

*Julianista Julieniksi,  
Jeanista Johniksi  
– Julien Green kääntäjä-lukijana*

Pro gradu -työ Jyväskylän yliopiston  
kirjallisuuden laitoksessa

Kevät 1999

Satu Nissinen-Juaneda

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> HUMANISTINEN	<b>Laitos</b> KIRJALLISUUDEN LAITOS
<b>Tekijä</b> Satu Nissinen-Juaneda	
<b>Työn nimi</b> Julianista Julieniksi, Jeanista Johniksi - Julien Green kääntäjä-lukijana	
<b>Oppiaine</b> Yleinen kirjallisuustiede	<b>Työn laji</b> pro gradu
<b>Aika</b> kevät 1999	<b>Sivumäärä</b> 84 s.

**TIIVISTELMÄ - ABSTRACT**

Työssä tarkastellaan kaunokirjallisuuden kääntämistä kääntäjä-lukijasta käsin. Keskeiseksi nousee kysymys siitä, onko kääntäjä (tai pitäisikö hänen olla) ns. "ideaalilukija" ja toisaalta kirjailija omien teostensa lukijana.

Ongelmaa lähestytään amerikkalais-ranskalaisen, kaksikielisen kirjailijan Julien Greenin kautta. Tarkastelemalla hänen ajatuksiaan kielestä, kirjallisuudesta ja kääntämisestä pyritään hahmottamaan hänen "käännösteoriaansa" tai lukijan kontekstiaan. Näitä käsityksiä peilataan Greenin käännöksiin: kahteen hänen oman tekstinsä käännökseen sekä englanninnokseen ranskalaisen Charles Péguy'n runosta.

Greenin kohdalla keskeiseksi lukemista ja kääntämistä määrääväksi tekijäksi näyttäisi nousevan hänen kaksikielisyytensä. Green kokee olevansa kuin eri ihminen käyttämästään kielestä riippuen, ja tämä näkyy tiettyssä määrin hänen käännöksissäänkin.

**Asiasanat** Green, ideaalilukija, identiteetti, kaksikielisuus

**Säilytyspaikka** Kirjallisuuden laitos

**Muita tietoja**

# SISÄLTÖ

## I JOHDANTO

1.1 Mitä tutkin?.....	
1.2 Työn teoriatausta .....	4
1.3 Kuka on Julien Green?.....	5
1.4 <i>Le langage et son double</i> -teos.....	8

## II MISSÄ ON KÄÄNTÄJÄ?

2.1 Käännösteoreettisia luokitteluja.....	9
2.2 Kääntäjän vapaus, vastuu ja valta.....	11
2.3 Kääntäjä lukijana	
2.3.1 Kääntäjän ääni.....	17
2.3.2 Ihannelukija.....	19
2.3.3 Ihannekääntäjä.....	22
2.3.4 Lukemisen tapoja	
2.3.4.1 Tutkiva kääntäjä-lukija.....	25
2.3.4.2 Lukeminen tekstin <i>konkretisaationa</i> .....	26
2.3.4.3 Voiko lukea oikein tai väärin?.....	28
2.4 Kääntämisen konteksti(t)	
2.4.1 <i>Tilanne ja konteksti</i> .....	31
2.4.2 <i>Tulkintayhteisö</i> ja kääntäjä-lukija.....	33

## III JULIEN GREEN MERKITYSTEN MAISEMASSA

3.1 Greenin käsityksiä kääntämisestä	
3.1.1 Raamatunkäännökset.....	35
3.1.2 Kieli instrumenttina.....	38
3.2 Kaksi kieltä, kaksi maailmaa, kaksi identiteettiä.....	39
3.3 Kirjoittava minä.....	45

## **IV GREEN KÄÄNTÄJÄNÄ**

### **4.1 *An Experiment in English***

4.1.1 Aluksi.....	49
4.1.2 Lisäykset.....	51
4.1.3 Poistot.....	54
4.1.4 Muut muutokset.....	56
4.1.5 Lopuksi.....	62

### **4.2 *Christine***

4.2.1 Aluksi.....	63
4.2.2 Muutokset tekstissä.....	67
4.2.3 Kulttuurinen kohdentaminen.....	70
4.2.4 Lopuksi.....	71

### **4.3 Jumalan, runoilijan ja kääntäjän puhetta yössä: Péguy'n *La nuit. Dieu parle.***

4.3.1 Aluksi.....	72
4.3.2 Muutokset tekstissä.....	76
4.3.3 Lopuksi.....	78

## **V PÄÄTELMIÄ.....79**

## **LÄHTEET.....81**



# I JOHDANTO

## 1.1 Mitä tutkin?

Tarkastelen työssäni kääntämisen moniulotteista kenttää kääntäjä-lukijasta käsin. Etsin vastausta kysymykseen siitä, miten kääntäjä lukee ja millä tavalla hänen lukemisensa eroaa 'tavallisesta' luennasta. Esille nousee myös kysymys kääntäjän suhteesta tekstiin ja kirjailijaan. Esimerkkitapauksenani on amerikkalais-ranskalainen kaksikielinen kirjailija *Julien Green*, joka on kääntänyt sekä omia teoksiaan, että ranskalaisen *Charles Péguy*<sup>1</sup> teoksia englanniksi.

Lähden siitä ajatuksesta, että merkitys ei ole valmiiksi annettuna tekstissä, vaan kieli, myös kääntäjän käyttämä kieli, tuottaa merkityksiä tai vielä tarkemmin ilmaistuna merkitysten mahdollisuuksia. Lukuprosessissa realisoituvat tietyt merkitykset. Lukija on periaatteessa vapaa tuottamaan juuri sellaisia merkityksiä kuin tahtoo, käyttämään tekstiä kuten itse haluaa, mutta konteksti asettaa omat rajoituksensa lukemiselle.

Kääntäjä (puhuttaessa 'normaalista' kielestä toiseen kääntämisestä) ei ole 'normaali' lukija. Hänen on valittava tietty näkökulma, ikään kuin liimattava teokseen merkitys, joka saattaa olla vain yksi hänen mielessään syntyneistä merkityksistä. Kääntäjän lukuprosessi on kaikkien käännösten lukijoiden nähtävillä. Kun kääntäminen suhteutetaan nykyisiin kirjallisuusteoreettisiin käsityksiin tekstistä, huomataan, että kääntämisen kohdalla esimerkiksi seuraava Roland Barthesin luonnehdinta tekstistä ei ole kovin käyttökelpoinen.

Teksti on pluraalista. Sillä ei ole vain useampia merkityksiä, vaan se toteuttaa merkityksen todellisen, *redusoimattoman*

---

<sup>1</sup> Charles Péguy (1873 - 1914) on ranskalainen kirjailija, joka on tunnettu ennen kaikkea runoistaan ja poleemisista teksteistään. Hän halusi toteuttaa elämässään 'henkilökohtaista sosialismia', ja toisaalta häntä luonnehditaan sanoin 'syvästi mystinen' (*Le petit Larousse illustré* 1995). Julian Green on kääntänyt pääasiassa hänen lyriikkaansa.

monikollisuuden (ei vain hyväksyttävää). Teksti ei ole merkitysten rinnakkaiselo, vaan merkitykset menevät läpi Tekstin, käyvät siinä ohimennen.<sup>2</sup>

Kääntäjän on pakko pysäyttää merkitysten virtailu hetkeksi, sanallistaa oma tulkintansa teoksesta. Voisi sanoa, että kääntäjä käsittelee työssään aina *teosta*, ei *tekstiä* sen ylläolevassa merkityksessä. Kääntäjän täytyy myös uskoa merkityksen olemassaoloon, luottaa siihen, että joku merkitys on löydettävissä.<sup>3</sup>

Kääntäjän on valittava luku- ja käänösstrategiansa tietoisemmin kuin ns. tavallisen lukijan. Jos lukijan tulkintaa ohjaava tekijä on *tulkintayhteisö*, kuten Stanley Fish ajattelee, pitäisi kääntäjän olla osa kahta tai useampaakin tulkintayhteisöä; hyvä kääntäjä ei olisi esimerkiksi oman kulttuurinsa tai muun yhteisönsä perspektiiviä rajoittavan vaikutuksen alaisena. Hän eläisi välitulassa, rajamaastossa ulkopuolisena, objektiivisena tarkkailijana. Ylipäänsä kääntäjältä odotetaan - ja he itsekin pitävät ideaalina - jonkinlaista superluentaa, objektiivista, kaiken ymmärtävää luentaa. Kääntäjä osaisi kaikissa tilanteissa lukea 'oikein'. Tätä objektiivisuuden harhaa pyrin purkamaan käsittelemällä kääntäjän tilannetta<sup>4</sup>, kääntämisen kontekstia.

Kolmannessa luvussa tarkastelen Julien Greeniä ja hänen käsityksiään kielestä ja kääntämisestä sekä hänen käsityksiään ylipäänsä kirjallisuudesta ja runoudesta. Pyrin hahmottelemaan 'greeniläisen käänösteorian' eli selvittämään toisin sanoen hänen kääntäjän tilannettaan, kääntämisen kontekstiaan. Ajatuksellisesti termit kääntäjän tilanne, konteksti ja lukijan/kääntäjän teoria tulevat hyvin lähelle toisiaan. Kaikissa on kyse taustatekijöistä, jotka ovat mukana luennassa.

Greenin kirjallinen ura on hyvin pitkä, ja hän on laajassa tuotannossaan jatkuvasti käsitellyt omaa kaksikielisyyttään ja -kulttuurisuuttaan. Näen, että kuka tahansa

---

<sup>2</sup> Barthes, 1993, 163.

<sup>3</sup> Steiner, 1975/1992, 312.

<sup>4</sup> *Kääntäjän tilanne* -termin kohdalla nojaan Riitta Oittisen näkemyksiin. Ks. Oittinen, 1995.

kääntäjä on käännöstyönsä aikana kaksikielinen: työssään hän joutuu jatkuvasti liikkumaan kahden ajattelutavan maastossa yhtäaikaan. Voisi myös ajatella, että kaksikielinen henkilö on kielellisesti tietoisempi: hän elää tavallaan kielten välisessä maastossa, ei aivan sisällä kummassakaan kielessä. Venäläis-ranskalainen kirjailija Andrei Makine on kuvannut tuota ulkopuolisuutta mm. seuraavasti:

Nyt ranskasta tuli väline, jonka ulottuvuutta mittasin puhumalla. Niin, siitä tuli riippumaton instrumentti, jota käyttäessäni tajuaisin aina välillä puhumisen outouden.<sup>5</sup>

Vierauden ja ulkopuolisuuden tunne tuntuu olevan osa kaksikielistä identiteettiä – siis myös kenen tahansa kääntäjän identiteettiä.

Greenin tekstit kääntämisestä ja kielestä yleensä ovat merkittäviä senkin vuoksi, että kirjailija omien teostensa kääntäjänä on jonkinlainen valkea läikkä käännöstutkimuksessa. Oikeastaan asia on sivuutettu huomauttamalla, että kirjailija omien tekstiensä kääntäjänä olisi ideaalitapaus: hän itse tietäisi, mitä on todella halunnut sanoa ja lukisi ja kääntäisi siis tekstin 'oikein'. Taustalla on romantiikasta periytyvä ajatus kirjailijasta tietoisena, intentionaalisenä tekstin luojana ja staattinen käsitys merkityksestä. Edellisen kaltaista ideaalikääntäjää tuskin on olemassa: kääntäjä - myös kirjailija-kääntäjä - kääntää aina omassa ajassaan ja omista näkökohdistaan käsin, omassa kääntäjän tilanteessaan.

Tarkastelemalla kahta Greenin itsensä kääntämää tekstiä, esseitä *An Experiment in English* ja novellia *Christine* selvitän, millä tavalla Green on omia tekstejään lue-  
nut eli näkykö Greenin teoreettinen käsitys kääntämisestä tai hänen kielikäsit-  
tensä mahdollisesti hänen käännösratkaisuissaan. Lopuksi vertaan Greenin omien  
tekstien käännöksiä hänen käännökseensä Péguy'n runosta *La nuit. Dieu parle.* ja  
siihen liittyviin kommentaareihin. Oletan, että Greenin käännökset omista teksteistä  
ovat pikemminkin *versioita* kuin käännöksiä alkutekstistä. Toisen teksti taas –  
etenkin kun kyseessä on Greenin ilmeisen suuresti arvostama runoilija – on käännet-  
tävä hyvin uskollisesti (mitä se sitten ikinä tarkoittaakaan).

---

<sup>5</sup> Makine, 1996, 211.

