (Eskola & Suoranta 1996: 11). Seuraavassa kuitenkin pyrin selostamaan, miten olen käsitellyt aineistoa keruun ja tutkielmani osana olevan analyysin välillä.

Kvalitatiivisessa analyysissä aineiston jäsentäminen ja tulkinta tapahtuvat useassa vaiheessa ja kvalitatiivisen tutkimuksen tunnusmerkki on, että kaikissa vaiheissaan analyysi on uusien merkitysten rakentamista (Eskola & Suoranta 1996: 116, 178). Teemahaastattelun valitseminen metodiksi on jo itsessään aineiston rajaamista, sillä haastattelurungon rakentamisessa käytetään yhtäältä aiemmista tutkimuksista kerättyjä teoreettisia näkemyksiä ja toisaalta myös omaa kokemusta (Eskola & Suoranta 1996: 117). Toiseen kertaan jäsensin haastatteluaineiston perusteellisesti litteraation jälkeen. Tuolloin kävin haastattelut yksi kerrallaan läpi. Pilkoin ne niissä käsiteltyjen teemojen otsikoiden alle ikään kuin temaattiseksi kortistoksi. Teemaotsikoita hahmottui kaksikymmentä. Teemoittelun jälkeen aineistosta on mahdollista poimia sen sisältämät keskeiset aiheet ja siten esittää se kokoelmana erilaisia kysymyksenasetteluja (Eskola & Suoranta 1996: 135). Viimeistään tässä vaiheessa huomasin aineiston laajuuden. Erilaisia kysymyksenasetteluja mahdollistui

monia. Rajasin tutkimuskysymykseksi sen, miten kääntäjien identiteettikokemus rakentuu ja millainen on kääntäjän subjektipositio tekijyyden diskurssissa.

1.5 Kääntäjä vai suomentaja?

Suomen kielessä on kaksi kääntämistä tarkoittavaa sanaa, 'kääntää' (suomeksi) ja 'suomentaa', jonka mallin mukaan voidaan luoda myös muille kielille kääntämistä tarkoittavia sanoja, esimerkiksi 'unkarintaa'. Sanoilla on jossain määrin eriytyneet merkityksensä. Kääntämisestä puhutaan asiatekstien yhteydessä tai silloin, kun käännetään jollekin muulle kielelle kuin suomeksi. Suomentamisesta puolestaan puhutaan silloin, kun kyseessä on kaunokirjallisuuden kääntäminen suomeksi. (Paloposki 2007: 136.)

Haastattelemiini kääntäjät työskentelevät kaunokirjallisuuden parissa, joten oikeaoppista olisi kutsua heitä suomentajiksi tai unkarintajiksi. Haastatteluja tehdessäni olen kuitenkin puhunut kääntämisestä ja kääntäjistä, ja käytän pääsääntöisesti samaa terminologiaa myös gradussani, varsinkin analyysiosassa, jossa tarkastelen identiteettikysymyksiä ja tekijyyttä yleisellä tasolla käyttäen materiaalina kaikkia haastatteluja. Tällöin on selkeämpää käyttää vain yhtä termiä, 'kääntäjä', koska merkityksellistä ei ole nimenomaan suomentaminen tai unkarintaminen, eivätkä mielenkiinnon kohteena ole esimerkiksi kääntämisen kielelliset ongelmat, jolloin lähtö- ja kohdekielellä olisi suurempi merkitys. Haastatteluissa ainoastaan Hannu Launonen totesi olevansa suomentaja pikemmin kuin kääntäjä, sillä suomentaa-termi ”on tarkalleen ottaen se, joka on eniten ilmaiseva termi” (HL3). Muut kääntäjät eivät kommentoineet kääntää-termiä. Myöskään vielä *Suomen kielen perussanakirja* (1990–1994) ei tee eroa kääntämisen ja suomentamisen välille (PS s.v. *kääntää*, s.v. *suomentaa*).

2. TUTKIMUKSEN KONTEKSTI

Tässä luvussa hahmottelen tutkimukseni kontekstin niin tieteenhistoriallisella, kulttuurisella kuin teoreettisellakin tasolla. Koska tutkimukseni voidaan sijoittaa eri tieteenalojen risteyskohtaan niin aiheensa kuin teoreettisen viitekehjyksiensäkin puolesta, on tarpeen katsoa, mitkä ovat tutkimukselliset lähtökohtani. Ensimmäisessä

alaluvussa luon katsauksen kirjallisuustieteen ja käännöstieteen historiaan. Lähestyn kirjallisuustieteen historiaa tekijyyden näkökulmasta, ja samalla tulen siis kirjoittaneeksi osaltaan myös tekijyyden teorian historiaa. Käännöstieteen historian osalta painotan sitä, miten käännösteorioissa on suhtauduttu ja suhtaudutaan kääntäjiin. Toisessa alaluvussa keskityn tutkimukseni kulttuuriseen kontekstiin. Haastattelemi kaunokirjallisuuden kääntäjät kääntävät Suomen ja Unkarin kieli- ja kulttuurisuhteiden kontekstissa, ja tässä luvussa käsitelen näiden suhteiden historiaa, ensin Suomen, sitten Unkarin näkökulmasta katsottuna. Kolmannessa alaluvussa teen selväksi tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, jota tulen käyttämään aineiston analyysissä kolmannessa pääluvussa.

2.1 Historiallinen konteksti

2.1.1 Painotuksia kirjallisuustieteen historiassa

Suhtautuminen tekijään ja tekijyyteen on vaihdellut kirjallisuudentutkimuksen historiassa. Kirjallisuuden teoriassa on itse asiassa paljolti kyse tekijyyden teoriasta (*authorship theory*), väittää tekijyystutkija Andrew Bennett, ja perustaa väitteensä sille, että aiheesta on väitely kiivaasti kirjallisuustieteessä viimeisen kahdensadan vuoden ajan – ja vielä kiivaammin kuluneen viidenkymmenen vuoden aikana (Bennett 2005, 4).

Biografistinen positivismi, uuskritiikki ja jälkistrukturalismi – matka kirjailijasta tekstin kautta lukijaan

Kirjallisuudentutkimus eriytyi omaksi tieteenalaksi 1800-luvulla. Tuolloin kirjallisuutta lähestyttiin biografistisesta näkökulmasta: tutkija pyrki tuntemaan kirjailijan sielun, jonka heijastus tai peilikuva hänen kirjallinen tuotantonsa oli. Lähtökohta nivoutui hyvin yhteen romantiikan nero-myytin kanssa. Teoksen merkitys palautui aina lopulta kirjailijan persoonallisuuteen ja hänen elämänvaiheisiinsa. (Koskela & Rojola 2000: 15–19.)

Uuskritiikin myötä kiinnostus siirtyi radikaalisti kirjailijasta tekstiin: huomio tuli kiinnittää vain teoksen sivuilla oleviin sanoihin, kirjailijan intentioiden etsintä tuli unohtaa, samoin teoksen lukijassa synnyttämät tuntemukset (Koskela & Rojola 2000:

24–25). Tämä käsitys sopi hyvin modernististen kirjailijoiden tarpeisiin, sillä se loi teoreettisen pohjan heidän vakaumukselleen teoksesta osiensa summana, itsenäisenä, jäljittämättömänä entiteettinä, joka voi edustaa vain itseään, itsenään (Burke 2006: 46). Uuskritiikki siis pyrki kirjallisuudentutkimuksen dekontekstualisoimiseen – tekstiä tulkittaessa ja tutkiessa tuli poissulkea niin tekijä kuin lukijakin.

Postmodernismin ja jälkistrukturalismin myötä Roland Barthes julisti provokatorisesti tekijän kuolleeksi (millä hän lähinnä tarkoitti sitä, ettei ole olemassa pysyvää tekijän subjektia, joka olisi asettanut tekstiin jonkin pysyvän merkityksen, jonka lukija sieltä voisi poimia); Barthes näkee tekijän kuoleman edellytyksenä lukijan synnylle, lukijan vapautuksen edellytyksenä. Tekstin yhtenäisyys ei ole sen alkuperässä (kirjailijassa) vaan määränpäässä (lukijassa). (Barthes 1993: 117.) Sikäli Barthes on samoilla linjoilla uskriitikkojen kanssa, että hänenkin käsityksensä mukaan tekstin merkitystä on turha lähteä etsimään kirjailijan intentioista. Merkitys ei hänen mielestään kuitenkaan ”ole” tekstissä itsessään, vaan tekstin merkitys rakentuu intertekstuaalisesti, ja aina lukijassa. (Milner 2005: 70.) Kirjallisuudentutkimuksen painopiste kallistuu siis tekstistä lukijaan. 1960-luvulla Barthesin lisäksi painopistettä olivat siirtämässä muun muassa reseptioestetikot, kuten Hans Robert Jauss. Reseptioestetikkojen mukaan kirjallinen teos konkretisoituu yhä uudelleen uusien lukijoiden ja lukukertojen myötä, eikä tekstillä itsellään ole pysyvää, objektiivista merkitystä (Hosiaislouma s.v. *reseptioestetiikka*).

Barthesin väite tekijän kuolemasta on nostanut tekijän kirjallisuustieteen mielenkiinnon etulinjaan (Bennett 2005: 9). Kirjallisuudentutkimuksen historian valossa Bennettin väite tekijyyden teorian keskeisyydestä kirjallisuuden teoriassa tuntuukin osuvalta – kirjallisuustieteessä tekijyyteen on aina ollut jonkinlainen kanta, ja tuo kanta on määrittänyt vahvasti sitä, miten kirjallisuutta tulkitaan ja luetaan. Tekijyyden välineellinen tarkastelu, eli toisin sanoen se, miten suhtautuminen tekijyyteen vaikuttaa kirjallisuuden tulkintaan, ei yksin riitä.

Kulttuurinen käänne – matka tekstistä kontekstiin

Uusimman kirjallisuudentutkimuksessa tapahtuneen käänteen myötä kirjallisuustiede palaa tekstikeskeisyydestä takaisin tekstinulkoiseen maailmaan. 1980-luvun

puolivälin jälkeen kontekstista on muodostunut teoreettisen keskustelun avainkäsite, joka on syrjäyttänyt puhtaasti tekstuaalisen jälkistrukturalismin. Samalla rodun, sukupuolen, etnisyyden, kansallisuuden ja historiallisuuden problematiikat ovat tulleet keskeisiksi kiinnostuksen kohteiksi. (Kaarto 1998: 10.) Andrew Milner (2005: 43) nimeää tämän käänteen sosiologiseksi käänteeksi, mutta se tunnetaan myös kulttuurisen käänteen nimellä, ja sen vaikutus on havaittavissa humanistisissa tieteissä laajemminkin. Kirjallisuustiede ottaa askeleen kohti kulttuurintutkimusta (*cultural studies*). Kulttuurintutkimus kiinnittää erityistä huomiota merkitysten tuottamiseen, diskursseihin ja tekstien konteksteihin (Hosiaislouma s.v. *kulttuurintutkimus*). Tekstin kontekstualisointi aktualisoituu esimerkiksi uushistoristisessa ja postkolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Michel Foucault on keskeinen teoreetikko siirryttäessä tekstuaalisen jälkistrukturalismin kaudesta kontekstualisoituun ja historiatietoiseen kirjallisuudentutkimukseen (Kaarto 1998: 15).

Eräs osoitus kulttuurisesta käänteestä suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on kirjallisuudentutkijain seuran vuoden 1994 vuosikirja. Päivi Lappalaisen ja Lea Rojolan toimittama teos on otsikoltaan *Kulttuurista rajankäyntiä*, ja esipuheessa toimittajat kuvailevat senhetkistä tilannetta kirjallisuudessa seuraavin sanoin: ”/--/ huomasimme, että kirjallisuudentutkimuksen tähän asti suhteellisen jähmeä kenttä on alkanut liikahdella. Monien uusien tutkimussuuntien tulon myötä /--/ olemme joutuneet pohtimaan, mitä kirjallisuudentutkimus oikein on.” (Lappalainen & Rojola 1994: 9.) Vuosikirjassa kulttuurisen käänteen tarpeellisuus – siis kysymys siitä, tulisiko kirjallisuudentutkimusta laajentaa kulttuurintutkimuksen suuntaan – joutuu polemiikin kohteeksi (ks. Sevänen & Turunen 1994; Saariluoma 1994): tämä jo itsessään on osoitus ilmiön olemassaolosta.

2.1.2 Kulttuurinen käänne ja tekijyys

Kulttuurisen käänteen myötä kiinnostus kohdistui jälleen tekijään, tosin eri tavalla kuin kirjallisuudentutkimuksen alkuaikoina 1800-luvulla. On hyvä muistaa, ettei kirjailijaa aina ole ajateltu olennaisimpana tekijänä teoksen synnyn prosessissa: kirjailija nousi erityiseen asemaan tuotantoprosessissa vasta romanttisen näkemyksen myötä. Vielä esimerkiksi 1750-luvun Saksassa kirjailijaa pidettiin vain yhtenä

lukuisista keskenään yhdenvertaisista käsityöläisistä, joita tarvittiin kirjan tuotannossa – kirjan teossa painotettiin niin kirjoittajan, paperintekijän, painajan, koelukijan, julkaisijan kuin kirjansitojankin roolia. (Kaarto 1998: 180.)

Romantiikan ajan neromyytti korosti kirjailijan singulaarista tekijyyttä, ja myytti vaikuttaa yhä nykyistenkin kirjailijakäsitysten taustalla. Singulaarisen tekijyyden myytti vaikuttaa myös siihen, että kääntäjä pitäytyy tai pidetään taustalla, näkymättömissä häiritsemästä lukijan ja kirjailijan välistä yhteyttä – lukija elää illuusiassa, että hän lukee kirjailijan, ei kääntäjän kirjoittamaa teosta. Neromyytin purkaminen tekee käännösprosessin (läpi)näkyvämmäksi, ja se saattaa kirjailijankin kannalta tuntua helpottavalta, sillä myytti olettaa ”merkittävien kirjoittajien” rikkovan suhteensa heitä edeltäneeseen traditioon luomalla jotakin aivan uutta, alkuperäistä (Kaarto 1998: 180). Foucaultin diskurssiteorian mukaan jokainen tekijäsubjektin lausuma on ainutlaatuinen, mutta se ei voi olla jotain puhtaasti uutta, koska sen on oltava ymmärrettävissä (Kaarto 1998: 190). On siis käytettävä (myös) jo olemassaolevia ilmaisuja. Uusiakin diskursseja syntyy, mutta ei täysin vapaasti, sillä ilmaisun ja teon täytyy olla kontekstin motivoima (Kaarto 1998: 196). Näin ollen se, mitä romanttinen käsitys odottaa kirjailijaneroltaan, on jo lähtökohtaisesti ongelmallista. ”Jotain uutta, jotain vanhaa, jotain sinistä”, kuuluu ohje morsiamelle. Sama pätee kirjailijoihin ja kirjallisuuteen – mitään *puhtaasti* uutta ei tämäkään liitto voi luoda.

Siinä missä uskriteiikki keskittyi ainoastaan tekstin tutkimiseen ja jälkistrukturalistit muistuttivat lukijan olemassaolosta ja tärkeydestä tekstin merkitysten konstruoijana, nyt ikään kuin palataan alkuun ja sen havainnon äärelle, että kaikilla teksteillä on myös kirjoittajansa, tekijänsä. On huomattu, että kirjailijan unohtaminen ja niin sanottu keskittyminen itse teokseen ei vapauta tutkijoita ongelmista. Puhtaasti teokseen keskittyvä, kirjailijasta ”eroon päässyt” tutkija unohtaa kysymyksen siitä, mikä on teoksen luonne ja miten teoksen yhtenäisyys rakentuu. Tekijän on jälkistrukturalistisissa suuntauksissa todettu kadonneen teoksestaan, mutta ilmiön luonne ja sen seuraamukset ovat jääneet tutkimatta. Mikä sitten pitää kirjaa edelleen yhtenä tiettyinä kokonaisuutena, teoksena, jos sitä ei nähdä enää jonkin ”kirjailijan” kirjoittamana? Mikä saa meidät edelleen nimittämään ja käsittelemään tiettyjä tekstejä teoksina? (Kaarto 1998: 175–176; ks. Foucault 1977: 118–119.) Tällaiset

kysymykset ja jälkistrukturalististen teorioiden riittämättömyys niiden edessä ovat saaneet tutkijat kiinnostumaan uudelleen kontekstista ja kirjailijasta – siis tekijästä. Toisaalta ”tekijän paluusta” puhuminen on sikäli harhaanjohtavaa, että tekijät ovat aina kiinnostaneet ns. lukevaa yleisöä; tekijä ei ole ollut kadoksissa muualla kuin valtavirtakirjallisuustieteessä (Kurikka & Pynttari 2006: 13). Nyt kirjallisuustieteessä kiinnostuksen kohteena on se, millaisia erilaisia tekijyyksiä on olemassa ja miten tekijyys määrittyy.

Kääntäjä ja tekijyys – tapaus Saarikoski

Minua kiinnostaa kysymys kääntäjästä tekijänä – onko (kaunokirjallisuuden) kääntäjä tekijä, ja millaista on kääntäjän tekijyys? Olen painottanut kääntäjien kohtelemista huomaamattomina välittäjinä. Poikkeuksiakin toki on. Suomessa tällainen poikkeus on esimerkiksi kirjailija Pentti Saarikoski, joka on tunnettu myös käännoksistään. ”Saarikosken *Odyseia*” tai ”Saarikosken *Sieppari ruispellossa*” ovat muodostuneet käsitteiksi. Toisaalta tässä kääntäjän nimeämistä tarvitaan sen eron havaitsemiseksi, että kyseiset teokset on suomennettu useampaan otteeseen – *Odyseian* Otto Manninen (1924) ja J. D. Salingerin romaanin Arto Schroderus (2004). Mutta syitä on muitakin. Saarikoski on merkittävimpiä suomalaisia runoilijoita, ja hän on suomentanut edellä mainitut teokset vahvasti omalla tyyllillään, omalla äänellään (vrt. kääntämisen käsittäminen uudelleenkirjoittamisena, luvussa 2.1.3).

Siinä missä Manninen osoittaa *Odyseiassaan* virtuoosimaista kykyä runomitan suomentamisessa ja uskollisuutta alkutekstin muodolle, Saarikosken ajatuksena ollut kääntää eepos niin, että se saisi suomalaisessa nykylukijassa aikaan saman vaikutuksen kuin aikanaan antiikin Kreikassa. ”Jos käänän runon, katson löytäneeni oikean runomitan silloin kun kääntämäni säe sisältää saman ajatuksen kuin alkukielinen säe”, kuuluu Saarikosken tiivistys kääntämisen poetiikastaan (Sironen 2007: 263). *Sieppari ruispellossa* -romaanissa omaperäistä on puolestaan kieli. Saarikoski kehitti suomennosta varten oman imitaationsa stadin slangista, jota hän pisti romaanin päähenkilön puhumaan. Romaanikäänös sai aikaan suurta kohua, ja sitä pidetään käännekohtana niin suomentamisen kuin miksi ei myös kotimaisen kirjallisuuden poetiikassa. (Koskinen 2007a: 504.)

Se, että Saarikoski on saanut paljon näkyvyyttä kääntäjänä, johtunee myös siitä, että hänen tuotannossaan vuorottelevat ja sekoittuvat kirjailijan ja kääntäjän roolit: Saarikosken tuotannossa omia tekstejä ja käännöksiä ei ole mahdollista täysin erottaa toisistaan – hänen runoteoksiinsa sisältyy sekä omia runoja että alkutekstilleen uskollisia käännöksiä, mutta lisäksi myös pseudokäännöksiä eli käännöksiksi naamioituja omia runoja, käännöksistä vahvasti vaikutteita saaneita runoja ja vahvasti uudelleenrunoiltuja käännöksiä (Koskinen 2007a: 503).

Kirjailijuus on perinteisesti mielletty luovaksi työksi, siinä missä kääntämistä on painanut viestin välittämisen leima. Kirjailija-kääntäjälle on kenties helpommin suotu uudelleenkirjoittamisen ”oikeus”.

2.1.3 Kääntäjä käännöstieteen kentässä

Käännöstiedettä ja kääntämisen teorioita on moitittu siitä, että ne jättävät tai suorastaan luovat kuilun teorian ja tutkijoiden sekä käytännön ja kääntäjien välille (ks. esim. Chesterman & Wagner 2002: 25). Susan Bassnett jakaa käännöstieteen tutkimusalan neljään osa-alueeseen: kääntämisen ja käännöstieteen historiaan, kohdekulttuuripainotteiseen suuntaukseen, kääntämisen ja kielitieteen suhteeseen ja kääntämisen poetiikkaan. Kääntämisen ja käännöstieteen historia tarkastelee kääntämiseen liittyviä ilmiöitä – käsityksiä, teorioita, vastaanottoa ym. – sidoksissa omaan aikaansa. Kohdekulttuuripainotteisessa suuntauksessa perehdytään käännöksen tarkasteluun kohdekulttuurissaan ja tutkitaan kohdekulttuurissa vallitsevia kirjallisia valintaperusteita. Kielitieteellinen lähestymistapa on tekstien kielellisten elementtien vertailevaa tutkimusta. Kääntäminen ja poetiikka on otsikoista väljin, ja se sisällyttää itseensä monenlaisia lähestymistapoja. Se kattaa muun muassa tutkimukset yksittäisen kääntäjän poetiikasta, eri kääntäjien tyylien vertailusta, lähtö- ja kohdetekstien välisten suhteiden vertailut, tutkimukset kirjailijan, kääntäjän ja lukijan välisestä vuorovaikutuksesta ja pyrkimykset määritellä kirjallisuuden kääntämisen yleistä teoriaa. (Bassnett 1995: 26–27.) Kolmessa ensimmäisessä osa-alueessa kääntäjä on läsnä lähinnä implisiittisesti, neljäs osio sisällyttää tutkimuskohteekseen myös kääntäjän.

Käännöstiede tieteen kentässä

Se, miten kääntäjää tarkastellaan, riippuu myös siitä, miten käännöstiede sijoitetaan tieteen kentälle: jos käännöstiede käsitetään humanistisiin tieteisiin kuuluvaksi, sen sisältönä on esimerkiksi pyrkimys käännösten olemuksen, kääntäjien yhteiskunnallisen ja kulttuurienvälisen roolin, käännettyjen tekstien kohdekulttuurisen vaikutuksen ja kääntäjien poliittisesta tai ideologisesta tilanteesta johtuneen kohtelun ymmärtämiseen (Chesterman & Wagner 2002: 7). Lista voidaan lisätä myös kääntäjän oma näkökulma – kääntäjä ei ole ”vain” jotakin, joka sijoittuu yhteiskunnalliseen ja kulttuurienväliseen kontekstiin ja jota poliittiset tai ideologiset voimat heittelevät sinne tänne, objekti, vaan kääntäjä on myös toimiva, aktiivinen subjekti.

Kääntäjien tutkimisen tärkeys – näkökulmia olemassaoloon

Kääntäjien tutkiminen on tärkeää, sillä käännöstä ei ole ilman kääntäjää. Valistusfilosofi George Berkeleyyn kuuluisan iskulauseen mukaan olemassaolo on havaituksi tulemistä. Tutkimus ja tiede ovat osaltaan vaikuttamassa kääntäjien näkyvyyteen, ja Berkeleyyn sitaatin sisältämän ajatuksen kautta siis myös osaltaan kääntäjien olemassaoloon; sen tiedostamiseen, että käännökselläkin on tekijänsä – teoksen tekijä ei ole yksinomaan kirjailija, joka on luonut lähtökielisen teoksen. Näkyvyyden lisääminen myös nostaa kääntäjien statusta, ja status puolestaan vaikuttaa palkkaukseen ja siihen, miten uusia ihmisiä hakeutuu alalle. Kääntäminen on tärkeää kulttuurienvälisestä välitystyöstä, joka paitsi saa ihmisiä tutustumaan muiden maiden kirjallisuuteen ja kulttuuriin, ennen kaikkea lisää ymmärrystä ja vuorovaikutusta kulttuurien välillä. Ilman kääntäjien – ja tässä puhun lähinnä kaunokirjallisuuden kääntäjistä, vaikka tiedonvälittämisessä erittäin konkreettinen rooli on myös asiatekstien kääntäjillä ja tulkeilla – panosta vuorovaikutus ja yhteyksien luominen hankaloituisi huomattavasti. Kääntäjien näkymättömyydestä seuraa, ettemme tule huomanneeksi heidän työnsä tärkeyttä, emmekä näin ollen huomaa sitä arvostaakaan. Eräs graduni taustalla vaikuttava ajatus on siis myös kääntäjien näkyvyyden lisääminen ja sitä kautta heidän statukseensa vaikuttaminen.

Toinen filosofi, jonka ajatus antaa pohdittavaa ennen varsinaista tutkimusosiota, on Nietzsche. Nietzsche kirjoittaa *Iloisessa tieteessä* (1882), varsin provokatiivisesti, nimeämisen tärkeydestä: ”on sanomattoman paljon tärkeämpää, *miten olioita nimitetään*, kuin mitä ne ovat” (Nietzsche 2004, 70). Vaikka Nietzschen lausahduksessa on vahva ironinen, jopa pilkkaava sävy (muutamaa riviä myöhemmin hän jatkaa ajatuksen kehittelyä tähän suuntaan: ”Mutta älkäämme unohtako tätäkään: jos tahdotaan luoda pitkiksi ajoiksi uusia ’olioita’, riittää, kun luodaan uusia nimiä ja arviointeja ja todennäköisyyksiä”), ironian ja pilkan alla on ajatuksen lähtökohta: sillä on merkitystä, mitä sanoja ja nimityksiä asioista käytämme. Kääntäjän tarkasteleminen tekijänä (ts. kääntäjän nimeäminen tekijäksi) tuo kääntäjän esille anonyymiyden, näkymättömyyden ja unohduksen marginaalista.

Foucaultilaisittain saman ajatuksen voi ilmaista niin, että tarkastelen kääntäjiä tekijyyden diskurssissa nimettömyyden, näkymättömyyden tai vaikenemisen diskurssin sijaan. Foucaultista ja diskurssin käsitteestä kirjoitan tarkemmin teoreettisen kontekstin yhteydessä alaluvussa 2.3. Kääntäjän tarkasteleminen tekijänä näyttää hänet aktiivisena toimijana, joka paitsi välittää lähtökielisen tekstin kohdekielisellet yleisölle, välittämisen prosessissa luo jotain uutta, uudelleenkirjoittaa tekstin.

Käännöstiede ja kulttuurinen käänne

Käännöstiede on tieteenalana suhteellisen nuori – suomen kieleen termi vakiintui vasta 1990-luvulla, ja vastaavat englannin- ja saksankieliset nimikkeet ovat olleet yleisessä käytössä reilun kolmenkymmenen vuoden ajan. Tieteenä käännösten ja kääntämisen tutkimusta alettiin Suomessa pitää 1980-luvulla. (Tirkkonen-Condit 2007: 346.) Käännöstieteen juuret ovat kielitieteessä, ja ennen eriytymistä omaksi tieteenalaksi käännöstutkimus oli soveltavan kielitieteen osa-alue. Kielitieteellä olikin aluksi keskeinen rooli käännöstutkimuksen teorianmuodostuksen ja tutkimusmenetelmien lähteenä. (Tirkkonen-Condit 2007: 347.)

1960-luvulta 1980-luvulle käännöstieteen tärkeimpänä tutkimuskohteena oli käännösvastaavuus eli ekvivalenssi. Alkuaikoina ekvivalenssia tarkasteltiin strukturalistisessa viitekehyksessä, jossa keskeisenä oli oletus lingvistisestä

käännösvastaavuudesta. 1970- ja 80-luvulla käännösvastaavuuden käsitettä kehitettiin enemmän tekstuaaliseen suuntaan, ja käsite liikkui lingvistiikasta kohti pragmatiikkaa. (Tirkkonen-Condit 2007: 347.) 1980-luvun loppupuolella myös käännöstieteessä tapahtui aiemmin jo kirjallisuustieteen kohdalla käsittelemäni kulttuurinen käänne. Käännöstieteessä tämä tarkoitti sitä, että kääntämistä haluttiin tarkastella laajassa sosiaalisessa, kulttuurisessa, ideologisessa ja poliittisessä kontekstissa. Kulttuurinen käänne oli vastareaktio käännöstieteen vahvaa kielitieteellistä perustaa kohtaan. Teoreettisia vaikutteista alettiin ottaa muista tieteistä, kuten esimerkiksi psykologiasta, viestintätieteistä, kirjallisuustieteestä, antropologiasta ja kulttuurintutkimuksesta. (Tirkkonen-Condit 2007: 347–348.)

Käännöstieteessä kulttuurista käännettä edustaviin suuntauksiin kuuluu muun muassa manipulaatiokoulukunta, jonka lähtökohdat ovat kirjallisuustieteessä ja kulttuuritieteissä. Manipulaatioteoreetikot lähestyvät kääntämistä uudelleenkirjoittamisena. Uudelleenkirjoittamista kääntämisestä tekee heidän mielestään väistämättä kääntämisen kontekstuaalisuus, sidoksisuus aikaan ja paikkaan (ks. Oittinen 2000: 265) Kääntäjät nähdään potentiaalisina vallankäyttäjinä, teosten uudelleenkirjoittajina. Kirjallisuustieteellisistä juuristaankin johtuen manipulaatiokoulukunnassa kulttuurin viitekehys on humanistinen korkeakulttuuri ja erityisesti kirjallisuus. (Tirkkonen-Condit 2007: 348.) Manipulaatioteoria korostaa kaunokirjallisuuden tutkimuksessa deskriptiivisyyttä, funktionaalisuutta ja systeemisyttä. Deskriptiivisyys tarkoittaa sitä, että tutkimuksen ei tule keskittyä käännösten arvottamiseen hyviin ja huonoihin, vaan sen tulee olla analyttistä. Funktionaalisuuden korostaminen puolestaan tarkoittaa, että tutkijoiden tulisi kiinnittää huomiota käännösten merkitykseen vastaanottavan kirjallisuuden kannalta. Systemisyys taas tarkoittaa, että tulee huomioida käännösten riippuvuus siinä kirjallisuusjärjestelmässä, johon ne liitetään. Lähtökohtana siis tulee olla itse käännös, ei alkuperäisteksti. (Aaltonen 2001: 393.) Manipulaatiokoulukunta siirsi tutkimuksen painopistettä voimakkaasti kohdekulttuurin suuntaan, ja lähtötekstin painoarvo käännöksen ominaispiirteiden selittäjänä väheni. Manipulaatiokoulukunnalla on yhteytensä myös dekonstruktioon: dekonstruktivisesta erojen leikistä johtuen merkitys on lähtökohtaisesti ”aina jo” kääntäjän tavoittamattomissa, joten käännöskin tuottaa vain eroja (Koskinen 2001: 378.) – pyrkimys alkutekstiuskollisuuteen näyttäytyy mahdottomana vaatimuksena

dekonstruktion näkökulmasta. Tutkimuksessani tarkastelen kääntäjiä manipulaatiokoulukunnan näkökulmasta, ja käyttämäni käännöstieteellinen teoria kuuluu manipulaatiokoulukunnan piiriin, jota ulkomailla edustavat esimerkiksi Susan Bassnett ja André Lefevere ja Suomessa Riitta Oittinen. Oittisen karnevalistinen käännösteoria on saanut vaikutteita postmodernista kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksesta (Tirkkonen-Condit 2007: 349).

1990-luvulla käännöstieteellisen keskustelun avainsanoihin on kuulunut näkyvyys, ja vuosituhanen vaihteen käännöstieteellisessä keskustelussa on ollut vahvasti esillä pyrkimys kasvattaa kääntäjän näkyvyyttä (Koskinen 2007b: 334). Näkyvyys ei ole ongelmaton käsite, sillä näkyvyyden ja näkymättömyyden välinen kaksoisside on yksi kääntämisen ikuisista paradokseista: toisaalta kääntäjä on käännöksen jokaisen sana kirjoittaja ja sikäli hänen kädenjälkensä näkyy käännöksessä läpikotaisin, toisaalta taas käännös on lukijalle alkutekstin kuvajainen, jonka kääntäjän esiintulo rikkoo (Koskinen 2007b: 334). Näkyvyyden käsite itsessäänkään ei ole aivan yksimerkityksinen – kääntäjä voi olla näkyvillä tai näkymättömissä niin suhteessa käännökseensä (joko teoksessa tai se ohessa, esimerkiksi esipuheessa, jälkisanoissa tai alaviitteissä) kuin suhteessa julkisuuteen (Koskinen 2007b: 335).

Kulttuurisen käänteiden aikaansaama käännöstieteen irtautuminen kielitieteestä on ollut osittain raju ja kenties ylilyöväkin (ks. Tirkkonen-Condit 2007: 348), ja tällä hetkellä eurooppalaisessa käännöstieteessä on nähtävissä merkkejä lingvivistisestä käänteestä. Lingvistinen käänne ei tarkoita paluuta kulttuurista käännettä edeltävään aikaan, vaan jonkinlaista tieteensisaistä tasoittumista, kieli- ja käännöstieteen suhteen normalisoitumista. (Tirkkonen-Condit 2007: 349, 356.) 2000-luvulle tyypilliseksi käännöstieteellisen kiinnostuksen kohteeksi on nousemassa myös kääntämisen sosiologia, joka tutkii esimerkiksi kääntäjien arkitodellisuutta (Koskinen 2007b: 334). Kiinnostavaksi seikaksi on noussut, mitä kääntäjä on tehnyt, millaisessa tilanteessa ja miksi. Samuuden tavoittelun sijaan on alettu pohtia käännöksen vaikutuksia ja tarkoituksia. (Oittinen 2000: 266, 268.) Kulttuurinen käänne kantaa siis hedelmää – tieteellinen mielenkiinto kohdistuu myös kääntäjiin, ei vain käännöksiin tai kääntämiseen.

2.2 Kulttuurinen konteksti – Suomen ja Unkarin kirjallisten suhteiden historiaa

Suomen ja Unkarin väliset kirjalliset suhteet pohjautuvat 1800-luvun kielitieteelliseen kiinnostukseen sukukieliä ja -kansoja kohtaan (ks. Domokos 1993, Varpio 2007). 1900-luvun alkupuolen oikeistolaisesta heimoaateinnostuksesta on edetty sotien ja Unkarin sosialismin kauden läpi 2000-luvulle, jolloin sukukansa- tai sukukieliaate ei enää ole keskeisessä asemassa, vaan kansakunnat suhtautuvat toistensa kirjallisuuksiin enenevässä määrin sijoittaen ne osaksi maailmankirjallisuutta (ks. Varpio 2007, HL1). Seuraavaksi luon katsauksen maiden välisiin kirjallisiin suhteisiin, ensin Suomen, sitten Unkarin näkökulmasta.

2.2.1 Kirjallisten suhteiden historiaa Suomen näkökulmasta

Suomentaminen ei tapahdu irrallaan suomalaisen kirjallisuuden kentästä: se, mitä suomalaiset kirjailijat ovat kirjoittaneet ja julkaisseet ja lukijat halunneet lukea, on vaikuttanut Unkarin kirjallisuuden julkaisemiseen Suomessa (Varpio 2007: 220). Suomessa esimerkiksi vierastettiin modernistista ja avantgardistista kirjallisuutta, mikä osaltaan vaikutti siihen, mitä valikoitui käännettäväksi. (Varpio 2007: 223). Myös kääntäjien kielitaidolla ja kulttuuritiedolla on ollut merkitystä toisaalta käännösten määrään, toisaalta niiden laatuun. Unkarista suomennettiin aluksi välikielien, kuten saksan ja ruotsin, kautta (Varpio 2007: 221). Vähitellen unkarin kielen taito kasvoi. Tosin vielä niinkin myöhään kuin 1960-luvun alussa suomennoksia tehtiin saksan kielestä (Varpio 2007: 226).

Kaunokirjallisten teosten suomentaminen unkarin kielestä alkoi 1870-luvulla (Varpio 2007: 219). Ensimmäiset suomennokset syntyivät 1800-luvulla kansallisen innostuksen tukemina ja myös filologien kielikiinnostuksesta. Sukukansoihin suuntautuvaa käännöspolitiikkaa perusteltiin jo varhain oman kansallisen identiteetin rakentamisella. (Varpio 2007: 220.) Yleisestikin kääntämisen motiivina 1800-luvulla oli kansallisen identiteetin rakentaminen ja suomen kirjakielen kehittäminen: kun suomeksi kirjoittavia kirjailijoita ei vielä ollut (ensimmäinen suomenkielinen romaani, Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä*, ilmestyi vuonna 1870), turvauduttiin kääntämiseen (Häkkinen 2007: 164). Tärkeä vaikuttaja 1800-luvulla ja vuosisadanvaihteessa Suomen ja Unkarin kulttuurien välillä oli Antti Jalava (1846–

1909), joka suomensi unkarilaista kirjallisuutta ja toimi myös unkarin kielen lehtorina yliopistossa (ks. Jalava 1948). 1800-luvulla ja vuosisadan vaihteessa suosituin suomennettu unkarilainen kirjailija oli Mór Jókai, jonka tekstien romanttisuus, kansanhenkisyys ja seikkailu puhuttelivat suomalaisia lukijoita. Samoihin aikoihin suosiossa olivat myös unkarilaiset kansannäytelmät, joiden lauluista tuli Suomessa usein niin suosittuja, että ne alkoivat elää suomalaisina lauluina. (Varpio 2007: 221–222.)

Suomen liittyminen Bernin sopimukseen² 1920-luvun lopulla vähensi kaunokirjallisuuden suomentamista taloudellisista syistä, mutta samalla Unkarin (ja Viron) kirjallisuudesta suomennettujen teosten osuus kaikista suomennoksista kasvoi (Varpio 2007: 223). Sotien välisenä aikana sukukansojen kirjallisuuden suomentamisen valtavirtoja olivat klassikot, viihde ja heimoaattetta lujittava kirjallisuus, Unkarin osalta etenkin kaksi ensin mainittua. Suomalaisten kansallinen kirjallisuuspolitiikka ei siis suosinut taiteellisiin tavoitteisiin pyrkivää käännöstoimintaa. Karkeasti määritellen maailmansotien välistä aikaa luonnehti tieto unkarilaisista heimokansana, sekä samalla melko vanhakantaiset käsitykset Unkarista viinin, mustalaismusiikin ja pustan maana. Vuosisadan alkupuolella ja sotien välisenä aikana tärkeä unkarilaisen lyriikan suomentaja oli Otto Manninen (1872–1950). Unkarin kieltä taitamaton Manninen työskenteli raakakäännösten pohjalta. ”Mannisen saaminen unkarilaisen lyriikan suomentajaksi oli tietysti arvovaltamielessä onnekasta”, Varpio (2007: 224) kirjoittaaakin. Sotien välisen ajan kirjallisuuden maailmassa Mannisen suomennokset toivat Unkarin runoepiikkaa ja lyriikkaa näkyvästi esille (Varpio 2007: 224–225).

Sotien jälkeen oltiinkin erikoislaatusessa tilanteessa, kun ’porvarilliseen’ Suomeen oli tarjolla sekä uutta sosialistista että vanhaa ’porvarillista’ kirjallisuutta Unkarista. Sekalaisen ja satunnaisen käännöspolitiikan vuoksi Unkari (kuten myös Viro) etäännytti kauas suomalaisesta lukijakunnasta. 1950-luku oli hiljaista kautta siinäkin mielessä, että heimoajatus ei enää kannatellut käännöspolitiikkaa. Myös unkaria taitavista kääntäjistä oli pulaa. (Varpio 2007: 225–226.) Toisaalla Varpio ja Szopori

² Bernin sopimus on tekijänoikeuden keskeisin kansainvälinen sopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta (ks. esim. www.finlex.fi). Kun Suomi vuonna 1928 liittyi Bernin sopimukseen, käännöksiä ei enää sen jälkeen voitu julkaista ilman korvauksia alkuperäisten teosten kirjoittajille (Sevänen 2007, 16).

Nagy (1990: 52) nimeävät vuodet 1945–1958 radikaalimmin yhteyksien katkeamisen ajaksi.

Uusi nousu kirjallisissa suhteissa Unkariin alkoi 1960-luvulla, jolloin uudenlaisen reaali politiikan ja vähitellen myös poliittisen vapauden tuulet alkoivat puhalla suomalaisten kustantajien ja uuden polven suomentajien ajatuksissa. Unkarista alettiin nyt etsiä uutta käännettävää, myös toisin ajattelevaa kirjallisuutta. Suomessa valittiin 1960-luvun lopulta lähtien mielellään suomennettaviksi unkarilaista nyky-yhteiskuntaa suoraan tai vertauskuvallisesti kuvaavia romaaneja – yleinen kiinnostus yhteiskunnallisiin asioihin oli suotuisa kaikupohja, jota vasten unkarilaisen yhteiskunnan kuvaus sai meillä näkyvän aseman, vaikkakin yhteiskunnalliset ongelmat Suomessa olivatkin jokseenkin toisenlaisia (Varpio 2007: 226–228).

Unkarilaisen kirjallisuuden läpimurto tapahtui 1970-luvulla. Asialla olivat Toivo Lyyin ohella uudet suomentajat Anna-Maija Raittila, Olavi Metsistö sekä erityisesti Hannu Launonen, ja taustalla poliittisen suojasään mahdollistamat aktiiviset kulttuurikontaktit. Vuodesta 1978 saakka järjestetyt suomalais-unkarilaiset käänösseminaarit tukivat merkittävästi Unkarin kirjallisuuden suomentamista. Unkarin lyriikka on saanut Suomessa 1970-luvulta lähtien aivan poikkeuksellisen aseman: unkarilaista runoutta julkaistiin useina antologioina, minkä lisäksi monet yksittäiset runoilijat saivat suomennetun runovalikoiman. Johtavaksi unkarilaisen kirjallisuuden suomentajaksi on noussut Hannu Launonen, ja erityisesti hänen ansioistaan uusi unkarilainen kirjallisuus on esittäytynyt osana kiinnostavaa maailmankirjallisuutta, ei heimokansan hengentuotteena. (Varpio 2007: 228–230.) Tämän ulottuvuuden Launonen toi esiin myös haastattellessani häntä. ”Ilahduttaa, että nyt on tultu siihen, että kirjallisuuden ei tarvitse olla kansallista vaan kunnollista”, Launonen (HL1) totesi kysymykseen suomennosten vastaanotosta mediassa.

2000-luvun alussa suomalaisten huomiota Unkarin kirjallisuuteen ovat suunnanneet Nobel-kirjailija Imre Kertész, jonka teoksia Outi Hassi on suomentanut, sekä jyvaskyläläinen Atena-kustantamo, jonka tuotannossa suomennetulla unkarilaisella kirjallisuudella on ollut huomattava sija (Varpio 2007: 230). Atenan (ja Jyväskylän) Unkari-painotukseen vaikuttanee vahvasti Jyväskylän yliopiston varsin vilkas ja eläväinen hungarologian oppiaine, jota johtaa professori Tuomo Lahdelma.

2.2.2 Kirjallisten suhteiden historiaa Unkarin näkökulmasta

Unkarilaisten kiinnostus Suomea ja Suomen kirjallisuutta kohtaan lähti liikkeelle kansanrunoudesta ja etenkin *Kalevalasta*, ja se perustui kielisukulaisuuteen (Varpio & Szopori Nagy 1990: 93). Maailman ensimmäinen fennougristiikan oppituoli perustettiin Budapestin yliopistoon vuonna 1872 (Domokos 1993: 140), ja ensimmäinen perusteellinen yleisesitys Suomen kirjallisuudesta laadittiin unkariksi kymmenen vuotta myöhemmin (Varpio & Szopori Nagy 1990: 156). *Kalevalasta* on otettu lukuisia painoksia, se on myös unkarinnettu useita kertoja³, ja *Kalevalan* asema suomalaisen kirjallisuuden edustajana Unkarissa onkin poikkeuksellinen. Oman vastaavankaltaisen eepoksen puuttuessa *Kalevala* on suorastaan sanottu ”adoptoitun” Unkariin. Tähän on vaikuttanut myös se, että monet arvovaltaiset unkarilaiset tutkijat ovat tunnustaneet teoksen arvon ja pitäneet sitä myös unkarilaisten omaisuutena kansojen yhteisen menneisyyden johdosta. *Kalevalan* 100-vuotisjuhlavuonnaan 1935 saama huomio herätti mielenkiintoa myös aikalaiskirjallisuutta kohtaan – tosin eepoksen suosion varjopuolena on se, että joinain aikoina (esim. kirjallisten suhteiden katkeamisen vuosina 1946–58) *Kalevala* on tarkoittanut unkarilaiselle yleisölle yhtä kuin suomalainen kirjallisuus. (Varpio & Szopori Nagy 1990: 158.) *Kalevala* on siis Unkarissa erityisasemassa suomalaisen kirjallisuuden edustajana, mutta pelkkää *Kalevalan* historiaa suomalaisen kirjallisuuden unkarinnosten historia ei kuitenkaan ole. Seuraavaksi hahmottelen joitain yleislinjoja Suomen kirjallisuudesta Unkarissa vuodesta 1920 nykypäivään.

1920-luvun alusta lähtien kaksi ulkoista tekijää loivat suopeampaa suhtautumista suomalaiseen kirjallisuuteen Unkarissa. Nämä tekijät olivat Suomen itsenäistyminen (1917) sekä sodan ja Pariisin rauhansopimuksen jälkeinen tunne yksinjäämisestä, mikä vahvisti veljes- ja sukulaissuhteiden etsintää. 1920- ja 30-luvuilla Suomesta ja Suomen kirjallisuudesta kirjoitetut artikkelit esittelivät unkarilaiselle yleisölle klassisia suomalaisia kirjailijoita kuten Runebergin, Kiven, Ahon, Järnefeltin, Canthin ja Linnankosken. Unkarinnettavien kirjailijoiden valinta oli tuolloin vielä sattumanvaraista. Kriitikot suhtautuivat myönteisesti unkarinnettuihin teoksiin, ja

³ Viisi kertaa täydellisesti (Ferdinánd Barna 1871, Béla Vikár 1909, Kálmán Nagy 1972, István Rác 1976, Imre Szente 1984), vähintään kymmenesti osittain. (Domokos 1993: 140–142).

kansojen sukulaisuutta käsiteltiin hyvin myönteisessä valossa. (Varpio & Szopori Nagy 1990: 94, 97–99.) Vuonna 1937 solmittiin ensimmäinen maiden välinen kulttuurisopimus⁴ (Mattila 1995: 242), joka oli ensimmäinen Suomen sopima kahdenvälinen kulttuurisopimus Viron sopimuksen lisäksi (www.minedu.fi/etusivu).

Sopimuksen solmimisen jälkeen yhteydet Suomen ja Unkarin välillä lisääntyivät selvästi. Suomalaiseen kirjallisuuteen alettiin suhtautua aiempaa vastaanottavaisemmin, mihin vaikuttivat sopimuksen lisäksi toisaalta Suomesta julkaistut positiiviset matkakuvaukset (erityisesti Kodolányin teokset), ja toisaalta suuren yleisön kiinnostuksen herätti talvisodan syttyminen Suomen ja Neuvostoliiton välille vuonna 1939. Monet poliittiset tahot Unkarissa – populistit, vallanpitäjät ja muutosta vaativat demokraattiset piirit – pitivät Suomea jonkinlaisena mallimaana. (Varpio & Szopori Nagy 1990: 103–104.)

F. E. Sillanpään *Nuorena nukkunut* julkaistiin Unkarissa nimellä *Silja* vuonna 1938 – vuosi ennen Sillanpään Nobel-palkintoa. *Siljasta* on otettu vuoteen 1965 mennessä kuusi painosta, ja Sillanpäältä on Nobel-uutisen jälkeen unkarinnettu useita teoksia. (Varpio & Szopori Nagy 1990: liite 4). Sillanpäälainen tapa käsitellä luontoa liitetään unkarilaisessa ajattelussa niin vahvasti suomalaisiin teoksiin, että kriitikot ovat etsineet ja löytäneet sillanpääläisyyksiä muidenkin suomalaisten kirjailijoiden, kuten Järventauksen, Järnefeltin ja Karhumäen, tuotannosta (Varpio & Szopori Nagy 1990: 112).

Kirjallisten suhteiden katkeamisen kaudeksi Varpio ja Szopori Nagy nimeävät sodan jälkeiset vuodet 1946–58 (1990: 117). Tänä kautena unkarinnosten laatu heikkeni, eikä yhdeltäkään suomalaisen kirjallisuuden unkarintajalta ilmestynyt ainuttakaan kirjoitusta, mikä viittaa pakolliseen vaikenemiseen (Varpio & Szopori Nagy 1990: 118–119). Vaikenemisen politiikkaa jatkoi omalta osaltaan myös vuonna 1959 solmittu toinen kulttuurisopimus, joka ei mainitse mitään kirjallisuuden tai muiden julkaisujen vaihdosta, ei myöskään käännöstyön edistämisestä (Mattila 1995: 243) – toisin kuin vuoden 1937 sopimus. Näinä vuosina suomalaisen kirjallisuuden tyhjiö

⁴ Kulttuurisopimusten vuosiluvut poikkeavat toisistaan hieman eri lähteissä. Käytän tässä Mattilan (1995) ilmoittamia vuosilukuja, sillä hänen artikkelissaan mainitaan myös tarkat päivämäärät, jolloin sopimukset on allekirjoitettu.

Unkarissa ei siis johtunut pelkästään kirjallisten suhteiden katkeamisesta, vaan taustalla vaikuttivat myös poliittiset ja ideologiset syyt. Huomionarvoista on, että vastaavanlaista torjuntaa Unkarissa ei suuntautunut minkään muun maan kirjallisuuteen – ei edes Saksan. (Varpio & Szopori Nagy 1990: 119.)

Toinen kulttuurisopimus aloitti uusien kirjallisten suhteiden solmimisen (Varpio & Szopori Nagy 1990: 121). 1950/60-luvun vaihteessa tunnetut kirjailijanimet ja teokset muodostivat yhä unkarinnosten enemmistön (esim. Sillanpää, Koskenniemi, klassiset runoilijat, *Kalevala*), ja 60-luvun ensi vuosina julkaistut kirjallisuuden yleisesitykset toimivat tyypillisinä uuden alun merkkeinä. Kaksi uraansa aloittelevaa kääntäjää keskittyi uudempaan suomalaiseen lyriikkaan: Endre Gombár ja Béla Jávorszky. Molemmat ovat modernismin puolestapuhujia: Unkarissa modernismiin suhtauduttiin vielä nihkeästi. Siinä missä Unkarin kirjallisuus osin välittyi saksaa ja ruotsia välikielinään käyttäen Suomeen, tieto Suomen kirjallisuudesta kulki sosialistiseen Unkariin osin venäjän kielen kautta. Venäjästä unkarinnettiin Suomen kirjallisuutta käsitteleviä esseitä, tutkimuksia ja artikkeleita. (Varpio & Szopori Nagy 1990: 123–125.) 1960-luvulta alkaen Suomen ja Unkarin kirjalliset suhteet vilkastuivat Unkarinkin näkökulmasta. Uutta oli se, ettei sukukansasuhdetta enää korostettu, vaan yhä useammin etsittiin suomalaisen kirjallisuuden yhteyksiä unkarilaisen ja maailmankirjallisuuden virtauksiin ja niiden edustajiin. Suomalaisen kirjallisuuden esittelyissä korostui myös kirjallisuuden modernisuus ja kaupungistuminen (Varpio & Szopori Nagy 1990: 125, 130–131; ks. Domokos 1993: 142.)

Varpion ja Szopori Nagyn esitys Suomen ja Unkarin kirjallisista suhteista päättyy vuoteen 1986. Vuodet 1963–86 edustavat suomalaisen kirjallisuuden suhteiden vilkastumisen kautta Unkarissa. Tuona aikana julkaistiin vuodessa vähintään yksi suomalaisen kirjallisuuden unkarinnos, ja vuonna 1981 aloitti kulttuurisopimuksessa sovittu Finn Irodalom Könyvtára (Suomalaisen kirjallisuuden kirjasto) -kirjasarja, jossa julkaistiin nimensäkin mukaisesti vain suomalaista kirjallisuutta. Näiden vuosien kustannuspolitiikassa on kolme positiivista seikkaa: julkaistiin merkittäviä suomalaisia klassikoita, nykykirjallisuutta, sekä tiettyä kirjallisuudenlajia tai aikakautta esitteleviä antologioita. (Varpio & Szopori Nagy 1990: 125, 136–137.)

Historiallisesti 1980-luvun loppuvuodet olivat kuohunnan, murroksen ja muutoksen aikaa Unkarissa. Sosialistinen järjestelmä alkoi horjua. Mihail Gorbatšovin nousu valtaan Neuvostoliitossa toi mukanaan uudet tuulet, ja Unkaria pitkään johtanut János Kádár sai vanhana miehenä väistyä puolueen ”kunniapuheenjohtajan” rooliin vuonna 1988. Puolueen uusi pääsihteeri ei pystynyt estämään Unkarin sosialismin romahdusta, ja lokakuussa 1989 maa julistettiin tasavallaksi entisen kansantasavallan sijaan. (Huotari 2004: 291, 293.) Järjestelmänmuutos sosialismista kapitalismiin oli tapahtunut, ja sillä oli omat vaikutuksensa myös kustannusmaailmaan ja Suomen ja Unkarin kirjallisiin suhteisiin.

Haastattelemi unkarilaiset kääntäjät Éva Pap ja Béla Jávorszky ovat molemmat aloittaneet uransa kääntäjinä ennen järjestelmänmuutosta, ja molemmat ovat kokeneet järjestelmänmuutoksen vaikutukset uraansa. Kapitalismiin siirtymisen myötä he huomasivat asennemuutoksen kustannusmaailmassakin: käännöskirjoiltakin alettiin vaatia tuottavuutta ja myyntiä – tästä tuli kriteeri teosten valintaan suurissa kustantamoissa. Järjestelmänmuutoksen jälkeen molemmat unkarintajat ovat siirtyneet julkaisemaan pienkustantamojen kautta, sillä suuret panostavat enemmän (suurista kielistä, kuten englannista ja saksasta käännettyyn) viihteeseen. (EP2, BJ1.) Sosialistisen ajan rajoitukset (kuten sensuuri ja paperivakio) ja rahoituksen varmuus ovat vaihtuneet kapitalismin valinnanvapauteen ja rahoituksen epävarmuuteen (BJ2).

Uusin (kolmas) kulttuurisopimus Suomen ja Unkarin välillä on solmittu vuonna 1995. Siinä missä toinen kulttuurisopimus (1959) vaikennee täysin kirjallisen käännöstyön edistämisestä, uusimmassa sopimuksessa osapuolet rohkaisevat toisen maan kirjallisuuden kääntämistä, kuten ensimmäisessäkin sopimuksessa (1937) on esitetty. (Mattila 1995: 243–244.) Uusia sopimuksia ei enää nykyisin laadita, vaan asioista sovitaan yhteistyöpöytäkirjoin ja -muistioin (www.minedu.fi/OPM/Kansainvaelliset_asiat/). Kulttuurisopimukset ovat voimassa, jollei jompikumpi osapuoli irtisano sopimusta (www.minedu.fi/etusivu).

FILI:n tietokantojen (<http://dbgw.finlit.fi/>, <http://dbgw.finlit.fi/fili/>) mukaan vuosina 1986–2008 Suomen kirjallisuuden unkarinnosten julkaisu Unkarissa on jatkunut jokseenkin Varpion ja Szopori Nagyn kuvailemaan tahtiin: käännöksiä on julkaistu

vähintään yksi vuodessa, ja 2000-luku näyttäytyy suomalaisen kirjallisuuden runsauden kautena. Vuosi 2007 on varsinainen huippuvuosi – tuolloin unkarinnoksia on julkaistu jopa kymmenen nimekkeen verran, joukossa klassikoita (Mika Waltari), nykykirjallisuutta (Pirkko Saisio), ja erityisesti lasten- ja nuortenkirjallisuus on vahvasti edustettuna (mm. Tove Jansson, Sinikka ja Tiina Nopola).

2.3 Teoreettinen konteksti

Tutkimukseni teoreettisilla lähtökohdilla on juurensa erilaisissa tieteellisissä maaperissä. Michel Foucault on yhteiskuntatieteilijä ja filosofi, joka on tunnettu muun muassa vallan ja diskursiivisten käytänteiden tutkimuksesta. Andrew Bennett on Bristolin yliopiston Englannin kielen laitoksen professori ja johtaja, ja hänen tutkimusalojansa ovat 1800- ja 1900-lukujen kirjallisuus, romantiikan runous ja runoilijat, vastaanoton tutkimus sekä kirjallisuuden teoria (www.bristol.ac.uk). Johan Fornäs on kulttuurin, median ja viestinnän tutkija, joka on kulttuurintutkimuksen professorina Linköpingin yliopistossa Ruotsissa (www.johanfornas.se).

Käännöstieteellisiltä lähtökohdiltaan tutkimukseni rakentuu manipulatiivisen koulukunnan näkemyksille (ks. alaluku 2.1.3) ja muu teoreettinen apparaattini on siis lähtöisin kirjallisuustieteestä (Bennett), kulttuurintutkimuksesta (Fornäs) ja yhteiskuntatieteistä ja filosofiasta (Foucault). Pyrin luomaan tutkimukselleni pätevän teoreettisen viitekehyksen, jonka sisällä aineiston analyysi on mahdollista ja tuottaa perustellun ja kenties tuoreenkin näkökulman tekijyystutkimukseen kirjallisuus- ja käännöstieteellisessä, humanistisessa kontekstissa.

Tutkielmani keskeiset teoreettiset käsitteet ovat identiteetti, tekijä ja diskurssi, ja niitä yhdistää subjektin käsite.

2.3.1 Foucault ja tiedon arkeologia

Arkeologia kuvaa diskursseja käytänteinä, jotka ovat erikoistuneita arkiston elementtejä ja jotka noudattavat tiettyjä lakeja (Foucault 2007: 148, 155). Arkeologinen analyysi on vertailevaa analyysia, joka yksilöi ja kuvaa diskursiivisia muodostelmia. Sillä ei ole yhdistävää, vaan erottava vaikutus, koska se pyrkii

ottamaan huomioon diskurssien monimuotoisuuden. (Foucault 2007: 174, 177.) Arkeologia ei toimi tyhjiössä, irrallaan maailmasta, vaan se pyrkii paljastamaan tason, jolla historia mahdollistaa tiettyjen diskurssien olemassaolon; diskursseilla puolestaan on oma todellisuutensa, ja diskurssit linkittyvät joukkoon toisia todellisuuksia (Foucault 2007: 182). Arkeologia on siis luonteeltaan kontekstualisoitua tutkimusta. Arkeologian ydinkäsitteitä ovat diskurssi, arkisto ja lausuma.

Diskurssin käsitteellä yleisesti ottaen tarkoitetaan merkityksellistämistäjärjestelmää, jonka avulla representoidaan todellisuutta (Hosiaisuus s.v. *diskurssi*). Foucault (2007: 120) määrittelee diskurssin tarkoittavan laajimmillaan ja yleisimmillään verbaalisia tekoja, ja diskurssin käsite on toisinaan suomennettu melko onnistuneesti ’puhunnaksi’. Diskurssi tarkoittaa merkityksen muodostamisen tekoja, lauseiden ja väittämien sarjoja; diskurssi muodostuu olemassaolon muodon saavuttavista lausumien ryhmistä (Foucault 2007: 120–121).

Arkisto on yleinen lausumien taustalla vaikuttava järjestelmä, joka vaikuttaa lausumien muodostumiseen ja muuttumiseen. Arkisto ikään kuin rajaa ihmisen (ja diskurssin) olemassaoloa; se ei ole mikään suuri ”kirjastojen kirjasto”, jonne olisi talletettu kaikki lausumat, mutta se erottaa meidät siitä, mitä emme enää voi sanoa, samoin kuin siitä, mikä jää diskursiivisen käytäntömme ulkopuolelle. Arkisto saa aikaan sen, että me rakennamme eroista: järkemme on erilaisia diskursseja, historiamme on aikojen eroja, ja me itse olemme erilaisia naamioita. (Foucault 2007: 146–147.)

Diskurssit muodostuvat lausumista. Lausuma on merkkien olemassaolon tapa (modaliteetti). Se mahdollistaa suhteen objekteihin, määrittelee tietyn subjektiposition, paikallistuu suhteessa muihin verbaalisiin esityksiin ja on merkitysisällöltään materiaalisesti toistettavissa. (Foucault 2007: 120.) Toisin sanoen: jotta väittämä, lause tai merkkien ryhmä olisi lausuma, se ei johdu siitä, että eräänä päivänä joku olisi avannut suunsa puhuakseen tai tarttunut kynään kirjoitusaikeet mielessään, vaan siitä, että lausumassa on subjektipositio – diskurssissa voidaan määritellä tietty positio, joka yksilön on otettava, jotta hän voi olla lausuman subjekti (Foucault 2007: 107). Yksittäistä, itsenäistä, vapaata

lausumaa ei ole olemassa. Lausuma kuuluu aina sarjaan tai kokonaisuuteen, lausumaa rajaavat toiset lausumat, ja lausuma mahdollistaa aina toisia lausumia – tavalla tai toisella. (Foucault 2007: 110–111.) Vaikka lausuma on perusluonteeltaan materiaallinen (oli sen materiaalisuus sitten häivytettyä tai näkyvää tai tuli se sitten katoamaan heti ilmestyttyään) ja vaikka sen merkityssisältö on materiaalisuudessaan toistettavissa, ajallis-paikallisuudestaan sekä sisältämästään subjektipositioista johtuen lausumaa itsessään ei voi toistaa (Foucault 2007: 112, 114, 120). Lausuma eroaa kieliopillisesta lauseesta myös siten, että se ei ole rakenne tai yksikkö, vaan olemassaolon funktio, joka leikkaa rakenteita ja yksiköitä ajassa ja paikassa paljastaen ne (Foucault 2007: 97–98). Lause ei voi olla merkityksetön (non-significant), sillä lausumana se viittaa aina johonkin (Foucault 2007: 102). Lausumien analyysi on aina historiallista analyysia (Foucault 2007: 123), mikä antaa tutkimukselle kontekstin.

Diskursiivisen muodostelman kriteerit

Diskursiiviset muodostelmat ovat lausumien joukkoja (Foucault 2007: 129) ja Foucault nimeää neljä muodostumaa, joiden täytyy muodostaa keskenään tiettyjä säännöllisiä riippuvuus- ja vuorovaikutussuhteita, jotta voitaisiin puhua diskursiivisesta muodostelmasta: objektit, ilmaisumuodot, käsitteet, ja temaattiset valinnat eli strategiat (Kaarto 1998: 146).

Jokainen havaittavissa oleva diskurssi perustuu salaisesti aina jo aiemmin sanotulle (Foucault 2007: 27), sillä jotta puhuja tulisi ymmärretyksi, hänen on turvauduttava kyseisessä diskurssissa jo tunnettuihin objekteihin tai ainakin esitettävä uusi objekti sellaisin merkein, jotka ovat jo käytössä yhteisössä (Kaarto 1998: 149). Ajallis-paikalliset suhteiden verkostot niiden auktoriteettien välillä, jotka hallitsevat objektien ilmaantumista, rajoittamista ja spesifiointia, määrittelevät, milloin objekti voi ilmaantua diskurssiin – mistä tahansa ei voida puhua milloin tahansa, vaan objekti voi ilmaantua diskurssiin vain mahdollisten olosuhteiden vallitessa suhteiden kompleksisessa verkossa. Suhteiden verkko instituutioiden, taloudellisten ja sosiaalisten prosessien, käytösmallien, normijärjestelmien, tekniikan, luokitteluiden ja kuvausten välillä määrittelee sen, mitä voi ilmestyä olemassaolon kenttään. (Foucault 2007: 49–50.) Tietyn objektiryhmän olemassaolo diskurssissa mahdollistaa

sen, että kyseisen diskurssin sisällä objekteista voidaan olla eri mieltä, niistä voidaan kiistellä, ja että niistä voidaan ylipäättään puhua (Kaarto 1998: 149). Diskurssin sisäiset suhteet, *diskursiiviset suhteet*, rajaavat diskurssia: ne määrittelevät suhdejoukot, jotka diskurssin täytyy sisältää, jotta diskurssissa voidaan puhua tietyistä objekteista. Nämä suhteet eivät kuvaa kieltä, jota diskurssi käyttää, tai olosuhteita, joissa se on kehittynyt, vaan diskursiivista käytäntöä itseään. (Foucault 2007: 50–51.)

Ilmaisumuotoja määrittää kolme seikkaa: subjektin status diskurssissa, institutionaaliset paikat, joista käsin subjekti voi diskurssissa hyväksytysti toimia, sekä tilanteet, joissa subjektin on mahdollista olla tekemisissä erilaisten diskurssin maailmaa jäsentävien objektiryhmien kanssa (Foucault 2007: 55–58, Kaarto 1998: 148–149). Ilmaisumuotoihin liittyvä olennainen kysymys on, kuka puhuu; kenellä on oikeus käyttää diskurssin kieltä, ja miten tämä kompetenssi saavutetaan (Kaarto 1998: 148).

Käsitteiden muodostuksen ryhmässä on eri kategorioita, joiden avulla voidaan tutkia niitä moninaisia suhteita, joissa lausumat voivat olla toisiinsa nähden kyseisessä diskurssissa. Nämä lausumien väliset erilaiset ryhmittymät ovat diskurssille tyypillisten käsitteiden muodostumisen pohjalla. (Kaarto 1998: 155–156.) Käsitteet eivät muodostu yksinomaan yksilöiden tietoisuudessa, vaan diskurssissa itsessään, kaikissa diskurssin puhutavan omaksuneissa yksilöissä, ja siis tavallaan anonyymisti. (Foucault 2007: 69–70).

Teoreettiset ja temaattiset näkemykset ovat diskurssin strategioita. Teemat ja teoriat muodostuvat diskurssissa olevista tietyistä käsitteiden järjestelmästä, tietyistä objektien (uudelleen)ryhmittymistä ja tietynlaisista lausumista. Eri strategiat ilmenevät eri aikoina historiassa. (Foucault 2007: 71.)

Foucaultin subjektikäsite

Foucaultille (1977: 138) subjekti on monimutkainen ja muuttuva funktio diskurssissa. Foucaultin subjektikäsite liittyy vahvasti ilmaisumuotoihin. Subjektin hajanaisuus ilmenee ilmaisumuotojen moninaisuudessa: statukset, paikat ja tilanteet

vaihtelevat, ja subjekti voi asettua tai hänet voidaan asettaa eri statuksiin, paikkoihin ja tilanteisiin. Puhumisen tasojen vaihtelu katkaisee jatkuvuuden. Diskurssi on kuitenkin kokonaisuus, jossa subjektin hajanaisuus ja epäjatkuvuus voidaan pysäyttää, vaikka diskurssi ei olekaan täysin avonainen ajattelevan, tietävän ja puhuvan subjektin manifestaatio. (Foucault 2007: 60.) Subjekti määrittyy lausumassa otetun subjektiposition kautta. On olemassa ”kuka tahansa joka puhuu”, mutta puhunta ei tule *mistä tahansa*. (Foucault 2007: 107, 138.)