## 1.2 Työn teoriatausta

Käännösteoreettinen tutkimus on meillä Suomessa aika hahmottomaton kenttä. Käännöksiä on tarkasteltu etupäässä lingvistiksi, kirjallisuudentutkimukseen pohjaavaa tutkimusta onkin jo paljon vähemmän. Olen halunnut tässä työssäni kartoittaa kääntäjien ajatuksia, itse asiassa teoriaa sekin. Siksi kääntäjien käsityksillä omasta työstään on työssäni vahva osuus. Monet nykyiset käännösteoreetikot kuten Riitta Oittinen ja Susan Bassnett ovat itsekään kääntäjiä. Molemmat ovat soveltaneet käännöstutkimuksessaan mm. feminististä kirjallisuudentutkimusta, etenkin kysymystä vallasta. Kääntäminen on oma ja erikoinen, moneen suuntaan kurkottava alansa, jossa tarvitaan varmasti usean tieteenalan näkemyksiä.

Aivan ongelmatonta ei ole yrittää sovittaa yhteen tämänhetkisiä teksti- ja merkitys-teoreettisia käsityksiä ja kääntämistä: näen kääntämisen jollakin tapaa staattisena ja ehkä konservatiivisenakin alueena, jolla perusasetelma pysyy samana: kääntäjä kääntää todella jonkun toisen teosta ja hänen täytyy luottaa siihen, että teoksella on joku merkitys, joka on hänen löydettävissään. Lukija vallankaappaajana ja merkityksen alkulähteenä tuntuu sopivan huonosti kääntäjän kuvaamiseen.

*Kääntäjä lukijana* -problematiikkaa lähestyn mm. *ideaalilukijan* ja *tulkintayhteisön* käsitteiden kautta hyödyntäen etupäässä Wolfgang Iserin ja Stanley Fishin ajatuksia. Näiden kahden tutkijan ajattelua pidetään toisilleen vastakkaisena: Iserillä merkitys olisi kokonaan tekstissä ja Fishillä taas yksinomaan lukijassa. Yhdyn kuitenkin Koskimaan (1998, 37) näkemykseen siitä, että näiden kahden tutkijan ajatuksista on aika helppo löytää yhteneviäkin linjoja. Lukemisen kysymystä, etenkin kysymystä oikein-/väärinlukemisesta, lähestyn lisäksi Roman Ingardenin ja Harold Bloomin esittämien ajatusten avulla.

### 1.3 Kuka on Julien Green?

Julien Green (s.1900) on yksi harvoista, ellei ainoa tunnettu, *täysin* kaksikielinen kirjailija maailmassa: hän on kirjoittanut joko ranskaksi tai englanniksi, riippuen siitä, kummassa maassa hän on kulloinkin oleskellut. Esimerkiksi *Samuel Beckett* kirjoitti myös englanniksi ja ranskaksi, mutta niin, että asetuttuaan Pariisiin pysyvästi vuonna 1937 kieleksi vakiintui yksinomaan ranska. Beckett käänsi omia teoksiaan englanniksi, mutta Greenin tapauksessa liike on ollut koko elämän ajan molemminsuuntainen: hän on jatkuvasti kirjoittanut molemmilla kielillä ja kääntänyt tekstejään suvereenisti kielestä toiseen.<sup>6</sup> Green mainitaan myös useassa kaksikielisyyttä käsittelevässä teoksessa esimerkkinä täysin kaksikielisestä henkilöstä, mutta minä tutkin teksteistä ilmenevää kirjailija-Greeniä ja hänen julkituomiaan käsityksiä. En kuvittele voivani tutkia Greeniä henkilönä – vain hänen tekstejään. Tunnen hänen elämäntarinansa enemmän tai vähemmän fiktiivisenä kuvana, jonka hän on halunnut itsestään välittää. Päähenkilönä on siis tietyssä määrin fiktiivinen Julien Green.

Green syntyi Pariisissa amerikkalaiseen perheeseen ja eli lapsuutensa kahdessa maailmassa: kotona puhuttiin aina englantia, mutta kadun ja koulun kieli oli ranska. Kotona perheen kuopus oli *Julian*, koulussa hänestä tuli *Julien*. Suurimman osan laajasta tuotannostaan Green on kirjoittanut ranskaksi, ja hänestä onkin käytetty määritelmää *citoyen américain et écrivain français*<sup>7</sup> eli Amerikan kansalainen ja ranskalainen kirjailija. Toisaalta suomenkielisessä kirjallisuudessa olen törmännyt myös epiteettiin 'amerikkalainen Ranskan ystävä'<sup>8</sup>, mikä tuntuu aika merkilliseltä ottaen huomioon kirjailijan kaksikielisyyden/-kulttuurisuuden. Green on toistaiseksi ensimmäinen ja ainoa ulkomaalainen, joka on kelpuutettu *l'Académie*

---

<sup>6</sup> Green, 1987, 8.

<sup>7</sup> de Saint Jean - Estang, 1990, 5.

<sup>8</sup> Enckell, 1992, 101.

*françaisen* jäseneksi. Hänet valittiin François Mauriacin seuraajaksi Akatemiaan vuonna 1971.<sup>9</sup>

Greenin laajasta tuotannosta suuren osan muodostavat hänen omaelämäkerralliset teoksensa<sup>10</sup> ja päiväkirjansa, *Journal*, josta on ilmestynyt 16 osaa, ensimmäinen vuonna 1938 ja viimeisin vuonna 1996. Green on jatkuvasti käsitellyt teoksissaan uskonnollisuutta ja metafysisyyttä, ja häntä onkin sanottu ennen kaikkea katoliseksi kirjailijaksi. Tämä on ehkä aiheettomasti yksipuolistanut kuvaa kirjailijasta: Greenin kiinnostus metafysiikkaan ei suinkaan rajoitu vain katolisuuden piiriin. Hänen teoksissaan on myös runsaasti piirteitä mm. kauhu- ja fantasiakirjallisuudesta. Koko hänen tuotantonsa leimaa kiehtova kahtiajakautuneisuus, joka liittyy nähdäkseni olennaisena osana kirjailija Greenin kaksikieliseen identiteettiin. Tämä kaksoiselämän ajatus näkyy jo hänen teostensa nimistä – esimerkiksi *Si j'étais vous* (1947), *Je est un autre* (1954), *L'autre* (1971) – ja sama vierauden ja toiseuden teema läpäisee koko hänen tuotantonsa.

Lapsuus on Greenille viattomuuden ja puhtauden maailma, jossa pahalla ei ole vielä sijaa. George Orwell on kirjoittanut hänen eräästä varhaisesta päiväkirjastaan:

What is attractive in this diary is its complete impetence, its refusal to move with the times. It is the diary of a civilized man who realizes that barbarism is bound to triumph but who is unable to stop being civilized.<sup>11</sup>

Sivistys tuntuu merkitsevän kirjailijalle hengen puhtautta. Ruumiillisuus on Greenille selvästi alempiarvoinen asia, barbariaa, osa paholaisen temppuilua. Kaiken kaikkiaan Green tekee teoksissaan hyvin selvän eron henkisen ja maallisen, pahan ja hyvän, järjen ja tunteen välille. Tässä mielessä hän liittyy kirjailijana voi-

---

<sup>9</sup> Green, 1987, 13.

<sup>10</sup> Suoraan omaelämäkerrallisina teoksina voidaan pitää kirjailijan *Autobiographie* -sarjaa, josta on ilmestynyt neljä osaa: *Partir avant le jour* 1963, *Mille chemins ouverts* 1964, *Terre lointaine* 1966 ja *Jeunesse* 1974.

<sup>11</sup> TLS, Oct. 4, 1996

makkaasti modernismille tyypilliseen dualistiseen ajattelutapaan.<sup>12</sup> Moderniteettiin hänet liittää myös tuotannossa jatkuvasti esilletuleva oman olemassaolon problematisoiminen ja tiedostamattoman korostaminen taiteellisessa luomisessa. Lapsuuden merkityksen korostaminen ja kirjailijan/taiteilijaneron erottaminen ympäröivästä yhteiskunnasta puolestaan ovat romantiikkaan liitettyjä määreitä. Greeniä on kuitenkin vaikea nähdä minkään tyyliuunnan edustajana. Hän on kirjailijana pikemminkin yksinäinen susi; *sa solitude est totale*<sup>13</sup> – hänen yksinäisyytensä on totaalista.

Greenin tuotantoa on tutkittu lähinnä biografisesti, todennäköisesti hänen tuotantonsa vahvan omaelämäkerrallisuuden vuoksi. Suomessa Green on melko tuntematon. Hänen tuotannostaan on suomennettu teokset *Tohtorin huvila* 1953 (*Adrienne Mesurat* 1927), *Moira* 1952 (*Moïra* 1950) ja *Lähtö ennen päivänkoittoa* 1966 (*Partir avant le jour* 1963). Green on kääntänyt omien tekstiensä lisäksi ranskalaisen Charles Péguy'n teoksia englanniksi sekä romantiikan edustajien William Blaken (1757 - 1827) ja John Keatsin (1795 - 1821) lyriikkaa ranskaksi.

---

<sup>12</sup> Dualismia, kaiken kahtiahalkeamista, pitää modernin keskeisenä piirteenä esim. Mikko Lehtonen, ks. Lehtonen, 1994: ' - - myös yksilösubjektit näyttävät modernissa maailmassa haljenneen kahtia: sisäiseen ja ulkoiseen, henkiseen ja materiaaliseen, kulttuuriin ja siviilisaatioon' (19).

<sup>13</sup> de Saint Jean - Estang, 1990, 81.

#### 1.4 *Le langage et son double* -teos

Työni päälähteenä on Greenin teos *Le langage et son double*, joka on ilmestynyt vuonna 1987. Teos koostuu 12 Greenin omasta tekstistä ja niiden käännöksistä sekä kahdesta Péguy-käännöksestä. Alkukielinen teksti ja käännös ovat teoksessa luetavissa rinnakkain, eli kyse on ns. *en face* -käännöksistä. Teoksen kannessa lukee *Julian Green traduit par Julien Green* ja alla on teoksen nimi *Le langage et son double*. Teoksen ‘selässä’ tekijäksi on kuitenkin mainittu *Julien Green* ja sisäkannessa puolestaan vastassa ovat alekkain tekstit:

*Julian Green de l’Académie Française*

*Le langage et son double*

*traduit par Julien Green*

*Introduction et notes par Giovanni Lucera.*

Tässä törmäämme heti kirjailijan kaksikielisyyteen ja kaksoisidentiteettiin häkellyttävälläkin tavalla. Ranskan kirjallisuushistoria tuntee kirjailijan etunimellä Julien, mutta kirjailijalla on todella kaksi maata, kaksi kieltä ja kaksi identiteettiäkin – mikä näkyy konkreettisesti hänen kahdessa erimuotoisessa nimessäänkin.

Suurin osa teoksen teksteistä on esseemuotoisia pohdintoja kääntämisestä, yksilön kielestä ja kaksikielisyydestä. Teksteistä seitsemän on kirjoitettu englanniksi ja käännetty ranskaksi, joko lähes samanaikaisesti tai hyvin pitkänkin ajan kuluttua. Tämä alunperin englanninkielisten tekstien ilmestyminen tekstissä on sikäläkin kiinnostavaa, että Green on kuitenkin kirjoittanut suurimman osan tuotannostaan ranskaksi, ja kirjailijana hänen katsotaan kuuluvan ranskan kirjallisuushistoriaan.



## II MISSÄ ON KÄÄNTÄJÄ?

### 2.1 Käännösteoreettisia luokitteluja

Gerard Genette jakaa tekstien väliset suhteet viiteen tyyppiin: 1. Intertekstuaaliset, 2. Paratekstuaaliset, 3. Metatekstuaaliset, 4. Hypertekstuaaliset ja 5. Arkkitekstuaaliset suhteet. Kääntäminen kuuluu neljänteen luokkaan eli hypertekstuaalisiin suhteisiin. Hypertekstuaalisuudessa on kyse hyperteksti B:n (esim. juuri käännös) suhteesta hypoteksti A:han (käännösten kohdalla siis alkutekstiin). Intertekstuaalisuudesta hypertekstuaalisuus eroaa siten, että intertekstuaalisuudessa on kysymys toisen tekstin läsnäolosta tekstissä sitaatin, plagiaatin tai alluusion muodossa. Hypertekstuaalisuudessa pohjana on selkeästi jokin hypoteksti, joka muunnetussa muodossaan on hyperteksti.<sup>14</sup>

Keskeinen termi Genetten luokittelussa on *transformaatio*. Transformaatiossa hän erottaa 1. Suoran eli varsinaisen transformaation ja 2. Epäsuoran transformaation eli imitaation. Esimerkkinä transformaatiosta hän mainitsee Joycen *Odyseuksen* suhteessa hypotekstiinsä Homeroksen *Odyseiaan*. Vergiliuksen *Aeneis* taas on imitaatio *Odyseiasta*. Genetten mukaan transformaatio on mekaanisempaa (siis suoremppaa), esimerkiksi Joycen tapauksessa *Odyseian* tapahtumien siirto Dubliniin. Vähäisimmillään transformaatio voi olla vain esimerkiksi tiettyjen teoksen jaksujen poisjättö (*transformation réductrice*). Imitaatio ei ole näin mekaanista: esimerkiksi Vergilius kertoo toisen tarinan, mutta hänen muodollisena ja temaattisena mallinaan on Homeroksen *Odyseia*.<sup>15</sup>

Kääntäminen kuuluu Genetellä luokkaan *la transformation sérieuse*, jota voidaan kutsua myös termillä *transposition*<sup>16</sup>. Tässäkin on kaksi alaryhmää:

---

<sup>14</sup> Genette, 1982, 8-13.

<sup>15</sup> Idem. On huomattava, että *Aieneis*-teoksen pohjana on sekä *Ilias* että *Odyseia*. Ks. Kaimio-Oksala-Riikonen, 1998, 40.

<sup>16</sup> *Transposition* merkitsee siirtoa, paikan tai järjestyksen vaihtamista sekä musiikkiterminä transponointia. Käännöksessä todella vaihdetaan paikkaa siirryttäessä kielestä toiseen.

1. Puhtaasti muodolliset transpositiot, jossa merkitys pyritään säilyttämään (esim. käännökset) ja
2. Temaattiset transpositiot, jossa muuttuu myös merkitys (esim. Michel Tournierin *Vendredi* suhteessa hypotekstiinsä Defoen *Robinson Crusoeen*).<sup>17</sup> Näiden kahden alaryhmän välinen raja ei ole jyrkkä, ja ilmaus ‘pyritään säilyttämään’ onkin merkittävä muodollisten transpositioiden kohdalla. Genette toteaa, että kielten luonteesta johtuen käänös ei voi koskaan olla absoluuttisen uskollinen alkuteokselle, ja että käänös kajoaa aina myös alkuteoksen merkitykseen.<sup>18</sup>

Roman Jakobson jakaa kääntämisen 1. **intralingvistiseen** eli kielensisäiseen, 2. **interlingvistiseen** eli kielten väliseen ja 3. **intersemioottiseen** eli merkkijärjestelmien väliseen. Intersemioottista kääntämistä hän kutsuu myös transmutaatioksi (transmutation), ja se voi olla esimerkiksi draamatekstin siirtämistä näyttämölle. Tällöin kääntäjä-lukijan/-lukijoiden (ohjaajan, näyttelijän, puvustajan jne.) tulkinta teoksesta on selvästi näkyvissä.<sup>19</sup> Intralingvistinen kääntäminen on esimerkiksi samankielisten, vanhojen tekstien tulkitsemista, kääntämistä nykykielelle, ja interlingvistinen taas ‘normaalia’, kieltenvälistä, kääntämistä. Jakobsonin mielestä kaunokirjallisten, poeettisten tekstien kääntäminen on itse asiassa mahdotonta: kaikissa kolmessa kääntämisen muodossa on välttämättä mukana kääntäjän luova panos.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Genette, 1982, 238.

<sup>18</sup> Ibid., 239.

<sup>19</sup> Transmutaatio vastaisi Genetten luokittelussa lähinnä imitaatiota eli välillistä transformaatiota.

<sup>20</sup> Jakobson, 1959, 232-9.

## 2.2 Kääntäjän vapaus, vastuu ja valta

Kysymys kääntämisen mahdottomuudesta/mahdollisuudesta on hallinnut hyvin pitkälle aikaisempaa käänöskeskustelua - jo mm. Cicero ja Dante epäilivät kääntämisen mahdollisuutta.<sup>21</sup> Raja on vedetty usein runouden ja proosan väliin: on katsottu, että runouden kääntäminen on mahdotonta. Genette pitää jakoa käännettävät (*traduisibles*) - kääntymättömät (*intraduisibles*) hedelmättömänä. Hän ehdottaa sen sijaan tekstien jakoa sellaisiin, joille käänöksessä välttämättä syntyvät virheet ovat vahingollisia ja sellaisiin, joiden kohdalla virheet voidaan hyväksyä. Hänen mukaansa edellisiä, vahingoittuvia tekstejä ovat kaikki kaunokirjalliset tekstit ja jälkimmäisiä kaikki muut.<sup>22</sup>

Tiedämme kuitenkin, että kääntämisestä on tapahtunut aina ja tapahtuu edelleen; laajemmassa mielessä se kuuluu välttämättä kaikkeen kommunikaatioon. Keskustelun painopiste onkin siirtynyt siihen, miten ja millä ehdoilla kääntämisestä tapahtuu. Genette ehdottaa seuraavaa:

Le plus sage, pour le traducteur, serait sans doute d'admettre qu'il ne peut faire que mal, et de s'efforcer pourtant de faire aussi bien que possible, se qui signifie souvent faire *autre chose*.<sup>23</sup>

*Kääntäjän olisi epäilemättä viisainta tunnustaa, että hän voi vain vahingoittaa tekstiä ja silti ponnistella tehdäkseen parhaansa. Usein se tarkoittaa toisella tavalla tekemistä.*

Kääntäjän valta -kysymys on yhteydessä siihen, millaisena kääntäjän funktio yhteiskunnassa on kulloinkin nähty. Kysymys siitä, kuinka uskollinen kääntäjän tulee

---

<sup>21</sup> Ingo, 1990, 18. Cicero mainitaan usein käänösteoreetikoista ensimmäiseksi: hän kirjoitti teoksessaan *Orator* vuodelta 46 eKr. ettei kääntäjän tulisi kääntää *verbum pro verbo*. Horatius puhuu samasta asiasta kolmisenkymmentävuotta myöhemmin kirjoitetussa *Ars poeticassa*. Ks. Steiner, 1975/1992, 248.

<sup>22</sup> Genette, 1982, 239.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 241. Mikäli ranskankielisistä sitaateista ei ole olemassa suomenkielisiä käännöksiä, käännökset ovat minun.

olla alkutekstille, tai kuinka paljon hänellä on lupa 'lisäillä omiaan' on saanut ajasta riippuen erilaisia vastauksia<sup>24</sup>. Kääntäjän vastuu ja vapaus ovat suurestikin vaihdelleet: välillä kääntäjä on ollut sekä kirjailijan että lukijoiden uskollinen orja ja palvelija, välillä merkittävä kulttuurivaikuttaja. Uudemmassa tutkimuksessa hänet nähdään pikemminkin vallankäyttäjänä ja luovana lukijana. Vaikka kääntäjä voi työssään käyttääkin kenelle tahansa lukijalle kuuluvaa valtaa, on lopullinen valta kuitenkin kirjailijalla: teoksen mahdolliset ansiot – jopa kielelliset ansiot – laskeetaan kuitenkin kirjailijan hyväksi. Luovaksi neroksi ei kääntäjää ole oikeastaan missään vaiheessa historiaa luokiteltu. Kääntäjän positio kirjallisuuden kentällä on nähdäkseni aina alistetusta asemasta puhumista: käännöstyö on alisteista kirjailijan työlle, ja mahdollinen kiitos ja kunnia teoksesta lankeaa enimmäkseen kirjailijan ylle.

Käännöstieteen katsotaan usein saaneen alkunsa antiikin Roomasta: koko roomalainen kulttuuri voidaan nähdä antiikin Kreikan 'käännöksenä'. Genetten terminologian mukaisesti kyseessä on pikemminkin imitaatio eli välillinen transformaatio: antiikin Kreikka olisi siten Rooman kulttuurin hypoteksti. Roomalaisille runoilijoille kuten Cicerolle ja Horatiukselle kääntäminen oli osa runoilijan työtä. Runoilijoilla taas oli kaksi päätehtävää: velvollisuus hankkia ja levittää tietoa sekä toisaalta kehittää runoutta ja sen muotokieltä.<sup>25</sup> Varsinaisesta kääntämisestä emme kuitenkaan voi antiikin kirjallisuuden kohdalla puhua. Roomalaiset runoilijat pyrkivät luomaan kreikkalaisen esikuvan mukaisesti mahdollisimman korkeatasoista kirjallisuutta. Kyse ei ollut orjallisesta kreikkalaisen kulttuurin jäljentämisestä, vaan kilpailuhenkisestä vapaasta mukailusta.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Termiä 'alkuteksti' on kritisoitu sen sisältämästä hierarkisesta ajattelumallista; tekstistä tulee alkuteksti tai lähtöteksti vasta suhteessa käännökseen/käännöksiin. Tässä mennään ehkä liiankin pitkälle: kääntäjällä on kuitenkin joku alkuteksti (hypoteksti), joka on hänen käännöksensä pohjana.

<sup>25</sup> Bassnett, 1980/1995, 60.

<sup>26</sup> Kaimio-Oksala-Riikonen, 1998, 27, 28.

Kansankielisen kirjallisuuden syntyaikoihin 900-luvulta eteenpäin kääntämisellä pyrittiin ennen kaikkea rikastuttamaan omaa äidinkieltä<sup>27</sup>. Keskiajalla toisten tekstejä sai käyttää surutta hyväkseen, ja on vaikea erottaa, milloin kyseessä on jonkun oma teksti/suora tai epäsuora lainaus jonkun toisen laatimasta tekstistä. Lähtöteksti oli tuolloin vain materiaalia, jota kirjailija käytti parhaaksi katsomallaan tavalla. Näin esim. Chaucerin teoksissa on kokoelma hyvin erilaisia tekstejä, myös käännöksiä, joiden alkuperää ei ole mainittu.<sup>28</sup> Viktoriaanisella ajalla tehtiin tahallaan kielellisesti arkaaisia käännöksiä, jotka oli tarkoitettukin vain oppineen eliitin käyttöön.<sup>29</sup>

Kääntäjien merkitystä kirjallisuuden ja kulttuurin kentässä ei voi vähätellä, mutta silti kääntäjät ovat aina olleet kulttuurin näkymättömiä vaikuttajia. Lukiessaan käännöstä tulee harvoin ajatelleeksi kääntäjää, joka kuitenkin on lisännyt tekstiin oman luku- ja tulkintakokemuksensa. Ellei käännöksessä ole silmiinpistäviä, häiritseviä käännösongelmia, ei lukija edes ajattele lukevansa käännöstä. Kääntäjällä on itse asiassa paljon valtaa, etenkin suurelle yleisölle tuntemattomammista kielistä käännettäessä. Näkymättömyytensä turvin kääntäjä voi myös käyttää valtaansa ja vapauttaa paremmin, eikä työhön liity tällöin niin paljon vastuuta; 'Vallankäyttäjän kannattaa kätkeytyä katseilta. Näkymätön kääntäjä voi näennäisen nöyryytensä ja uhraavaisuutensa takana toimia vapaasti aseitaan paljastamatta.'<sup>30</sup> Näin varmasti onkin, mutta on kuitenkin mukavampaa ajatella, että kääntäjä haluaa tuoda julki kirjailijan ajatuksia ja säilyttää alkuteoksen identiteetin – siinä määrin, kuin se on mahdollista.

Kääntäjän asema on tietysti yhteydessä kirjailijäkäsitykseen. Jos kirjailija nähdään romantiikasta periytyvän käsityksen mukaan luovaksi, yksilölliseksi neroksi, jää kääntäjän tehtäväksi löytää ja välittää lukijoille oikea merkitys ja kirjailijan ainut-

---

<sup>27</sup> Bassnett, 1980/1995, 68. Suomessahan tämä funktio näkyy ennen kaikkea Mikael Agri-colan työssä.

<sup>28</sup> Ibid., 71.

<sup>29</sup> Ibid., 88. Vanhojen tekstien kohdalla on peruskysymyksenä se, pitääkö kääntäjän tuoda teos tähän aikaan vai lukija viedä tekstin kautta teoksen aikaan.