Arkeologian subjekti ei ole poststrukturalistinen ”tekstuaalinen subjekti”, vaan kontekstualisoitunut subjekti: se saa ”merkityksen”, yhteisöllisen olemassaolon, vain jossakin sosiaalisesti ja historiallisesti määräytyvässä diskurssissa (Kaarto 1998: 154). Arkeologian subjekti ei myöskään ole passiivinen marionetti, vaikka se joskus sellaisena onkin käsitetty (Kaarto 1998: 170). Se että subjektin täytyy toimia jo tunnetuilla merkeillä tai liittää uusi merkki johonkin jo tunnettuun, ei itsessään tarkoita, etteikö subjekti olisi aktiivinen. Myös subjektin kyky valita subjektipositioita sisältää jo sen, että yksilön on oltava subjektipositiossakin jossain mielessä vapaa, sillä valintakin tapahtuu aina tietystä subjektipositioista käsin. Vasta tietyn diskursiivisen toiminnan omaksuminen antaa subjektille välineet olla *vapaa* luomaan lausumia; on siis oltava *jotakin* aktiivista, joka *käyttää* diskursseja merkityksenantoon. (Kaarto 1998: 169–170.)

2.3.2 Subjekti ja identiteetti

Kuten kirjallisuustieteellä ja käännytieteelläkin on ollut kulttuurinen käänneensä, kontekstualisointi vaikuttaa myös subjektin teoriassa. Subjektit ja identiteetit syntyvät ja ovat olemassa ajallis-paikallisina suhteessa johonkin. Modernin subjektikäsityksen mukaan subjekti on se, mikä toimii, ajattelee, tuntee ja haluaa. Nykyään subjekti käsitetään yleisimmin juuri tällaiseksi ajattelevaksi ja toimivaksi minäksi, ja subjektiivisuus ymmärretään tämän itsellisen minän ainutkertaiseksi näkökulmaksi. (Fornäs 1998: 268.) Myöhäismodernille subjektikäsitykselle on tyypillistä, että subjektiviteetit ja identiteetit nähdään jakautuneina, fragmentoituneina ja moniulotteisina (Fornäs 1998: 265, 267).

Fornäsin (1998: 265) mukaan subjekti muodostuu risteävien ja jo aiemmin ristenneiden identiteetin aspektien verkossa. Subjektiviteetti on sekä lähtökohta että projekti, määrittelemättömän projektin tai prosessin päämäärä: jokainen pyrkii kiihkeästi tulemaan täydeksi subjektiksi, löytämään tai muotoilemaan itsensä uudelleen erilaisissa teoissa, joissa pääsee toteuttamaan itseään (Fornäs 1998: 269). Identiteetin kehitys saa muotonsa vasta subjektienvälisissä teoissa – identiteetin kaikkein henkilökohtaisimmat sisäiset tai psykologiset aspektit mukaan lukien. Subjektiviteetti on erityisentyypistä identiteettiä: sisäistä, henkilökohtaista ja yksilöllistä. (Fornäs 1998: 277.)

Jokainen subjekti kehittää ja ottaa haltuunsa useita erilaisia, mutta toisiinsa liittyviä identiteettejä, jotka ovat usein syvästi jakautuneita ja ristiriitaisia (Fornäs 1998: 278). Identiteetit ovat ilmauksia subjekti-asemista, jotka taas ovat suhteessa erilaisiin ”toisiin”. Identiteetit tuotetaan identifikaation ja erottautumisen prosesseissa. (Fornäs 1998: 279.) Sanan ’identiteetti’ alkuperä on latinan sanassa ’idem’ (sama). Se merkitsee subjektina olemiseen keskeisesti liittyvää jonkinasteista pysyvyyttä ja jatkuvuutta, mutta se viittaa myös tiettyihin kollektiivisiin (ja subjektien välisiin) kokonaisuuksiin, jotka on varustettu itsetietoisuudella sekä kyvyllä kehittyä ja oppia. Jos identiteetti merkitsee sitä, että jokin on identtinen tai pikemminkin samanlainen jonkin kanssa, siihen täytyy myös sisältyä kaksi perustavaa aspektia: aika ja tila. Identiteetti on ajallista jatkuvuutta, jotakin, joka voidaan tunnistaa pitkällä aikavälillä ja jolla on jossakin määrin pysyvä luonne. Identiteettiin liittyy myös tilallisuus: henkilökohtaiset identiteetit sitovat yksilöiden eri puolia yhteen rakenteellisten vastaavuuksien kautta. Vaikka ihmiset ovatkin erillisiä, heillä on joukko samankaltaisuuksia. Kollektiiviset identiteetit liittyvät juuri näihin samankaltaisuuksiin. (Fornäs 1998: 277.)

Identiteeteillä on kolme tasoa tai ulottuvuutta. Kollektiivinen tai sosiaalinen identiteetti käsittää ryhmät, subjekti-asemat sekä yhteiskunnalliset normistot ja yksilöiden väliset suhteet. Yksilöllinen tai subjektiivinen identiteetti on sisäistä subjektiviteettiä, joka sisältää sekä henkisiä että ruumiillisia аспекteja. Kulttuurinen identiteetti muotoutuu yksilöille ja yhteisöille merkityksellisten symbolien ja tekstien välityksellä. (Fornäs 1998: 278.)

Subjektiiiviset identiteetit ovat yksilöllisiä minuuksia tai subjekteja, jotka rakentuvat ruumiista ja hengestä ja jotka on varustettu tietoisilla ja tiedostamattomilla elementeillä. Sosiaaliset identiteetit taas koskevat sitä, kuinka ihmiset elämän vuorovaikutustilanteissa muotoilevat itsetietoisuuttaan ja ihmissuhteitaan varten erilaisia malleja ja sääntöjä. Nämä ”roolit” eivät ole verrattavissa teatterin keinotekoisiin valeidentiteetteihin, joiden taakse todelliset ihmiset voivat piiloutua, vaan ne ovat pikemminkin ihmisten kanssakäymisen määrättyjä tai konventionaalistuneita subjektiasemia. Kulttuuriset identiteetit ovat tekstuaalisten (verbaalisten, visuaalisten tai kuunneltavien) identiteettikuvien muodostamia positioita. (Fornäs 1998: 287.)

Identiteetin muotoileminen on työtä, jota subjekti tekee yhteistyössä muiden subjektien kanssa. Identiteetit eivät ole millään tavalla täysiä tai suljettuja tuotoksia. Identiteetit voivat muuttua ja muuttuvat jatkuvasti huolimatta niiden osittaisesta pysyvyydestä: ne ovat yhtä paljon toimintaa ja prosesseja kuin tuotteita ja teoksiakin. Tämä pätee yhtäläillä niin subjektiviteetin yksilöllisiin tai identiteetin sisäisiin muotoihin kuin ryhmien ja yhteisöjen kollektiivisiin tai sosiaalisiin identiteetteihinkin. (Fornäs 1998: 281.)

2.3.3 Tekijyys

Yllä olen hahmotellut Foucaultin arkeologian diskursiivisen lähtökohdan subjektin määritelmäksi sekä kuvannut subjektin ja identiteetin käsitteet yleisemmin, kuten myös sen, millaisessa suhteessa ne ovat toisiinsa subjektiviteetin kautta. Nyt siirryn käsittelemään tekijyyden kysymyksiä. Tekijyys piirtyy toisaalta tietynlaisena subjektipositiona diskurssissa, toisaalta suhteessa varhaisempiin tekijyyksäisyyksiin, sekä myös suhteessa autenttisuuteen. Analyysin luvussa 3.2 perustelen edellä esittelemääni arkeologiseen lähtökohtaan ja alla esittelemääni tekijyyden teoriaan perustuen sen, miten kääntäjät on mahdollista nähdä tekijöinä tekijyyden diskurssissa. Tässä luvussa kirjoitan yleisesityksen käyttämästäni tekijyyden teoriasta ja katsauksen tekijyyden historiaan.

Tekijäfunktio (author-function) on diskurssissa toimiva abstraktimpi tekijyyden taso, eräs mahdollinen tapa tarkastella subjektia (ks. Foucault 1977: 138). Tekijäfunktio

ylittää tekstin tason, eikä se viittaa historialliseen yksilöön, joka on tuottanut tekstin (Bennett 1995: 129; ks. Foucault 1977: 130–131), vaan puhuvan subjektin uniikkia positiota diskurssissa voidaan nimittää myös tekijäksi (Foucault 2007: 138). Tekijäfunktio ei ole universaali tai ajaton – ajatus kulttuurista, jonka diskurssissa tekijää ei lainkaan kaivattaisi, ei tunnu mitenkään mahdottomalta kuvitella (Foucault 1977: 125, 138). Foucault vaatii, että tekijä-subjektilta tulisi riisua sille perinteisesti annettu luova rooli (ks. Foucault 1977: 138), mikä on toisaalta ymmärrettävä vaatimus, kun tekijää tarkastellaan funktiona diskurssissa. Luovuus on kuitenkin olennaisessa roolissa kun kääntäjä käsitetään uudelleenkirjoittajana, ja luovuus liittyy myös tekijään yhdistyvään autenttisuuteen. Kaarto (1998: 169) näkee Foucaultin arkeologian tekijyyksäilyksen pyrkivän löytämään paremman teoreettisen perustan luovalle ja vapaalle subjektille kuin traditionaalinen kantilaisen neron käsitteen kyllästämä subjektius voi antaa – hänen tulkintansa mukaan Foucault siis taistelee tekijyyden neromyyttiä vastaan, eikä pyri kieltämään subjektilta luovuutta ja vapautta sinänsä. Tekijän käsittäminen luovana yksilönä liittyy humanistiseen kontekstiin. Kapitalismin yksilökeskeisyys on jatkanut siitä, mihin humanismin yksilöllisyyden korostaminen jäi, ja tekijän käsittäminen yksilöllisenä ja luovana hahmona liittyy laajempaan historialliseen yhteyteen, subjektiivisuuden ja yksilöllisyyden korostamiseen. (Bennett 1995: 16.)

Myöhäismoderni refleksiivisyys on tehnyt aiemmat, naiivit ja romanttiset autenttisuuden käsitykset ongelmallisiksi, mutta se ei ole pyyhkinyt pois itse autenttisuuden käsitteen merkityksellisyyttä (Fornäs 1998: 335). Sanalla 'autenttisuus' on alkuperänsä kreikan kielessä, jossa se merkitsee sitä, että joku on tekemässä jotain itsekseen ja on siksi tämän teoksen todellinen ja siitä vastuussa oleva alkuperä. Autenttista on se, mikä on aitoa tai luotettavan tekijän vahvistamaa. Autenttinen teksti ilmaisee sitä, mitä tekijä vilpittömästi tarkoittaa, niin että se myös jollakin tavoin vastaa tekijän subjektiveettia. Symbolisten teosten tai lajityyppien luonteenpiirteinä autenttisuus liittyy siihen, kuinka niiden tekstuaaliset rakenteet konstruoidaan esittämään itsensä suhteessa nämä tekstit tehneisiin subjekteihin. (Fornäs 1998: 331.) Itse asiassa autenttisuus nousee pohdittavaksi kysymykseksi vasta refleksiivisyyden kautta, joka taas on kiinnostavaa ainoastaan silloin, jos peili näyttää jotakin, joka voidaan tunnistaa 'minäksi' tai 'meiksi'. (Fornäs 1998: 335.) Ainoastaan refleksiivistä subjektia voidaan pitää sanoistaan ja teoistaan

vastuullisena. Ainoastaan tällainen subjekti kykenee vastaamaan ”minä tein sen” ja perustelemaan sanansa ja toimintansa väittämillä. Yksilöllinen subjektiviteetti ja autenttisuus ankkuroituvat kommunikatiivisiin tekoihin ja subjektien väliseen vuoropuheluun. (Fornäs 1998: 332.)

Fornäsin (1998: 331) mukaan kommunikaatioon sisältyy aina kaksi subjektikategoriaa – luojat ja haltuunottajat. Molemmat ovat tekstien aktiivisia käyttäjiä ja merkitysten (uudelleen)rakentajia. Kääntäjien nimeäminen tekijöiksi ja heidän tarkastelemisensa tekijyyden diskurssissa ei ole itsestäänselvää tai ongelmatonta, sillä kääntäjien tekijyys poikkeaa perinteisistä tekijyyden lajeista kuten kirjailijuudesta. Myöskään edelläesiteltyyn Fornäsin subjektikategoriajaotteluun kääntäjät eivät yksioikoisesti sovi, vaan he sijoittuvat jonnekin luojien ja haltuunottajien välille: kääntämisessä on luova puolensa, mutta kääntäjän luovuus on sidoksissa alkuteokseen ja sen tulkintaan, alkuteoksen ”haltuunottoon”.

Kaikkiin kulttuurisiin tuotteisiin liittyy joitakin autenttisuuden aspekteja. Vaikka ne eivät koskaan voi olla täysin autenttisia, ne ilmaisevat aina jotakin tekijöidensä identiteeteistä. Ihminen ei voi täysin välttyä laittamasta henkilökohtaista puumerkkiä ääneensä. Eri kulttuurisissa muodoissa ja niiden ympärille rakentuneissa diskursseissa saatetaan kuitenkin painottaa enemmän tai vähemmän erilaisia autenttisuuden aspekteja. (Fornäs 1998: 333.)

Tekijän nimi

Siinä missä Barthes koki tekijän teoksen merkityksen lukittavana ja pysäyttävänä jumalankaltaisena kaikkivoipana hahmona, joka sellaisena oli (”tekijän kuoleman” myötä) menettänyt asemansa (Bennett 1995: 14–15, 19), tekijän nimellä on Foucaultille erityinen merkitys. Tekijän nimi ei ole vai nimi muiden joukossa, vaan sillä on erityinen tehtävä toisaalta tekstien luokittelussa, toisaalta tietynlaisen diskurssin määrittelyssä (Foucault 1977: 123). Sillä, kuka puhuu, tai kenen luulemme puhuvan, on suuri merkitys (Bennett 1995: 19). Nimi rajaa tietyn tekstien joukon kuuluvaksi tiettyyn diskurssiin; voidaan puhua vaikkapa Balzacin tuotannosta (Foucault 1977: 123). Tekijän nimen merkitys ei ole paikalleen lukittu, vaan se

muuttuu tuotannon muuttuessa (Koivisto 2006: 281). Toisaalta tekijä itse saattaa kokea tekijänimen kahleena. Pakotienä tekijäfunktion vallasta näyttäytyy pseudonyymillä kirjoittaminen, joka mahdollistaa kirjoittamisen rakennetun tekijäidentiteetin ulkopuolella. (Koivisto 2006: 282, 285.) Tuotanto tai teos itsessään ei riitä arkeologisen tutkimuksen perusyksiköksi, vaan on keskityttävä diskurssien tarkastelemiseen, sillä diskurssi on se instanssi, joka on mahdollistanut teoksen olemassaolon (Kaarto 1998: 144). Tekijän nimellä on siis tarkasteltavaa diskurssia rajaava merkitys.

Nimi määrittää tiettyä diskurssia, ja viittaa diskurssin statukseen yhteiskunnassa ja kulttuurissa. (Foucault 1977: 123.) Tekijän nimen problematiikkaa pohti jo Hieronymos⁵ (n. 347–420), joka näki homonymian ongelmana: nimi ei voinut hänen mukaansa olla tekijyyden tae, sillä useilla henkilöillä saattoi olla sama nimi, tai joku saattoi perverssisti omia toisen nimen (Foucault 1977: 127). Tekijän autentisoimisen kriteerejä Hieronymoksella on neljä: tekijä määrittää tuotannon tason (huonompilaatuiset tai alempiarvoiset tekstit poissuljetaan), käsitteiden koherenssin (tekstit jotka ovat käsitteellisesti tai ideologisesti ristiriidassa muun tuotannon kanssa, suljetaan pois), ja tyyllillisen yhtenäisyyden (tyylillisesti poikkeavat tekstit suljetaan pois), ja neljänneksi olennaista on historiallisuuden aspekti (sellaiset tekstit, jotka sisältävät tietoa tekijä kuoleman jälkeisistä tapahtumista, suljetaan pois tuotannosta) (Foucault 1977: 128). Hieronymoksen autenttisuuden kriteereissä on hätkähdyttävän paljon samaa kuin nykyisessä tekijän määrittelyssä (Foucault 1977: 128–129).

Keskiajalla tekijän nimi takasi tieteellisten tekstien uskottavuuden, kun taas kaunokirjallisuus arvottui ja määrittyi pitkälti (oletetun) ikänsä perusteella. 1600- ja 1700-luvulla tieteellisiä tekstejä alettiin määritellä omien meriittiensä ja tieteen kriteerien mukaan, ja samoihin aikoihin kaunokirjallinen diskurssi muuttui hyväksyttäväksi tekijän nimen perusteella. Nykyään kaunokirjallisia tuotoksia dominoi täysin niiden tekijän nimi⁶. (Foucault 1977: 126.) Tekijän nimellä on siis määrittävä tehtävä, se asettaa teoksen tai tuotannon tiettyyn asemaan laajemmassa

⁵ Hieronymos on tunnettu myös kääntäjien pyhimyksenä (Saksa 2004: 37).

⁶ Poikkeuksena tälle dominanssille Foucault esittää kirjallisuustieteen (ks. Foucault 1977: 126). Kirjallisuustieteen ja tekijyyden suhteesta, ks. tarkemmin alaluvut 2.1.1 ja 2.1.2, erityisesti 2.1.2.

kontekstissa, kuten suhteessa toisiin teoksiin tai kokonaiseen tieteenalaan (ks. Foucault 1977: 136). Keskiajalla, jolloin kirjapainotaitoa ei vielä ollut keksitty vaan tekstejä kopioitiin käsin, tekijä pysyi usein anonyyminä, tai tekijän nimi saattoi esiintyä tekstissä siinä missä kopiojankin. Tekstien sisältö saattoi muuttua kopioidessa, kopioija saattoi tehdä teksteihin lisäyksiä tai poistoja. Tekstien sisällön ja muodon kontrolli pääsi valloilleen vasta kirjapainotaidon myötä (ks. Bennett 1995: 44.), jolloin tekijän nimeäminenkin vasta nousi tärkeäksi.

3. KÄÄNTÄJIEN IDENTITEETTI, SUBJEKTIVUS JA TEKIJYYS

Käännöstieteen kulttuurinen käänne 1980-luvun lopulla nosti kääntäjät tieteellisen mielenkiinnon kohteeksi: käännöstieteen keskiöön tuli ihmisten toiminta, ei teksti (Chesterman 2007: 357). Tässä luvussa tarkastelen toisaalta sitä, *miten kaunokirjallisuuden kääntäjät kokevat identiteettinsä ja mitkä asiat vaikuttavat identiteetin kokemukseen*, ja identifikaation perusteella sitä, *miten kaunokirjallisuuden kääntäjät ovat olemassa subjekteina tekijyyden diskurssissa*.

Nykyisissä kvalitatiivisen tutkimuksen analyysi- ja tulkintatavoissa on keskeistä ”todellisen” unohtaminen ja siirtyminen ”mahdolliseen”, toisin sanoen intressi yhteen totuuteen unohdetaan ja sen sijaan etsitään episodien erilaisia totuuksia ja mahdollisia merkityksiä. Tekstit eivät niinkään kuvaa kohdettaan, vaan pikemminkin aktiivisesti muodostavat jonkinlaisen version asioista. (Eskola & Suoranta 1996: 106–107.) Tässä luvussa esitän aineistoani analysoiden näkemyksen kääntäjän identiteetistä ja subjektiivuudesta sekä kääntäjän positiosta tekijyyden diskurssissa.

Luku jakautuu kahteen kokonaisuuteen. Alaluvussa 3.1 analysoin identiteettikysymyksiin liittyviä kokemuksia ja sitä, miten identiteetin kokemus rakentaa kääntäjäsubjektia. Alaluvussa 3.2 hahmottelen tekijyyden diskurssin ja kääntäjien subjektiposition diskurssissa. Subjektiteorian tulee pyrkiä kattamaan sekä subjektien muotoutumisen historialliset ehdot että subjektien aktiivisuus, joka luo tulevaisuuden (Fornäs 1998: 272). Analyysin alkupuolella keskityn subjektien identiteetin rakentumisen kysymyksiin, mikä liittyy subjektien muotoutumisen historiallisiin ehtoihin, vaikka en lähestykään identiteetin rakentumista yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Analyysin loppupuolella taas keskityn

tarkastelemaan subjektien toimintaa, mikä liittyy tulevaisuutta luovaan subjektien aktiivisuuteen. Vaikka subjektiviteetti on konstruktio, se on siitä huolimatta olemassa – tai pikemminkin toimii. (Fornäs 1998: 272.)

3.1 Identiteettikokemus subjektin rakentajana

3.1.1 Kääntämisen motiivi – miksi käännät?

Koskisen (2007b: 334) mukaan kustantamokentällä toimivat tavallaan kahdet käänösmarkkinat: niiden, joiden on tienattava kääntämisellä leipänsä, ja niiden, jotka voivat valikoida tekemisiään ja joiden varsinainen palkka juoksee kaiken aikaa toisaalta.

Rahan ja rakkauden välillä tasapainottelu eri keinoineen tulee ilmi myös haastatteluissani. Luovan työn ja taiteen tekemisessä rahan ansaitsemista on perinteisesti pidetty tabuaiheena: työtä tulee tehdä rakkaudesta siihen, ja taiteella rikastumista on pidetty jokseenkin epäilyttävänä – taidemaailmaan kuuluu rahasta piittaamaton intohimo. (ks. esim. Koskinen 2007b: 333). On ikään kuin jalompaa olla köyhä taiteilija, ja kaupallinen myyntimenestys näyttäytyy taiteellisesti kyseenalaisena (Koskinen 2007b: 333, ks. Cameron 2002). Kääntäminen ei ole ainoa tulonlähde yhdellekään haastatelluistani, ja käännöstyöstä maksettavan palkkion pienuus tulee ilmi useissa vastauksissa (AT1, OH1, OH2, EP2, BJ1, BJ2). Raha liittyy identiteettiin ja (itse)arvostukseen. ”Nyky maailmassa arvo näyttää olevan rahassa”, kommentoi yksi kääntäjistä (EP2). Työn arvostus näkyy konkreettisesti siitä maksettavana korvauksena, ja myös itsearvostus on suhteessa maksettuun korvaukseen – ilmaiseksi tehtyjä töitä on kääntäjän itsensäkin vaikea arvostaa (OH2). Kääntäjänpalkkioiden kehnous nähdään toisaalta kääntäjien huonon arvostuksen ilmauksena (BJ1), toisaalta koetaan kääntäjiä kyllä arvostettavan, mutta se ei näy rahassa (EP2). Usein jokin muu ammatti mahdollistaa käännöstyön tekemisen, ja kääntämisestä puhuessaan kääntäjät korostavat nautintoa:

Se on syvä lukemista, erityinen nautinnon laji. (Hassi 2003)

Niin no [kääntäminen on] sisäinen ja ulkoinen [nautinto, velvollisuus]. (OH3)

En kääntäisi, jollen nauttisi siitä. (OH1)

Se on palkitsevaa, siitä saa mielihyvää. (HL3)

Se ei koskaan ollut ammatti, eikä leipätyö. Se oli harrastus, se oli nautinto /--/ se oli pelkkää nautintoa. (EP1)

Kääntäminen minulle tarkoittaa kaikkea muuta kuin työtä. Se on nautintoa, se on etsimistä, se on tutkiskelua. (EP2)

Se on jonkinlainen hulluus joka syntyy ihmisessä /--/ ja silloin haluaa tehdä jotakin toisen maan kulttuurin tunnetuksi tekemiseksi. Se on minun mielestäni hulluus, koska se ei ole kannattava työ. On selvää, että jos ajattelee taloudellista puolta, rahaa, no silloin se on selvää, että on täysin turha tehdä täntyyppistä työtä. (BJ2)

Kääntämisen nautintoa korostaa myös ranskalainen filosofi ja kääntäjä Jean-René Ladmiral. Hän nimittää kohdekielikeskeisiä kääntäjiä kohtaajiksi. Hänen mukaansa kohtaajat haluavat tavattomasti kunnioittaa kielen nautintoa, puhumalleen tai kirjoittamalleen kielelle ominaista nautintoa. Käännöksen runollinen nautinto, esteettinen onni, voi olla mahdollista ainoastaan kielen ollessa suostuvainen. Lähtökielikeskeinen kääntäminen näyttäytyy hänelle väkivaltaisena aktina, ja hän nimeääkin lähtijöiden – kuten hän lähtökielikeskeisiä kääntäjiä kutsuu – käännösstrategian provokatiivisesti raiskaukseksi. Koska lähtijät keskittyvät kääntämiseen lähtökieli ohjenuoranaan ja muodollista vastaavuutta harjoittaen, kohdekieli ei ole heille suostuvainen, eikä se antaudu nautintoon heidän kanssaan. (ks. Ladmiral 2007: 115–117.) Kohdekielen merkityksen painottaminen on keskeistä myös haastattelemilleni kääntäjille (ks. alaluku 3.1.5).

Kääntämisen nautinnon mahdollistaa useassa tapauksessa muiden töiden tekeminen, sillä tuolloin ei ole pakko ottaa vastaan kaikkia toimeksiantoja kustantamoilta, vaan voi vaikuttaa itse siihen, mitä kääntää:

Tämähän [teosten ehdottaminen kustantajalle] ei ole yleisin tapa kääntää, vaan yleisin on se, että kustantaja valitsee /--/ jonkun ja sitten antaa sen kääntäjälle. Kääntäjä ottaa sen annettuna ja tekee työtä käskettyä. Ja se on se melkein ainut mahdollisuus elää pelkästään kääntämällä. /--/ Mä oon tehnyt muutakin, kirjoitellut itse ja sitten siellä yliopistolla puuhastellut. (HL1)

Sit [jos pelkästään kääntäisi] mä joutuisin ottamaan sellaisiakin teoksia käännettäväksi, mistä mä en välttämättä tykkää. /--/ Jos mä oon pakotettu siihen, että on käännettävä kaikkea mikä on tarjolla, se tietää sitä että valikoimatta, ja se on ikään kuin seisoi jonkun koneen ääressä ja tekisi automaattista työtä, johon mä en millään suostuisi. /--/ Sehän on mun etuoikeuttani, että mä käänän vain sellaisia tekstejä joista pidän. (EP2)

Toisen työn tekemisellä tosin on kääntöpuolensakin – muualta tuleva kuukasipalkka tuo mukanaan velvoitteensa, toisen työn tekeminen hidastaa käännöksen etenemistä. Tilanne näyttäytyy tietynlaisena noidankehänä (AT1). Erilaiset ammatilliset roolit aiheuttavat ristiriitatilanteitakin: esimerkiksi samanaikainen toimiminen niin kääntäjänä kuin kustannustoimittajanakin johtaa joskus tunteeseen, jota eräs haastateltavistani kuvasi sananlaskulla ”kun pyöveli hirtetään” (EP2). Usean työn tekeminen näyttäätyy lähinnä positiivisena asiana (AT1, EP2), sillä eri ammatit tukevat ja tasapainottavat toisiaan (HL3) ja niissä saa tuotua esiin persoonan eri puolet (AT1, OH2).

Suomen ja Unkarin kulttuurinkontekstin erityislaatuudesta ja kulttuurisuhteista kirjoitin alaluvussa 2.2. Kaikilla haastattelemillani kääntäjillä nimenomaan kieli- ja kulttuurikonteksti liittyy ylipäätään kääntämisen motiiviin. Halu kääntää on syntynyt mielenkiinnosta Suomen tai Unkarin kulttuuriin ja kieleen (ks. luku 4), ja kiinnostuksesta on kasvanut henkilökohtainen suhde tai missio. Yhteiskunnallisimmillaan unkarilaisen kirjallisuuden suomentaminen on taistelua kirjamarkkinoiden alati voimistuvaa angloamerikkalaista viihteellistymistä vastaan (AT1), ja pienen kielialueen kirjallisuuden kääntäminen näyttäätyy aktiivisena kirjallisuuden esittelijänä ja esitaistelijana toimimisena (OH1) sekä unkarilaisen kirjallisuuden suomennoksissa huomattun aukon paikkaamisena (HL1, HL2, ks. AT1). Huoli pienen kirjallisen kulttuurin välittymisestä omaan maahan vaikuttaa kustantamotasollakin, ja erityisesti pienkustantamoissa kääntävillä kääntäjillä. Kustantamon missiona voi olla alun perinkin ollut tietyn kielialueen kirjallisuuden välittäminen. Taifuuni keskittyi itäeurooppalaisen ja itäisen Keski-Euroopan kirjallisuuden suomentamiseen, Polar puolestaan pohjoismaisen kirjallisuuden unkarintamiseen:

Sit siinä oli vielä se, et meillä [Taifuuni-kustantamossa] oli vahva missio, siinä oli ihan selvä ajatus, että kukaan muu ei pidä tästä tontista huolta, et tää on meidän tehtävä, ja siksi tehtiin varsin olemattomilla korvauksilla ja aluksi semmosessa hirveessä innostuksessa. (AT1)

Polar niin kuin polar, pohjoismaitten kirjallisuutta esittelevää. /--/ Kun Polar perustettiin 96, sit 97 kun ensimmäisiä kirjoja ilmestyi, ei ollut ketään muuta tällä alalla. Kymmenen vuotta on mennyt ja nyt alkaa tulla muutkin tähän samaan suuntaan. /--/ Ehkä se jatkuu sitten tulevaisuudessa näin, että Polar voi, ei välttämättä lopettaa toimintansa, mutta antaa muittenkin tulla tälle alueelle. (EP2)

Koskinen (2007b: 333) kirjoittaa, että olisi liian suoraviivaista väittää kääntämistoimintaan liittyvää kulttuuritahtoa ja laatua löytyvän vain pienkustantamoista, eikä asia näin mustavalkoiselta vaikuta haastattelujenikaan perusteella. Mission korostuminen pienkustantamopuolella jo kustantamonkin tasolla näyttää liittyvän kääntäjillä roolirajojen ylittymiseen ja siihen, että rahallisen korvauksen pienuus korostuu työmäärään nähden, sillä työnkuva ei välttämättä rajoitu ”vain” kääntämiseen (ks. AT1).

Moni kääntäjä kokee kääntämisen myös tärkeänä välitystyönä: kun on itse saanut tutustua hienoon teokseen, kokee ilokseen ja velvollisuudekseen antaa muillekin mahdollisuuden siihen (AT1, OH1, EP2) tai haluaa tehdä toisen maan kulttuuria tunnetuksi omassa maassaan (BJ2). Kääntämisen missio voi olla myös hyvin henkilökohtainen. Paitsi että kääntäminen näyttäytyy kirjallisuuden ja kulttuurin välitystyönä sekä (luku)nautinnon jakamisena ja eteenpäin välittämisenä, kääntäminen on myös henkilökohtaisen oppimisen ja kehittymisen prosessi, matka kohti itsetuntemusta (EP1, EP2).

Kääntämisen motiivin ytimessä haastateltavillani on siis henkilökohtainen mielenkiinto ja innostus lähtökieltä ja -kulttuuria kohtaan, ja tästä syntyy halu välittää kirjallisuutta oman maan yleisölle. Itse kääntämisessä korostuu nautinto ja työn henkilökohtaisuus, jopa subjektiivisen identiteetin rakentamisen (ks. EP2) tasolla.

3.1.2 Identifikaatio – kuka olet, oletko kääntäjä?

Kysymys siitä, nimeätkö itsesi kääntäjäksi, jakoi haastateltavien joukon mielenkiintoisesti – ja yllättävän sukupuolittuneesti. Kokemus kääntäjäidentiteetistä tuntuu hyvin henkilökohtaiselta: toisaalta se liittyy yhteisöllisiin ja yhteiskunnallisiin asioihin kuten käänköspalkkioihin, julkaisuihin ja jäsenyyteen ammattiliitossa, toisaalta taas laajemmin persoonaan ja identiteettiin, ei (ainoastaan) ammatti-identiteettiin. Kääntäjäidentiteetti siis edustaa tässä kahta identiteetin tasoa: toisaalta subjektiivista identiteettiä, yksilöllistä ruumiin ja hengen muodostamaa subjektiviteettiä, ja toisaalta sosiaalista identiteettiä, joka muodostuu suhteissa

muiden yksilöiden, ryhmien ja yhteiskunnallisten normistojen kanssa (ks. Fornäs 1998: 278, 287).

Kääntäjä-nimikettä vierastetaan tai vältellään erilaisista syistä. Keskustelua syntyi siitä, miten kääntäjä-termi määritellään, mitä se tarkoittaa, mitkä ovat ikään kuin kääntäjäyden kriteerit. Termin määrittelyn ongelman on nostanut esiin myös Koskinen (2007b: 334), joka huomauttaa, ettei kääntäminen ole millään tavalla suojattu ammattinimike, ja on edelleen tulkinnanvaraista, kuinka ammattikäntäjä tulisi määritellä. Koskisen käyttämä termi *ammattikäntäjä* on jo itsessään yritys professionalisoida kääntäjäyys, mutta termi tuntuu luovan vain lisää ongelmia – sana 'ammatti' sisältää ammatillisuuden kaksi merkitystä: sen, että tekee jotain ammatikseen, ja sen, että on ammattitaitoinen (PS s.v. ammatilainen). Ensimmäistä merkitystä määrittelee raha (työstä maksetaan palkkaa) ja kenties koulutus, jälkimmäistä – niin mikä? Mitä on kääntäjän ammattitaito? Kääntäjäkoulutusta on toki olemassa, kääntäjille on oma ammattiliittonsa (Suomessa Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto, SKTL; Unkarissa Kirjailijaliitolla on kaunokirjallisuuden kääntäjien alajaos sekä Kääntäjien liitto), ja Suomessa kääntäjille on olemassa auktorisoidun kääntäjän tutkinto (aiemmin virallisen kääntäjän tutkinto), jonka myöntää Opetushallituksen alainen yksikkö (ks. www.oph.fi). Ammatillinen pätevyys ja viralliset tutkintotodistukset ovat painavammassa asemassa asiatekstien kääntäjien pätevyyden määrittelyssä. Kaunokirjallisuuden kääntäjien pätevyyttä eivät voi määritellä samat kriteerit, koska onnistunut käänös määritellään eri kriteerein. Kenties kriteerien hämäryydestä ja epämääräisyydestä johtuu, että kaikki kääntäjät eivät koe kääntäjäidentiteettiä omakseen.

Haastatteluissa kääntäjäyden määrittely lähti liikkeelle alkutekijöistä: ”Jos kääntäjä on se henkilö, joka kääntää (naurhdus) äidinkielelleen toisen maan kirjallisuutta, niin olen kääntäjä” (EP1). Uskon kaikkien haastateltavieni allekirjoittavan tämän teesin. Kuitenkin tässä se sai heti peräänsä kieltävän täsmennyksen, joka liittyy olennaisesti yllä käsiteltyyn kääntäjän määrittelyn ongelmaan: ”Mutta jos mä lähestyn tätä kysymystä siltä pohjalta, että onko se mun ammattini, niin sanoisin et etten ole kääntäjä” (EP1). Suhtautuminen kääntäjäyteen identiteettinä näyttäytyy kompleksisena.

Kukaan ei ole kilpajuoksija ensimmäisiä askeleita ottaessaan, joten on melko luonnollista että aloittelijuuden tai kokemattomuuden tunne saa vierastamaan kääntäjäksi identifioitumista:

Silloin just kun mä aloitin /--/ mul oli ihan selvä semmonen et mitä minä pieni /--/ et mitä minä pieni enhän mä nyt mitään osaa, ja mul just väikky tommoset hannu launokset mielessä. (AT1)

Nykyään mä en koskaan sano et mä oon kääntäjä, mä sanon et mä oon kääntänyt tai mä käännän. (AT1)

Mutta mistä sitten alkaa ”ammattimaisuus” tai ”päätoimisuus”, mihin loppuu aloittelijuus? Mistä asti itseään voi kutsua kääntäjäksi? Ainakin kääntäjänpalkkio näyttäytyy eräänä tällaisena virallisena ”tunnustuksena”, jonka jälkeen kääntäjä voi nimetä itsensä kääntäjäksi:

Olen kutsunut itseäni silloin tällöin kääntäjäksi siitä lähtien kun olen saanut siitä tuntuva korvausta; mieluummin kuitenkin sanon ehkä: työskentelen kääntäjänä, käännän paraikaa Kertészin romaania, käännän unkarilaista kaunokirjallisuutta tms. (OH1)

Nimitys ei kuitenkaan tunnu omalta, vaan sitä väistellään suosien muita ilmaisuja, kuten esimerkiksi voi huomata. Itsensä nimeämisen ja määrittelyn vaikeuteen liittyy monen työn samanaikainen tekeminen, kaikkien ammattitermien tasapuolinen vierastaminen – se, että omimmalta tuntuu käyttää itsestä melko laajoja ja avoimia ammatillisia nimikkeitä, ”usein mä sanon et mä oon freelanceri”, tai ”Suomessa mä voin sano FK” (OH3). Vierastamiseen liittyy se, etteivät päätoimiset ansiot tule kääntämisestä – ja tässä näkyy suorastaan vastustamisen elementtejä. Vapaus on tärkeämpää kuin vakituisen kääntämisen mukanaan tuoma sitoutuminen ja pakko, ja kenties kääntäjäidentiteetin välttely on osittain vapauden puolustusta rutiinia ja vastentahtoista sitoutumista vastaan:

Mitä se oikein tarkoittaa, päätoiminen kääntäjä. Mulla on ilmeisesti vähän erilainen käsite siitä. Jos päätoiminen tarkoittaa sitä että ansaitsee toimeentuloa kääntämällä, niin en millään suostuisi siihen. (EP2)

Siinä missä kääntäjä-nimityksen omaksumisen vaikeus näyttäytyy mutkikkaana ilmiönä, itsensä nimeäminen kääntäjäksi vaikuttaa yksinkertaiselta ja luonnolliselta asialta, kieleen ja kirjallisuuteen suuntautuvan henkilön ammatillisen uran selkiytymiseltä (HL3, BJ2):

Mistä lähtien, en oikein pysty sanomaan mitään tarkkaa identifioitumisen virstanpylvästä /--/ Ei mitään varsinaista virstanpylvästä, vaan paremminkin semmonen pyrkimys ja halu tehdä tuota työtä. Ehkä paremminkin liittyy siihen että mä oon aina ollut kiinnostunut kielestä. Ja sen tajusin hyvin varhain että mä haluan tavalla tai toisella puuhailla kielen ja kirjoittamisen parissa, siis jo paljon aikaisemmin kuin nuo teokset [käännökset] alkaa. Jo silloin kun tein /--/ varhaisia lehtitöitä, ja koulussakin musta ainekirjoitus oli paras aine. (HL3)

Minulla oli /--/ sellaisia ambitioitakin että minusta vois tulla vaikkapa kirjailija tai runoja minä olenkin julkaissutkin /--/ omia runoja aikakauskirjoissa. Mutta kun huomasin että siitä ei tule mitään erikoisempaa, silloin minä jätin sen puolen ja minua tyydytti kääntäminen. Ja siitä lähtien minä olen kutsunut itseäni kääntäjäksi. (BJ2)

Molemmat itsensä kääntäjiksi identifioivat haastatellut korostavat identifikaation tarkkuutta: itse asiassa he eivät ole *kääntäjiä* (ks. mitä johdannossa olen kirjoittanut termeistä 'kääntää' ja 'suomentaa'), vaan *tutkija-suomentaja* (HL3) ja *műfordító* (BJ2), joka suomeksi tarkoittaa kaunokirjallisuuden kääntäjää. Mikäli identiteetin määrittely tuottaa ongelman, ”se on oikeastaan muitten ongelma” (HL1). Muut ammatit joko kietoutuvat kääntämiseen – tutkija-suomentaja sekä tutkii että suomentaa työnsä kohdetta (HL3) –, tai ovat kääntämisen hidasteena, mutta eivät estä kääntäjäksi identifioitumista: ”kaikki muut työt olivat vain taakka ja /--/ leipätyötä, ei mitään muuta. Ei, eli todella, ammattini oli tai ammatikseni minä sanoin aina kääntäjän” (BJ2).

Oman kääntäjäidentiteetin muovautumisen kannalta kysyin haastatteluissa, onko kääntäjillä (kääntäjä)esikuvia, ja jos on, niin millä perusteella he ovat valikoituneet esikuviksi. Esikuva-termiä vieroksuttiin. Vastauksista piirtyi pikemminkin innostajan muotokuvia – moni mainitsi henkilöitä, joita he ovat kokeneet innostajina kääntäjän uralle lähtiessään, tai innostavina kääntäjinä (OH3, EP2, HL3). Innostajan muotokuvaan kuului syvällinen kirjallisuuden ymmärtäminen, kyky kääntää monenlaista kirjallisuutta, oman kääntäjä-äänänen löytäminen ja se, että ääni kuuluu käännöksissä – kääntäjän teksti on omanlaisensa ja elävä kohdekielellä (OH3, EP2, HL3). Vastauksissa ilmeni myös kiitollisuus varhaisempaa kääntäjäsukupolvea kohtaan – he ovat käännöstensä kautta antaneet mahdollisuuden tutustua lähtökulttuurin kirjallisuuteen ennen oman kielitaidon kehittymistä (AT1).

Aineistossani kääntäjäksi identifioituminen jakautuu siis selkeästi sukupuolen mukaan: miehet kokevat kääntäjäidentiteetin omakseen ja vielä tarkentavat kääntäjä-käsitettä, naiset puolestaan välttelevät itsensä kääntäjäksi nimeämistä.

3.1.3 Suhtautuminen kirjailijaan

Kirjailijaa voi lähestyä kahdella tasolla: miten kirjailija on konkreettisesti olemassa maailmassa (kääntäjän näkökulmasta tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, onko kääntäjä tavannut kirjailijaa tai pitänyt yhteyttä hänen kanssaan, ja millainen merkitys tällä yhteydenpidolla on), ja miten kirjailijan hahmo vaikuttaa kääntäjän mielessä käänösprosessin aikana. Seuraavaksi esittelen kolme aineistossani ilmennyttä tapaa, joilla kääntäjä suhtautuu kirjailijaan: tuttavuus kirjailijan kanssa, etäisen kunnioittava suhtautuminen kirjailijaan, ja kirjailija fiktiona.

Tuttavuussuhde

Eräs kääntäjä nostaa esiin sen, että ihmisiä yleensä kiinnostaa, onko kääntäjä tavannut kirjailijan, jonka tuotantoa hän kääntää, ”et se on niinku se ois joku takuu siitä, et silloin mä tunnen asiani” (OH3). Kääntäjien ja kirjailijoiden yhteydenpito, tai se, ovatko he ylipäänsä tavanneet, on kääntäjä- ja tapauskohtaista. Toiset kääntäjät arvostavat henkilökohtaista suhdetta kirjailijaan, sillä kirjailija voi toimia avaimena teksteihin. Kirjailija voi esimerkiksi kertoa teksteihin sisältyvien sitaattien alkuperästä (BJ2, HL3.), tai vihjeet voivat olla konkreettisempiakin:

Göran Tunström /--/ kutsui aikoinaan minut Ruotsiin, kävin, käänsin hänen Sunnetrilogiansa. Tämä Sunne on pikkukaupunki Vermlannissa ja nämä romaanit tapahtuvat siellä. Ja hän vei minut sinne Sunneen, ja näytti taloja ja paikkoja, no tämä on se ja se talo, joka romaanissa on tietysti toisella nimellä, se ja se, eli minulle syntyi heti tällainen visuaalinen kuva siitä missä, mitä romaanissa tapahtuu. (BJ2)

Ne kääntäjistä, joilla on henkilökohtainen suhde kirjailijaan, pitävät suhdetta tärkeänä ja hyödyllisenä (BJ2, HL3); kirjailija ”kuitenkin omistaa sen tekstin”, ja kysymysten tai epävarmuuksien kohdalla hänen puoleensa voi kääntyä (EP1).

Etäinen kunnioitus

Toinen suhtautumistapa kirjailijaan konkreettisenä henkilönä on etäisen kunnioittava. Kääntäjä on voinut tavata kirjailijan, mutta tapaamisessa on kulttuurisen suhtautumisen piirteitä. Kääntäjä ja kirjailija eivät kohtaa tasaveroisina tai kääntämisprosessin asiantuntijaviitekehityksessä, vaan kuin kirjailija ja fani:

Ja sit mä kerran jopa tapasin [Miklós] Mészölyn itsensä, niinku et sekin kunnioitus, et siis se ei ollut mikään virallinen tapaaminen, vaan siis kirjaviikoilla hän oli kirjoittamassa allekirjoituksia niin sit mä, mä sit keräsin rohkeuteni ja menin tervehtimään. (AT1)

Kääntäjä ei kokenut tapaamista Mészölyn kanssa sikäli mitenkään ainutlaatuiseksi, että kysymys tosiaan oli signeerauksen pyytämisestä, mutta tapaaminen kuitenkin inhimillisti kirjailijaa ("sekin on kuitenkin vaan ihminen") ja teki kääntäjän iloiseksi (AT1). Etäisen kunnioittava suhtautuminen voi ilmetä myös haluttomuutena tavata kirjailijaa:

Sit vähän pelkää sitä koko asiaa, et pitääköhän nyt tavatakaan [Imre Kertészia]. /--/ Se ois vaan tämmönen hauska lisä, et siitä vois kertoa (naurahdus), ehkä se olisi sen [tapaamisen] suurin arvo. Sit mä voisin kertoa et joo mä niinku tunnen hänet. Mut mä luulen et se aikakin tulee että sit se vaan tapahtuu jossain vaiheessa että ei sitä kannata turhaan jännittää. Että no, sit voi sanoa että no, by the way (naurahdus), olen kääntänyt romaanejanne tässä viimeiset kymmenen vuotta... Sit se voi sanoa että valitteluni (naurahdus), tai onnitteluni, miten haluaa. (OH3)

Molemmissa tapauksissa, joissa kääntäjän suhtautuminen kirjailijaan on etäisen kunnioittavaa, on kysymys kanonisoiduista klassikkokirjailijasta. Miklós Mészöly (1921–2001) on merkittävä unkarilainen modernisti, jonka proosa on kokeellista, filosofista ja älyllistä (ks. Thomka 2007). Mészöly on voittanut monia kirjallisuuspalkintoja, esimerkiksi Kossuth-palkinnon⁷ vuonna 1990 (Thomka 2007: 10). Imre Kertészia (1929–) puolestaan määrittää nykyään voimakkaasti hänen vuonna 2002 voittamansa kirjallisuuden Nobel-palkinto.

Kertészin romaanin kääntämisen aloittanut kääntäjä kirjoittaa Nobel-palkinnon myöntämisen jälkeisistä tuntemuksistaan:

Ja kaikkein kauheinta on se, että nyt minä en voi tavata häntä. Enhän voi mennä hänen luokseen ja sanoa, että minä nyt olen tässä juuri alkanut kääntää *Sorstalanságia*, ja vaikken ole vielä kääntänyt yhtään romaania, niin teen parhaani.

⁷ Kossuth-palkinto on arvostetuimpia unkarilaisia kirjallisuuspalkintoja ja se on rinnastettavissa Finlandia-palkintoon.

Siitä tulee varmasti hyvä, jos annatte minulle siunauksenne! En minä mennyt. Kirjoitin hänelle vain lyhyen onnittelekirjeen. (Hassi 2003)

Nobel-palkinnon saaminen ikään kuin eristi kirjailijan: toisaalta kynnyks tapamaan menemiselle kasvoi (ks. edellinen sitaatti), toisaalta tapaamisen mahdollisuuden vei kirjailijan kalenterin äkillinen täytyminen – palkinnon myötä koko kirjallisen maailman kiinnostui kohdistui häneen. Mitä tapaamiselta olisi voinut odottaa?

Ois voinut mennä johonkin kirjakauppaan siis ottaan signeerauksen. Mut ei se nyt mua kauheesti kiinnostanut, siis se että oisin niinku tutustunut häneen. /--/ En mä ois saanut häneltä, ei hän nyt missään nimessä ois tuntikausii istunut mun kanssa puhelemassa jostain pikku nyansseista, ei, ei. (OH3)

Toinen kääntäjä oli mennyt kirjaviikoilla ottamaan signeerauksen kirjailijalta ja keskustellut hetken tämän kanssa; toinen ei ole kiinnostunut senkaltaisesta kohtaamisesta vaan kaipaisi professionaalimpaa tai henkilökohtaisempaa kohtaamista (ks. sitaatti yllä), mutta kun se tuntuu mahdottomalta järjestää, kääntäjä luopuu tapaamisen ajatuksesta tai ainakin siirtää sen tulevaisuuden hämärään (ks. OH3). Tapaamisajatukseen projisoituu myös se, miten kääntäjä otaksuu kirjailijan suhtautuvan kääntäjiin:

Ei hänellä vaan ollut aikaa [Nobel-palkinnon myöntämisen jälkeen]. Ja kääntäjiä oli kymmeniä ja ei hän o tämmöinen tyyppi /--/ hänellä on vähän tiukempi suhde, ja mä luulen et kun hän on itse kääntäjä myöskin niin, eikä hän oo seurustellut niitten kirjailijojitten kanssa joita hän on kääntänyt, et se johtuu siitäkin, et hän pitää sitä vähän turhana. Et hänen mielestään hyvä kääntäjä hoitaa asiansa ja siitä tulee korkeintaan lisää kiusallisia tilanteita, kun huono kääntäjä lähettää huonoja (naurahdus), esittää huonoja kysymyksiä, niin siitä tulee vaan epätoivo että, ainakin mitä mä oon lkenut hänen haastattelujaan, niin tulee vähän tämmönen fiilis. (OH3)

Kääntäjän spekuloinneissa siitä, miten kirjailija häneen tai ylipäätään kääntäjiin suhtautuu, vaikuttanee sekin, että kääntäjä itse suhtautuu empaattisesti kirjailijoihin, joiden teoksia hän kääntää. Hän pohtii, miten kirjailija mahtaa pärjätä yhtäkkisessä kuuluisuuden tuomassa julkisuusmyllerryksessä:

Nobelin palkinto. /--/ Tekee tästä pienestä ruskeasta kirjasta [*Kohtalottomuudesta*], joka on tuttu vain harvoille, yhtäkkiä bestsellerin, josta kaikilla täytyy olla jotain sanottavaa. Ja vanhasta, eristyvään elämään tottuneesta unkarilais herrasta [Kertészistä] maailmantähden. Hyvän aika! Miten kirjailija mahtaa selvitä tästä. Julkisuushan on kauhea kirous. Saati sitten nobelpöytäkirjan celebrity-hullutus. (Hassi 2003)

Sitä vaan toivoo että tää kirjailija [György Dragomán] on vahva kestäämään myös tämmösen vähän niinku hype-tyyppisen jutun, koska hän on kuitenkin vasta

aloitteleva kirjailija tietystä mielessä, hän on kolmekymppinen, okei tää oli hänen toinen romaaninsa ja se on mun mielestä loistava teos, mä oon ihan rakastunut siihen ja se on hirveen kypsä ja, hän on varmasti jo niin kirjailija et hän kirjoittaisi joka tapauksessa, mut ettei hän mee sekaisin tästä jotenkin (naurahdus). (OH2)

Vaikuttaa siltä, että kirjailijaa kohtaan tunnettu empatia ja huoli asettaa kääntäjän asemaan, jossa hän haluaa itse pysytellä syrjässä hullunmyllystä, asemaan, jossa hän ei lisää kirjailijan työtaakkaa, joka on kuuluisuuden myötä saanut uusia sisältöjä. Kääntäjän tehtävä ”on olla ja tehdä työtä” (OH2), kirjailijan tehtävä on kirjoittamisen lisäksi olla tarpeeksi vahva selvitäkseen julkisuudesta ja kuuluisuudesta.

Etäisen kunnioittavasti kirjailijaan suhtautuvat kääntäjät löytävät vastaukset käännösongelmiinsa ja kysymyksiinsä muualta kuin kirjailijalta itseltään: omalta kustannustoimittajaltaan, kirjailijan lähtökieliseltä kustannustoimittajalta, tai muiden ajojen asiantuntijoilta (AT1, OH2, OH3).⁸ Etäisen kunnioittavaa suhtautumista näyttää määrittävän kirjailijan kanonisoitu asema kirjallisuuden kentässä. Kuuluisuus ja kanonisaatio luovat valta-aseman kirjailijan ja kääntäjän välille. Molemmissa tapauksissa kirjailijaa ja kääntäjää erottavat toisistaan lisäksi ikä ja sukupuoli. Kääntäjän on helpompi suhtautua luonnollisemmin kirjailijaan, joka elää ikään kuin samassa maailmassa hänen kanssaan:

[György Dragomán] on tämmöinen Budapestissa läsnäoleva hahmo, et se ehkä tuo sitten lähemmäs tätä kirjailijaa, /--/ se on mua nuorempi, sitä on helpompi lähestyä ja, se on kanssa kääntäjä. Mut sitten itse tää kirja, no mulle se tuo tän Romania- ja Transilvania-teeman mikä on mulle kanssa hirveen läheinen, /--/ koska se liittyy omaan kokemusmaailmaan, että oon käynyt Romaniassa sen diktatuurin aikana ja muuta, niin nää on ollut sellasii tärkeitä nuoruuden kokemuksia. (OH3)

Yllä esittelin kaksi suhtautumistapaa kirjailijaan konkreettisena, olemassaolevana henkilönä. Kirjailijan läsnäolo voi olla myös toisenlaista, ja seuraavaksi esittelen tällaisen tapauksen.

Mielikuvitusuhde

Kertészin teoksia suomentava kääntäjä ei ole koskaan tavannut kirjailijaa, mikä tulee ilmi yllä. ”Mitä syvemmillä olen kirjassa, sitä kaukaisemmaksi kirjailija muuttuu.

⁸ Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että kirjailijaa apunaan käyttävät kääntäjät eivät käyttäisi esim. asiantuntijalähteitä.

Minulle kirja on todellisuutta, kirjailija fiktiota”, hän toteaa (Hassi 2003).
Kommunikaatio kirjailijan kanssa voi olla myös kääntäjän sisäistä dialogia:

Hän on mulle fiktiivinen henkilö, jota mä kutsun Kärtäksi, ja tottakai mä välillä juttelen sen fiktiivisen sedän kanssa ja kiukuttelen et miten se on voinut tehdä (naurahdus) tommosta, tai sitten oon hirveen onnellinen et mä saan seurustella hänen kanssaan. Mut se on oikeesti ihan fiktiota, mutta mikäpä ei olisi. (OH3)

Teoksesta keskusteleminen tapahtuu siis kääntäjän pään sisällä, dialogina fiktiivisen kirjailijan kanssa, jonka kanssa voi jakaa tekstin ilot ja surut, jolle voi kiukutella ja jota voi ihailla.

3.1.4 Yhteistyökääntäminen

Haastattelemistani kääntäjistä kaikki ovat tehneet myös yhteistyökäännöksiä, ja paljon myös keskenään: Anna Tarvainen ja Outi Hassi ovat suomentaneet yhdessä novelliantologiaa (AT1, OH3), Éva Pap on unkarintanut yhdessä Ottilia Kovácsin kanssa Leena Krohnin *Donna Quijoten*, ja Hannu Launonen ja Béla Jávorszky ovat suomentaneet yhteistyössä useita runokokoelmia. Lisäksi Hannu Launonen on suomentanut yhdessä muun muassa István Kecskemétin ja Juhani Huotarin kanssa. (ks. liitteet.) Sopiva yhteistyökumppani ei ole kuka tahansa, vaan työssä tarvitaan luottamukselliset välit (AT1), ”sellainen suhde, että voimme loukkaamatta ja loukkaantumatta kritisoida toistemme tekstejä” (OH1). Yhteistyön perustana on yleensä ystävyys (AT1, OH3, HL1).

Yhteistyökääntämisessä on läsnä aina useamman ihmisen näkökulma, ja haastatellut tuovat vahvasti esiin sen, että kysymys saattaa olla kahdesta hyvinkin erilaisesta persoonasta, kääntäjästä, ja tavasta lähestyä tekstiä:

Vaikka me ollaan erilaisia, mutta on hyvin syvällä sellainen polku, jota kuljetaan yhdessä Ottilian kanssa. En tiedä huomaako kukaan, että tää on erilaisten kääntäjien käännös. /--/ Kun on kaksi kääntäjää niin tietysti /--/ voi huomata, että Ottilia on kuitenkin erilainen kääntäjä kuin minä. Elikk se on lähestymis- ja ymmärtämistapa. (EP2)

Meillä [Jávorszkyyn kanssa] on samantapainen kirjallinen maku, vaikka meidän käsitykset maailmasta on hyvinkin erilaiset. Että se on dialogia. (HL1)

Kääntäminen on yksinäistä työtä, ja yhteistyökääntämisen yhtenä motiivina on yksinäisyyden murtaminen:

[Kääntäminen] on, niin kuin kaikki kirjoittaminen, niin aika yksinäistä työtä syvimmältä olemukseltaan, niin silloin tämä yhteydenotto prosessi sitä valaisee ja virkistää. Ehkä myös tämä yhteistyökääntäminen on osittain selitettävissä siltä pohjalta, että siinä saa resonanssia ja siinä se perimmäinen yksinäisyys rikkoutuu. (HL2)

Toisaalta yksin työskenteleminen on niin perimmäinen osa kääntämistä, että yksinäisyyden murtaminen yhteistyöllä näyttäytyy häiriönä, jota ei ole tarvetta tehdä:

Minun mielestäni kääntäjän työ on tällainen niin kuin kirjailijan työkin, hyvin yksinäinen /--/ työ. Kääntäjä on aina yksin ja siihen täytyy keskittyä sillä tavoin, että en voi kuvitellakaan tehdä jotakin käännöstyötä tässä mielessä, siis unkarin suuntaan, toisen henkilön kanssa. He häiritsevät vain toisiaan. (BJ1)

Yhteistyön motiivi voi olla hyvin käytännöllinenkin. Tiukka julkaisuaikataulu voi olla taustalla ratkaisussa kääntää jokin teos yhdessä (HL2), tai nimekkäiden runoilijoiden saaminen mukaan kääntämään runoantologiaa on voinut vaikuttaa ratkaisevasti koko antologian julkaisuun:

Kun tämä toinen runoantologia [*A táj változásai*] oli valmiina, ja siinä oli mukana merkittäviä unkarilaisia runoilijoita kääntäjinä, eli osittain minä itse käänsin, osittain tein heille raakakäännöksiä ja he tulivat mukaan, siis Sándor Csoóri, joka on unkarin runouden ehkä suurin hahmo tänäkin päivänä. Ja sitten kun Csoórilla oli sellainen vaikutusvalta /--/ että hän pystyi myymään tämän kirjan Magvetölle, joka oli hänen kustantamonsa. Tästä johtuen se tuli Magvetón kirjana. Siis kysymys on vain mahdollisuuksista, että siellä oli mahdollisuus. Európa⁹ ei edelleenkään halunnut julkaista mitään runoutta minulta. (BJ1)

Haastattelujen perusteella yhteistyökääntämistä tehdään tyypillisesti kahdella tavalla. Mikäli molemmat kääntäjät ovat äidinkieleltään kohdekielisiä, teksti jaetaan ja varsinainen käännöstyö tehdään yksin. Sitten eri vaiheissa olevaa tekstiä luetetaan toisella, ja käännöksistä ja korjausehdotuksista keskustellaan yhdessä. (AT1, OH3, EP2, HL2, HL3.) Mikäli toisen kääntäjän äidinkieli on lähtökieli ja toisen kohdekieli, lähtökielinen kääntäjä tekee raakakäännöksiä ja kohdekielinen kääntäjä muotoilee raakakäännöksestä lopullisen, hiotun kohdekielisen version. (HL1, HL2, BJ1.)

⁹ Éuropa oli käännöskirjallisuuden kustantamo sosialistisessa Unkarissa, jossa valtio omisti kustantamot. Kullekin kustantamolle oli määritelty oma alansa. Magvetó keskittyi unkarilaisen kirjallisuuden julkaisemiseen, mutta julkaisi myös joitakin käännöksiä Maailman kirjasto -sarjassaan. (BJ1.)

Aineistossani edellistä yhteistyötappaa edustaa proosan (varsinkin novellien, mutta myös romaanien) kääntäminen, ja jälkimmäistä runouden. Runouden kääntämisessä kohdekielinen kääntäjä kokee tärkeäksi syntyperäisen lähtökielisen lukijan kieli-intuition läsnäolon (HL2). Syntyperäinen lukija kykenee näkemään tekstistä merkityksiä, joita kieltä äidinkielenään puhumattoman ja kyseisessä kulttuurissa kasvamattoman on vaikeampaa, jollei jopa mahdotonta, havaita:

Muistaakseni se [*Hirveksi muuttunut poika*] oli Parnassossa jo ilmestynyt, mutta hän [István Kecskeméti] rupesi valaisemaan vähän uudelta kannalta sitä mulle, kun mä olin lauserakenteita purkanut sivulauseiksi, ja tämmösiä muinaisugrilaisia, ehkä hantien ja mansien runoudesta vaikutteita saaneita tiiviitä rakenteita, ni hän oli sitä mieltä että kyllä ne pitää säilyttää. Ja sit sit mä mietinkin /--/ että hän on oikeassa, että mä yritin keventää ja tehdä sivulauseita, ja että se olisi iskevä, /--/ koska hän pystyi perustelemaan että Juhászín runoilla on kontakti unkarin sukukieliin just johonkin voguliin ja sit mä kaivoinkin niitä rinnakkaisuuksia esille ja totesin että kyllä hän on oikeassa. (HL1)

Kecskeméti saattoi keksiä että niin tuossa piilee takana jokin semmonen ajatus, että kysymys on myös vuoden 56 tapahtumista vaikka se on piilotettu tuonne sanojen alle, ja tämmöstä jota ei ihan heti keksi. Ja tietysti Bélan kanssa oli myös samasta syystä antoisaa. (HL2)

3.1.5 Suhde alkutekstiin ja omaan tuotokseen

Kääntäjät pyrkivät pitämään kirjailijan erillään käännöksestä (HL3), kirjailija, välittämättä siitä, onko hän elossa vai ei, ”on tietyllä tavalla kuollut” kun kääntäjä työskentelee tekstin parissa (OH3). Niissä tapauksissa, joissa kääntäjä suhtautuu kirjailijaan etäisen kunnioittavasti ja joissa on kysymys kanonisoidusta kirjailijasta ja uransa alussa olevasta kääntäjästä, on havaittavissa joitain piirteitä siitä, mitä karnevalistisissa käännosteorioissa kutsutaan alkutekstin (liialliseksi) kunnioittamiseksi, alkutekstin peloksi. Kääntäjät tiedostavat tämän itsekin:

Aloittelijan ongelmia /--/ mä kunnioitan sitä alkutekstiä varmaan ihan liikaa. /--/ Tuli esiin sen Mészölyn yhteydessä ehkä enemmän, koska se on nyt oikeesti kanonisoitu ja merkittävä ja se on niin hirvittävän hieno romaani mun mielestä. (AT1)

No tottakai siis ensimmäinen romaanikäänös niin silloinhan sä oot ihan hirveen kauhuissasi et mitä tästä tulee, varsinkin sit ku se sattui sit olemaan tollanen Nobel-kirjailijan päateoksena pidetty kirja, niin tottakai sitä oli paniikissa, mutta toisaalta vaikken mä ollut kääntänyt kokonaista romaania, mul oli muuta käänköskokemusta aika paljon, etten mä nyt ollut, sanotaan et jos mä oisin ollut parikymppinen ni mä oisin varmaan luhistunut. (OH2)

Tämä aloittelijoille tyypillinen ongelma voi ilmetä myös siten, että käänöksessä kuuluu vieraan kielen vaikutus, ettei käänöksen kieli ole luontevaa kohdekieltä (ks. EP2). Myös sillä on merkitystä, millaista tekstiä kirjailija kirjoittaa. Alkutekstin pelon kohtaamisen ensimmäinen askel on ylipäänsä kääntämään rohkaistuminen: ”Jos se on musta niin hieno teos niin se pitäisi saada suomeksi, ja ehkä mun täytyisi tehdä asialle jotakin eikä vaan yksinäni palvoa sitä /--/ et kyllä mul on oikeus kääntää ja kyllä mä siihen pystyn” (AT1). Jos kirjailija on kanonisoitu klassikko ja kääntäjä kokee teoksen itselleen tärkeänä kirjana, alkutekstin kunnioitus ja pelko korostuvat. Alkuteksti voi itsessäänkin toimia pelon poistajana, kuin hyvä hammaslääkäri, joka kohdistaa potilaan huomion johonkin muuhun, jolloin operaatio itsessään sujuu helpommin:

No kun ne Rejtöt¹⁰ oli niin poskettomia niin jotenkin niitä oli paljon helpompi lähestyä /--/ et kyllä se riippuu siis toisin sanoen siitä teoksesta, /--/ kun se on niin hulvaton, niin jotenkin siinä on paljon rennompi olo ittelläkin. (AT1)

Kääntäjän suhteella ja suhtautumisella kirjailijaan on siis merkitystä myös siihen, miten kääntäjä suhtautuu alkutekstiin, kääntämiseen ja omaan tekstiinsä. Kirjailijaa kohtaan tunnettu kunnioitus ja ihailu synnyttää alkutekstiä kohtaan tunnetun kunnioituksen ja pelon, joka täytyy ainakin jollakin tasolla voittaa, jotta kääntäminen mahdollistuu.

Suhde alkutekstiin ja omaan tekstiin ei synny yksinomaan kirjailijan kautta, vaan sitä määrittävät muutkin kriteerit: miten kääntäjä kokee itsensä ja roolinsa ja miten hän määrittelee hyvän käänöksen. Kääntäjä ei koskaan ole tekstiinsä täysin tyytyväinen (EP2, HL2), mutta tekemiinsä ratkaisuihin täytyy kuitenkin olla tyytyväinen (OH3).

Rytmi ja fysiikka korostuvat tekstin toimivuuden mittareina (HL3, OH3). Tekstiä täytyy kuunnella, ja ääneen lukeminen paljastaa, toimiiko teksti (EP2, HL3). Tärkeää on, että teksti soi luonnollisena kohdekielellä (BJ2). Puhekieli toimii erään suomentajan ohjenuorana:

¹⁰ Jenő Rejtőn dekkarit, joita Anna Tarvainen on kääntänyt; tarkemmin, ks. liitteet.