<sup>30</sup> Koskinen, 1994, 89.

kertaiset viisaudet. Kääntäjän on kuulunut olla perinteisesti uskollinen alkuteokselle ja sen kirjoittajalle. Esimerkiksi kustannussopimuksissa kustantaja veloitetaan valvomaan, että teos käännetään uskollisesti ja tarkasti. Epäselväksi jää kuitenkin, mitä uskollisella käännoksellä tarkoitetaan - luultavasti olisi oltava uskollinen juuri kirjailijan antamalle merkitykselle.<sup>31</sup> Tämänhetkinen merkityksen näkeminen ei-staattiseksi vapauttaa kääntäjän kuitenkin tekstin muuttumattomuuden vaatimuksesta.<sup>32</sup>

Mitä kääntäjältä sitten vaaditaan, jos ei voida vaatia merkityksen muuttumatonta siirtämistä ja uskollisuutta alkuteokselle? Kääntäjän on valittava oma luku- ja käännostrategiansa:

Kääntäjän tilanne on esimerkiksi kirjallisuudentutkijaan nähden sikäli erilainen, että kääntäjä ei voi valita omaksi strategiakseen päättämättömyyttä. Ellei kääntäjä tee päätöksiä, hän ei tee myöskään käännoistä.<sup>33</sup>

Uskollisuuden voi tulkita uskollisuudeksi tälle päätökselle, omalle tulkinnalle teoksesta. Oittinen näkee kääntäjän ainoaksi velvollisuudeksi olla rohkea ja osallistua kääntämisen karnevaaliin, jossa alkuteosta kohtaan tunnettu pelko voitetaan naurun avulla: 'Ellei kääntäjä poista alkutekstin pelottavuutta nauramalla sille, hän ei saa kohdekielistä tekstiä elämään.'<sup>34</sup>

Entä kun kääntäjänä on runoilija? Runoilijat ovat saaneet aina enemmän vapauksia kääntämisen kentällä: heidän taitonsa katsotaan riittävän vapaammankin käännoksen luomiseen. Esimerkiksi Pentti Saarikosken käänno *Odyssiasta*<sup>35</sup> on myös vahvasti kääntäjän itsensä kirjallinen teos, ja kustantaja tuskin on vaatinut häneltä

---

<sup>31</sup> Oittinen, 1994, 167.

<sup>32</sup> Koskinen, 1994, 83,84.

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> Oittinen, 1995, 150.

<sup>35</sup> Saarikosken käännoksen heikkoutena on pidetty sitä, että sen pohjana on 'taitamattomasti typistetty editio', ks. Kaimio-Oksala-Riikonen, 1998, 40. Otto Mannisen käänno *Odyssiasta* voitaneen pitää todellisena kirjallisuutemme merkkisaavutuksena.

yksi-yhteen vastaavuutta lähtöteoksen ja käännöksen välillä. Riitta Oittinen mainitsee Kirsi Kunnaksen esimerkkinä kääntäjä-runoilijasta, joka on käännöstensä kautta vakiinnuttanut asemansa Suomessa, ja voi sen vuoksi 'kuunnella sisäistä ääntään vapaammin kuin ns. tavallinen kääntäjä.'<sup>36</sup> George Steiner puhuu *petoksesta ylöspäin (betrayal upwards)*<sup>37</sup> siinä tapauksessa, että kääntäjä kääntää 'liian hyvin', että hänen teoksensa on 'parempi' kuin alkuperäinen. Tällöin käännös olisi alkuteosta laadukkaampi tyyllillisesti tai ohittaisi sen 'in emotional scope'.<sup>38</sup> Tällainen tekstien arvottaminen tuntuu oudolta ottaen todella huomioon, että lähtöteos ja käännös eivät voi koskaan olla sama teos jo kielten erilaisuudesta johtuen. Ainakin arvottaminen voisi jäädä lukijan tehtäväksi: jos lähtöteksti ja käännös olisivat luettavissa samassa teoksessa rinnakkain, voisi lukija selvemmin nähdä kääntäjän käännösratkaisut.

Pitäisikö kääntäjän sitten jotenkin varmistua siitä, ettei hän ole aivan hakoteillä kääntäessään? Kenelle hän on vastuussa? Eräs kääntäjä ainakin kertoo pitäneensä aktiivisesti yhteyttä kirjailijaan käännöstyötä tehdessään: kyseessä oli englanninkielinen teos, joka vilisi kirjailijan keksimiä sanoja. Kun kääntäjä kysyi erään vaikean sanan merkitystä kirjailijalta, tämä sanoi, ettei edes muista, onko se hänen keksimänsä, vai onko sana oikeasti olemassa. Kirjailija 'lupasi vapaat kädet kääntää'.<sup>39</sup> Tämä on varmasti kirjailijan puolelta viisas ratkaisu: on varmasti käytännössä aivan mahdotonta valvoa teoksistaan tehtyjen käännösten 'oikeellisuutta'. Voidaan myös kysyä, onko kirjailijalla oikeutta yrittää vaikuttaa teostensa ja niiden lukijoiden väleihin: kääntäjäkin on lukija, joka antaa teokselle uutta elämää, uusia merkityksiä.<sup>40</sup>

Tekstin 'menettäminen' käännöksessä näyttää olevan joidenkin kirjailijoiden kauhukuva; kirjailija Joseph Brodsky on ilmaissut pelkonsa seuraavasti:

---

<sup>36</sup> Oittinen, 1995, 41.

<sup>37</sup> Steiner, 1975/1992, 423.

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> KKV, 1986, 126. Kyseessä on Eva Siikarlan käännös amerikkalaisen Mark Helprinin teoksesta *Talvinen tarina*.

<sup>40</sup> Oittinen, 1995, 43.

Vakavasti puhuen, on turvallisempi olo, jos ei tunne lainkaan kieltä, jolle kokoelma on käännetty. Vaihtoehtoja on vain kolme: jos luotat kääntäjään, hän tappaa sinut. Jos et luota häneen, hän tappaa sinut. Jos kääntäjä lupaa tappaa sinut, hän tappaa sinut.<sup>41</sup>

Sama huoli on Julien Greenillä, kun hän raamatunkäännöksiä vertailtuaan toteaa: ‘Que resterait-il de nos propres livres s’ils subissaient de telles mutilations?’ eli *Mitä omista kirjoistamme jäisi jäljelle, jos niitä silvottaisiin tuolla tavalla?* Alkuperäisteoksen tekijän pelko on kuitenkin hyödytöntä: käännös on välttämättä erilainen kuin käännettävä teksti, eikä taiteilija toisaalta voi kontrolloida teoksensa käyttöä sen ‘maailmaan laskemisen’ jälkeen, hänellä ei ole siihen enää valtaa.

Philippe Forgetin mukaan käännöksessä on kyse tapahtumaketjusta *kuolema-todistaminen-eloontajääminen (mort-témoignage-survie)*, johon kuuluu:

1. alkuperäisteoksen kuolema, josta todisteena on käännös
2. käännös, joka todistaa sekä alkuperäisteoksen olemassaolosta että sen kuolemas-ta
3. käännöksen eloonjääminen alkuperäisteoksessa ja samalla alkuperäisteoksen eloonjääminen käännöksessä ja sen ansiosta.<sup>42</sup>

Liike on siis kaksipuolista ja dialogista. Viimeisen kohdan sanat ‘ja sen ansiosta’ ovat huomionarvoisia: esimerkiksi monet klassikkoteokset saattaisivat hyvinkin olla unohdettuja, jos ei niistä tehtäisi jatkuvasti uusia käännöksiä/painoksia. Kieli on jatkuvassa liikkeessä, ja teoksen kieli vanhentuu väistämättä ajan kuluessa. Kie-len merkityskenttä heiluu, ja kieleen vakiintuu myös uusia sanoja: esimerkiksi Bal-zacin Salambo-teoksen ensimmäisessä suomennoksessa vuodelta 1903 appelsiini on *orange* – nykylukijalle sana on tarpeettoman koominen.<sup>43</sup> Toisaalta eriaikaiset käännökset elävät usein rinnakkain, ja halutessaan lukija voi vertailla niitä keske-nään. Kääntäjä ei voi mitenkään tappaa kirjailijaa, koska hän päinvastoin tekee tä-

---

<sup>41</sup> Koskinen, 1994, 87.

<sup>42</sup> Forget, 1994, 2.

<sup>43</sup> Suni, 1995.



män tekstiä tunnetuksi. Uudet käännökset tuovat teoksen aina uuden lukija-  
/tulkintayhteisön ulottuville.

## 2.3 Kääntäjä lukijana

### 2.3.1 Kääntäjän ääni

Nykyisin kääntäjä nähdään ennen kaikkea lukijana, joka välttämättä tuo oman tulkintansa mukaan käännökseen. Hän tavallaan sanallistaa lukukokemuksensa, tuo sen käännöksen lukijoiden nähtäväksi – toinen asia on sitten, haluaako käännöksen lukija katsoa ja nähdä tätä tosiasiaa. Kääntäjä käy dialogia kirjailijan kanssa, tai ‘laulaa duettoa’<sup>44</sup> tämän kanssa. Barthes puhuu Tekstistä, jonka lukija soittaa.<sup>45</sup> Välttämättä lukija-kääntäjä tuo prosessiin oman äänensä, joka olisi hyvä saada soi-  
maan kirjailijan äänen kanssa - ainakin pitäisi laulaa samaa laulua. Tai pikemmin-  
kin samaa laulua muuttamatta melodiaa liikaa; mikäli sävel muuttuu liikaa, on ky-  
seessä pikemminkin *parodia*, joka tarkoittaaakin sananmukaisesti vieressä/vierestä  
laulamista, ja joka voidaan käsittää myös väärin laulamiseksi (ôde=laulu, pa-  
ra=pitkin; vieressä)<sup>46</sup>. Moniäänisyys, polyfonia on kuitenkin aina käännöksessä  
läsnä jossakin määrin, aivan kuten se on läsnä kielessä yleensä.

Kääntäjä on välttämättä sidottu omaan kieleensä ja kulttuuriinsa, mutta hän liikkuu  
työssään myös vieraan kielen ja kulttuurin alueella. Samalla hänen identiteettinsä  
häilyy:

Kääntämiseen liittyy olennaisesti sekä  
identiteetistä luopuminen ja oman

---

<sup>44</sup> Tätä ilmaisua käytti Annikki Suni esitelmässään kaunokirjallisuuden kääntämisestä.

<sup>45</sup> Barthes, 1993, 166.

<sup>46</sup> Genette, 1982, 74.

‘minuuden’ alistaminen toiselle että toiseuden muuntaminen minuudeksi. [--] Kääntäminen tekee siten näkyväksi ‘minän’ ja ‘toisen’ välisen erottelun keinoitekoisuuden. Ne eivät ole toistensa vastakohtia, vaan ‘toinen’, ‘toiseus’ on subjektissa aina jo itsessään. Emme siis ole itsellemme täysin läsnäolevia ja itseidenttisiä: kun uskomme kuulevamme oman äänemme, äänessä onkin ‘toinen’.<sup>47</sup>

Yksi kääntämisestä perinteisesti käytetty metafora on *kaiku*. Kaiku on heikompi kuin alkuperäinen ääni, se on menettänyt jotakin alkuperäisestä. Usein tätä kaiunomaisuutta ovat korostaneet runoilijat: Nabokov on verrannut runossaan ‘On translating *Eugene Onegin*’ kääntämistä papukaijan kirkkaisuihin ja apinan lörrötykseen. Dante puolestaan kirjoittaa *Conviviossaan*, ettei muusien kosketuksesta syntynyttä runoutta koskaan voi kääntää toiselle kielelle ilman että harmonia häviää<sup>48</sup>. George Steinerin sanojen mukaan: ‘- - ash is no translation of fire’.<sup>49</sup> Kuitenkin samainen Steiner toteaa, että kaiku lisää ja rikastuttaa samalla tavalla kuin peili lisää siihen heijastetun valon määrää.<sup>50</sup>

Dante puhuu ‘muusista’: antiikissa ja keskiajalla inspiraatio tuli runoilijaan hänen itsensä ulkopuolelta. Varsinaista *neron* käsitettä ei tuossa diskurssissa vielä tunnettu. Romantiikasta alkaa käsitys runoudesta yksilöllisen runoilijaneron hengentuotteena. Tapanamme on puhua esimerkiksi antiikin neroista, mutta tuota käsitettä ei ollut vielä olemassa sellaisenaan kuin me (modernissa diskurssissa) sen käsitämme. Latinankielinen termi *ingenium* ei sisältänyt *neron* käsitteen keskeisimpiä määreitä, joita ovat alkuperäisyys, spontaanisuus ja poikkeuksellinen luovuus. Olennaista on, että poikkeukselliset lahjat olivat antiikissa ja keskiajalla alkuperältään jumalallisia. Modernissa diskurssissa *neron* teksti on vain hänen tekstiään, kieli vain hänen kiel-

---

<sup>47</sup> Koskinen, 1994, 84. Koskinen tukeutuu käännosteoreettisessa ajattelussaan pitkälle Julia Kristevaan.

<sup>48</sup> ‘nulla cosa par legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia’, sit. Steiner 1975/1992, 253.

<sup>49</sup> Steiner, 1975/1992, 252, 253.

<sup>50</sup> Ibid., 317.

tään, merkitys vain hänen hallussaan.<sup>51</sup> Tämän vuoksi modernismissä kääntäjän tehtävä on löytää alkuperäinen merkitys - mikä jää useimmiten löytymättä, jolloin käänös on vain alkuperäisen varjo.

### 2.3.2 Ihannelukija

*Lukijan* käsitettä lukijatutkimuksessa on käsitelty hyvin monella tapaa. Karkea jako on kuitenkin jako kahteen:

1. *Todellinen, historiallinen lukija*, joka on esimerkiksi reseptitutkimuksen kohteena
2. *Tekstin sisäinen lukija*, lukijan rooli tekstissä

Pekka Tammi määrittelee sisäislukijan joukoksi ominaisuuksia (kielitaito, kulttuuritausta, kirjallinen kompetenssi), jotka ovat välttämättömiä lukemisen onnistumiselle. Kirjailija siis olettaa sisäislukijalta tiettyjä ominaisuuksia kirjoittaessaan. Tekijä siis olettaa tietynlaisen lukijan, mutta liike on myös toisensuuntainen: myös lukija olettaa tekijän, joka on olettanut lukijan.<sup>52</sup>

Usein sisäistä lukijaa kutsutaan *implisiitiksi lukijaksi*. Termin on tehnyt tunnetuksi Wolfgang Iser, mutta samasta sisäislukijasta on kyse myös termien *ideaalilukija*, *mallilukija* tai *tekstiin koodattu lukija* kohdalla. Lisäksi on vielä kolmaskin kategoria, joka on tekstin ulkopuolella: tässä kategoriassa ovat Riffaterren *superlukija* ja Fishin *perehtynyt lukija* (informed reader).<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Lehtonen, 1994, 87, 92-94. Lehtosen käsityksiä vastaan sotii esimerkiksi ensimmäiseltä vuosisadalta jkr. peräisin oleva teos *Peri hypsus*, jossa kyllä määritellään kirjallisen neron piirteet. Ks. Kaimio-Oksala-Riikonen, 1998, 186.

<sup>52</sup> Tammi, 1988, 203-4

<sup>53</sup> Näistä eri lukijatyypeistä ks. esim. Tammi, 1988, Iser, 1976/1978, Koskimaa, 1998.

Kaksi viimeksi mainittua ovat taas lähellä todellisia lukijoita, mutta kuitenkin jonkinlaisia hybridejä todellisen lukijan ja abstraktin sisäislukijan välillä. Fishin *perehtynyt lukija* on oikeastaan ideaali, johon todellinen lukija pyrkii. Hän on täydellisesti perehtynyt

1. kieleen, jolla luettava teksti on kirjoitettu
2. kielen kaikkiin semanttisiin mahdollisuuksiin vuorovaikutustilanteessa
3. kirjallisuuteen yleensä; hänellä on kirjallista kompetenssia<sup>54</sup>

Fishin luettelemat ominaisuudet ovat siis lähestulkoon samat kuin Tammen sisäislukijalle antamat ominaisuudet. Lukija ei kuitenkaan pysy helposti pelkkänä abstraktiona, vaan pyrkii tekstistä ulos.

Samalla tavalla osittain sekoittuvat Iserin termit *ideaalilukija* ja *implisiittinen lukija*. Ideaalilukijakin on täysin hypoteettinen, kirjailijan tekstiin sisällyttämä konstruktio. Iser toteaa, että ideaalilukija on itse asiassa rakenteellinen mahdottomuus, kun kirjallisuutta tarkastellaan kommunikaationa. Ideaalilukija omaisi identtisen koodin kirjailijan kanssa, ymmärtäisi tämän intentiot - eli oikeastaan vain kirjailija itse olisi omien teostensa ideaalilukija. Kirjailijan ei kuitenkaan tarvitse omien teostensa lukijana erottaa itsestään ideaalilukijaa, joten käsite on kirjailijasta puhuttaessa tarpeeton.<sup>55</sup> Iserin teoriaa on kritisoitu sen epätarkkuudesta; Iser puhuu lukijasta ja hänen läsnäolostaan puhumatta todellisesta lukijasta. Etsiessään tällaista transsendentaalista, fenomenologista lukijaa, ja käsitellessään lukijaa osana tekstiä Iser ei kuitenkaan luonnehdi tarkoin *tekstiä* sen paremmin kuin *lukijaakaan*.<sup>56</sup>

Ideaalilukija pystyisi käyttämään tekstin koko merkityspotentiaalin, joka kuitenkin reaalistuu hyvin eri tavalla eri lukijoiden luentaprosessissa.

The ideal reader, then, must not only fulfill the potential meaning of the text independently from his own historical situation, but he must do this exhaustively. The result would be total consumption of the text - which would be ruinous for literature.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Iser, 1976/1978, 31. Iser ei ole tulkinnut Fishin käsitettä, vaan tekstikatkelma on suoraan Fishiltä.

<sup>55</sup> Ibid., 28-9.

<sup>56</sup> Holub, 1984, 85.

<sup>57</sup> Holub, 1984, 29.

Vaikka ideaalilukija onkin tekstuaalinen konstruktio, lähellä Iserin termiä *implisiitinen lukija* (*Der Implizite Leser*), käsittelee Iser ideaalilukijaa kuin todellista lukijaa, joka todella lukee teosta. Ideaalilukijan käsite sopii hyvin kääntäjän kuvaamiseen: kääntäjät itsekin kuvaavat työtään usein sanomalla, että kääntäjän tulee tietää aivan kaikki, tuntea kääntämänsä teos täysin perinpohjaisin. Tämän mahdollisuutta ei juurikaan kyseenalaisteta. Kääntäjällä on siis oikeastaan oikeus Iserin mainitsemaan *tekstin täydelliseen kuluttamiseen* (*total consumption of the text*). Vähän tämäntyyppisestä kuluttamisesta on kyse brasilialaisessa postmodernissa, kannibalistisessa käännöstieteessä, jonka mukaan tekstit syödään, sulatetaan ja niistä vapaudutaan. Tämän jälkeen tekstejä voi käyttää oman kulttuurin rikastamiseen, ihan siten kuin itse haluaa.<sup>58</sup>

Oittisen mukaan käännöstyössä fiktiivinen ideaalilukija on itse asiassa kääntäjän maailmankuvan heijastus. Kääntäjä suuntaa kääntäessään sanansa tietyyntyyppiselle lukijalle, jotta teoksesta tulisi mahdollisimman ehyt kokonaisuus. Esimerkiksi lastenkirjallisuutta käännettäessä käännösteoksessa heijastuu kääntäjän lapsikäisyys: kääntäjä joko selittää kaiken tai jättää selittämättä luottaen lapsen kykyyn ymmärtää asioita itse. Fiktiivinen ideaalilukija on juuri kääntäjän lapsikäisyyden mukainen lapsilukija.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Ks. Oittinen, 1995, 146.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 59-60.

### 2.3.3 Ihannekääntäjä

Rune Ingo asettaa kääntäjä-lukijalle monenlaisia vaatimuksia: hänen mukaansa hyvällä kääntäjällä on mm. keskitasoa parempi kielitaito ja varma tyyli-vaisto, hyvä yleissivistys, hyvä kirjallinen kyky ja kirjallisuuden tuntemus, luova mielikuviutus ja kyky suhtautua puolueettomasti tekstiinsä. Kaunokirjallisuuden ja etenkin runouden kääntämisen Ingo jättäisi suosiolla kirjailijoille ja runoilijoille, joiden kompetenssi riittäisi näin vaativien tekstien kääntämiseen.<sup>60</sup> Tosin Ingon käsitys kääntämisestä on hyvin tekninen, eikä hän kyseenalaista merkityksen välittämisen mahdollisuutta. Hän toteaa mm.:

Ajan myötä suhtautuminen käännöksiin ja kääntämiseen on myös muuttunut. [--] meidän päivinämmme kuljemme tavallaan kultaista keskitietä, kun korostamme **merkityksen** siirtämisen ensisijaisuutta ja **idiomaattisen kohdekielen** käytön merkitystä muodon tarkkuusvaatimusten kustannuksella.<sup>61</sup>

Ingo lähtee teoksessaan selvästi siitä ajatuksesta, että merkitys on olemassa tekstissä itsessään, ja kääntäjän tehtävä on siirtää se jokseenkin muuttumattomana kohdekielen. Kääntäjä on näyttelijä, joka muuttaa eleitään roolihahmon mukaan tai kameleontti, joka vaihtaa väriään ympäristön mukaan.<sup>62</sup> Keskeistä näyttää olevan se, että kääntäjä sulautuu tekstiin hävittäen oman identiteettinsä. Kääntäjä siis sulautuu tekstiin eli aivan päinvastoin kuin ns. kannibalisisisessä käännoätieteessä: teksti syö kääntäjän eikä päinvastoin.

Minkälaisia vaatimuksia asettavat sitten kääntäjät itse omalle työlleen? Arvostetun ranskalaisen kirjallisuuden kääntäjän Annikki Sunin mielestä lukutoukista tulee hyviä kääntäjiä, eli hän pitää ensisijaisen tärkeänä ominaisuutena kirjallisuuden laajaa tuntemusta. Hyvä kääntäjä on myös äärimmäisen aktiivinen ja pysyttelee jat-

---

<sup>60</sup> Ingo, 1990, 29-33.

<sup>61</sup> Ibid., 24.

<sup>62</sup> Ingo, 1990, 31.

kuvasti ajan tasalla sen kulttuurin suhteen, jonka kanssa hän on työssään tekemisissä. Oikein hyvän kääntäjän tulisi olla lähes kaikkietäväinen universalinero.<sup>63</sup> Ideaalikääntäjän/-lukijan koodi olisi niin laaja, että hän 'ymmärtäisi' kaiken. Hänen omat käsityksensä maailmasta eivät myöskään vaikuttaisi lukemiseen rajoittavasti.

Eila Pennanen, myös tunnetuimpia suomalaisia kaunokirjallisuuden kääntäjiä, on kääntänyt mm. Etelä-Afrikkalaista Nadine Gordimeria. Hän sanoo, että kääntäessään apartheidin aikaiseen Etelä-Afrikkaan sijoittuvia teoksia kääntäjän tulisi omaksua 'apartheidin tietoisuus'<sup>64</sup>. Hän sanoo myös, että hyvään Gordimerkäännökseen vaadittaisiin paljon parempi kontekstin tuntemus kuin hänellä itsellään on. Samassa yhteydessä hän kuitenkin sanoo, että 'kääntäjän ei ole viisasta pyrkiä täydellisyyteen koska se ei kuitenkaan onnistu – ihminen on epätäydellinen olento'.<sup>65</sup> Pennanen korostaa myös teoksen rakenteen perinpohjaista tuntemusta – mikä onkin aika selvä ja konkreettinen asia verrattuna em. *tietoisuuden omaksumiseen*.

Outi Nyytjä, joka on kääntänyt etenkin draamakirjallisuutta, on sanonut:

Toisin sanoen näytelmän maailma, siinä olevat faktat, maantieteelliset, historialliset, kulttuuriset, tapoihin liittyvät, esteettiset jne., kaikki tuo pitää olla selvillä. Atmosfääri jollakin lailla tulee sieltä. Kun lukee näytelmän lisäksi myös sen ympärillä olevaa kirjallisuutta, samanaikaisia kirjoittajia ja tuntee aikakauden historian, tietää mihin se heijastaa.<sup>66</sup>

Nyytjä korostaa siis kontekstin merkitystä - nimenomaan teoksen kontekstin merkitystä. Teos ei ole syntynyt tyhjiössä, ja sitä syntyhetkenä ympäröinyt maailma on tunnettava.

---

<sup>63</sup> Suni, 1995.

<sup>64</sup> Pennanen, 1988, 14.

<sup>65</sup> Ibid., 15.

<sup>66</sup> Nyytjä, 1988, 100.

Kääntäjän sulautuminen tekstiin tai esimerkiksi ‘apartheidin tietoisuuden’ omaksuminen ovat ajatuksellisesti lähellä fenomenologista kirjallisuudentutkimusta. Esimerkiksi Georges Poulet on puhunut minän menettämisestä lukemisessa: lukija sulautuu kirjailijan tajuntaan ja hänen oman minänsä rajat häipyvät.

Toisin sanoen fenomenologinen tutkija kuvittelee, että hän voi toimia tekstin kanssa kahden kesken muusta maailmasta, historiasta ja omista intresseistään piittaamatta ja tällä tavoin tavoittaa kirjailijan tietoisuuden ja sen ilmenemiset tekstissä.<sup>67</sup>

Käsittääkseni tämänkaltaiset ajatukset ovat taustalla, kun määritellään ihannekääntäjää.

## 2.3.4 Lukemisen tapoja

### 2.3.4.1 Tutkiva kääntäjä-lukija

Millä tavalla kääntäjä sitten lukee, kuluttaa tai syö tekstiä? Oittinen jakaa lukemisen esteettiseen ja efferenttiin<sup>68</sup>: esteettinen on tavallista, ‘nautiskelevaa’ lukemista, kun taas efferentti lukeminen on analyttisempää ja tarkempaa:

[...] esteettisessä lukutavassa lukijan koko huomio kiinnittyy suoraan niihin kokemuksiin, joita hänellä on lukutilanteen aikana. Efferentissä lukutapahtumassa taas korostuu se, mitä tapahtuu lukemisen jälkeen eli mitä jää jäljelle. Mitä pitää myöhemmin muistaa? Mitä tietoa tai ohjeita

---

<sup>67</sup> Koskela-Rojola, 1998, 102.