Luen ja kuuntelen omaa tekstiä, pyrin lukemaan ääneen, joskus pyydän jotakin lukemaan ääneen /--/ se on hyvin tärkeä, ja pidän sitä keskeisenä, koska ensin on äänne, ja sitten kirjain, ensin on puhe, ja sitten on kirjoitus. (HL3)

Suomennos on hänen mielestään sitä parempaa mitä lähempänä se on puhekieltä, puhuttua tekstiä. Tämän vuoksi hän esimerkiksi lisää käännöksiinsä toistoja. (HL3.)

Kääntämisen poetiikkaa – onnistuneen käännöksen ominaisuuksia

Vaikka kirjallisuuden välittäminen tulikin esiin kääntämisen motiivina (ks. aiemmin), kohdekielisen lukijakunnan ajattelemisen ei suoranaisesti korostu käännöstä laadittaessa. Kääntäjä kokee tärkeäksi sen, että saisi välitettyä teoksesta kohdekielisille lukijoille saman kokemuksen, jonka on itse saanut (OH2) – tavoitteena on, että teos toimisi kohdekielisenä niin kuin se olisi alun perin kirjoitettu sillä kielellä: ”Mä tavoittelin sitä, että miten tästä saisi semmoisen, jollaisen Esterházy kirjoittaisi, jos hän kirjoittaisi suomeksi” (HL3). Kääntäjien tavoitteista huomaa, että kääntäminen todella koetaan uudelleenkirjoittamisena, ei rajattomana uudelleentulkintana, mutta kääntäjän luentana, joka on välitetty kohdekieliseen ympäristöön. Eräs kääntäjä kuvaa tätä vauva-metaforan avulla:

Se on ikään kuin teksti syntyisi uudelleen. Siis mä oon synnyttäjä. /--/ Mä saan sen vauvan, tekijältä, kirjailijalta, ja synnyttän maailmalle. Se on sitten se unkarinnos. /--/ Mä uskon että käännös on tietysti alkuperäisen muunnelma, mut se on muunnelma kuitenkin, ja sen on elettävä siinä ympäristössä, mihin se syntyi. (EP1)

Tekstin sointia ja rytmisyyttä arvioidaan lukemalla tekstiä ääneen ja kuulostelemalla, kuulostaako se sellaiselta kuin se alkujaan olisi kirjoitettu kohdekielellä. Neljä kääntäjää käyttää tätä metodia, ja se, ettei teksti kuulosta ”käännöskieleltä”, on onnistuneen käännöksen merkki, jonka he kaikki mainitsevat (HL3, OH3, EP2, BJ2). Yksi kääntäjistä korostaa kielen roolia. Hänen mielestään tulisi olla nöyrä ”tätä kieltä kohtaan, joka on aina viisaampi kuin me itse” (HL1). Kieli siis näyttäytyy hänelle korkeimpana auktoriteettina käännöksen suhteen, ja enemmän kohde- kuin lähtökieli. Suomen ja unkarin kielisukulaisuus auttaa kääntämisessä, sillä esimerkiksi runoudessa kielten rakennesukulaisuus ikään kuin antaa riimit valmiiksi kääntäjälle, ja kääntäjä voi käyttää hyväkseen myös sukulaissanoja, joilla on yhteinen etymologia. (HL2.)

Suhde omaan äidinkieleen on tärkeä – minkään muun kielen kanssa ei voi olla samanlaista suhdetta (OH3). Yksi kääntäjä kertoo tekstin puhuvan hänelle äidinkielellään: ”mä luin suomalaisen tekstin oikein oikeastaan unkarin kielellä, siis se kuuluu, se puhuu mulle unkarin kielellä. Ja harvoin mä jään miettimään et onks se nyt niin ja näin” (EP1). Lähtökielinen teksti voi herättää kääntäjässä ”hirveen intohimon, siihen tekstin kudokseen ja pieniin nyansseihin” (OH3), kääntäessä ”täytyy aina tehdä kompromisseja ja on selvä että /--/ aivan samanlaisena se ei voi syntyä toisella kielellä” (BJ2), ”ja silloin tietysti on vähän masentunut mut sit sen unohtaa jos lukee sitä suomenkielistä tekstiä, parhaassa tapauksessa. Sit vaan sit nauttii et se toimii näin ja sit se on taas mun kieltä, että siitä jää jotain ja sit mä saan siitä jotain tilalle” (OH3). Kääntämisen teorioihin positiivisesti suhtautuva kääntäjä kuvaa tilannetta dynaamisen ekvivalenssin käsitteen avulla. Kysymys on tekstin kokonaisvastaavuudesta, suuremmasta seikasta kuin siitä, että merkitys olisi sanatarkka, ei lekseemien, vaan semeemien kääntämisestä: ”mä heitin löylyä jossain muussa kohdassa jos en onnistunut just tuossa, jos se oli liian kielisidonnainen.” (HL1.)

Kääntäjä paitsi uudelleenkirjoittaa alkuteoksen, myös jatkuvasti korjaa omaa tekstiään, ”on luettava ja tulkittava, luettava ääneen ja kirjoitettava, uudelleen, uudelleen, uudelleen” (Hassi 2003). Siinä missä moni kääntäjä korostaa nautintoa kääntämisen prosessissa ja kääntämisen motiivina, hyvää käännoästä määrittää myös tunne: ”Alkutekstiä on hyvä rakastaa, mutta sehän ei takaa hyvää lopputulosta. Omaakin tekstiä pitää rakastaa, mutta sekään ei takaa mitään” (OH1). Kääntäjän pitää rakastaa omaa lausettaan, sillä jos hän ei ole itse siihen tyytyväinen, niin silloin se ainakaan ei ole hyvä. Omaan tuotokseen täytyy uskoa, mutta uskoa tärkeämpää on kiintymys, ja kiintymys, rakkaus, voi syntyä kuuntelemalla omaa tekstiä, sen sointia, omaa äidinkieltä. (OH3.)

Käännoäsratkaisujen onnistuneisuutta voi kokeilla myös luettamalla tekstiä muilla. Kustannustoimittaja tietysti lukee käännoäksen ja tekee omia korjausehdotuksiaan, mutta moni kääntäjä (AT1, OH1, HL3) luettaa tekstiään jossain määrin myös ”ulkopuolisilla”. Muilla luettamisen syitä on erilaisia, ja jos tekstiä luetetaan muilla, kääntäjät luettavat sitä hyvinkin eri vaiheissa: joku luettaa melko valmista tekstiä ja kaipaa kommentteja sen yleisestä toimivuudesta (OH1), toinen luettaa hiomatontakin

tekstiä, ”ja monesti voi olla hyvin pitkiä keskusteluja ennen kuin työ alkaa, siinä on oikeastaan se ratkaiseva vaihe” (HL3).

Luettamisen avainsana on luottamus, monessakin suhteessa. Aloittelevalla kääntäjällä käännöksen luettaminen muilla näyttää itseluottamuskykyksenä (AT1, OH2), ja luettaminen saattaa tuntua harrastelijamaiselta (AT1), vaikka aineistoni perusteella se ei sitä ole, vaan kokeneetkin kääntäjät luettavat tekstiään toisilla (HL3, EP2). Toiselta lukijalta saa kritiikkiä ja tukea (HL3, OH2), mutta kaikki eivät niitä prosessin keskellä kaipaa: ”En koskaan [lueta muilla keskeneräistä käännöstä]. /--/ Minä itse voin tuomita, onko se riittävän hyvä vai eikö ole.” Prosessin aikana riittää yhteistyö kustannustoimittajan kanssa. (BJ2.) Tärkeänä käännösprosessin vaiheena nähdään myös se, että käännös asetetaan joksikin aikaa lepäämään, ja kääntäjä palaa siihen tauon jälkeen, jolloin sen voi nähdä uusin silmin, etäämmältä, tuoreesta näkökulmasta (BJ2, EP2, HL2).

Pienelle kustantamolle työskentelevä aloitteleva kääntäjä saattaisi kaivata enemmän aikaa kustannustoimittajalta kuin tällä on resursseja annettavissa, ja muilla luettaminen on tämän aukon paikkaamista (AT1). Suuremmissa kustantamoissa ohjeena on, ettei vieraiden ihmisten puoleen tule liaksi tukeutua (OH2), ja ”kontrolliavun” pyytämisessä ollaan sikäli tarkkoja, että käännetään mieluummin luotettavien ystävien puoleen, jotta mitään korvausvaatimuksia ei jälkikäteenkään avusta esitettäisi (OH1, ks. AT1).

Hyvän käännöksen ydinkriteerinä on siis se, että käännös vaikuttaa alun perinkin kohdekielellä syntyneeltä tekstiltä. Se kuulostaa luonnolliselta, se soi, se hengittää. Se on uudelleenkirjoitettu alkuteksti, joka saa uuden elämän uudessa kieli- ja kulttuuriympäristössä. Kääntäminen on nautintoa, ja käännöstä kohtaan tuntee rakkautta.

3.2 Kaunokirjallisuuden kääntäjät tekijyyden diskurssissa

Siinä, miten kääntäjät määrittelevät onnistuneet käännöksen, tuli selväksi, että kääntäjät kokevat itsensä uudelleenkirjoittajina. Käännös on heille uusi teksti, jonka tulee kyetä elämään kohdekielisessä kulttuurikontekstissa, ja onnistuneimmillaan

käännös vaikuttaa sellaiselta, kuin se olisi alun perinkin kirjoitettu kohdekielellä. Kääntämisen motiivin valossa kääntäminen näyttäytyy välittämisen ja uudelleensynnyttämisen prosessina, jossa korostuu kääntäjän nautinto. Kaikki kääntäjät eivät kuitenkaan identifioitu kääntäjiksi. Millainen on sitten kääntäjien suhde tekijyyteen – kokevatko he itsensä tekijöinä, puhuvatko he tekijyyden diskurssissa?

Yksinkertaisin määrittely kääntäjäyhdelle aineistossani oli jo edellä esitelty ”jos kääntäjä on se henkilö, joka kääntää äidinkielelleen toisen maan kirjallisuutta, niin olen kääntäjä” (EP1). Samalla tavoin tekijyyden määrittely yksinkertaisimmillaan voi lähteä liikkeelle väittämästä ”tekijä on se, joka tekee”. Tekijyyden diskurssissa tämä väittäjä joutuu kaksoisvalotukseen: ensinnäkin, tekijän (author) määritelmäksi se on liian laava, ja toiseksi, se menee hyvin lähelle subjektin määritelmää sikäli kun subjekti katsotaan aktiiviseksi toimijaksi. Mutta jonkinlainen lähtökohta se on.

Tekijyyden diskurssia käydään niin tekijöiden, vastaanottajien kuin tutkijoidenkin taholla – tieteessä, mediassa, kustantamoissa ja niin edelleen. Tekijyyden diskurssissa tekijä on se, joka ottaa tai jolle annetaan, toisin sanoen, jolle jotenkin mahdollistuu tekijän subjektipositio, asema, josta käsin subjekti voi puhua tekijänä. Ottavatko kääntäjät tällaisia asemia? Millaiset lausumat ovat mahdollisia tai sallittuja kääntäjille tekijöinä? Sallitaanko kääntäjän astua kirjailijan rinnalle tekijyyden diskurssiin puhuvana subjektina, ja millaista on kääntäjän tekijyysspuhe?

Viimeistään uudelleenkirjoittamisen käsitteen myötä käännöstiede on astunut tekijyyden diskurssiin. Niissä lausumissa, joissa kääntäjä identifioituu uudelleenkirjoittajaksi, hän on tekijä. Käännös on kääntäjän luenta ja tulkinta alkuteoksesta, muunnos, jonka tulee kyetä elämään kohdekielisenä teoksena kohdekulttuurissa. Kääntäjän tekijyys ei ole samanlaista kuin kirjailijan tekijyys, sillä kääntäjällä se on selvemmin sidoksissa teokseen, joka on jonkun toisen tekijän, kirjailijan, luoma. Kääntäjän luovuus on siis rajatumpaa kuin kirjailijan.

Kun lähdetään liikkeelle oletuksesta, että kaikki kieli ja kirjallisuus on sidoksissa johonkin aiempaan, johonkin jo sanottuun, että kaikki kirjallisuus on luonteeltaan intertekstuaalista, kääntäminen asettuu rinnakkaisempaan asemaan (luovan)

kirjoittamisen kanssa. Siinä missä käännös on alkutekstin kohdekielinen muunnelmä ja tulkinta, myös kirjailijan synnyttämällä teoksella on intertekstuaaliset yhteytensä aiempaan kirjallisuuteen, myös alkuteos muuntelee jo aiemmin sanottua, ottaa siihen kantaa, käyttää jo olemassaolevia sanoja, kieltä ja kertomuksia, ja kuitenkin synnyttää jotain uutta, aiemmin sanomatonta. Tällainen intertekstuaalisuuteen nojaava tekijäkäsitys korostaa keskiajan tapaan käsityöläisyyttä, ja se näyttää tekijän lukijan kaltaisena (tekstin) kokoajana (Kurikka 2006: 22), jollaisena myös (uudelleenkirjoittaja)kääntäjä näyttäytyy. Foucaultin (2007: 110–111) mukaan yksittäistä, itsenäistä, vapaata lausumaa ei ole olemassa, vaan lausuma kuuluu aina sarjaan tai kokonaisuuteen, sitä rajaavat toiset lausumat, ja lausuma aina, tavalla tai toisella, mahdollistaa toisia lausumia. Kun teosta tarkastellaan foucaultilaisena lausumana diskurssissa, alkuteos-lausuma näyttäytyy käännös-lausuman mahdollistajana.

Lausumalle oletetaan aina subjektipositio; voidaan määritellä tietty positio, joka yksilön on otettava, jotta hän voisi olla lausuman subjekti (Foucault 2007: 107). Lähtökulttuurin diskurssissa teos on tullut lausumaksi alkuteoksen muodossa, kohdekulttuurissa se tulee lausumaksi käännöksenä, sillä yhtä lailla käännös tuo kohdekulttuuriin jotain uutta, jotain, mikä on kohdekulttuurissa aiemmin sanomatonta. Käännös uudelleenkirjoitettuna tekstinä on tulkinta, ja kaikki tulkinnat ovat ainutkertaisia, koska ne tapahtuvat aina yksilöllisessä ajassa ja paikassa. Uudelleenkirjoittamisessa on kyse tilanteesta – kulttuurista, kielestä, toimeksiannosta, kääntäjistä ja hänen taustastaan, kohdeyleisöstä ja niin edelleen. (Oittinen 2000: 269.) Kun lähtökohdaksi otetaan singulaarinen näkemys tekijyydestä (toisin sanoen, jätetään tarkastelun ulkopuolelle esimerkiksi kustannustoimittajan panos teoksen kirjoitusprosessissa), voidaan todeta, että alkuteos-lausuman subjekti on kirjailija, ja käännös-lausuman subjekti on puolestaan kääntäjä. Alkuteosta ja käännöstä on perusteltua tarkastella kahtena eri lausumana, sillä Foucaultin (2007: 114, 120) mukaan ajallis-paikallisuudestaan (sekä subjektipositioistaan) johtuen lausumaa ei itsessään voi toistaa, vaikka sen merkityssisältö onkin materiaalisuudessaan toistettavissa. Lähtökohtaisesti siis ajallis-paikallisuus ja subjektipositio erottavat lausumat toisistaan, ja kun kyse on alkutekstistä ja käännöksestä, voidaan tarkastella kriittisesti myös sitä, toistaako käännös alkutekstin merkityssisällön ”materiaalisesti” vai ei. Kun asiat sanotaan uudella kielellä, ne

saavat uuden sävyn ja tunnelman, ne pukevat ylleen toisen kielen ja kulttuurin ja muuttuvat osaksi toista kulttuuria, kieltä ja kirjallisuutta. Uudelleenkirjoittaessa myös sisältö muuttuu: vaikka faktat ja tarinat olisivat samat, ne painottuvat eri tavoin, kun ne kerrotaan uudelle yleisölle. Kääntämisessä sanomisen tapa muuttuu aina, kun koko teos muuttuu toisenkieliseksi. (Oittinen 2000: 265, 269.) Foucaultin (2007: 138) mukaan on olemassa ”kuka tahansa joka puhuu”, mutta puhunta ei tule *mistä tahansa*. Alkuteksti-lausuma ja käänös-lausuma eivät tule samasta positiosta.

Status, tilanteet ja institutionaaliset paikat määrittävät ilmaisumuotoja ja subjektille ominaista epäjatkuvuutta (Foucault 2007: 55–56, 60; Kaarto 1998: 148–149). Identiteetin kulttuurinen ulottuvuus ja subjektin status sekä positio diskurssissa liittyvät toisiinsa. Kulttuuriset identiteetit ovat tekstuaalisten identiteettikuvien muodostamia positioita (Fornäs 1998: 287). Kääntäjän statukseen tekijyyden diskurssissa ja kääntäjäidentiteetin kulttuuriseen määrittelyyn vaikuttaa se, miten kääntäjäys ja kääntäminen määritellään. Uudelleenkirjoittamisen korostaminen painottaa kääntäjän tekijyyttä ja kääntämisen luovaa puolta, välittämisen korostaminen taas näyttää kääntäjän pikemminkin palvelijana, jollaisena kääntäjät kokevat kääntäjiin usein suhtauduttavan esimerkiksi käänöskirjojen arvosteluissa, joissa kääntäjän panos ohitetaan lyhyesti: ”Kääntäjä yleensä on vain sellainen tulkki, ja tulkkeja ei arvosteta. Sekin on jonkinlainen palvelija.” (BJ1.)

Identifikaatio-alaluvussa (3.1.2) kirjoitin kääntäjä-nimikkeen määrittelyn vaikeudesta ja otin esille ammattiliitot yhtenä nimikkeen määrittelijöinä. Ammattiliitolla on vaikutus kääntäjien statukseen yhteiskunnallisella tasolla, ja sillä on vaikutusta myös kääntäjien henkilökohtaiseen status-kokemukseen. Liitto neuvottelee yleiset työehtosopimukset ja teostokorvaukset ja ajaa muutenkin jäsentensä asioita. Neljä viidestä haastattelemastani kääntäjästä kuuluu ammattiliittoon: suomalaiset kääntäjät Suomen kääntäjien ja tulkkien liittoon (SKTL), ja toinen unkarilainen kääntäjä Kirjailijaliiton kääntäjien jaokseen. Toinen unkarilainen kääntäjä ei kuulu mihinkään liittoon.

Yksilötason syyt liittoon kuulumiselle ovat hyvinkin kirjavia, joskin joitakin yhdistäviä piirteitäkin syissä on. Yhdistävinä piirteinä mainitaan yhteenkuuluvuuden ja yhteisöllisyyden tunne (AT1, HL3) ja liiton hyvä lehti (AT1, OH3). Ammatillisen

velvollisuuden näkökulmaa korostaa kaksi kääntäjää. Ammatillinen järjestäytyminen ja liittoon kuuluminen on heille asia, joka pitää tehdä: ”munkaan asiat ei ois niin hyvin ilman Suomen kääntäjien ja tulkkien liittoa” (OH3). Suomentamisen kokeminen ammatilliselta kannalta olettaa järjestöön kuulumisen: ”pitää kuulua, pitää järjestäytyä ja kuulua siihen ainoaan ammattiyhdistyksen joka suomentajilla, kääntäjillä on” (HL3).

Siinä missä liittoon kuulumista yhdistäviä syitä ovat yhteisöllisyys ja ammatillinen näkökulma, yksittäiset syyt liikkuvat henkilökohtaisemmalla tasolla. Yhdelle kääntäjistä liittoon kuuluminen on identiteettikysymys: liiton jäsenyys palvelee johonkin kuulumisen tarvetta ja olemassaoloa kääntäjänä (AT1). Toiselle jäsenyys puolestaan on arvokysymys – jäsenyys arvovaltaisessa liitossa koetaan tärkeäksi, köyhältä, konkurssin partaalla olevalta liitolta ei niinkään odoteta apua käytännön asioissa (BJ2).

Liittoon kuulumattomuuden syyt ovat niin henkilökohtaisia kuin poliittisiakin, ja haastateltu kääntäjä korostaa asian henkilökohtaista puolta. Hän kokee aina olleensa ”yksin, vähän kummallinen, vähän syrjässä, syrjästäkatsoja”, jonkinlaisessa ulkopuolisen tarkkailijan roolissa, tarkkailijan, joka mieluummin yrittää ymmärtää toisten tekemisiä kuin menee mukaan joukkoon (EP1). 1970-luvun Unkarissa hän ei poliittisista syistä, papin tyttärenä, tuntenut itseään tervetulleeksi liittoon, eikä hänellä ole ollut myöhemminkään tarvetta liittyä, ei ammatti- eikä identiteettisyistä (EP1). Kaksi kääntäjää mainitsi yhteisöllisyyden ja yhteenkuuluvuuden syinä liittoon kuulumiselle (AT1, HL3), ja vaikka liittoon kuulumaton kääntäjä korostaakin sivullisuuttaan ja yksin työskentelemistä, hänkin mainitsee yhteenkuuluvuuden tarpeen. Ammattiliitto vaan ei ole se taho, jonka yhteenkuuluvuuden hän olisi kokenut omakseen. (EP1.)

Subjektin status määritellään erojen kautta suhteessa toisiin yksilöihin ja toisiin ryhmiin, joilla on oma statuksensa, ja toisaalta suhteessa koko yhteiskuntaan (Foucault 2007: 56). Ammattiliitolla on merkitystä yleisen kääntäjästatuksen määrittelyssä suhteessa koko yhteiskuntaan. Yksilötasolla liiton jäsenyys on ammatillinen velvollisuus, identiteettikysymys tai arvokysymys. Ammatillisena velvollisuutena jäsenyys on pikemminkin kääntäjä-subjektin olemassaolon seuraus,

identiteettiin tai arvoihin liittyvänä kysymyksenä puolestaan kääntäjä-subjektin statukseen vaikuttava asia. Yhteisöllisyyden tarpeen täyttäminen ei ole sidoksissa liittoon, vaikka liitto onkin yksi mahdollinen yhteydenpidon kanava.

Kääntäjä-status mahdollistaa toiminnan kääntämisen diskurssissa, tekijyyden diskurssissa tekijänä puhuminen vaatii tekijän statuksen, jota kääntäjä-status voi olla rakentamassa tai purkamassa, riippuen siitä, miten kääntäjäys ja kääntäminen käsitetään, kuten jo aiemmin olen kirjoittanut. Institutionaaliset paikat liittyvät statukseen. Kääntäjä ei itsestään selvästi ole oikeutettu astumaan tekijyyden diskurssiin ja puhumaan tekijänä, mistä otan esimerkkejä myöhemmin. Institutionaalisia paikkoja, joissa kääntäjillä on mahdollisuus (yrittää) toimia hyväksytysti tekijäsubjekteina tekijyyden diskurssissa, ovat esimerkiksi kustantamot, media, tiede – paikat, joissa diskurssia käydään, ja joissa subjekti voi saada näkyvyyttä ja äänensä kuuluville.

Ilmaisumuotojen tilanteilla puolestaan tarkoitetaan hetkiä, jolloin subjektin on mahdollista olla tekemisissä diskurssin maailmaa jäsentävien objektiryhmien kanssa. Tilanteesta puolestaan voidaan johtaa erilaisia subjektiuden аспекteja – subjekti voi tilanteesta riippuen olla kyseenalaistava subjekti, kuunteleva subjekti, näkevä subjekti, havainnoiva subjekti ja niin edelleen. (Foucault 2007: 57–58.) Suhteessa alkuteos-lausumaan, joka objektina konkretisoituu alkukieliseksi kirjaksi, tekstiksi kansien välissä, kääntäjä on tulkitseva, välittävä ja uudelleenkirjoittava subjekti.

Yllä olen hahmotellut teoreettisen kehyksen tekijyyden diskurssille, sekä perustellut sen, että kääntäjää voidaan tarkastella tekijä-subjektina tässä diskurssissa. Perustelun ytimessä on teoksen käsittäminen lausumana. Ilmaisumuotojen suhteen olen analysoinut kääntäjien subjektiuteen vaikuttavia statuksia, tilanteita ja institutionaalisia paikkoja diskurssissa, sekä yleisellä tasolla että aineistooni pohjautuen. Seuraavaksi poimin lisää esimerkkejä aineistostani. Esimerkkilausumien analyysissa pyrin näyttämään, millaisia ovat kääntäjä-subjektien tekijä-aktit, ja miten kääntäjät ja kirjailijat mahtuvat tai eivät mahdu (samaan) tekijyyden diskurssiin, mitkä asiat yhdistävät ja erottavat kääntäjien ja kirjailijoiden tekijyyttä.

3.2.1 Luovuus

Vaikka kääntämisessä on kyse myös tekstin välittämisestä kohdekielisille lukijoille (EP1, BJ2, AT1, OH1), käännösprosessin kokemisessa luova heittäytyminen muistuttaa kirjailijan heittäytymistä:

Ja sitten, kun minä olen jo aloittanut jonkun teoksen kääntämisen, niin se prosess-, se, mä sanoisin, mä olin huomaamatta niin syvällä siinä, etten enää oikein tiennytkään mitä mä olen tekemässä. Se on, se oli hurmaava se kun sä unohtat itsesi johonkin. Yhtäkkiä mä olen keskellä sitä maailmaa mihin kirja vei minut. /--/ Ja tämä kuvaa oikeastaan tai antaa ymmärtää etten mä järjellä käännä. (EP1)

Mä oon medium, onks se medium vai media, joka saa viestejä ja välittää niitä viestejä. Siis täs tapauksessa se on vähän mystistä hommaa, koska mä en o, siis Éva Pap ei o läsnä, se on joku joka on muuten olemassa (naurahdus), mutta tällä hetkellä Éva Pap on kuori, ja kuori poistuu kun, kuori hajaantuu tai unoht-, emmä tiedä, ei o läsnä. (EP1)

Mutta suhtautumisessa luovuuteen tehdään ero kääntäjän ja kirjailijan välille. Koska kääntäjän lähtökohtana kirjoittamiselle on alkuteksti, kääntäjän kirjoitus ei ole hänen ”sisäistä tuotostaan” samalla tavoin kuin kirjailijan tuottama teksti. Kääntäjä kokee, että hänen tulee luoda itselleen ”uskottava illuusio”, että hänelläkin on ”sisäinen suhde” tekstiin (OH3.):

Mut se ei o se luova suhde. Et se on jännä; kun sehän on niinku luomisen jäljittelyä tietyllä tavalla. Ilman luomisen pakkoo. Mut siihenkin voi liittyä joku sisäinen pakko siihen kääntämiseen, mut se on vähän eri, erilaista. (OH3)

Mille kääntäjän illuusio sisäisestä suhteesta tekstiin rakentuu, ja mikä näyttäytyy kääntäjän sisäisenä pakkona, mikäli se ei ole luomisen pakko? Ensinnäkin mainitaan rehellisyys. Käännöstä ei voi tehdä epärehellisesti, vaan täytyy olla rehellinen toisaalta alkutekstiä kohtaan, toisaalta omaa kokemusta ja tulkintaa kohtaan. (OH2.) Symboliset ilmaukset esittävät itsensä erilaisten nimeäjien avulla vilpittömiksi ja aidoiksi, ja tällä tavoin ne antavat ymmärtää, että tekstuaalisten muotojen (tyylien ja viestien) ja tekijöiden subjektiasemien välillä on jatkuvuus- tai vastaavuussuhde, jonka arvioimisessa käytetään oikeamielisyyteen tai rehellisyyteen liittyviä esteettisiä arvostelmia (Fornäs 1998: 331). Rehellisyys käännöskriteerinä siis tekee näkyväksi tuotoksen ja tekijän välisen yhteyden. Kääntäjä on sidoksissa sekä lähtö- että kohdekieliseen teksti- ja kulttuuriympäristöön, ja molemmat vaikuttavat hänen tulkintaansa teoksesta. Kääntäjä on myös vastuussa käännöksestään molemmissa

kulttuuriympäristöissä. Sidoksia ja vastuuta on myös kuvattu lojaaliuden termillä. (Oittinen 2000: 271.) Toiseksikin mainitaan nöyryys. Kääntäjän tulee olla nöyrä kieltä kohtaan, koska kieli näyttäytyy viisaampana ”kuin me itse” (HL1) – viisaampana kuin kääntäjät, kirjailijat tai ketkä tahansa. Rehellisyyteen ja nöyryyteen liittyy myös se, ettei kääntäjä saa alkaa ”kirjoittaa paremmin” alkutekstiä – mestaroiminen näyttäytyy vaarallisena ja yleisen kääntäjäetiikan vastaisena (OH3).

3.2.2 Tekijävastuu

Vaikka kääntäjät eivät kääntämisen motiivista puhuessaan korostaneetkaan kohdekielisten lukijoiden merkitystä, lukijat kuitenkin huomioidaan käännöstä laadittaessa. Kääntäjä valitsee teoksen suhteen jonkin luku- ja uudelleenkirjoittamisstrategian, joka hänen täytyy kyetä tarvittaessa perustelemaan. Käännösstrategian valinnan ja käännösratkaisujen perusteluna voi olla kääntäjän oma lukukokemus ja tulkinta teoksesta (Hassi 2006), oma kääntämisen poetiikka (jonka taustalla saattavat vaikuttaa käännöstieteelliset teoriat) (HL3), kohdekieli (HL1) tai kohdekielisen yleisön lukukokemuksen ajatteleva (OH2, BJ2, HL3). Kääntäjän tekijäpositio näkyy vastuussa, joka kääntäjällä on valitsemastaan käännösstrategiasta ja tekemistään käännösratkaisuista. Kustannustoimittaja tai muut voivat lopultakin vain ehdottaa erilaisia käännösratkaisuja: kääntäjä on se, joka kantaa vastuun lopputuloksesta (BJ2).

Kääntäjän ja kirjailijan tekijävastuussa on eroja. Esteettinen teos kytketään yhä nykyäänkin suoraan kirjailijaan – kärjistetty esimerkki tästä on kirjailija Salman Rushdie, jolle Ajatollah Khomeini julisti fatwan romaanista *Saatanalliset säkeet* (*The Satanic Verses*, 1988). Kirjailijalle siis kuuluu teoksen luojan vastuu, vastuu tekstin sisällöstä. (Strandberg 2006: 303.) Kääntäjä puolestaan on ensinnäkin käännöksessään vastuussa paitsi kohdekielisille lukijoille, myös alkutekstillemme – ja toisaalta vastuu kohdekielisille lukijoille perustuu alkutekstiin. Vaikka alkutekstiuskollisuutta voi tarkastella myös alkutekstin pelkona, se ei voi typistyä ainoastaan sellaiseksi. Alkutekstiuskollisuus, varsinkin romaanikäännöksissä, nähdään tärkeäksi (OH2). Koska käännökselle voidaan osoittaa lähtökohta (alkuteksti), käännöksestä voidaan myös osoittaa tai etsiä virheitä suhteessa siihen. Käännösvirheiden ontologia liittyy osaltaan uskollisuusvaatimukseen – mikäli

lähtökohtana on, että käänösprosessi nähdään tekona, jossa alkuteksti vain vaihtautuu kieleltä toiselle muuttumattomana, virheeksi tai väärinymmärrykseksi voidaan nimetä kohtia, joissa painottuu kääntäjän tulkinta, ilmaisu tai strategiavalinta. Tällaisessa tapauksessa ”virhe” ei löydykään suhteessa alkutekstiin, vaan suhteessa löytäjän käsitykseen siitä, millainen olisi hyvä kohdekielinen teksti, hyvä käänös.

Kirjallisuuskritiikeissä käänöstä kommentoidaan harvoin tai jos kommentoidaan, niin usein ylimalkaisesti. Kriitikko voi poimia arvosteluunsa esimerkkejä ”käänösvirheistä”, jotka usein ovat käänöksen tyyliseikkoihin liittyviä asioita (OH2). Pseudokäänösten esimerkin valossa kääntäjän tekijäpositiovastuu näyttäytyy pienempänä kuin kirjailijan, kun kääntäjän tekijyydessä korostuu välittäminen, ei teoksen luominen ja sikäli sen sisältö. Eräs kuuluisimmista pseudokäänöksistä on Voltairen *Candide*; väittämällä teosta käänökseksi kirjailijaa ei voida syyttää normien (tai jopa lakien) rikkomisesta – hänhän on ”vain kääntänyt” (Chesterman 2007: 359).

Käänös ja alkuteos voivat poiketa paljonkin toisistaan, riippuen muun muassa siitä, millaisen käänösstrategian kääntäjä on valinnut ja millaisena kääntäjä ylipäänsä kääntämisen prosessin näkee. Kenties syytökset käänösvirheistä – silloin kun ne perustuvat esimerkiksi tyylikysymyksiin – liittyvät siihen, että kirjailijan ja kääntäjän subjektipositiota tekijyyden diskurssissa ei ymmärretä erillisiksi. Alkuteoksen ja käänöksen käsittäminen lausumiksi diskurssissa on sikäli paradoksaalista, että lausumat ikään kuin viittaavat samaan objektiin, samaan kirjaan. Mutta lausuma ei ole rakenne tai yksikkö, vaan funktio (Foucault 2007: 97–98). On siis kaksi eri tasoa: diskurssin taso, jossa teokset ovat lausumia, ja materiaallinen maailma, jossa ne ovat objekteja. Kirjan tai tuotannon sijaan foucaultilainen arkeologi tarkastelee diskursseja tai diskursiivisia muodostelmia, sillä diskurssi on se instanssi, joka on mahdollistanut kirjan olemassaolon (Kaarto 1998: 144). Foucaultin (2007: 18) mukaan kirja kuuluu kenttään, jossa kysymykset ihmisestä, tietoisuudesta, alkuperästä ja subjektista nousevat esiin, leikkaavat toisensa, sekoittuvat ja eroavat. Esimerkiksi käänös on tällainen leikkauspiste. Jokapäiväisessä elämässä ja arkilogiikassa käänös ja alkuteksti ovat yksi ja sama teos eri kielillä ilmaistuna – ja kun asiaa tarkastelee tieteellisemmin, se problematisoituu. Diskurssin tasolla

alkuteos ja käänös ovat eri subjektipositioista käsin lausuttuja lausumia, ja diskurssin tasolla ne siis ovat kaksi eri lausumaa. Lausumaa itsessään ei voi toistaa, vaikka sen merkityssisällön voikin materiaalisuudessaan toistaa (Foucault 2007: 120); käänöksen voi abstrahoida alkuteoksen merkityssisällön toistoksi, mutta se ei ole alkuteoksen merkityssisällön *materiaalinen* toisto, koska se on ilmaistu eri kielellä.

Myöskään kysymys siitä, mikä on alkuteos, ei ole yksinkertainen. Kirjailijan tausta ja hänen muut teoksensa saattavat olla tärkeä osa käänöskokonaisuutta, kääntäjän tekstiä (Oittinen 2000: 273). Alkuteoksen intertekstuaalisuus saattaa olla hyvinkin näkyvää – postmoderni kirjallisuus hyödyntää avoimesti aiempia tekstejä kierrättäen ja muokaten niitä omiin tarkoituksiinsa. Tällaisen teoksen kääntämisessä on erityislaatuiset haasteensa: kääntääkö kääntäjä ”alkuteoksessa” olevat sitaatit siten kuin ne siellä ovat, etsiikö hän käsiinsä teoksen, jota käännettävä teos siteeraa (siteerattu teos saattaa olla alun perin lähtökielellä kirjoitettu tai lähtökielelle käännetty muunkielinen teos) ja kääntää sitaatit sieltä, vai käyttääkö hän siteeratusta teoksesta kohdekielistä käänöstä, mikäli sellainen on olemassa ja mikäli käänös sopii hänen kääntämäänsä teokseen (ks. HL1). Historioitsijan tapaan kääntäjä siis tulkitsee (tausta)tietoa ja uudelleenkirjoittaa sen pohjalta (Oittinen 2000: 273).

3.2.3 Näkyvyys

Kääntäjän näkyvyys ja sitä kautta syntyvä olemassaolo voivat näyttäytyä häiritsevinä asioina kirjailijan, lukijan ja kustannuspolitiikankin kannalta. Kääntäjä luo särön kirjailijan (kirjoittaman teoksen) ja lukijan välille. Kääntäjän näkyvyyden aspekteja on kolme: kääntäjä voi näkyä käänöksen rinnalla (esimerkiksi esipuheessa tai alaviitteissä), kääntäjän kädenjälki näkyy itse käänöksessä, ja kääntäjät voivat olla henkilöinä näkyvissä yhteiskunnassa, esimerkiksi tiedotusvälineissä (Koskinen 2001: 382). Kirjailijoiden brändiytyminen on ilmiö, joka pyrkii sulkemaan kääntäjät tekijyyden diskurssin ulkopuolelle:

Kirjailija on enemmän ja voimakkaammin oma brändinsä ja tuotemerkkinsä, ja se vaikuttaa sitten myös kääntäjän, suomentajankin asemaan. Jotkut kustantamot ei edes mainitse suomentajan nimeä, se koetaan nähtävästi kiusallisena että siinä välissä olisi joku, vaan haluttaisiin brändi suoraan. Tätä toki tärkeämmät kustantajat eivät tee, mutta joskus nekin saattavat tehdä. (HL3)

Brändiäytyminen on vastaisku manipulaatioteoreetikoiden pyrkimyksille kasvattaa kääntäjän näkyvyyttä ja nostaa kääntäjän asemaa ja arvostusta. Lukevalle yleisölle kääntäjä on edelleenkin melko näkymätön hahmo (ks. OH2), ja se, ettei kääntäjän nimeä mainita esimerkiksi käänöskirjojen mainoksissa (ks. HL1), implikoi, ettei kääntäjää ole ollutkaan:

Melko suuretkin tai keskisuuret kustantamot, saattavat julkaista isonkin ilmoituksen, josta voisi kuvitella [henkilö], joka tulisi Marsista, /--/ että /--/ tämä ja tuo ja tuo ranskalainen ja englantilainen, ne on kirjoittaneet suoraan suomeksi. (HL1)

Kääntäjän hyljeksintä tekijänä näkyy hänen ja hänen työnsä ohittamisena, oletuksena, että teos on ”sama” lähtö- ja kohdekielellä, niin syvänä implisiittisenä odotuksena siitä, että käänös on kuin yksi yhteen uskollinen alkutekstille, että käännettäessä tapahtuneet muutokset silmäkääntötempunomaisesti katoavat.

Alkutekstin koskemattomana entiteettinä pitämisen tarve tulee näkyviin kaikenlaiseen uudelleenkirjoittamiseen suhtautumisessa. Kääntäjä ei ole ainoa henkilö, joka voi uudelleenkirjoittaa teoksia, vaan joskus kirjailija itse voi haluta uudelleenkirjoittaa jo aiemmin julkaistun teoksensa.¹¹ Teorialuvussa (2.3) totesin tekijän nimellä olevan diskurssia rajaavan merkityksen (Foucault 1977: 123). Tekijän nimi toimii myös teoksen autenttisuuden ”takeena” (Fornäs 1998: 331). Tekijän nimen ja teoksen autenttisuuden suhde kuitenkin problematisoituu esimerkiksi teosten resignaation yhteydessä. Jo kertaalleen julkaistun tekstin uudelleenkirjoittaminen ja uudelleenjulkaiseminen murtaa tekstin identiteetin ja sen sisältämän lausunnon sinetin tekijän intentioiden manifestaationa (Pulkinen 2006: 122). Pulkkisen havainto liittyy kirjailijaan tekstinsä uudelleenkirjoittajana, mutta sitä voi soveltaa myös kääntäjään alkuteoksen uudelleenkirjoittajana; erona tosin on se, että kirjailijan resignoidessa ja uudelleenkirjoittaessa teoksensa kysymys on alkuteoksen (osittaisesta) negaatiosta (Pulkinen 2006: 124), mikä taas ei liity kääntäjään tai käänösprosessiin – kääntäjä uudelleenkirjoittaa, mutta ei resignoi. Kääntäjä ja kirjailija myös lähestyvät uudelleenkirjoittamisen prosessissa alkuteosta eri tavoin, eri lähtökohdista ja erilaiset päämäärät mielessään, mutta molemmat

¹¹ Esimerkiksi Uno Kailas on muuttanut aiemmissa kokoelmissaan julkaistuja runojaan *Runoja-*valikoimaa (1932) varten (ks. Pulkinen 2006).

voivat kohdata vastustusta uudelleenkirjoittamisen, siis tekstin muuttumisen ja muuttamisen, suhteen.¹² ”Vaikka tekijä ei astuisikaan tekstinsä käymistilaan uudelleenkirjoittaakseen tekstiään, on aina mahdollista, että joku toinen tekee sen, vieläpä tekijän nimissä”, kirjoittaa Pulkkinen (2006: 125). Tällainen ”joku toinen” on ainakin kääntäjä. Aiemmin olen perustellut kääntäjälle oman subjektiposition diskurssissa, eikä kääntäjä ainakaan ”tekijän nimissä” työtään tee. ”Tekijän nimissä”-illuusion on kuitenkin nähtävissä pyrkimystä, kuten kääntäjien kommentoissa brändiytyemisestä (yllä) on havaittavissa. Yleensä kohdekielisen teoksen kannessa tekijän paikalla mainitaan kirjailija, kääntäjän nimen paikka on sisäsivuilla. Lukijan ja kirjailijan suhteeseen ei kaivata kolmanneksi pyöräksi kääntäjää.

Kääntäjän näkyvyys ei ole ainoastaan poliittinen kysymys – niin manipulaatioteoreetikot kuin tutkimuksessani minäkin olemme kirjoittaneet kääntäjien näkyvyyden lisäämisestä vaikutusmahdollisuutena heidän statuksensa nostamiseen – vaan sillä on käytännön merkitystä maailmassa jossa elämme. Imre Kertészin vuonna 2002 voittama kirjallisuuden Nobel-palkinto on yksi esimerkki siitä, että tekijyys on ajankohtainen ja moniulotteinen tutkimuskohde. Nobel-palkinto myönnettiin Kertészille pitkälti *Kohtalottomuus*-romaanin ruotsinnoksen perusteella, ja ruotsintajan lähtökohta käännoistä tehdessä on ollut kotouttava, tekstiä on helpotettu huomattavasti (OH2, OH3, Hassi 2006). Käännösstrategiasta jotain paljastaa jo otsikko. Kertészin romaanin unkarinkielinen otsikko on *Sorstalanság*, ja suomennoksen otsikko *Kohtalottomuus* on sananmukainen käänno unkarista. Romaanin ruotsinnoksesta on olemassa kaksi versiota, ensimmäinen on vuodelta 1985 ja se on otsikoltaan *Steg för steg* (Askel askeleelta), jälkimmäinen on Nobel-vuodelta ja otsikoltaan *Mannen utan öde* (Mies ilman kohtaloa) (Hassi 2006). Sanasanainen ruotsinnos, ’ödeslöshet’, olisi ollut mahdollinen, mutta sitä ei ole käytetty (OH2). *Kohtalottomuuden* suomentajan käsitys romaanista on, että sen

¹² Kääntäjän osalta vastustus ilmenee esimerkiksi haluna pitää kääntäjä näkymättömissä, jolloin illuusio tekstin autenttisuudesta – siitä että kysymyksessä on kirjailijan kirjoittama (alku)teksti – pyritään säilyttämään. Myös alkutekstiuskollisuuden vaatimukset ilmentävät tätä vastustusta. Kirjailijan kokeman muutosvastustuksen esimerkkinä olkoon ote Uno Kailaan *Runoja*-valikoimaansa kirjoittamasta esipuheesta: ”Minulle on sanottu, ettei minulla muka olisi oikeutta tehdä runoihini muutoksia. Käsittämätön väite. Miksi ei runoniekkakin saisi ’tarkistaa sanojaan’ niin kuin kaikki muut ihmiset? Ei hän ole erehtymätön. Pitäisikö hänen kammellustensa jäädä ikuisiksi?” (ks. Pulkkinen 2007: 122.) Myös ote Pirkko Sasion ja Pirjo Honkasalon matkaesseekirjasta *Exit* (1987) paljastaa murtuman, josta pilkottaa kirjailijan resignation tarve: ”En ole koskaan kirjoittanut lausetta pelkäämättä, että se sittenkin johtaa lukijan harhaan eikä oikeaan, ja toivomatta, että joskus myöhemmin kirjoittamallani lauseella voisin korjata kaikki edelliset.” (ks. Koivisto 2006: 275.)

perusasenne on vieraus (Hassi 2006), ja niin suomennosstrategia sekä lähtökohdaltaan että lopputulokseltaan erilainen kuin ruotsintajan strategia, ja erilaisuus näkyy jo otsikoinnin tasolla. On turhanpäiväistä nostaa tarkastelun kohteeksi sitä, kumpi lopputulos on parempi tai kumpi on ”lähempänä” alkuteosta – taas kerran on kysymys eri lausumista ja eri subjekteista. Mutta mielenkiintoista on, että Nobel-palkinnon myöntäminen kirjailijalle teoksen käännöksen perusteella paljastaa sen, ettei kääntäjää aina suvaita tekijyyden diskurssissa. Palkinto myönnettiin pitkälti kääntäjän tulkinnan ja valitun käännösstrategian perusteella, mutta se myönnettiin kirjailijalle. Kääntämisen avulla luodaan Nobel-kirjailijoita – kun jokin teos käännetään, koko sen status muuttuu ja siitä tulee osa maailmankirjallisuutta (Oittinen 2000: 271).

Kirja-alan kaupallistuminen ja viihteellistyminen luo uusia odotuksia teoksille – hyvä teos kaupalliselta kannalta olisi sellainen, joka valloittaa lukijan (OH3). Jotta teos voisi tällä lailla valloittaa lukijan, imeä lukijan mukaansa, teoksen ja lukijan väliltä tulisi karsia pois kaikki häiritsevät elementit. Tässä ympäristössä kääntäjä on häiriö tulkintakentässä. Ensinnäkin lukija haluaa uskoa lukevansa kirjailijan teosta, ei kääntäjän tulkintaa. Toiseksi tällaisessa valloittavassa lukutavassa lukija haluaa lukea teosta itseään, ei sen selittäviä paratekstejä (esipuheita, jälkisanoja, alaviitteitä) (OH3) – kenties tässä on yksi syy sille, ettei paratekstejä nykyään suosita. Toinen syy voi olla kustannustehokkuus – esipuhetta varten tarvitaan enemmän paperia, mustetta ja kenties kirjoittajanpalkkioita. Suhtautuminen parateksteihin on kulttuurisidonnaista – esimerkiksi Bulgariassa kääntäjältä odotetaan työhön kuuluvana asiana, että hän kirjoittaa esipuheen ja käyttää alaviitteitä (OH3).

3.2.4 Yhteenvetoa

Edellä olen tarkastellut kääntäjiä tekijyyden diskurssissa, jossa kääntäjälle mahdollistuu oma subjektipositio. Käännös on lausuma, jonka kääntäjä subjektina lausuu, siinä missä alkuteos on kirjailija-subjektin lausuma. Kääntäjän olemassaolo tekijyyden diskurssissa on kompleksista ja erilaisten valtasuhteiden määrittämää – kääntäjän teoretisoiminen tekijyyden diskurssiin selkiyttää sitä, mikä on alkuteksti ja mikä on käännös, mutta se vaihtelee, millaista näkyvyyttä kääntäjälle sallitaan ja suhtaudutaanko kääntäjään subjektina tekijyyden diskurssissa, suodaanko kääntäjälle

tekijän subjektipositio, vai halutaanko ne kirjallisuuden suhteen pitää varattuina vain kirjailijoille.

Myös kääntäjien suhtautuminen tekijyyteen vaihtelee, aivan kuten kääntäjien suhtautuminen kääntäjyyteenkin, mistä kirjoitin analyysiluvun alkuosassa. Kääntäjä voi painottaa teoksen välittämistä, jolloin tekijyys tuntuu vieraalta (ks. AT1). Käännettävän kirjallisuuden lajityyppikin vaikuttaa tekijyyskokemukseen. Runouden suhteen tekijyyskokemus voi olla läheinen:

Varsinkin näissä runokirjoissa on niin, /--/ sen siinä oikeestaan kaikki myöntävät, että siinä suomentaja tai yleisesti sanottuna niin kääntäjän panos on aika iso väistämättä. (HL1)

Oman tekstin ja käännöksen kirjoittamiseen suhtaudutaan kuitenkin eri tavalla. Käännöksen julkaiseminen ei kääntäjästä tunnu siltä, kuin hänen oma teoksensa julkaistaisiin. Eräs kääntäjä toteaa, ”kyl mä haluan tehdä omempaakin omaa” (HL1), toinen taas ei käännöksen suhteen ole kiinnostunut kirjan ulkoasuun vaikuttamisesta, mutta jos kirjoittaisi itse kirjan, haluaisi ehdottomasti vaikuttaa myös sen kanteen (AT1).

4. KÄÄNTÄJÄPROFIILIT

4.1 Hannu Launonen

”Jokainen matka tehdään askeleen varassa, lause kerrallaan, virke kerrallaan”

Hannu Launonen (s. 1941) on suomentanut runsaasti unkarilaista kirjallisuutta: proosaa, runoutta, esseitä, kuunnelmia, näytelmiä ynnä muuta. Hän alkoi opiskella unkarin kieltä, kun suomen kielen opinnoissa tuli valita jokin etäsukukieli. Ja hiljalleen se vei mennessään. Kiinnostusta kieltä ja kulttuuria kohtaan lisäsi opintomatka Debreceniin, ja lopulta unkarilaisen kirjallisuuden suomentaminen liittyy Launosella henkilökohtaiseen kiinnostukseen Unkaria kohtaan. Unkarilainen kirjallisuus on Launosella alkanut saada lisää julkisuutta ja arvostusta, eikä hänen oma roolinsakaan tässä kehityksessä ole pieni. Launosella tähänastinen ura suomentajana kattaa yli kolmekymmentä vuotta.

Unkarin lisäksi Launonen on suomentanut englannista ja saksasta. Hän on suomentanut paitsi yksin, myös yhteistyössä muun muassa Béla Jávorszky ja István Kecskeméti kanssa. Launosen ensimmäinen suomennos unkarin kielestä, Ferenc Juhászin runo ”Hirveksi muuttunut poika huutaa salaisuuksien portilta”, julkaistiin Parnassossa vuonna 1969. Ensimmäinen kustantamon kautta julkaistu käännös on valikoima unkarilaisia novelleja otsikkonaan *Maailma uutena*, ja sen julkaisi WSOY vuonna 1973. Launonen tarjosi kokoelmaa kustantamolle, koska hän näki aukon Unkarin kirjallisuuden suomennoksissa. Launosen suomentamia runoilijoita ovat muun muassa Sándor Csoóri, Sándor Weöres, László Nagy ja Attila József, prosaisteja puolestaan Péter Eszterházy ja Péter Nádas. Launonen on työskennellyt toimittajana ja kustannustoimittajana, ja tällä hetkellä hän on Unkarin kirjallisuuden dosenttina Helsingin yliopistossa. Hannu Launonen on koulutukseltaan filosofian tohtori.

Launonen kokee käännöstiiteen ja kääntämisen teorioiden tuntemuksen tärkeäksi; toisinaan teorit saattavat kääntäjän näkökulmasta tuntua kaavamaisilta, mutta niistä saa myös tukea omalle kääntämisen poetiikalle. Esimerkiksi dynaamisen ekvivalenssin käsite tuli avuksi Péter Esterházy'n *Sydämen apuverbit* -romania käännettäessä: jos jossain kohdin tuntui siltä, ettei käännöksessä pystynyt antamaan kohdekielisille lukijoille sitä, mitä kirjailija oli voinut antaa unkarilaiselle yleisölle, niin jossain toisessa kohdin suomen kielellä voi sanoa napakammin, ja teoksen kokonaiskuva säilyy tasapainossa. Launonen identifioi itsensä tutkija-suomentajaksi. Tutkiminen ja kääntäminen ovat toisiaan tukevia ammatteja, täytyyhän käännettävää tekstiäkin tutkia ennen käännöstyöhön ryhtymistä. Kääntämään ei kuitenkaan opi kuin kääntämällä, Launonen toteaa. Tutkijan työ vapauttaa Launosen kääntäjänä valitsemaan itse käännettävät teokset, ja kustantajalle ehdotettavan teoksen hän valitsee oman innostuksensa ja kiinnostuksensa perusteella. Toisinaan kustantamo pitää suostutella pitkäänkin – esimerkiksi Péter Nádasin romaanista *Emlékiratok könyve* Launonen innostui sen ilmestymisvuonna 1986, ja suomennos, nimeltään *Muistelmien kirja*, tuli ulos Tammen kustantamana kaksiosaisena yhteissuomennoksena Juhani Huotarin kanssa vuonna 2006 – kaksikymmentä vuotta myöhemmin.

Kääntämisestä puhuessaan Launonen korostaa puheenomaisuutta: ”Teksti on sitä parempaa mitä lähempänä se on puhetta”, sillä ”kirjallisuus on puhetta”. Äidinkielen kehittymistä ja muuttumista tulee seurata mahdollisimman monella tasolla, esimerkiksi slangin ja puhekielen taitoaan Launonen pitää yllä seuraamalla *Big Brother* -tosi-tv-sarjaa. Kotimaista kirjallisuutta tulee seurata ahkerasti, sillä kieli muuttuu ja kehittyy jatkuvasti. Oman tekstin toimivuuden saa parhaiten selville lukemalla sitä ääneen – silloin huomaa, toimiiko se vai ei. Prosessissa olevaa käännoästä Launonen luettaa melko paljon muilla, minkä hän kokee osittain liittyvän myös kääntäjän työn yksinäisyyteen. On mukavaa tavata ihmisiä ja kuulla heiltä palautetta tekstin toimivuudesta. Launonen on myös Suomen kääntäjien ja tulkkien liiton jäsen, ja jäsenyydessäkin tärkeäksi nousee yhteenkuuluvuus. Yhteistyökääntäminen liittyy kääntäjän työhön kuuluvan perimmäisen yksinäisyyden rikkomiseen. Yhteistyökääntämisestä Launonen toteaa myös, että runouden kääntämisessä hänelle oli tärkeää, että mukana käännoäsprosessissa oli syntyperäisen unkarilaisen kieli-intuitio. Runouden kääntämisessä suomen ja unkarin kielisukulaisuudesta on hyötyä. Samankaltaiset rakenteet säilyttävät helpommin rytmin, ja kääntäjä voi käyttää hyväkseen sukulaissanoja, joilla on yhteinen etymologia. Tällainen sana on esimerkiksi unkarin ’vas’, joka tarkoittaa suomeksi ’rautaa’, mutta jonka Launonen mielellään kääntää ’vaskeksi’. Kääntäjän tulisi olla nöyrä kieltä kohtaan, joka Launosen mukaan ”on aina viisaampi kuin me”.

Kääntäjäesikuvia Launonen ei sano itsellään varsinaisesti olevan, mutta hän luettelee pitkän listan kääntäjiä, joiden töitä hän on seurannut ja jotka ovat vaikuttaneet häneen innostavasti. Tällaisia ovat muun muassa J. A. Hollo monipuolisuudessaan, Anselm Hollo loistavana runouden kääntäjänä ja Juhani Jaskari työhönsä heittäytyvänä kääntäjänä.

Kääntäminen voisi Launosen mielestä olla arvostetummassakin asemassa. Kääntäjien heikkoon arvostukseen ja näkyvyyteen vaikuttaa Launosesta ennen kaikkea kirjailijoiden brändiäytyminen. Kääntäjien asemaa voisi hänen mielestään parantaa se, että kääntämistä tutkittaisiin ja opetettaisiin enemmän. Launonen seuraa käännoästensä vastaanottoa kustantajan lähettämän kritiikkipalautteen kautta ja toteaa olevan kriitikkokohtaista, huomioidaanko käännoästä ja kääntäjää. Toiset eivät huomioi ollenkaan, toiset taas huomioivat, ”tajuavat, että tämä on myös Suomen

kirjallisuutta, ja että tämä ei olisi tämmöinen jos ei olisi joku tuossa välissä tehnyt töitä ja miettinyt ehkä hyvinkin perusteellisesti”. Kriitikon ei tarvitse olla unkarintaitoinen kommentoidakseen suomennosta. Tästä hyvä esimerkki on blogikirjoittelu, jota Hannu Launonen myös seuraa. Sitä kautta saattaa saada hyvinkin analysoitua ja terävää lukijapalautetta.

4.2 Outi Hassi

”Kääntäminen on antamista ja menettämistä ja saamista”

Vaikka suomentaja Outi Hassin (s. 1964) tähän mennessä ilmestyneet käännökset ovat lähes pelkästään Imre Kertészin teoksia, hän ei nimeä itseään Kertész-kääntäjäksi. Hassin kääntäjänura – jonka vaihtoehdoksi tai rinnakkaisvaihtoehdoksi hän oli harkinnut kirjallisuudentutkijan uraa – lähti lopulta vauhdikkaasti käyntiin. Hassi oli neuvotellut Otavan kanssa Kertészin *Sorstalanság*-romaanin kääntämisestä, mutta neuvottelut olivat tyssänneet romaanin kerrontatekniikkaan, joka ei houkuttellut lukijoita puoleensa. Hän siteeraa Otavan kustannustoimittajan torjuvia kommentteja käännöksestä: ”Tekstistä puuttuu luontevuutta, sellaista pelkistettyä sujuvuutta, ’oikein kerrotun tuntua’ jota kai aina vakavasti otettavasta kirjallisuudesta metsästää. /--/ Arvaan ja ymmärrän, että tekstin tietty paikoittainen kankeus, kirjakielisyys ja ’pikkuvanhuus’ on tahallista ja tarkoitettua, mutta tarkoituksellisenkin kankeuden on lukijan silmissä toimittava, jotta se olisi perusteltua.” Otava kuitenkin julkaisi innoissaan *Sorstalanságin* vuonna 2003 nimellä *Kohtalottomuus* – ja kuten jälkikäteen tiedämme, Imre Kertész voitti Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 2002 kyseisellä teoksella. Outi Hassi kuvaa Nobel-uutiseen reagoimistaan seuraavasti: ”Nobelin palkinto. Sehän on aivan käsittämätöntä. Käsittämätön onnenpotku minulle. /--/ Kaikesta hienoudesta huolimatta aivan kauheaa.” Palkinnon aiheuttama kauhistus ja hämmennys romaanin tulevassa kääntäjässä johtui siitä, että ennen harvojen tuntema romaani, ”tämä pieni ruskea kirja”, oli hetkessä muuttunut kaikkien mielenkiinnon kohteeksi, bestselleriksi.

Kohtalottomuus on Outi Hassin ensimmäinen romaanisuomennos, ja sen jälkeen Otava on julkaissut Kertészin keskeisen tuotannon Hassin suomentamana. Otavan lisäksi Hassin käännöksiä on julkaistu mm. Suomi-Unkari Seuran lehdessä, ja

Unkarin vuoden 1956 kansannousun kunniaksi Hassi on kääntänyt ja toimittanut kokoelman Domokos Vargan tekstejä.

Outi Hassi on asunut Unkarissa vuodesta 1990, jolloin hän valmistui Helsingin yliopistosta filosofian kandidaatiksi¹³ pääaineenaan yleinen kirjallisuustiede ja sivuaineinaan unkari ja estetiikka. Kääntämisen lisäksi hän on työskennellyt matkaoppaana, ja vuosina 1994–1998 hän oli kulttuurisihteerinä Suomen suurlähetystössä Budapestissa.

Kääntäjälle olennaista on kosketus omaan äidinkieleen. Hassi korostaa suomalaisen – alkuperäisesti suomeksi kirjoitetun, ei käännöskirjallisuuden – lukemisen tärkeyttä, niin suomalaisen nykykirjallisuuden kuin klassikkojenkin säännöllistä lukemista. Hän tiedostaa ulkomailla asumisen luovan etäisyyttä suomen kieleen – hän toteaa esimerkiksi, ettei ottaisi käännettäväkseen sellaista teosta, joka vaatisi olennaisesti nykypuhekielen ja uusimpien ilmaisujen hallintaa, sillä ulkomailla asuvana hänellä ei ole resursseja sellaiseen suomen kielen seuraamiseen. Matkaoppaan työ on hänelle väylä yhteydenpitoon suomen kielen kanssa, ja nykyään hän kokee oppaan työn ja kääntäjyyden muutoinkin tukevan toisiaan: molemmissa on kysymys (tiedon) välittämisestä, molemmissa tulee etsiä sopivaa ilmaisutapaa. Matkaoppaan työssä konkreettisten ihmisten tapaaminen on myös kääntäjän kannalta potentiaalisten lukijoiden tapaamista, muistutus siitä, kuinka kirjavaa ja vaatimuksiltaan erilaista lukijakunta lopulta on. Työhönsä kammioitunut kääntäjä saattaa tavata hyvinkin suppeaa tuttavapiiriä, jolla saattaa olla hyvinkin homogeeninen tapa lähestyä kirjallisuutta. Matkaoppaan työ pitää kääntäjän silmät avoinna yleisöään kohti.

Outi Hassi sanoo oppineensa paljon unkarin kielestä unkarilaisen runouden kautta. Hän pitää runouden kääntämistä olennaisena jokaiselle kääntäjälle, koska runous opettaa hyvin paljon kielen merkityksistä ja rytmistä. Runojen kääntämistä Hassi harrastaa vain pöytälaatikkoon, sillä hän ei tunnista itsessään runoilijaa, jota runokäännöksen tekemiseen hänen mielestään tarvittaisiin. Hassi määrittelee itsensä unkarilaisen proosan kääntäjäksi, vaikka toisaalta hän tunnustaakin vierastavansa itsensä kääntäjäksi nimeämistä ja sanovansa mieluummin olevansa freelancer tai tekevänsä käännöksiä. Hassin puheessa toistuu usein myös laadun

määre: hän puhuu Kertészistä laatukirjallisuutena, ja Otavasta laaturomaanien laatukustantamona.

Kääntämisen motiivina Hassilla korostuu tiedon jakamisen ja levittämisen ilo, vaikka hän määrittelee kääntämisen lopulta hyvin itsekkääksi työksi. Kääntäminen on nautintoa, sisäinen ja ulkoinen pakko. Hassi ”ei haluaisi olla pelkkä sieni, joka vaan paisuu, siitä pitäisi jotain tihkua uloskin” – ja kääntäminen tuntuu luonnolliselta tavalta jakaa hyvää kirjallisuutta, hyviä lukukokemuksia.

Hassi nauttii lukemisesta, ja marginaalikirjallisuus on lähellä hänen sydäntään. Hieman paradoksaalisesti mutta kääntäjäuran kannalta onneksaasti, niin Kertész-käännökset kuin Hassilla nyt työn alla oleva György Dragoman -käännös, olivat suurelle yleisölle varsin tuntematonta kirjallisuutta: sittemmin kirjailijanimet ovat nousseet kaikkien huulille – Kertész Nobelin myötä, ja nyt Dragomanin kirjan käännösoikeudet on myyty 10–12 eurooppalaiselle kielelle. Hassi näkee unkarilaisen kirjallisuuden muutoinkin olevan tällä hetkellä nosteessa – Nobel-palkinto tietysti omalta osaltaan herätti kiinnostusta, mutta tärkeämpänä Hassi näkee unkarilaisen kirjallisuuden pääsyn hyvin mukaan Saksan kirjallisuusmarkkinoille, sillä Saksa on tärkeä välittäjämaa, tärkeä kirjallisuuden levittämiskanava Eurooppaan.

Tiedon jakamisen halu ilmenee myös siinä, että Hassi kaipaasi kääntäjille jotakin tiedonjakokanavaa – hän on kääntäjänä kirjoittanut laajat kommentaarit käännöksistään, ja hän haluaisi saada ne jotenkin julki, toistenkin käytettäväksi. Erinomainen julkaisukanava olisi internet, ja Hassi ihmettelee, mikseivät esimerkiksi kustantajat ole luoneet sinne jotakin rakennetta, jossa tällaisia ideoita voisi toteuttaa – rakennetta, jonka sisällä tietoa voisi vaihtaa, ja jonka kautta lukijat voisivat antaa palautetta tai esittää kääntäjille kysymyksiä. Muutoin Hassi on varsin tyytyväinen kääntäjänä saamaansa näkyvyyteen, ”nautin siitä tilanteesta että mä vaan oon ja teen sitä työtä”, ja hän toteaaakin, että mikäli kaipaasi enemmän näkyvyyttä itselleen, hänestä olisi hakeutunut kirjailijaksi tai näyttelijäksi.

¹³ Filosofian kandidaatti (FK) vastaa nykyistä filosofian maisterin tutkintoa.

4.3 Anna Tarvainen

”Kyllä mä vahvasti sen kirjan pidän pääasiana”

Anna Tarvaiselle (s. 1963) kääntäminen oli pitkään selkiytymätön ja epämääräinen urahaave. Hän opiskeli yliopistossa suomen kieltä, ja innostui unkarin opiskelusta unkarilaisen kirjallisuuden kautta, ”joka oli musta aivan mielettömän hienoa”. Unkarilaiseen kirjallisuuteen Tarvainen oli tutustunut muun muassa Anna-Maija Raittilan ja Hannu Launosen suomennosten välityksellä, ja heidät Tarvainen mainitsee myös kääntäjäesikuvikseen. Heidän suomennostensa ansiosta hän saattoi tutustua unkarin kirjallisuuteen ennen kuin oli opiskellut unkarin kieltä, ja lisäksi hän mainitsee vertailelensa Raittilan ja Launosen käännöksiä alkukielisiin vastineisiin oppimistarkoituksessa.

Kääntäjänura oli seurausta kirjallisuusinnostuksesta, ja Tarvainen toteaa, että hän tuskin kääntäisi ellei kääntäisi nimenomaan unkarista suomeksi. Tähän liittyy myös ajatus siitä, että (Suomen) kirjamarkkinoilla painottuu vahvasti angloamerikkalainen kirjallisuus, jolle vastapainoa voi tuottaa esimerkiksi kääntämällä pienten kielialueiden kirjallisuutta. Tarvainen määrittelee itsensä enemmän kirjallisuus- kuin kieli-ihmiseksi, ja hänelle kääntämisen perusmotiivina on unkarilaisen kirjallisuuden esittelemine suomalaisille lukijoille.

Kääntäjänura lähti käyntiin yliopiston käytäviltä. Tarvainen kuvailee tapahtunutta sattuman ja onnellisten asioiden summaksi, oikeassa paikassa oikeaan aikaan olemiseksi. Hänen opiskelijatoverinsa olivat perustamassa Taifuuni-pienkustantamaa, jonka oli tarkoitus Neuvostoliiton hajottua paikata aukkoa, jonka itäeurooppalaisen kirjallisuuden kääntämiseen keskittyneen kustantamon, SN-kirjojen, lopettaminen oli aiheuttanut. Taifuunin ideana oli siis keskittyä itäeurooppalaisen ja itäisen Keski-Euroopan kirjallisuuden suomentamiseen. Tarvaisen tiedettiin olevan kiinnostunut unkarilaisesta kirjallisuudesta, ja niinpä häneltä kysyttiin, josko hän haluaisi kääntää kustantamolle jotakin unkarilaista.