<sup>68</sup> Oittinen, 1995, 63-67. Jako on peräisin amerikkalaiselta tutkijalta Louise M. Rosenblattilta.



lukija on saanut? Mikä oli ratkaisu ongelmaan?<sup>69</sup>

Kääntäjän täytyy lukea efferentisti, paljon tietoisemmin kuin normaalin lukijan. Käännösprosessinsa jossakin vaiheessa kääntäjä tosin todennäköisesti lukee käännettävän teoksen myös esteettisesti, etenkin jos kyseessä on ns. kaunokirjallinen teos.<sup>70</sup> Roman Ingardenin mukaan erityinen esteettinen asenne kuuluu kaikkeen kanssakäymiseen taiteen kanssa, ja on ehtona taiteen ymmärtämiselle.<sup>71</sup> Kääntäjän erikoisasema syntyy siitä, että hän on tietoinen käännöstehtävästään lukiessaan teosta, eikä hänelle riitä pelkkä estetinen luenta.

Kääntäjän luentaa voi hyvinkin sanoa samanlaiseksi kuin ns. *tutkijaluenta*<sup>72</sup> tai *ammattimainen luenta*. Tutkijalla on laaja oman alansa ja sen kirjallisuuden tuntemus; hänen taustatietonsa lukiessa ovat laajemmat kuin ns. tavallisen lukijan. Kääntäjällä puolestaan on todennäköisesti enemmän tietoa käännettävästä teoksesta ja sen edustamasta kulttuurista kuin tavallisella lukijalla. *Todennäköisesti* on tarpeellinen lisäys edelliseen lauseeseen, koska toisaalta etenkin yleisesti vähän tunnettujen kulttuurien/kielialueiden kirjallisuuden kohdalla avaimet ovat kääntäjän käsissä. Tavallisesti kuitenkin kääntäjät ovat erikoistuneet tiettyyn kulttuuri-/kielialueeseen ja todella tuntevat kyseisen alueen perinpohjaisesti. Annikki Suni on esimerkki tällaisesta erikoistuneesta kääntäjästä, mutta toisaalta Suomen kirjallisuushistoriassa hyvin merkittävä henkilö J.A.Hollo, jonka suomennoksia on julkaistu ainakin kuudestatoista kielestä<sup>73</sup>, ja hänen käännöstyötään on pidetty kaiken kaikkiaan tasaisen hyvänä<sup>74</sup>. Voimmeko olettaa Hollon tunteneen perinpohjaisin kaikki kulttuurit, joiden kirjallisuutta hän käänsi? Hollon käännösten joukossa on vielä teoksia hyvin eri aihepiireistä. Hollon kohdalla on korostettu erityisesti hänen laajaa yleissivistystään.

---

<sup>69</sup> Oittinen, 1995, 65.

<sup>70</sup> Ibid., 66.

<sup>71</sup> Ingarden, 1960/1972, 335.

<sup>72</sup> Ks. esim. Koskimaa, 1998, 50.

<sup>73</sup> Hollon käännöstyöstä ks. esim. Urpo Kovalan artikkeli teoksesta *Kääntäjät kulttuurivai-  
kuttajina* s. 64-92.

<sup>74</sup> Tosin Hollon käännöksiä on pidetty liiankin tasaisina; tyyli ei juurikaan vaihtele, vaan kieli on samankaltaista suomea lähtöteoksesta riippumatta.

### 2.3.4.1 Lukeminen tekstin *konkretisaationa*

Roman Ingarden käsittelee taideteosta intentionaalisenä objektina. Teos ei ole olemassa hänen mukaansa tietoisuuden akteista riippumatta, mutta se ei ole myöskään olemassa pelkästään tietoisuudenakteenamme. Intentionaaliset objektit ovat aina epätäydellisiä ja siten monitulkintaisia. Teoksella on kuitenkin olemassa oma, muuttumaton identiteettinsä. Tämä identiteetti ei ole sama kuin kirjailijan intentiot teosta tehdessä - nämä lakkaavat olemasta, kun teos ilmestyy. Mutta teos ei ole myöskään sama kuin lukijan elämys hänen lukiessaan. Yksittäisten lukijoitten elämykset vaihtelevat riippuen lukijan sivistystasosta, hänen persoonastaan, ajan yleisestä kulttuurikäsitteistä, arvoista jne.<sup>75</sup>

Lukija muodostaa tekstistä *konkretisaation*, joka on eri asia kuin teos tai lukijan subjektiiviset elämykset luettaessa. Lukijan elämykset ovat konkretisaation taustalla, ja konkretisaation voidaan lyhyesti sanoa olevan 'taideteos siinä olomuodossa, kuin se ilmenee havaitsijalle'. Taideteos on julkinen ja intersubjektiivinen, konkretisaatio on subjektiivinen ja vaihtelee lukukerroittain.<sup>76</sup> Teos eroaa konkretisaatiosta siten, että konkretisaatiossa täytetään osin teoksen epämääräisyyskohdat (unbestimmtheitsstellen), ja että konkretisaatiossa aktualisoidaan teoksen sisältämät mahdollisuudet. Ingarden huomauttaa, että tavallisesti emme ole tietoisia teoksen ja konkretisaation erosta.<sup>77</sup>

Tutkija-lukija, jollaiseksi voimme kääntäjänkin ajatella, rakentaa lukiessaan tekstistä jonkinlaisen *teoriatietoisien konkretisaation*. Tämän konkretisaation - voisimme puhua myös tulkinnasta - taustalla ovat tutkijan (kääntäjän) teoreettiset käsitykset.<sup>78</sup> Mutta vaikka kääntäjä voidaan rinnastaa työssään tutkijaan, on se vain osa hänen työtään. Kääntäjässä voisi sanoa olevan sekä tiedemiestä (lukuvaihe) että taiteilijaa (kirjoitusvaihe). Toisaalta lukemisen ja kirjoittamisen erottaminen kääntäjästä pu-

<sup>75</sup> Ingarden 1960. Hyvin selkeästi Ingardenin perusajatuksia esittelee suomeksi mm. Oksala 1978.

<sup>76</sup> Oksala, 1978, 72.

<sup>77</sup> Ingarden, 1960/1972, 337.

<sup>78</sup> Koskimaa, 1998, 50.

huttaessa on vaikeaa; ne ovat osa samaa käänösprosessia. Kun tutkijalla puolestaan on käytössään tieteellinen diskurssi, ei kääntäjällä ole samalla tavalla selvää ohjeistoa kääntämiselle<sup>79</sup>. Kääntäjä saa teoksen muodon ja sisällön kirjailijalta. Myös hänen käyttämänsä kieli on alisteista kirjailijan käyttämälle kielelle.

#### 2.3.4.2 Voiko lukea oikein tai väärin?

Ingardenin mukaan lukijan teoksesta muodostama konkretisaatio voi olla *adekvaatti* tai *inadekvaatti*. Adekvaatissa konkretisaatiossa voi olla mukana elementtejä, jotka eivät oikeastaan kuulu teokseen, mutta jotka teos kuitenkin sallii. Inadekvaatti konkretisaatio sisältää myös teokselle tuntemattomia elementtejä, jotka hämärtävät teosta. Jos konkretisaatiossa tapahtuu suuria tyylinmuutoksia, ei se ole enää adekvaatti. Adekvaatti konkretisaatio pyrkii säilyttämään ennen kaikkea teoksen oman identiteetin.<sup>80</sup>

Konkretisaatiot ovat historiallisia, kiinni ajassaan. Myös esimerkiksi lukijan asenne saattaa olla teokseen sopimatonta, jolloin tuloksena on inadekvaatti konkretisaatio, väärinlukeminen. Mikäli ensimmäinen konkretisaatio on inadekvaatti, voi se häiritä mahdollisia myöhempiäkin luentoja. 'Verdeckungsphänomen'-käsitteellä Ingarden tarkoittaa sitä, että yksi, väärä konkretisaatio saattaa laajemmassa mielessä domioida käsitystä teoksesta jopa vuosisatojen ajan, ennen kuin teoksesta tehdään uusi, adekvaatti konkretisaatio.<sup>81</sup> Toisaalta konkretisaatiot ovat vaihtelevia ja yksilöllisiä, ja ohjeita adekvaatin konkretisaation muodostamiselle ei voida antaa. Tällaisia ohjeita ei voi antaa edes taideteoksen luojalle;

Itse taiteilijan työstään muodostama konkretisaatioon ei ole erikoisasemassa niin, että se olisi jo-

---

<sup>79</sup> Tätä ohjeistoa pyrkii käännöstiede koko ajan luomaan.

<sup>80</sup> Ingarden 1960/1972, 362-3

<sup>81</sup> Ibid., 372.

tenkin ohjeena muiden ihmisten konkretisaatioille. Se voi olla taiteentutkimuksen kannalta kiintoisa, mutta ei suinkaan ilman muuta ole paras mahdollinen konkretisaatio.<sup>82</sup>

Ingardenin adekvaatin konkretisaation käsitettä on kritisoitu siitä, että sen taustalla on käsitys taideteoksen yhtenäisyydestä ja harmoniasta; adekvaatti konkretisaatio edellyttää lukijan kykyä ja halua ymmärtää teoksen kokonaisuutta. Kritiikki kohdistuu ennen kaikkea siihen, ettei tilannekohtaista vaihtelua oteta Ingardenin teoriassa huomioon. Adekvaattiin konkretisaatioon kykenevä lukija on ideaaliyksilö, joka ei kuulu mihinkään laajempaan yhteisöön.<sup>83</sup>

Kuka sitten kontrolloi kääntäjän lukuprosessin 'oikeellisuutta'? Tutkijayhteisö valvoo jossakin määrin tieteellisen yhteisön sisällä esitettyjä tulkintoja, mutta kääntämisen kentässä ei ole samassa määrin kontrollia. Käännöskritiikkiä näkee vieläkin hyvin harvoin päivälehdissä.

Harold Bloomin<sup>84</sup> näkemyksen mukaan väärinlukeminen ei ole negatiivinen asia, vaan itse asiassa aivan välttämätöntä. Väärinlukeminen tai vahva lukeminen (strong reading) on kirjallisuuden elävänä säilymisen ehto. Kukaan ei voi Bloomin mukaan löytää teoksen oikeaa, kirjailijan sille antamaa merkitystä, koska merkitys vaeltaa. Vahva luenta on ideaali, ja vahva lukija ei aseta kyseenalaiseksi oman tulkintansa oikeellisuutta.<sup>85</sup> Väärinlukemalla vahva runoilija raivaa tilaa omalle mielikuvitukselleen.<sup>86</sup>

Bloomin malli koskee itse asiassa runouden kentän vaikutussuhteita. Kyse on intertekstuaalisuudesta ja tradition voimasta : jokainen tarina elämässä on vastaus toisiin tarinoihin, ja toisten tekstit elävät meissä kaikissa. Mitään täysin omaperäistä ei ole mahdollista tuottaa.<sup>87</sup> Tekstit jatkavat elämäänsä toisissa teksteissä tullen siten itse

---

<sup>82</sup> Oksala, 1978, 75.

<sup>83</sup> Holub, 1984, 28, 29.

<sup>84</sup> Bloom, 1980, 69.

<sup>85</sup> Idem.

<sup>86</sup> Bloom, 1975, 5.

<sup>87</sup> Bloom, 1980, 32.

kuolemattomiksi.<sup>88</sup> Bloomin mallia on sovellettu kääntämisen tutkimiseenkin.<sup>89</sup> Aivan ongelmatta malli ei kuitenkaan kääntämiseen sovi. Toki kääntäjääkin voidaan verrata luovaan runoilijaan, mutta hän on kuitenkin aivan erityisasemassa runoilijoiden joukossa. Kääntäjän materiaalina on konkreettisesti kirjailijan teksti, ja hän tuskin aktiivisesti pyrkii väärinluentaan. Kirjailijan tekstin voi todella konkreettisesti sanoa elävän kääntäjässä.

Bloomin väärinlukemisessa on kysymys myös vallasta ja nuorempien runoilijoiden vallanhalusta. Käännöstutkimuksessakin vallan kysymys on ollut viime vuosina käsitellyimpiä kysymyksiä, ja ehkä juuri siksi Bloomin mallin on katsottu soveltuvan kääntämisenkin kuvaamiseen. Käsitykseni mukaan vaatimus kääntäjien esiinmarssista<sup>90</sup> ei ole aiheuttanut suuria mullistuksia kääntämisen kentällä. Koskinen sanoo kääntämisen olevan aina 'tekstin manipulointia tiettyä päämäärää varten'<sup>91</sup> ja ettei se siksi ole koskaan viatonta ja ideologioista vapaata puuhastelua. Varmasti lukeminen ei koskaan olekaan sitä, mutta en käsitä kääntäjää tekstin manipuloijaksi. Ehkä lievempi ilmaus manipuloimiselle tai uudelleenkirjoittamiselle on *uudelleen painottaminen*<sup>92</sup>. Jossakin määrin kääntäjä varmasti painottaa tekstiä uudelleen, koska hän pystyy aina kääntämään vain osan tekstistä ja sen merkitysmahdollisuuksista.