Taifuunilla on dekkarisarja Myrskyn merkki, johon Tarvaista pyydettiin etsimään unkarilaista teosta. Dekkarin ajateltiin olevan se laji, jossa lukijaa ei niinkään kiinnosta teoksen alkuperämaa ja jossa lukija helpommin tarttuu itselleen uuden

kirjailijan teokseen. Dekkarikirjallisuus ei ollut Tarvaisen ominta alaa, ja etsittyään unkarilaista salapoliisiromaania, hän havaitsi, ettei Unkarissa oikeastaan ollut sellaisia. Hän teki kuitenkin kustantamolle käänösnäytteitä, ja ensimmäiseksi suomennettavaksi teokseksi valikoitui Jenő Rejtőn *Grand hotel karanteenissa* (1993). Mikäli kustantamolla ei olisi ollut dekkarisarjaa, Tarvainen olisi ehdottanut jotain aivan toisentyyppistä teosta. Hänen kolmas suomennoksensa ei enää kuulunut Myrskyn merkki -sarjaan. Tarvainen on suomentanut unkarista tähän mennessä kolme romaania, jotka kaikki on julkaissut Taifuuni. Taifuuni oli pienkustantamo – Tarvainen luonnehtii sitä moneen otteeseen nyrkkipajaksi – jonka Like-kustantamo osti 2000-luvun taitteessa. Liken nielaistua Taifuunin Tarvainen keskittyi muuhun kuin kääntäjänuraansa. Hän harkitsi myös ammattikäntäjän tutkinnon suorittamista ja asiatekstikäänösten tekemistä, mutta hylkäsi sittemmin sen vaihtoehdon täysin. Välillä hän ajatteli luovuttaa kääntämisen suhteen kokonaan, mutta kaunokirjallisuuden kääntäminen kuitenkin houkuttelee luokseen, ja niinpä hän on kerta kerralta ponnekkammin päättänyt yhä kääntää. Tällä hetkellä hän etsii käänöksilleen sopivaa kustantajaa, hieman suurempaa ja ammattimaisempaa kuin pieneltä perheeltä aikoinaan vaikuttanut Taifuuni.

Tarvainen valmistui Helsingin yliopistosta filosofian maisteriksi vuonna 1990 pääaineenaan yleinen kirjallisuustiede, ja nykyään hän työskentelee äidinkielenopettajana aikuislukiossa sekä opettaa kääntämistä Helsingin yliopistossa. Hän kokee opettajuuden ensisijaiseksi ammatti-identiteetikseen. Kääntäminen ja opettaminen tukevat hänen mielestään sisällöllisesti toisiaan erinomaisesti, ja toisaalta ne antavat mahdollisuuden persoonallisuuden eri puolien käyttämiseen – opettaminen on sosiaalista siinä missä kääntäminen on itsekseen puurtamista.

Tarvaisen missio niin kääntäjänä kuin opettajanakin on kirjallisuudesta kertominen, ihmisten saaminen innostumaan sellaisista kirjoista, joita he eivät välttämättä itse löytäisi. Tähän liittyy myös itsessään ajatus kääntämisestä: kun Tarvainen tarttui Miklós Mészölyn klassikkoon *Urheilijan kuolema*, hän epäröi ensin, mutta totesi sitten itselleen, että jollei hän käännä kyseistä teosta, sitä tuskin kääntää kukaan muukaan. Hänestä tuntui itsekkäältä hekumoida yksin kirjan erinomaisuudella, tai kuten hän itse sanoo, ”ajattelin /--/ ehkä mun täytyisi tehdä asialle jotakin eikä vaan yksinani palvoa sitä”, ja niin kypsyi päätös romaanin suomentamisesta. Mészöly-

suomennos oli Tarvaiselle rankin. Suhteessa klassikon suomentamiseen hänen oli löydettävä paikkansa kääntäjänä uudella tavalla verrattuna aikaisempiin suomennoksiinsa, Jenő Rejtón romaaneihin, joita hän kuvailee ”poskettomiksi”, mikä teki niistä helpompia lähestyä. *Urheilijan kuolemassa* hänen oli voitettava alkutekstiä kohtaan tuntemansa kunnioitus ja rohkaistuttava kääntäjänä tuottamaan teksti uudelleen, suomen kielellä.

Anna Tarvainen nauttii käänöksistään esitelmöimisestä, ja kokee sen pikemminkin kansanvalistustyöksi: ”mä suosittelen hyviä lukuelämyksiä”. Hän on huolissaan unkarilaisen kirjallisuuden asemasta Suomessa, mutta toteaa käänöstilanteen olevan parempi nyt kuin esimerkiksi Taifuunin perustamisen aikoihin 1990-luvun alussa, jolloin ”tilanne oli katastrofaalinen”. Tarvainen haluaisi suomennettavan enemmän unkarilaista nykykirjallisuutta, ja hän on huolissaan siitä, ettei naisprosaisteja ole suomennettu aikoihin. Sukupuoli ei hänen mielestään ole pääasia, mutta tässä kohdin hän näkee suomennoksissa selkeän aukon.

Vastaanotossa ja kritiikeissä Tarvaista ei ole kääntäjänä huomioitu eikä käänöstä erityisemmin kommentoitu. Koska trendinä on käänöksen huomioiminen lähinnä silloin kun siinä on jotakin negatiivista huomautettavaa, Tarvainen pitää huomiotta jäämistään hyvänä asiana. Kritiikkien suhteen hän iloitsee ylipäänsä kirjan saamasta huomiosta; mikäli kirja jäisi ilman julkisuutta, samalla pimention jäisi kääntäjän tekemä suuri työ, ja surullista tällöin olisi se, että teksti ja lukijakunta eivät kohtaisi. Anna Tarvaiselle pääasia on kirja ja kirjallisuus itsessään.

4.4 Béla Jávorszky

”Kaikki on mahdollista kaikilla kielillä”

Béla Jávorszky (s. 1940) kääntäjäura alkoi 1960-luvun alkupuolella, jolloin hän julkaisi ensimmäisen kerran Suomen kirjallisuuden unkarinnoksiaan kirjallisessa aikakauskirjassa. Kustantamoilla oli tapana seurata aikakauskirjajulkaisuja, ja käänöksensä perusteella Jávorszkyakin pyydettiin osallistumaan kustantamo Európan suomalaisen kirjallisuuden novellantologian kääntämiseen. Sosialismin aikaisessa Unkarissa oli oma kustantamo käänöskirjallisuuden julkaisemiseen – kustantamo Európa –, minkä lisäksi unkarilaisen kirjallisuuden kustantamiseen

keskittynyt kustantamo Magvető myöhemmin perusti oman käännöskirjasarjansa. Käännösten julkaiseminen oli siis rajoitettua, ja henkilökohtaisten suhteiden rooli oli suuri. Tämä vaikutti myös Jávorszky:n uran etenemiseen. Hän ei tullut toimeen kustantamo Európan tuolloisen suomalaisen kirjallisuuden käännösosion johtajan kanssa, mikä vaikeutti Európan kanssa asioimista. Jávorszky otti osaa antologioihin, mutta täysin itse kääntämiään teoksia hän ei saanut Európalta läpi. 1970-luvun alussa omakustanteiden julkaiseminen oli tullut mahdolliseksi Unkarissa, ja ensimmäisen käännösvalikoimansa *Távolba futó uták* Jávorszky julkaisi omakustanteena vuonna 1973. Se oli valikoima suomalaista runoutta. Runot kierrätettiin sensuurikoneiston läpi, ja jokaiseen läpimenneeseen arkkiin lyötiin leima, sillä kirjapaino sai painaa vain leimattuja papereita. Kaksi runoa jäi sensuurin seulaan – molemmissa mainittiin Neuvostoliitto.

Suomen kirjallisuuden kääntäminen oli sosialistisessa Unkarissa samalla viivalla muun länsimaisen kirjallisuuden kanssa, sillä kustantamoilla oli niin sanottu paperivakio, joka jakautui itävakioon ja länsivakioon. Toisin sanoen itä- ja länsikirjallisuudelle oli varattu vuotta kohti oma määränsä paperiarkkeja, ja tämän avulla haluttiin saada itäkirjallisuuden asema näkyvämmäksi ja hallitsevammaksi. Suomi kuului kuitenkin länsivakioon.

Suomesta Jávorszky innostui sattumalta, kun hän sai käsiinsä suomen kielen oppikirjan – kieli vaikutti eksoottiselta ja mielenkiintoiselta. Kieleen ja kulttuuriin tutustuminen sai jatkoa, kun Jávorszky vuonna 1963 haki länsipassia (passia, joka oikeuttaa matkustamaan länsimaihin) ja kaikeksi yllätykseksi sai sen. ”Se oli melkein kuin ihme”, hän kuvailee tuntemuksiaan. Hän lähti Suomeen, ja vietti Suomessa neljä viikkoa – maksimiajan, jonka länsipassilla saattoi matkustaa. Matka oli sosialismin ahdistavaksi kokeneelle Jávorszkyille vahva kokemus: ”herranjumala, tämä on totta, olen nyt tämän kotimaisen häkin ulkopuolella”, ja tämän ensimmäisen matkan jälkeen hänen kiinnostuksensa suomen kieltä ja kulttuuria kohtaan syveni. Sosialistisessa Unkarissa suomen kielen opiskelua suvaittiin, koska länsimaista Suomi oli Unkarille jonkinlainen näyteikkunamaa: kapitalistinen maa, jolla kuitenkin oli hyvät suhteet Neuvostoliittoon.

Leipätyökseen Jávorszky oli ennen järjestelmänmuutosta virkailijana erinäisissä valtion yrityksissä, ja järjestelmänmuutoksen jälkeen hän on toiminut suurlähettiläänä sekä Suomessa että Virossa. Hän on kuitenkin aina mieltänyt ammatikseen kääntäjän. Ennen järjestelmänmuutosta Jávorszky kuului poliittiseen oppositioon, ja poliittisista syistä hänet suljettiin ulos yliopistosta. Hän ei ole kiinnostunut käännöstieteestä tai kääntämisen teorioista.

Jávorszkyyn mielestä kääntäjä ei ole arvostettu ammatti, ainakaan Unkarissa. Kääntäjiä ei juurikaan huomioida arvosteluissa, eikä kääntäjille makseta kunnollista palkkaa. Jávorszkyyn mielestä kääntäjältä vaaditaankin jonkinlaista hulluutta – täytyy olla tarpeeksi hullu alkaakseen kääntäjäksi. Hän onkin huolissaan, mistä saataisiin uusia, nuoria kääntäjiä, kun kääntäminen ei vaikuta erityisen houkuttelevalta uravalinnalta. Mikäli kääntäminen olisi arvostetumpaa, kääntäjiä myös olisi enemmän.

Jávorszky on kääntänyt paitsi suomen kielestä, myös ruotsista ja virosta. Hän on tehnyt käännösyhteistyötä niin suomen kuin ruotsin kielenkin suuntaan, mutta kääntäessään unkariin hän työskentelee yksin. Kääntämisen Jávorszky näkee välittämisenä, kääntäjä välittää kirjailijan ajatuksia toiselle kielelle. Kysymys on kuitenkin myös luovasta työstä, sillä tekstin tulee toimia kohdekielellä, niin kuin se olisi sillä alun perinkin kirjoitettu. Jávorszkyyn mielestä on hyvin tärkeää, että hänellä kääntäjänä on henkilökohtainen suhde kirjailijaan, jonka tekstiä hän kääntää. Tällöin on mahdollista päästä paremmin teoksen maailmaan sisään, ja ongelmatilanteissa voi kääntyä kirjailijan puoleen. Mikäli kirjailijaan ei ole mahdollista pitää yhteyttä, on vain teksti.

Jávorszky on kääntänyt monipuolisesti niin runoutta, proosaa kuin kuunnelmiakin. Nykyään, järjestelmänmuutoksen (1989) jälkeen, Jávorszkyyn käännöksiä julkaisee pienkustantamo Széphalom. Kaikki kustantamot toimivat markkinoiden ehdoilla, ja pienten kielialueiden kirjallisuus kiinnostaa lähinnä pieniä kustantamoja. Nykyisin kirjan rahoitus on ongelmallista, mutta verrattuna sosialismiin nyt vallitsee vapaus. Kuka tahansa voi kääntää ja julkaista mitä tahansa.

4.5 Éva Pap

”Niin kun lähtisi jonnekin ja askel askeleelta maailma avautuu”

Éva Papin (s. 1947) innostus kääntämiseen kasvoi kiinnostuksesta suomen kieleen, kulttuuriin ja kirjallisuuteen. Hän opiskeli yliopistossa Unkarin kirjallisuutta, ja opintoihin kuului myös jonkin suomalais-ugrilaisen kielen opinnot. Pap valitsi suomen kielen. Ensimmäisen käännettävän teoksensa hän kohtasi kaukana sekä Unkarista että Suomesta – hänen miehensä oli 1970-luvun lopulla luennoitsijana Tansaniassa Dar-es-Salaamin yliopistossa, ja Papien tuttavapiiriin kuului tuohon aikaan paljon suomalaisia. Éva Pap sai luettavakseen Arto Paasilinnan *Jäniksen vuoden* ja innostui teoksesta niin paljon, että halusi kääntää sen. Kun perhe palasi Unkariin, Pap ehdotti romaania Magvető-kustantamolle unkarinnettavaksi. *Jäniksen vuosi* kääntyi unkariksi ja julkaistiin vuonna 1983. Pap on koulutukseltaan unkarin kielen ja kirjallisuuden sekä venäjän kielen ja kirjallisuuden tohtori, ja suomen lisäksi hän on unkarintanut myös saksasta, venäjältä ja englannista. Hän on kääntänyt monenlaista proosaa ja näytelmiä, mutta ei runoutta – hänen mielestään runouden kääntäjän olisi hyvä olla itsekin runoilija, eikä hän koe itsessään riittävää voimaa runouden kääntämiseen.

Kääntäminen ei ole Papille leipätyö. Pap on tehnyt pitkän uran unkarilaisissa kustantamoissa kustannustoimittajana. Pap toteaa Unkarin järjestelmänmuutoksen (1989) vaikeuttaneen pienistä kielistä unkarintavien kääntäjien asemaa: kustantamot keskittyivät myyntilukujen tarkkailuun, ja käännöksissä painottui anglosaksinen viihde. Sittemmin tilanne on muuttunut monien pienkustantamojen myötä monipuolisemmaksi. Pap sanoo hänellä olleen helpompaa kääntäjänä ennen järjestelmänmuutosta, sillä silloin hän oli sisällä unkarilaisessa kustannusmaailmassa. ”Kirjauransa kauneimmaksi kaudeksi” hän kuvailee aikaa kustannustoimittajana kustantamo Európassa (1987–1995). Európpaa hän kuvailee kirjallisuustyöpajaksi, jossa kirjoista ja kirjallisuudesta keskusteltiin perinpohjaisesti. Vuonna 1996 Pap oli perustamassa Polar-säätiötä, joka keskittyy pohjoismaisen kirjallisuuden kustantamiseen. Tällä hetkellä Éva Pap työskentelee Polar-kustantamon lisäksi Unkarin tiede- ja kulttuurikeskuksen johtajana Helsingissä.

Vaikka Pap nauttiikin tilanteesta, jossa kääntäminen ei ole hänen päätoiminen ammattinsa, kääntäjäyys on toisinaan ristiriidassa kustannustoimittajuuden kanssa. Toisaalta ristiriita on ilmennyt suhteessa tekstiin – kun Pap on tehnyt käännöstä ja keskustellut siitä kustantamossa kustannustoimittajan kanssa, ja kustannustoimittaja on tiennyt Papin itsensäkin olevan kustannustoimittaja, kustannustoimittaja ei ole juurikaan puuttunut Papin tekstiin (johtui se sitten viitsimättömyydestä tai luottamuksesta Papin omaa toimittajuutta kohtaan). Nykyään ristiriita ilmenee enemmän yhteiskunnallisella tasolla. Pap sadattelee kääntäjille maksettavaa kehoa palkkaa, joka osaltaan pitää kääntäjiä aliarvostetussa asemassa. Samanaikaisesti hän on kuitenkin myös itse osallisena maksamassa huonoa palkkaa, sillä Polar-kustantamolla ei ole varaa maksaa kääntäjille hyvin – ja toisaalta, Pap kysyy, mikäli Polar ei julkaisisi pohjoismaista kirjallisuutta, kuka julkaisisi?

Pap on tyytyväinen siihen, ettei kääntäminen ole hänen varsinainen ammattinsa, ”kääntäminen on kaikkea muuta kuin työtä”. Koska varsinainen elanto tulee muista töistä, Papilla on vapaus valita itse käännöksensä, ja näin kääntäminen pysyy harrastuksenomaisena nautintona, eikä muutu liukuhihnamaiseksi työskentelyksi. Kääntäminen on Papille henkilökohtainen matka kirjasta kirjaan, pitkä oppimisprosessi, oppitunteja joiden kautta on mahdollisuus päästä lähemmäs minuutta ja kaikkietävää sisintä. Hän lainaa unkarilaista sanontaa ”hyvä pappi oppii kuolemaansa saakka”, ja lisää, ”hyvänä pappina olen tällä tiellä”. Kääntäminen on itsetutkiskelua, etsimistä ja tutkimista. Kääntäjällä on oikeus pohdiskella kirjojen maailmaa ja välittäjänä käännöksensä kautta hän antaa muillekin mahdollisuuden samaan pohdiskelun prosessiin.

Pap puhuu kääntämisestä ja kääntäjäydestä monien metaforien ja allegorien avulla. Vaikka hän on opiskellut kirjallisuutta yliopistossa, teorit tai teoretisointi eivät hänen mielestään kuulu kääntämiseen. Pap toteaa kääntämisen olevan hieman mystistä, sillä käännösprosessissa ”mä en ole, siis Éva Pap ei ole läsnä, se on joku joka on muuten olemassa (naurahdus), mutta /--/ Éva Pap on kuori, /--/ [joka] ei ole läsnä”. Kääntäjänä Pap kokee olevansa medium, välittäjä, joka saa viestejä ja välittää niitä eteenpäin. Käännös on aina alkuperäisen tekstin muunnelma, uudelleen syntynyt teksti, jonka on kyettävä elämään siinä ympäristössä, johon se syntyy.

Kääntämisprosessia Pap kuvailee kahden allegorian avulla. Kääntäminen on kuin astuisi uima-altaaseen: ensin laskeudutaan varovasti raput alas, ja sitten ollaan altaassa, ympärillä on vain vettä. Kääntäjä yrittää uppoutua tekstiin, mutta huomaa yhtäkkiä olevansa yhtä tekstin kanssa – eikä enää ole mitään mihin uppoutua. Toinen Papin kääntämisprosessista käyttämä allegoria on luolaan astuminen. Aluksi astutaan varovaiset askeleet luolaan – ensimmäiset lauseet syntyvät kömpelösti, eivätkä käänöksessä jää sellaisiksi, vaan niihin palataan myöhemmin – ja kun luolan suulta lopulta astutaan sisään, luola avautuu suureksi, valoisaksi saliksi, ja kääntäjä on yhtä valon ja ympäristön (tekstin, teoksen) kanssa. Kääntäminen näyttäytyy Papille äärettömän rohkeana tekona: sulkea silmät ja korvat ja hypätä syvään, ”niinku mä teenkin”.

Kääntäminen on matkaan lähtemistä samaan tapaan kuin lapsi lähtee yhtäkkiä kävelemään tietämättä minne on menossa tai mitä haluaa löytää, tietäen ainoastaan haluavansa kävellä, ja niin maailma askel askeleelta avautuu.

5. PÄÄTÄNTÖ

5.1 Tutkimustulokset

Olen tutkimuksessani lähestynyt kääntäjiä käänöstieteen manipulatiivisen koulukunnan teorian viitekehyksessä uudelleenkirjoittajina, ja uudelleenkirjoittajina he aineistoni perusteella myös itsensä kokevat. He painottavat käänöksen toimivuutta kohdekielisessä kontekstissa – onnistunut käänös on sellainen, joka vaikuttaa siltä, kuin se alkujaankin olisi kirjoitettu kohdekielellä. Kääntäminen ei näyttäydy luovana toimintana samalla tavoin kuin alkutekstin kirjoittaminen, sillä kääntäminen on myös alkutekstin välittämistä.

Aineistossani kääntäjäksi identifioituminen jakautuu sukupuolen mukaan – miehet nimeävät itsensä kääntäjiksi ja tarkentavat identifikaatiotaan, naiset puolestaan vierastavat kääntäjäksi identifioitumista. Vaikuttaa siltä, että siinä missä miesten on helpompaa kokea itsensä tekijöiksi, naisille kirjoittaminen, kääntäminen on subjektiivisempi ja henkilökohtaisempi kokemus. Naisten vastauksissa tuli ilmi

toisaalta kaikkien ammattinimikkeiden tasapuolinen vierastaminen, toisaalta kääntäjä-nimikkeen vierastaminen siksi, ettei se ole ensisijainen ammatti tai päätoimista työskentelyä, ja toisaalta kääntäminen näyttäytyi identiteettityönä, henkilökohtaisena oppimismatkana kohti täydempää itseä.

Identiteeteillä on kolme tasoa – subjektiivinen, sosiaalinen ja kulttuurinen taso (Fornäs 1998: 278). Kääntäjäyys toimii näillä kaikilla kolmella tasolla. Kääntäjäyden kokemus on yksilöllistä, sisäistä subjektiviteettia. Sosiaalisella tasolla kääntäjäyys on ryhmäidentiteetti, joka liittyy subjektiasemiin, yhteiskunnallisiin normistoihin ja yksilöiden välisiin suhteisiin. Kulttuurisena identiteettinä kääntäjäyys muotoutuu yksilöille ja yhteisöille merkityksellisten symbolien ja tekstien – kuten tieteellisen tutkimuksen – välityksellä. (ks. Fornäs 1998: 278.) Kommunikaation symbolisesta muodosta johtuen myös subjektiiviset ja sosiaaliset identiteetit muotoutuvat aina kulttuuristen identiteettien kautta (Fornäs 1998: 278).

Kääntäjä-identiteetin vierastamista voi selittää sekin, että yllä kuvatut identiteetin aspektit kyllä liittyvät toisiinsa, mutta ne lankeavat harvoin täysin yksiin. Ihmiset eivät identifioitu täydellisesti omaan sosiaaliseen tai kulttuuriseen asemaansa. (Fornäs 1998: 287.) Aineistoni perusteella vaikuttaa siis siltä, että miehet identifioituvat kääntäjäyteen kokonaisvaltaisemmin, kaikilla identiteetin kolmella tasolla. Naiset taas identifioituvat subjektiivisella tasolla – kääntäjäidentiteetti on omaksuttu subjektiiviseksi identiteetiksi – mutta eivät niinkään sosiaalisen tai ainakaan kulttuurisen identiteetin tasolla. Tästä johtuu kyvyttömyys tai haluttomuus nimetä itseään kääntäjäksi. Nimeäminen tapahtuu kielellisen merkin kautta, ja merkitys laajenee subjektiivisen identiteetin yli aina sosiaaliseen ja kulttuuriseen identiteettiin asti. Koska kääntäjäksi identifioituminen kulttuurisella tasolla ei tunnu omalta, itsensä kääntäjäksi nimeämiseltä pidättäytytään. Pidättäytymisen voi nähdä vastalauseena sille, miten kääntäjäyys määritellään kulttuurisella tasolla, kulttuurisena identiteettinä ja sosiaalisena identiteetti-positiona.

Olen tarkastellut kääntäjän positiota tekijyyden diskurssissa luovuuden, vastuun ja näkyvyyden kautta. Kääntäjän positio tekijyyden diskurssissa perustuu alkuteoksen ja käännökseen käsittämiseksi kahtena eri lausumana, jotka tulevat diskurssiin kahdesta eri positiosta – alkuteos kirjailijan subjektipositiosta, käänнос kääntäjän

subjektipositioista. Vaikka kaikki kääntäjät eivät identifioidukaan kääntäjiksi, heidän lausumissaan ilmenee suhde tekijyyteen.

Suhteessa luovuuteen kääntäminen toisaalta rinnastuu kirjailijan luomistyöhön, toisaalta se näyttäytyy alkuteksti yhteytensä valossa luovuuden jäljittelynä. Vastuun suhteen kääntäjän tekijyys eroaa kirjailijan tekijyydestä. Kääntäjältä oletetaan, että hän kykenee perustelevaan tekemänsä käännösratkaisut, hän on vastuussa tuotoksestaan niin lähtö- kuin kohdekulttuurin suuntaan – ja vaikka hän kykenisi perustelevaan käännösstrategiansa ja valintansa ja olemaan vastuussa käännöksestään, silti käännöksestä voidaan ”löytää” käännösvirheitä, joina voidaan pitää myös tyyliin liittyviä valintoja.

Kääntäjän positio tekijyyden diskurssissa ei ole yksiselitteinen tai itsestäänselvä. Näkyvyyden näkökulmasta tarkasteltuna kääntäjän asema diskurssissa näyttäytyy kompleksisena. Kirjailijan brändiäytyminen ja kirja-alan kaupallistuminen ja viihteellistyminen ovat osaltaan työntämässä kääntäjää tekijyyden diskurssin marginaaliin tai jopa ulos diskurssista. Näkyvyyttä käsittelevässä alaluvussa (3.2.3) pohdin tekijän nimen merkitystä suhteessa teoksen autenttisuuden käsittämiseen sekä suhteessa kirjailijaan ja kääntäjään tekstien uudelleenkirjoittajina. Tekijän nimi vaikuttaa myös kääntäjän ambivalenttiin asemaan diskurssissa. Vaikka kääntäjälle mahdollistuu oma positionsa käännös-lausuman subjektina, tekijyyden diskurssia rajaa kuitenkin kirjailijan nimi (vrt. Foucault 1977: 123). Kääntäjän tekijäpuhe tapahtuu kirjailijan tekijyyden diskurssissa. Kääntäjä pyritään pitämään näkymättömissä, koska diskurssia ei rajaa kääntäjän, vaan kirjailijan nimi. Poikkeuksetkin tosin ovat mahdollisia. On mahdollista, että kääntäjällä on oma kääntäjätekijädiskurssinsa, jota rajaa hänen nimensä. Tällainen tapaus on esimerkiksi alaluvussa 2.1.2 käsittelemäni kääntäjä ja kirjailija Pentti Saarikoski – hänellä voidaan ajatella olevan tekijädiskurssi niin kirjailijana kuin kääntäjänäkin. Kääntäjän näkyvyys ja tekijäpuhe on kuitenkin häiriö diskurssissa, jota rajaa kirjailijan nimi. Tästä ilmenee, että nykyäänkin tekijyyden käsitystä dominoi ajatus singulaarisesta tekijästä. Romantiikan kirjailijanero on singulaarisen tekijyyssäsitteksen huipentuma, ja kirjailijoiden brändiäytyminen pönkittää singulaarisen tekijyyden nykyaikaista, kaupallistettua muotoa.

5.2 Tutkimuksen arviointia

Tutkimuskysymyksenäni oli, miten kääntäjien identiteettikokemus rakentuu ja millaista on kääntäjien subjektiivinen tekijyyden diskurssissa. Teoreettinen viitekehyseni on lähtöisin eri tieteenaloilta, ja mielestäni kokonaisuus on onnistunut, sillä olen saanut vastauksia esittämiini kysymyksiin. Teoreettinen monimuotoisuus on ollut niin tutkimukseni rikkaus kuin haastekin. Kolmannessa luvussa loin teoreettisen kokonaiskuvan niin kääntäjäidentiteetistä kuin kääntäjätekijyydestäkin. Ongelmallisena voidaan pitää sitä, että haastateltuja kääntäjiä on viisi, ja teoretisoituna tarkastelen kääntäjäyttä kokonaisuutena. Olen kuitenkin pyrkinyt kuljettamaan mukana vastausten monimuotoisuutta analyysiluvun läpi, eikä tarkoitukseni ole ollut valaa muuttia, johon kaikki haastattelemani kääntäjät sulautuvat tai sulautetaan.

Kääntäjäprofiileja-luku (luku 4) on myös olennainen osa tutkielmaani, vaikka se ei sisällikään teoreettista analyysia tai vaikka se sisällöltään saattaa osittain olla päällekkäinen kolmannen luvun kanssa. Olen tosin pyrkinyt poimimaan profiileihin sellaisia asioita, jotka eivät painotu tai tule esille analyysissa. Luku on tärkeä, koska siinä piirtyy kuva haastattelemistani kääntäjistä henkilöinä. Henkilöulottuvuutta en kolmannessa luvussa tuo erityisesti esille. Profiilit on kirjoitettu haastateltuja referoimalla, ja niissä korostuvat ne asiat, joista olemme keskustelleet – kattavaa elämäntarinaa ne eivät siis muodosta.

Kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti ja sen myöntäminen, että tutkija on tutkimuksensa keskeinen tutkimusväline (Eskola & Suoranta 1996: 165). Tutkimusetiikka on olennaista kaikissa tutkimuksissa. Haastattelututkimuksessa esiin nousee toisenlaisia eettisyyden haasteita kuin esimerkiksi kirjallisuustieteen perinteisiin alueisiin liittyvissä tutkimuksissa kuten kirjallisten teosten analyysissa. Haastattelututkimuksessakin tutkimuskohteena on teksti, litteroidut haastattelut. Tekstin takana on kuitenkin oikea ihminen, hänen kokemuksensa ja persoonansa. Postmodernissa kielikäsitelmissä kieli ymmärretäänkin itsessään todellisuutta tuottavana tekijänä (erona modernille käsitykselle, jossa kielen ja todellisuuden välille oletettiin viittaussuhde), ja joudumme ”aina tyytymään todellisuuteen sellaisena kuin se meille tulkitsemisen ja

ymmärtämisen prosessissa ilmenee” (Eskola & Suoranta 1996: 105). Postmodernista lähtökohdasta huolimatta ”todellisuus” tutkimuksen ulkopuolella jatkaa olemassaoloaan, kuten myös minä ja haastattelemani kääntäjät. Todellisuudet myös linkittyvät sisäkkäisiksi heijastumiksi, jotka varioivat ja peilaavat toisiaan – olen tutkinut subjektiutta, olen tutkinut haastattelemieni kääntäjien subjektiivisia kokemuksia identiteetistä, ja tutkijana olen subjektiivinen olento jolla on oma subjektiivinen näkökulmansa toisten subjektiivisten olentojen subjektiivisiin vastauksiin. Tällä haluan siis korostaa sitä, että tutkimukseni havainnot ja johtopäätökset ovat sellaisia, jollaisina ne minulle ovat tulkitsemisen ja ymmärtämisen prosessissa, valitsemani teoreettisen viitekehyksen ja kokoamani aineiston perusteella, näyttäytyneet.

Analyysin ja tulkinnan subjektiivisuuden tunnustaminen ei kuitenkaan yksin riitä tutkimusetiikan takeeksi. Eskola ja Suoranta (1996: 54) viittaavat Suojasen (1982: 70–72) esittämiin kvalitatiivisen tutkimuksen eettisiin kriteereihin, joita on viisi. Ensinnäkin, tutkimukseen on saatava tutkittavien suostumus. Toiseksi tutkimusaineistoa kerätessä täytyy olla vilpittömän – esimerkiksi salaa nauhoittaminen ei ole eettistä toimintaa. Kolmanneksi tutkija ei saa käyttää tutkimuskohdetta hyväkseen; tutkimusta ei tule käyttää vain oman tutkijauran edistämisen välineenä. Neljäs kriteeri liittyy tutkijan osallistumiseen haastattelutilanteissa. Tutkijan tulee pyrkiä vaikuttamaan tutkimusyhteisöön mahdollisimman vähän. Viidenneksi tutkimuksen valmistuttua tutkijan tulee tiedottaa tutkimuksestaan niin tiedeyhteisölle kuin haastatelluillekin. Tutkimukseni täyttää Suojasen määrittelemät eettisyyden kriteerit, ainoastaan neljännen kohdan maininta tutkimusyhteisöön vaikuttamisesta näyttäytyä kyseenalaisena. Haastattelutilanteessa olen kyllä välttänyt kysymysten ohjailevuutta ja vastausten ohjailua johonkin suuntaan (ks. alaluku 1.4), mutta eräänä tutkimukseni tavoitteena olen maininnut manipulaatiokoulukunnalle tyypillisen pyrkimyksen kääntäjien näkyvyyden lisäämisestä. Eräs tutkimukseni tavoite on siis tutkimuskohteen statukseen vaikuttaminen. Alaluvussa 1.3 olen myös tuonut ilmi asemani tutkijana suhteessa tutkimuskohteeseeni.

Kvalitatiivinen analyysi johtaa usein uusien ongelmien äärelle. Tätä voi tietysti varauksin pitää osoituksena tehdyn analyysin onnistuneisuudesta. (Eskola & Suoranta 1996: 175.) Tutkimusaineistoni sisältää myös yhteiskunnallisesti

painottunutta materiaalia, kysymyksiä esimerkiksi kääntäjien kustantamosuhteista ja vaikutusmahdollisuuksista ja -haluista teoksen tuotantoprosessissa. Näiden kysymysten tarkastelun olen rajannut tämän tutkielman ulkopuolelle, mutta ne laajentavat aihetta kohti jatkotutkimusta.

5.3 Jatkotutkimusnäköaloja

Tutkielmassani olen tarkastellut kääntäjien identiteettiä ja identiteetille ja identifikaatiolle perustuvaa kääntäjäsubjektiutta tekijyyden diskurssissa. Tutkimukseni edetessä ja valmistuessa on herännyt mahdollisia ja mielenkiintoisia jatkotutkimuskysymyksiä, jotka toisaalta liittyvät kääntäjien tutkimiseen ja toisaalta tekijyyden tutkimukseen. Seuraavaksi esittelen joitakin mahdollisia jatkotutkimusnäköaloja.

Käsitys singulaarisesta tekijyydestä liittyy toisaalta romantiikan neromyyttiin, ja toisaalta se palvelee nykyajan kaupallisia intressejä. Teos halutaan näyttää yhden tekijän (kirjailijan) tuotoksena, sillä se myy. Kirjailijan brändiä voidaan laajentaa oheistuotteisiin, ja näin kirjailijan nimellä voidaan myydä lisää.¹⁴ Mikäli jatkotutkimusta haluaisi tehdä singulaarisen tekijyyden viitekehyksessä, mahdollisia polkuja on ainakin kaksi. Tekijyyden kaupallistumista ja kaupallisuuden valtarakenteita seurauksineen voisi tutkia, mutta tällöin tutkimuksen teoreettinen pohja olisi ainakin osittain kauppatieteissä – eikä se ole ainakaan minun polkuni, vaikka tutkimustulokset voisivatkin olla mielenkiintoisia. Toinen mahdollinen polku olisi tekijyyden tarkasteleminen kulttientutkimuksen näkökulmasta. Kulttientutkimuksen ydinkysymyksiin kuuluu, miten maallistunut, jumalasta vieraantunut yhteiskunta vastaa ihmisten tarpeisiin löytää palvonnan kohde. Ihailun ja palvonnan tarve kanavoituu aina johonkin – maallistuneessa yhteiskunnassa palvontakin sekularisoituu kohdistuen esimerkiksi taiteilijoihin, artisteihin ja erinäisiin julkisuuden henkilöihin. (ks. esim. Dávidházi & Karafiáth 1994.) Kulttientutkimuksen näkökulmasta singulaarista tekijyyttä edustavalle kirjailija(nero)lle on tarvetta nyky maailmassa, ja tarve vaikuttaa siihen, miten tekijöihin ja tekijyyteen suhtaudutaan. Myös faneja ja faniyhteisöjä tutkiva fandom-tutkimus olisi antoisa lähtökohta tekijyyden tarkasteluun kulttisesta näkökulmasta.

¹⁴ Saatavilla on esimerkiksi viinilaseja ja ovia (!), joihin on painettu Tommy Tabermanin runosäkeitä.

Tekijyyden tieteellinen tarkastelu paljastaa ilmiön luonteen lähtökohtaisesti pluraalisena ja monimuotoisena. Tekijyyttä voi tarkastella singulaarisenakin ilmiönä, ja singulaarinen tarkastelutapa mahdollistaa tekijyyden tutkimisen osa-alueittain, esimerkiksi tarkastelemalla tietyn tekijätyypin tekijyyttä, kuten olen tässä tutkimuksessani tehnyt. Tekijyyden tarkastelu kokonaisvaltaisena ilmiönä vaatii lähtökohdaksi pluraalisen tekijyyskäsitteen. Kirjallisen teoksen tuotantoon ja syntyyn on osallisina monia henkilöitä, kuten kirjailija ja kustannustoimittaja, käännösteoksen osalta myös kääntäjä. Instituutiotasollakin kyse on moninaisuudesta, teoksen syntyyn vaikuttavat niin kustannuspolitiikka, kulttuuripolitiikka kuin sosiaalipolitiikkakin.

Kirjallisuustieteen kentälle ilmaantuu uusia tutkimussuuntia, jotka lähestyvät teosten tuotantoa kontekstualisoidusti ja joihin sisältyy mahdollisuus tarkastella tekijyyttä pluraalina ilmiönä. Tällainen suuntaus on esimerkiksi kirjan historiaan liittyvästä tekijyystutkimuksesta ponnistava uusmaterialismi (New Materialism), joka tarkastelee kirjallista arkistoa kollektiivisena muistina ja keskittyy arkiston käytön ja kontrollin tutkimiseen. Uusmaterialismia edustaa esimerkiksi Texasin yliopiston Englannin kielen laitoksen professori Douglas Bruster, jonka tutkimusalaan kuuluu muun muassa renessanssin kirjallisuus, Shakespeare, draama ja elokuva (www.utexas.edu).

Tutkimuksessa käsittelemieni ilmiöiden – kääntäjien identiteettikokemusten rakentumisen, subjektiivisuuden ja kääntäjien aseman tekijyyden diskurssissa – tarkastelemista tuntuu mielekkäältä laajentaa yhteiskunnallista kontekstia kohti. Tekijyyden tarkasteleminen pluraalisena ilmiönä kontekstualisoituna yhteiskuntaan ja sen (valta)rakenteisiin antaa kiinnostavan lähtökohdan ja eri tavoin painottuvia tutkimusmahdollisuuksia ja -kysymyksiä jatkotutkimukselle.

5.4 Lopuksi

Spinozan mukaan tiedon lisääntyminen merkitsee olemassaolon lisääntymistä ja kasvua, toiminnan laajentumista ja täydellistymistä (ks. Hampshire 2005: 76). Ajatus on positiivinen ja voimaannuttava, ja poikkeaa ajatusmaailmaltaan täysin Saarnaajan

kirjasta lähtöisin olevasta sitaatiksi muovautuneesta ajatuksesta, tieto lisää tuskaa (Saarn. 1: 18). Saarnaajaa siteerataan usein ironisoivassa mielessä kun halutaan korostaa oppimisen tai opiskelun raskautta ja työläyttä. Kirjoitusprosessin aikana minäkin olin ajatusmaailmaltani lähempänä Saarnaajaa, tiedon lisääntymisen tuska konkretisoitui puutuviin jalkoihin, jäykistyviin hartioihin ja ruudun tuijottamisesta särkeviin silmiin.

Siinä missä kääntämisestä puhuttaessa manipulaatioteoreetikot ovat nimenneet alkutekstin liiallisen kunnioittamisen alkutekstin peloksi, tutkielmantekemisen suhteen tiedon lisäämisen tuskaa olisi rehellisempää kutsua tiedon peloksi. Kirjoitusprosessin aikana epäilin omia kykyjäni tiedon omaksujana, soveltajana ja luojana, kuin myös teoreetikkojen oivallusten paikkaansapitävyyttä ja tolkullisuutta sekä yhteensopivuutta tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä ja aineiston analyysin välineinä. ”Kääntämään ei opi kuin kääntämällä”, sanoi Hannu Launonen (HL1) – eikä tutkimuskaan synny kuin tekemällä. Alkutekstin pelko täytyy voittaa jotta kääntäminen mahdollistuu, tiedon pelko täytyy voittaa jotta uutta tietoa voi syntyä. Tieto ei vie kohti tuskaa vaan kohti olemassaolon täydellistymistä.

LÄHDELUETTELO

Tutkimuskohde:

AT1 = Litteraatio haastattelusta suomentaja Anna Tarvaisen kanssa Helsingissä 19.1.2007. Kesto 00:54:38, pituus litteroituna 18 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

BJ1 = Litteraatio unkarintaja Béla Jávorszkyyn haastattelusta Budapestissa 7.2.2007. Kesto 01:02:57, pituus litteroituna 16 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

BJ2 = Litteraatio unkarintaja Béla Jávorszkyyn haastattelusta Budapestissa 8.2.2007. Kesto 01:02:20, pituus litteroituna 18 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

EP1 = Litteraatio unkarintaja Éva Papin haastattelusta Jyväskylässä 16.3.2007. Kesto 01:04:13, pituus litteroituna 11 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

EP2 = Litteraatio unkarintaja Éva Papin haastattelusta Helsingissä 6.6.2007. Kesto 01:06:58, pituus litteroituna 11 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

Hassi, Outi 2003: Kohtalottomuuden kääntämisestä. Elte-yliopistossa suomen kielen ja kulttuurin opiskelijoille pidetty esitelmä. Sähköposti 2.2.2007. Teksti tekijän hallussa.

Hassi, Outi 2006: Kertészin suomentamisesta. Esitelmä Kirjallisuus, arvot, kääntäminen – Irodalom, érték, fordítás -seminaarissa Helsingin yliopiston suomalais-ugrilaisessa laitoksessa 26.–27.1.2006. Sähköposti 2.2.2007. Teksti tekijän hallussa.

HL1 = Litteraatio haastattelusta suomentaja Hannu Launosen kanssa Jyväskylässä 15.11.2006. Kesto 01:20:38, pituus litteroituna 19 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

HL2 = Litteraatio suomentaja Hannu Launosen kääntämistä käsittelevästä luennosta Jyväskylän yliopistossa kirjallisuuden oppiaineessa professori Tuomo Lahdelman käännskurssilla 16.11.2006. Kesto 01:29:06, pituus litteroituna 12 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

HL3 = Litteraatio suomentaja Hannu Launosen haastattelusta Helsingissä 17.4.2007. Kesto 01:07:53, pituus litteroituna 9 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

OH1 = Outi Hassin vastauksia sähköpostitse haastattelukysymyksiini. Lähetetty 2.2.2007. Teksti tekijän hallussa.

OH2 = Litteraatio haastattelusta suomentaja Outi Hassin kanssa Balatonfüredissä 6.2.2007 osa I. Kesto 01:04:58, pituus litteroituna 19 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

OH3 = Litteraatio haastattelusta suomentaja Outi Hassin kanssa Balatonfüredissä 6.2.2007 osa II. Kesto 00:56:23, pituus litteroituna 17 sivua. Äänitiedosto ja litteraatio tekijän hallussa.

Lisäksi kukin kääntäjä on toimittanut minulle tutkimusta varten CV:nsä, joiden tietoja olen käyttänyt Kääntäjäprofiileja-luvussa.

Painetut lähteet:

Aaltonen, Sirkku 2001: Kun Antto Puuronen Suomeen muutti. Kulttuurisidonnainen käänöstutkimus työvälteenä. Teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampere University Press, 388–406.

Barthes, Roland 1993: *Tekijän kuolema tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.

Bassnett, Susan 1995: *Teoksesta toiseen. Johdatus kirjallisuuden kääntämiseen*. Toim., suom. ja työn ohjannut Riitta Oittinen. Suom. Kristiina Helander, Reijo Kalvas, Kaisa Koskinen, Reetu Kurkijärvi, Jorma Penttinen, Tommi Pohja & Sami Rouhento. Tampere: Vastapaino. (Alkuteos: *Translation Studies*, 1980/uudistettu painos 1991. London & New York: Routledge 1991.)

Bennett, Andrew 1995: *The Author*. London & New York: Routledge.

Burke, Seán 2006: Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus. Suom. Elsi Hyttinen. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 38–58.

Cameron, Julia 2002: *Tie luovuuteen*. Suom. Pekka Pakkala. 4. painos. Helsinki: Like. (Alkuteos: *The Artist's Way*. Published by arrangement with Lennart Sane Agency AB. 1992.)

Chesterman, Andrew 2007: Kääntämisen normit. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: SKS, 357–364.

Chesterman, Andrew & Wagner, Emma 2002: *Can Theory Help Translators? A Dialogue Between the Ivory Tower and the Wordface*. Manchester, UK & Northampton, MA: St. Jerome Publishing.

Dávidházi, Péter & Karafiáth, Judit 1994: *Literature and its Cults: an anthropological approach*. Budapest: Argumentum.

Domokos, Péter 1993: Kielisukulaisuus ja Unkarin kirjallisuus. Julkaisussa Tuomo Lahdelma, Sándor Maticsák, Vesa Niinikangas & Christoph Parry (toim.) *Hungarologische Beiträge I*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 135–146.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1996: *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Lapin yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja C 13. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

- Fornäs, Johan 1998: *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino. (Alkuteos: *Cultural Theory and Late Modernity*. London: Sage Publications 1995)
- Foucault, Michel 2007: *The Archaeology of Knowledge*. Engl. A. M. Sheridan Smith. 7. painos. London & New York: Routledge. (Alkuteos: *L'Archéologie du savoir*. Paris: Editions Gallimard 1969.)
- Foucault, Michel 1977: What is an Author? Teoksessa Donald F. Bouchard (toim.), Donald F. Bouchard & Sherry Simon (engl.) *Language, Counter-Memory and Practise. Selected Essays and Interviews*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 113–138.
- Haavikko, Ritva 1987: Kirjailijoiden haastattelututkimus – esitutkimusmenetelmä. Teoksessa Ritva Haavikko & Kaarina Sala (toim.) *Kirjailijahaastattelut*. Tietolipas 103. Helsinki: SKS, 7–38.
- Hampshire, Stuart 2005: *Spinoza and Spinozism*. New York: Oxford University Press.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huotari, Juhani 2004: Kylmän sodan aika. Teoksessa Juhani Huotari & Olli Vehviläinen (toim.) *Unkari. Maa, kansa, historia*. Helsinki: SKS, 237–298.
- Häkkinen, Kaisa 2007: Kielen kehitys ja suomennoskirjallisuus. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia I*. Helsinki: SKS, 162–171.
- Jalava, Ilona 1948: *Antti Jalava. Tavallisen miehen tarina*. Helsinki: WSOY.
- Kaarto, Tomi 1998: *Tekijän syntymä. Michel Foucault'n arkeologian kauden ja Mihail Bahtinin kirjailijakäsitys*. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 39. Turku: Turun yliopisto.
- Kauranen, Anja 2001: *Pelon maantiede*. 4. painos. Helsinki: WSOY.
- Koivisto, Päivi 2006: Tekijän ylösnousemus. Saisio–Larsson–Wein–Saisio. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 275–302.
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea 2000: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. 2. painos. Helsinki: SKS.
- Koskinen, Kaisa 2007a: Pentti Saarikoski (1937–1983). Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: SKS, 503–506.

- Koskinen, Kaisa 2007b: Kääntäjän kaksoissiteet – kirjallisuuden kääntäjän rooli ja asema 2000-luvulla. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: SKS, 330–337.
- Koskinen, Kaisa 2001: Ekvivalenssista erojen leikkiin. Käännöstiede ja kääntäjän etiikka. Teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 374–387.
- Kurikka, Kaisa 2006: Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttäre (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 15–37.
- Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti 2006: Siinä tekijä missä tutkija. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttäre (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 7–13.
- Ladmiral, Jean-René 2007: *Lähtijät ja kohtaajat*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Teoksessa Tapani Kilpeläinen (toim.) *Kääntökirja*. Kirjoituksia kääntämisen filosofiasta. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry, 105–121. (Alkuteos: *Souciers et Sibilistes*. *Revue d'esthétique* 1986. Suomennoksen ensijulkaisu niin & näin 4/2004 (43), 55–60.)
- Lappalainen, Päivi & Rojola, Lea 1994: Lukijalle. Teoksessa Päivi Lappalainen & Lea Rojola (toim.) *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 48. Helsinki: SKS, 9–13.
- Mattila, Anna-Liisa 1995: Heimotyön alkuvaiheista kulttuurisopimusten sisältöön. Julkaisussa Tuomo Lahdelma & Sándor Maticsák (toim.) *Hungarologische Beiträge* 5. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 233–245.
- Milner, Andrew 2005: *Literature, Culture and Society*. 2. painos. London and New York: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich 2004: *Iloinen tiede*. Suom. J. A. Hollo. 2. painos. Helsinki: Otava. (Alkuteos *Die fröhliche Wissenschaft*, ”*La gaya scienza*”, 1882.)
- Oittinen, Riitta 2000: Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena. Teoksessa Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1. Helsinki: Helsingin yliopisto, 265–285.
- Oittinen, Riitta 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.
- Paloposki, Outi 2007: ’Suomentaa’-sanan synty. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia I*. Helsinki: SKS, 136–139.
- Pennanen, Tuula & Puhakka, Paavo 1987: Nauhoitusten litterointi. Teoksessa Ritva Haavikko & Kaarina Sala (toim.) *Kirjailijahaastattelut*. Tietolipas 103. Helsinki: SKS, 161–167.

Pulkkinen, Veijo 2006: Murrettu sinetti. Eli resignaation käsite uudelleenkirjoittamisen yhteydessä. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 107–128.

PS = *Suomen kielen perussanakirja I–III*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: Edita 1990–1994.

Raamattu. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Pieksämäki: Kirjapaja.

Saariluoma, Liisa 1994: Kenen käsitteitä käytät? Kirjallisuudentutkimus humanistisena tieteenä. Teoksessa Päivi Lappalainen & Lea Rojola (toim.) *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 48. Helsinki: SKS, 164–172.

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

Sironen, Erkki 2007: Mannisen Ilias ja Odysseia. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia I*. Helsinki: SKS, 260–263.

Sevänen, Erkki 2007: Suomennoskirjallisuuden määrällisestä kehityksestä. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: SKS, 12–22.

Sevänen, Erkki & Turunen, Risto 1994: ”Culture into Literary Studies”. Kulttuurin käsite ja kirjallisuudentutkimuksen metodologia. Teoksessa Päivi Lappalainen & Lea Rojola (toim.) *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 48. Helsinki: SKS, 14–31.

Snellman, Anja 2000: *Aura*. Helsinki: Otava.

Sorvali, Irma 1996: *Unohdettu kääntäjä*. Oulu: Pohjoinen.

Strandberg, Lotta 2006: Dialogia tekijän kanssa. Salman Rushdien Häpeä. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 303–323.

Suojanen, P. 1982: *Kulttuurin tutkimuksen empiiriset menetelmät*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen moniste 4. Tampere: Tampereen yliopisto.

Thomka, Beáta 2007: Miklós Mészöly. Teoksessa Miklós Mészöly *Repeämiä kartassa. Novelleja*. Toim. Tuomo Lahdelma. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 8–10.

Tirkkonen-Condit, Sonja 2007: Kääntämisen tutkimuksen nykysuuntauksia. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: SKS, 346–356.

Varpio, Yrjö 2007: Sukukansojen kirjallisuus. Teoksessa H. K. Riikonen (päätoim.) *Suomennoskirjallisuuden historia II*. Helsinki: SKS, 219–231.

Varpio, Yrjö & Szopori Nagy, Lajos 1990: Suomen ja Unkarin kirjalliset suhteet vuosina 1920–1986. Helsinki: SKS.

Painamattomat lähteet:

Bristolin yliopiston sivu: www.bristol.ac.uk (luettu 14.4.2008).

Johan Fornäsin sivu: www.johanfornas.se (luettu 14.4.2008).

Käännöstietokanta: <http://dbgw.finlit.fi/fili> (luettu 14.3.2008).

Opetushallituksen sivu: www.oph.fi (luettu 29.3.2008).

Opetusministeriön kansainvälisten asioiden sivu:
www.minedu.fi/OPM/Kansainvaelliset_asiat/ (luettu 18.4.2008).

Opetusministeriön verkkolehti *Etusivu*: www.minedu.fi/etusivu (luettu 18.4.2008).

Suomen kirjallisuuden käännökset -tietokanta: <http://dbgw.finlit.fi/> (luettu 14.3.2008).

Texasin yliopiston sivu: www.utexas.edu (luettu 20.4.2008).

Valtion säädöstietopankin sivu (alasivu: Valtiosopimukset, 1928): www.finlex.fi (luettu 13.3.2008).

LIITTEET

1. Hannu Launosen kirjan muodossa julkaistut suomennokset unkarilaisesta kirjallisuudesta
2. Outi Hassin kirjan muodossa julkaistut suomennokset unkarilaisesta kirjallisuudesta
3. Anna Tarvaisen kirjan muodossa julkaistut suomennokset unkarilaisesta kirjallisuudesta
4. Béla Jávorszky'n kirjan muodossa julkaistut unkarinnokset suomalaisesta kirjallisuudesta
5. Éva Papin kirjan muodossa julkaistut unkarinnokset suomalaisesta kirjallisuudesta

1. Hannu Launosen kirjan muodossa julkaistut suomennokset unkarilaisesta kirjallisuudesta:

1973

Maaailma uutena. Valikoima unkarilaisia novelleja 1929-1970. Suom. ja toim. Hannu Launonen. Porvoo: WSOY.

1974

Juhász, Ferenc: *Kukkiva maailmanpuu.* Runoja ja runoelmia. Suom. Hannu Launonen ja István Kecskeméti. Jälkisana Hannu Launonen. Keuruu: Otava.

1978

Nagy, László: *Uhri kuumalle tuulelle.* Runoja ja runoelmia. Suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. WSOY.

1981

Csoóri, Sándor: *Otsasi hämärästä.* Runoja. Kuvitus János Orosz. Suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. WSOY.

1985

Puulta puulle. Unkarilaisen vähemmistön nykyryiikkaa Transilvaniasta. Suom. ja toim. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Porvoo: WSOY.

1986

Weöres, Sándor: *Kivi ja ihminen.* Runoja ja proosarunoja. Toim. ja suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Porvoo: WSOY.

1987

Miljoona kilometriä Budapestiin. Valikoima unkarilaisia novelleja 1909-1986. Valinnut, esitellyt ja suomentanut Hannu Launonen. Juva: WSOY.

1989

Csoóri, Sándor: *Ei kukaan, vain ystäväsi.* Runoja. Suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Porvoo: WSOY.

1990

Kassák, Lajos: *Muotoilen ainetta. Anyagot formálok.* Runoja. Suom. ja toim. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Porvoo: WSOY.

Menin puutarhaani. Valikoima unkarilaisia kansanrunoja 1500-luvulta 1900-luvulle. Toim. Vilmos Voigt. Suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Pieksämäki: SKS.

1991

Esterházy, Péter: *Sydämen apuverbit. Johdatus kaunokirjallisuuteen.* Juva: WSOY.

1992

Csoóri, Sándor: *Maaailman aistillinen vertauskuva. Valikoima esseitä.* Suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Juva: WSOY.

1996

Esterházy, Péter: *Pitkin Tonavaa eli kreivitär Hahn-Hahnin katse.* Juva: WSOY.

Kányádi, Sándor: *On seutuja.* Runoja ja runoelmia. Suom. ja toim. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Porvoo: WSOY.

1998

Csoóri, Sándor: *Sateiden ilmarata.* Suom. ja toim. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Porvoo: WSOY.

Esterházy, Péter: *Nainen.* Juva: WSOY.

1999

József, Attila: *Läpinäkyvä leijona.* Runoutta ja elämäkerrallisia kirjoituksia. Suom., toim. ja jälkisanan kirjoittanut Hannu Launonen. Juva: WSOY.

2000

Nádas, Péter: *Erään sukuromaanin loppu.* [Romaani.] Hämeenlinna: Tammi.

Valolieriön alla. Viisi unkarilaista runoilijaa. József Tornai, Ottó Orbán, Gáspár Nagy, Erzsébet Tóth ja Géza Szöcs. Toim. ja suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Vantaa: WSOY.

2001

Petőfi, Sándor: *Merkintöjä matkalta 1845. Katkelmia.* – Sándor Petőfi: Runoja. Suom. Otto Manninen. Proosakatkelmat suomentanut ja jälkilauseen kirjoittanut Hannu Launonen. Juva: WSOY.

2003

Radnóti, Miklós: *Vaahtopää taivas. Valikoima runoja 1928-1944.* Vantaa: WSOY.

2006

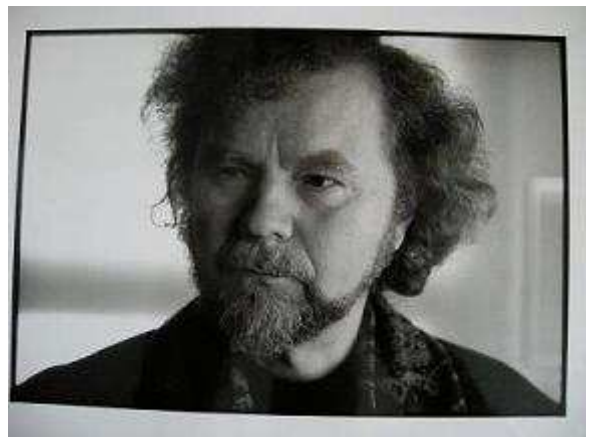
Nádas, Péter: *Muistelmien kirja, I osa*. [Romaani.] Suom. Hannu Launonen ja Juhani Huotari. Jyväskylä: Tammi.

Nádas, Péter: *Muistelmien kirja, II osa*. [Romaani.] Suom. Juhani Huotari ja Hannu Launonen. Jyväskylä: Tammi.

Yhteisessä sateessa. Kuusi unkarilaista runoilijaa. Ágnes Gergely, Gizella Hervay, Aladár Lászlóffy, György Petri, Katalin Mezey ja Imre Oravecz. Suom. Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Vantaa: WSOY.

Lisäksi kuunnelmia ja näytelmiä, elokuvatekstitys, ja lehdissä ja aikakauskirjoissa julkaistuja käännöksiä.

Tiedot: Hannu Launonen. Kuva ja kuvan oikeudet: Mikko Savolainen.



2. Outi Hassin kirjan muodossa julkaistut suomennokset unkarilaisesta kirjallisuudesta:

2003

Kertész, Imre: *Kieli maanpaossa. Kaksi juhlapuhetta*. Helsinki: Otava.

Kertész, Imre: *Kohtalottomuus*. Helsinki: Otava.

2004

Kertész, Imre: *Kaddish syntymättömälle lapselle*. Helsinki: Otava.

2005

Kertész, Imre: *Tappio*. Helsinki: Otava.

2006

Kertész, Imre: *Lopetus*. Helsinki: Otava.

Domokos, Varga: *Viestejä talvisodan Suomesta ja kansannousun Unkarista*. Helsinki: Unkarin tiede- ja kulttuurikeskus.

Lisäksi käännöksiä lehdissä.

Tiedot ja kuva: Outi Hassi.



3. Anna Tarvaisen kirjan muodossa julkaistut suomennokset unkarilaisesta kirjallisuudesta:

1993

Rejtő, Jenő: *Grand Hotel karanteenissa*. Helsinki: Taifuuni.

1995

Rejtő, Jenő: *Etuvartioasema*. Helsinki: Taifuuni.

1999

Mészöly, Miklós: *Urheilijan kuolema*. Helsinki: Taifuuni.

Tiedot ja kuva: Anna Tarvainen.



4. Béla Jávorszky'n kirjan muodossa julkaistut unkarinnokset suomalaisesta kirjallisuudesta:

1968

A boldogtalan konzervatív. Mai finn elbeszélők. Antologian kirjoittajat Pentti Holappa, Veikko Huovinen, Antti Hyry, Pekka Kejonen, Martti Larni, Heikki Lounaja, Juha Mannerkorpi, Veijo Meri, Hannu Mäkelä, Lassi Nummi, Jorma Ojajarju, Juhani Peltonen, Oiva Paloheimo, Hannu Salama, Pentti Saarikoski, Elvi Sinervo, Pekka Suhonen, Eino Säisä, Christer Kihlman. Kääntäjä Bereczki Gábor, Erdodi József, Gombár Endre, Jávorszky Béla et al. Budapest: Európa Könyvkiadó.

1969

Finn Dekameron. Antologian kirjoittajat Juhani Aho, Johannes Linnankoski, Eino Leino, Eeva Kilpi. Kääntäjinä Jávorszky et al. Budapest: Európa.

1973

A fiúk téli kalandozása. Mai finn kisregények. Antologian kirjoittajat Veikko Huovinen, Mika Waltari, Paavo Haavikko, Aulikki Oksanen, Eila Pennanen. Kääntäjä Fehérvári Gyozo, Gombár Endre, Jávorszky Béla, Oláh József. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Távolba futó utak. Mai finn líra. Antologian kirjoittajat Tuomas Anhava, Kari Aronpuro, Paavo Haavikko, Pentti Holappa, Anselm Hollo, Viljo Kajava, Väinö Kirstinä, Kirsi Kunnas, Jarkko Laine, Eeva-Liisa Manner, Juha Mannerkorpi, Aila Meriluoto, Pertti Nieminen, Lassi Nummi, Anna-Maija Raittila, Olli-Matti Ronimus, Matti Rossi, Pentti Saarikoski, Pentti Saaritsa, Lassi Sinkkonen, Pekka Suhonen. Valinnut ja kääntänyt Béla Jávorszky. Budapest: Kossuth-kirjapaino. Omakustanne.

1976

Haavikko, Paavo & Saarikoski, Pentti. *Két finn költő versei.* (Lyriikka-antologia.) Valinnut ja kääntänyt Jávorszky Béla. Budapest: Kossuth.

Santavuori, Martti. *Ruhtinaan tie.* Budapest: Európa.

1980

A táj változásai. Finnországi modern költők antológiája. Antologian kirjoittajat Tuomas Anhava, Gunnar Björling, Bo Carpelan, Elmer Diktonius, Paavo Haavikko, Lasse Heikkilä, Pentti Holappa, Väinö Kirstinä, Eila Kivikkaho, Jarkko Laine, Eeva-Liisa Manner, Lassi Nummi, Matti Rossi, Pentti Saarikoski, Edith Södergran. Alkusanat Béla Jávorszky Toim. Béla Jávorszky Kääntäjä Sándor Csoóri, András Fodor, Béla Jávorszky, József Tornai. Budapest: Magvető.

1981

Laitinen, Kai. *Suomen kirjallisuuden historia*. Budapest: Gondolat.

Mukka, Timo K. *Maa on syntinen laulu*. Budapest: Magvető.

1985

Haavikko, Paavo. *A hold udvartartása. Versek*. (Lyriikka-antologia) Valinnut ja jälkisanat kirj. Béla Jávorszky Kääntäjä S. Csoóri, B. Jávorszky, D. Kiss, L. Szopori Nagy, D. Tandori, J. Tornai. Budapest: Európa.

1986

Suosalmi, Kerttu-Kaarina. *Onnen metsämies*. Budapest: Magvető.

1987

Manner, Eeva-Liisa. *A füst árnyéka*. (Lyriikka.) Valinnut ja jälkisanat kirj. Lajos Szopori Nagy Kääntäjä A. Fodor, B. Jávorszky, G. Képes, D. Kiss, L. Szopori Nagy, J. Tornai. Budapest: Európa.

Télidő havazás előtt. Antologia, kirjailijoita mm. Bo Carpelan, Johan Bargum. Kääntäjä Jávorszky et al. Budapest: Európa.

1989

Carpelan, Bo. *Julius Blom - ett huvud för sig*. Kuvittaja Péter Szoboszlay. Budapest: Móra.

Nummi, Lassi. *Lépj ki tükreidből*. (Lyriikka.) Valinnut ja jälkisanat kirj. Béla Jávorszky. Kääntäjä Sándor Csoóri, Béla Jávorszky, Lajos Szopory Nagy, József Tornai. Budapest: Európa.

1990

Tanács boldogoknak. Finnországi svéd költők. Antologian kirjoittajat Claes Andersson, Gunnar Björling, Bo Carpelan, Elmer Diktonius, Rabbe Enckell, Tua Forsström, Lars Huldén, Bodil Lindfors, Ralf Nordgren, Henry Parland, Per-Hakon Pålwalds, Peter Sandelin, Solveig von Schoultz, Edith Södergran, Thomas Warburton, Eva Wichman, Gösta Ågren. Valinnut ja johdannot kirj. Béla Jávorszky Kääntäjä S. Csoóri, A. Fodor, B. Jávorszky, S. Kányádi, G. Nagy, J. Tornai. Budapest: Európa.

1998

Paasilinna, Arto. *Ulvova mylläri*. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

2002

Laine, Jarkko. *Valitut runot*. Jälkisanat Béla Jávorszky. Kääntäjä J. Banos, B. Jávorszky, L. Szopori Nagy, J. Tornai, I. Turczi. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

Lisäksi näytelmiä ja kuunnelmia sekä julkaisuja kirjallisissa aikakauslehdissä. Antologiat unkarinkielisellä nimellä. Sisältää myös suomenruotsalaista kirjallisuutta.

Tiedot: FILI:n Suomen kirjallisuuden käännökset -tietokanta (<http://dbgw.finlit.fi/> 27.1.2007), Käännöstietokanta (<http://dbgw.finlit.fi/fili/> 27.1.2007), Béla Jávorszky. Kuva: Salla Mikkola.



5. Éva Papin kirjan muodossa julkaistut unkarinnokset suomalaisesta kirjallisuudesta:

1983

Paasilinna, Arto: *Jäniksen vuosi*. Budapest: Magvető.

1984

Salama, Hannu: *Juhannustanssit*. Budapest: Európa.

1985

Kostamo, Eila: *Lapsinainen*. Budapest: Európa.

1987

Pakkanen, Jukka: *Hotelli Destino*. Budapest: Magvető.

1990

Utrio, Kaari: *Eevan tyttäret*. Budapest: Corvina.

1992

Saisio, Pirkko: *Kainin tytär*. Budapest: Európa.

1998

Krohn, Leena: *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia*. Budapest: Polar könyvek.
(yhdessä Otilia Kovácsin kanssa)

2000

Joensuu, Matti Yrjänä: *Harjunpää ja heimolaiset*. Budapest: Polar könyvek.

2001

Lehtola, Juha: *Mielen kieli*. Budapest: Polar könyvek.

2002

Ruohonen, Laura: *Kuningatar K*. Budapest: Polar.

2003

Skiftesvik, Joni: *Pystyyn haudattu*. Budapest: Polar könyvek.

Smeds, Kristian: *Yhä pimenevä talo*. Budapest: Polar alápítvány.

2004

Hämäläinen, Helvi: *Uusi Aadam*. Budapest: Polar könyvek.

Lisäksi käännöksiä aikakauskirjoissa sekä antologioita yhdessä muiden kääntäjien kanssa.

Tiedot: FILI:n Suomen kirjallisuuden käännökset -tietokanta (<http://dbgw.finlit.fi/> 14.3.2008), Käännöstietokanta (<http://dbgw.finlit.fi/fili/> 14.3.2008), Éva Pap. Kuva: Salla Mikkola.