---

<sup>88</sup> Bloom, 1980, 13.

<sup>89</sup> Ks. Oittinen, 1995, 57.

<sup>90</sup> Koskinen, 1994, 90.

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> Oittinen, 1995, 146.

marssista<sup>90</sup> ei ole aiheuttanut suuria mullistuksia kääntämisen kentällä. Koskinen sanoo kääntämisen olevan aina ‘tekstin manipulointia tiettyä päämäärää varten’<sup>91</sup> ja ettei se siksi ole koskaan viatonta ja ideologioista vapaata puuhastelua. Varmasti lukeminen ei koskaan olekaan sitä, mutta en käsitä kääntäjää tekstin manipuloijaksi. Ehkä lievempi ilmaus manipuloimiselle tai uudelleenkirjoittamiselle on *uudelleen painottaminen*<sup>92</sup>. Jossakin määrin kääntäjä varmasti painottaa tekstiä uudelleen, koska hän pystyy aina kääntämään vain osan tekstistä ja sen merkitysmahdollisuuksista.

---

<sup>90</sup> Koskinen, 1994, 90.

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> Oittinen, 1995, 146.

## 2.4 Kääntämisen konteksti(t)

### 2.4.1 *Tilanne ja konteksti*

*Kääntäjän tilanteella* tarkoitetaan sitä, että kääntäminen tapahtuu aina jossain tilanteessa ja jotain tilannetta varten. Kääntäjä on itse tilanteessa: kääntää tietyssä paikassa ja kulttuurissa tietyssä aikana tietyille yleisölle tiettyä tarkoitusta varten.

Kääntäjän tilanteeseen vaikuttaa myös kääntäjän asema eli oikeastaan hänen valta-asemansa kirjallisella kentällä. Samoin siihen kuuluu kääntäjän valitsema käännösstrategia. Merkitys on riippuvainen tilanteesta: kaikki tilanteen osatekijät vaikuttavat siihen.<sup>93</sup> Merkitys siis todella liikkuu ajan virrassa. Alkuperäistä merkitystä ei voida löytää sellaisenaan: myös lukija luo merkityksiä vuorovaikutuksessa tekstin kanssa, ja jokainen lukija/kääntäjä elää omassa tilanteessaan, jonka pohjalta hän merkityksiä luo.

*Lukijan kontekstin* voisi tiivistäen sanoa merkitsevän tilaa, jossa teksti luetaan.

Kontekstin käsite sisältää sosiaalisen, maantieteellisen, kielellisen, taloudellisen ja kulttuurallisen ulottuvuuden.<sup>94</sup> Tekstin käsite ei ole ensisijainen kontekstiin nähden; konteksti vaikuttaa tekstiin, ja synnyttää tekstiin merkityksiä.

Vaikka kieli sisältääkin mahdollisuuden käytännössä rajattomaan merkitysten muodostamiseen, sen on kuitenkin merkitäkseen jotakin tiivistyttävä lauseiksi tai ilmaisuiksi, jotka puolestaan ymmärretään joissakin konteksteissa. Kieli on periaatteessa monimerkityksistä, mutta käytännössä se toteutuu joihinkin konteksteihin suunnattuina lausumina.<sup>95</sup>

Lukija ei ole vapaa asettamaan tekstiin ihan mitä tahansa merkityksiä. Tekstit pyrkivät asettamaan lukijan tiettyyn paikkaan ja tulkitsemaan tekstin tietyllä tavalla,

---

<sup>93</sup> Oittinen, 1995, 45.

<sup>94</sup> Koskela - Rojola, 1998, 167.

<sup>95</sup> Lehtonen, 1996, 148,149.

mutta lukija voi myös vastustaa tätä positiointia. Mikäli kyseessä on esimerkiksi teksti, joka ei pyrikään minkäänlaiseen johdonmukaisuuteen, tunnistaa lukija tekstin todennäköiseksi tällaiseksi, eikä pyrikään johdonmukaiseen luentaan.<sup>96</sup>

Tekstien merkityksiä ei voi lyödä lukkoon, koska ne siirtyilevät kontekstista toiseen. Jokainen lukemistapahtuma on uusi konteksti. Kääntämisen konteksti on eräänlainen merkityksen vedenjakaja: kääntämistapahtumassa kääntäjä lukee, tulkitsee ja *uudelleenkirjoittaa*.<sup>97</sup> Kääntämisen kohdalla uudelleenkirjoittaminen saa aivan konkreettisen merkityksen: kääntämistapahtumassa syntyy uusi, fyysisesti olemassaoleva teksti, joka jatkaa elämäänsä uusissa konteksteissa. Käännös avaa välttämättä uusia merkitysten mahdollisuuksia: onhan teksti siirtynyt kokonaan uuteen tulkintayhteisöön. Käännöksen - uuden kielen - kautta teksti tulee pluralisemmaksi, osaksi monikulttuurisuutta. Mutta tälläkin asialla on kääntöpuolensa: käännöksen kautta merkitysmahdollisuuksien määrä voi myös supistua.

---

<sup>96</sup> Ibid., 152.

<sup>97</sup> Myös 'tavallinen' lukija nähdään nykyisin tekstin uudelleenkirjoittajana. Ks. Esim. Lehtonen, 1996, 154.



## 2.4.2 Tulkintayhteisö ja kääntäjä-lukija

Merkitys riippuu tilanteesta, mutta mikä määrää tulkintaa vai voiko jokainen lukija lukea ja tulkita miten haluaa? Stanley Fishin mukaan tulkintaa määrittelee *tulkintayhteisö* (*interpretative community*). Fishin mukaan lukija yksin määrää merkityksen, joka ei siis ole tekstissä täsmennettynä. Tulkintayhteisö puolestaan aiheuttaa sen, että tulkinnat eivät ole aivan mitä tahansa ja että ne eivät ole täysin yksilöllisiä. Tulkintayhteisö ei ole kuitenkaan mikään stabiili käsite, vaan vaihtelee: tulkintastrategiat ovat opittuja, ja lukija voi oppia uusia tulkintastrategioita ja myös vaihtaa tulkintayhteisöä.<sup>98</sup> Fishin teoriaa on arvosteltu siitä, että se antaa liikaa valtaa lukijalle, mutta myös sen kaikkinaisesta totalisoivuudesta:

Jos hyväksymme ajatuksen näin totalisoivasta yhteisöllisestä pakotteesta, meidän ei tarvitse kysyä enää mitään tekstistä eikä oikeastaan lukijastakaan.<sup>99</sup>

Nähdäkseni 'yhteisöllinen pakote' lievenee juuri sillä, että lukija voi liikkua tulkintayhteisöjen välillä.

Kääntäjäkin on osa omaa tulkintayhteisöään, ja hänellä on sen mukaiset käsitykset kirjallisuudesta ja ylipäätään maailmasta. Yksittäinen lukija kuuluu kuitenkin moniin eri tulkintayhteisöihin, jotka kaikki vaikuttavat tekstin tulkintaan. Fishin esimerkkinä tulkintayhteisöstä on useimmiten akateeminen diskurssi, mutta tulkintayhteisö voidaan käsittää ajatteluamme ja havaintojamme ohjaavana tulkintanormien ja -strategioiden joukkona.<sup>100</sup> Koska tulkinta on opittua, voidaan tulkintayhteisönä pitää myös kulttuuria. Esimerkkinä kulttuurista lukemista koskevasta tutkimuksesta voisi mainita 1980-luvun alussa Ranskassa ja Unkarissa tehdyn reseptio-tutkimuksen, joka valotti kiinnostavalla tavalla lukemisen sosiologisia, yhteisöllisiä tekijöitä: ranskalaiset lukijat kehittivät sukuromaaniin päähenkilön, koska he ovat

---

<sup>98</sup> Fish, 1980, 171-3

<sup>99</sup> Koskela, 1998, 107.

<sup>100</sup> Tällä tavalla käsitteen tulkitsee Elisabeth Freund, ks. Freund 1987, 107.

tottuneet sellaisen olemassaoloon. Unkarilaisilla lukijoilla ei vastaavaa tarvetta esiintynyt, vaan pääosassa saattoi aivan hyvin olla kollektiivi.<sup>101</sup>

Kääntäjä on lukijana sikäli erityisasemassa, että hänen oletetaan pystyvän murta-  
maan oman yhteisönsä rajat: hänen tulkintaansa teoksesta ei voisi määrätä mikään  
yksittäinen tulkintayhteisö. Hänen oletetaan ymmärtävän enemmän kuin keskiverto-  
lukijan: tarvittaessa hän lisää käännökseen selityksiä, jotta uuden yhteisön lukijat  
ymmärtäisivät, mistä tekstissä puhutaan.

Fishin teoriassa lukijan yksilöllinen **tulkinta** on kaiken alku ja juuri: ‘- - interpreta-  
tion is the source of texts, facts, authors, and intentions’.<sup>102</sup> Kääntäjäkin siis vapau-  
tetaan Fishin teoriassa kirjailijan asettaman merkityksen etsimisestä. Sillä ei ole  
enää merkitystä tekstin jatkaessa elämäänsä; vain lukijan asettama merkitys on tär-  
keä. Kääntäminen on kuitenkin mitä suurimmassa määrin kommunikaatiota. Fishin  
mukaan

-- communication occurs only *within* such  
a system (or context, or situation, or inter-  
pretive community) and that the unders-  
tanding achieved by two or more persons  
is specific to that system and determine  
only within its confines.<sup>103</sup>

Kääntäjän pitäisi siis kääntää lukijoille, jotka kuuluvat hänen omaan tulkintayhteis-  
öönsä, jotta kommunikaatio onnistuisi täydellisesti eli jotta lukija ymmärtäisi teok-  
sen kääntäjän haluamalla tavalla. Tämähän ei ole käytännössä mahdollista: kääntäjä  
ei tiedä, kuka käännöstekstiä tulee lukemaan. Kommunikaatio voi ulottua myös  
kääntäjän yli: lukija voi ymmärtää teosta ‘paremmin’ kuin kääntäjä.

---

<sup>101</sup> Ks. esim. Leenhardt, 1980.

<sup>102</sup> Fish, 1980, 16.

<sup>103</sup> Ibid., 304.

### III JULIEN GREEN MERKITYSTEN MAISEMASSA

#### 3.1 Greenin käsityksiä kääntämisestä

##### 3.1.1 Raamatunkäännökset

Green on pohtinut kääntämistä etenkin Raamatun, kristillisen kulttuurin peruskirjan, kautta. Monilla kulttuureilla, esimerkiksi intialaisilla ja persialaisilla, on heidän omalla kielellään kirjoitetut pyhät kirjansa. Meidän kulttuurimme *peruskirjat* ovat kuitenkin käännöksiä. Green puhuu siis Raamatuista monikossa: Raamattu, *Biblia*, koostuu kirjoista, mutta toisaalta erikieliset raamatunkäännökset ovat Greenin mielestä keskenään kuin eri kirjoja. Käännöksistä on kuitenkin tullut kohdekulttuurien tärkeitä, *omia* teoksia, joiden kohdalla usein unohdetaan niiden ylipäänsä olevan käännöksiä.<sup>104</sup> Suomessakin tuorein, vuoden 1990 raamatunkäännös synnytti kiihkeän keskustelun siitä, saako Jumalan sanaa 'väärentää' modernisoimalla sitä. Tämä kertoo sekä Raamatun asemasta kulttuurissamme että kääntämisen asemasta: varsinkin Raamattu on kirjailijan, eli tässä tapauksessa joidenkin mielestä Jumalan, suoraa puhetta lukijalle. Kääntäjä on kolmas pyörä, jonka ajattelemisen särkisi illuusion suorasta kontaktista kirjailijaan.

Green ei siis kuvittele, että Jumala olisi puhunut kaikkia maailman kieliä. Hän tutustui moniin käännöksiin verraten niitä toisiinsa ja selkeästi havaiten muotojen ja sanavalintojen eroavaisuudet:

J'étais comme un homme en présence de plusieurs portraits supposés de la même personne et qui ne peut voir de ressemblance entre eux. J'acceptais l'idée que ces portraits, si différents de style et de sentiment, fussent réellement la même personne parce qu'on me le disait et que je n'avais

---

<sup>104</sup> Green, 1987, 179.

aucun moyen de rechercher plus profondément la vérité.<sup>105</sup>

*Oli kuin eteeni olisi asetettu samasta henkilöstä useampia muotokuvia, joiden välillä ei ole mitään yhtäläisyyksiä. Hyväksyin ajatuksen siitä, että nämä keskenään niin erityyyliset ja eri tunteita ilmaisevat kuvat esittivät samaa henkilöä, koska minulle sanottiin niin. Toisaalta minulla ei ollut vielä minkäänlaista mahdollisuutta tutkia asiaa tarkemmin.*

Mahdollisuus avautui Greenille, kun hän aloitti heprean opiskelun juutalaisen rabbin johdolla Pariisissa vuonna 1935. Opittuaan kieltä hän tuntee ensi kertaa näkevänsä Jumalan oikeat kasvot, jotka siihen mennessä olivat näyttäneet vain tulkituina muotokuvina<sup>106</sup>. Greenin suhtautuminen Raamattuun ja sen merkitykseen on siis äärimmäisen tunnepitoinen. Hänelle Raamattu on *prata Scripturarum, le champ des Écritures* eli Kirjoitusten laaja maisema, jossa hän nyt osasi heprean kielen avulla suunnistaa eksymättä ilman kääntäjä-oppaan apua:

[--] mais j'en savais assez pour me rendre compte que je voyageais dans un paysage dont jusqu'ici je n'avais que soupçonné la beauté. C'était un des pays les plus vieux du monde et il me paraissait aussi neuf que si les lourdes armées des traducteurs n'y avaient jamais mis les pieds.<sup>107</sup>

*[--] mutta tiesin siitä tarpeeksi huomatakseni, että kuljin maisemassa, jonka kauneuden olin tähän mennessä voinut vain aavistaa. Olin yhdessä maailman vanhimmistä maista, joka tuntui minusta aivan uudelta. Oli kuin kääntäjien raskaat armeijat eivät olisi koskaan astuneet sinne jalallaankaan.*

Käännös on Greenille siis välttämättä vähemmän kuin alkuteos - erityisesti Raamatun kohdalla. Hepreankielinen Raamattu on Greenille ainoa oikea, ja raamatunkäännösten kohdalla on parempi puhua *versioista* kuin käännöksistä, jolloin on

---

<sup>105</sup> Green, 1987, 185.

<sup>106</sup> Kääntäjän vertaaminen muotokuvamaalariin oli tavallista 1700-luvulla. Ks. Bassnett 1980/1995, 82.

<sup>107</sup> Green, 1987, 191.

paljaampana nähtävissä, että kyse ei ole alkuperäisteoksesta.<sup>108</sup> Suora kontakti tekstiin on Greenille tärkeää - ilman kääntäjän väkivaltaista väliintuloa.

Jotkut kielet ovat Greenin mielestä soveliaampia Raamatun kääntämiseen kuin toiset. Hän vertaa kahta omaa kieltään, englantia ja ranskaa, ja tiettyjen sanojen vaikutusta häneen itseensä. Hänen mielestään ranska ei oikein sovellu, koska se kielenä *'kurottaa kohti abstraktia' (tend vers l'abstrait)*, eikä pysty **synnyttämään samanlaisia tunteita** kuin englanninkielinen Raamattu, hepreankielisestä nyt puhumattakaan.<sup>109</sup> Green on siis *dynaamisen ekvivalenssin* kannalla. Käsitteellä tarkoitetaan tilannetta, jossa käänös vaikuttaisi lukijoihinsa samalla tavalla kuin alkuteksti on vaikuttanut lukijoihinsa. Käsitteen kohdalla on otettava huomioon, että se on peräisin Eugene O. Nidalta, raamatunkäännösten tutkijalta<sup>110</sup>: Raamattu on tekstinä erityisen tunnepitoisesti ladattu.

Vaatimus dynaamisesta vastaavuudesta on ollut jatkuvasti esillä muussakin käännöskirjallisuudessa ja -keskustelussa. Käsite on aika epämääräinen: millä tavalla lukijan lukiessa kokemia tunteita voidaan kontrolloida? Mistä voimme tietää, millaisen tunteen kirjailija on halunnut lukijassa herättää? Raamattua voidaan pitää hyvin erikoislaatuisena, tunteisiin vetoavana tekstinä. Samalla tavoin dynaaminen vastaavuus käsitteenä on tunnepitoinen ja epämääräinen: teoksen vaikutusta lukijoihin on äärimmäisen vaikea tutkia.

---

<sup>108</sup> Green, 1987, 193. Ranskaksi puhutaan todella Raamatun versioista, esimerkiksi *la version grecque, la version du roi Jacques* jne. Katolisen kirkon virallinen Raamattu on samoin latinankielinen *Versio Vulgate*.

<sup>109</sup> Green, 1987, 183.

<sup>110</sup> Ks. esim. Nida - Taber, 1969.

### 3.1.2 Kieli instrumenttina

Green puhuu usein teksteissään kielen musikaalisuudesta. Sanat ohjaavat rytmillään ajatusta, ja runoilijalla täytyy olla ‘hyvä korva’ kielelle ja sen musiikille. Hän valitsee, että käännökset ottavat instrumentikseen toisen kielen ja soittavat väärin. Hän sanoo, että käännöksiä lukiessa kiusaantuu samalla tavalla kuin kiusaantuisi kuunnellessaan musiikkia, joka soitetaan väärin viritetyllä instrumentilla — käännöksen kieli-instrumentti on aina viritetty liian korkealle tai liian matalalle. Kieli on ajattelun väline, ja parhaimmankin käännöksen takana hengittää vieras ajattelutapa. Käännöksessä sisältö protestoi koko ajan muotoa vastaan, on jatkuvassa epäsuhdassa sen kanssa. Runouden tuntija havaitsee tämän epäsuhtan ja kärsii siitä, aivan kuten musiikin tuntija kärsii kuunnellessaan riitasointuista musiikkia.<sup>111</sup> Ajatuksen voisi viedä vieläkin pitemmälle: toisen kielen voi katsoa olevan ei vain väärin viritetty vaan kokonaan toinen soitin.

Hyvä kääntäjä yrittää löytää lähtökielen rytmin, mutta kuitenkin ajatella kielellä, jolle hän kääntää. Green sanoo pyrkineensä tähän kääntäessään, mutta englannin ja ranskan rytmit ovat erilaiset, eikä tämä välttämättä aina ole onnistunut. Lukiessaan käännöksiään Green sanoo olonsa olevan kuin kanalla, joka nousee pesästä ja näkee kananpojan kävelevän tiehensä siipien alta.<sup>112</sup>

Green ei arvostanut ystävänsä André Giden<sup>113</sup> Shakespeare-käännöksiä, vaan piti niitä värittöminä ja hengettöminä. Hänen mielestään

*Il est devant le texte de Shakespeare  
comme un sourd devant une partition. Le  
sourd lit, mais n’entend pas la musique  
qu’il a sous les yeux. Gide comprend le  
sens de la mot, mais ne saisit pas le bruit  
de la phrase anglaise...*<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Green, 1987, 221.

<sup>112</sup> Ibid., 222.

<sup>113</sup> André Gide oli Greenin hyvä ystävä, jonka tämä mainitsee jatkuvasti päiväkirjoissaan.

<sup>114</sup> Green, 1987, 385.

*Hän on Shakespearen tekstin edessä kuin kuuro partituurin edessä: kuuro lukee, muttei kuule musiikkia, joka on hänen silmiensä edessä. Gide ymmärtää sanan merkityksen, mutta ei tavoita englantilaisen lauseen ääntä.*

Muutenkin Green oli sitä mieltä, että kaikkein onnistuneimmat Shakespeare-käännökset olisi tehnyt joku Shakespearen aikalaisista, tai ainakin lähes tämän aikalaisista.<sup>115</sup>

Péguy:n runoudessakin Green pitää oleellisena juuri musiikkia ja rytmiä, joka on hänen mukaansa *ajatuksen*, ei puheen rytmiä. Parhaiten tähän rytmiin pääsee Greenin mukaan kiinni lukemalla runoutta ääneen.<sup>116</sup>

### 3.2 Kaksi kieltä, kaksi maailmaa, kaksi identiteettiä

Greenin kaksikielisyys tuntuu olevan hyvin määräävä tekijä hänen käsityksilleen identiteetistään ja kielestä. Jos lähdetään siitä, että kielen rajat ovat maailman rajat, ei kaksikielisellä/ monikielisellä henkilöllä ole tällaisia rajoja. Kaksikielisyys tuo myös mukanaan tarkkailijan aseman ja muukalaisuuden: 'In either culture he will be a visionary because he can see what others cannot see, and both of his languages will bear the marks of his exile.'<sup>117</sup> Green on elänyt koko elämänsä kahdessa kulttuurissa: koti oli amerikkalainen, ulko-oven ulkopuolella oli Ranska ja ranskan kieli. Koti oli siis pala Amerikkaa, mutta ei mitä tahansa Amerikkaa: Greenin äiti ja isä olivat identiteetiltään etelävaltiolaisia; kotimaa oli maa, jota ei enää ollut, kadotettu paratiisi. Varsinkin äidin identiteetti oli hyvin voimakas: hän ei koskaan tunnusta-

---

<sup>115</sup> Green, 1987, 385.

<sup>116</sup> Ibid., 388.

<sup>117</sup> Anderson, 1983, 4. *Le visionnaire* on myös Greenin vuonna 1934 ilmestyneen romaanin nimi.

nut Amerikan yhdysvaltoja ja Etelävaltioiden tappiota Amerikan sisällissodassa (1861-1865). Äidin kotimaa oli the South, le Sud. Lapsilleen hän kertoi tarinoita ihanasta Etelästä, maanpäällisestä paratiisista, ja istutti heihinkin - ainakin Julieniin - kaipuun ja ikävän Etelään. Tämä 'le mal du sud' näkyy Greenin tuotannossakin, selvimmin vuonna 1987 ilmestyneessä romaanissa 'le Sud', joka on omistettukin äidille, 'Etelän tyttärelle'.<sup>118</sup>

Äiti, joka kuoli Greenin ollessa vain 14-vuotias, tuntuu olleen Greenille hyvin merkittävä, ehkä merkittävin henkilö hänen elämässään. Äiti luki lapsille, Julienille ja hänen viidelle sisarelleen, Raamattua ja kertoi tarinoita. Usein tarinat koskettivat hänen kadotettua paratiisiaan:

C'est à eux que Mme Green récite la longue et tragique histoire d'une époque disparue, explique le conflit, décrit l'amertume des revers, les horreurs de la capitulation, les ressentiments tenaces, et son émotion se communique à son jeune auditoire.<sup>119</sup>

*Heille rouva Green kertoi kadonneen aikakauden pitkästä ja traagisesta historiasta sekä konflikteista. Heille hän kuvaili katkerat tappiot, antautumisen kauhut, itsepintaisen katkeruuden, ja hänen tunteensa välittyivät hänen nuorelle kuuntelijajoukolleen.*

Kun Green aloittaa syksyllä 1919 opiskelut Virginian yliopistossa, hän löytää vihdoin äitinsä kertomusten paratiisin. Hän on Etelässä kuin kotonaan, ja opintojen, mm. Shakespearen lukemisen kautta äidin kielen salat aukenevat hänelle koko loistossaan.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> de Saint Jean - Estang, 9, 156, 165.

<sup>119</sup> Ibid., 9.

<sup>120</sup> Green, 1987, 11.



Ollessaan pois Ranskasta Green yleensä kirjoittaa siitä: aihe lievittää ikävää. Kielen tasolla on mielenkiintoista, että joissain Amerikkaan sijoittuvissa teoksissaan Green kääntää amerikkalaisia idiomeja suoraan ranskaksi, jolloin kieli saa kummallisen, eksoottisen kaiun. Vastaavasti englanninkielisissä teoksissa on selviä ranskalaisuuksia.<sup>121</sup> Toinen kieli ja kulttuuri seuraa kirjailijaa aina ja kaikkialle, se on osa häntä itseään ja kuuluu kaikuna, toisena äänenä hänen kielessään. Kaksikielinen henkilö on kotonaan kahdessa kielimaailmassa, mutta paradoksaalisesti hän ei samaan aikaan kuulu oikeastaan kumpaankaan maailmaan. Green on aina ollut kuin kotonaan sekä Ranskassa että Amerikassa, mutta kuitenkin aina samalla ‘un expatrié’ – isänmaansa jättänyt; hänessä sisällä oleva *toinen* muistuttaa jatkuvasti ja kaikkialla olemassaolostaan. Hän on pariisilainen, mutta ei kuitenkaan ranskalainen, vaan ‘un Parisien d’ailleurs’, muualta tullut muukalainen. Kaikki tämä heijastuu hänen tuotantonsa, joka on täynnä ulkopuolisuutta, muukalaisuutta ja identiteetin pohdintaa, ‘et bien avant l’invasion des psychanalystes’ – ‘ja paljon ennen psykoanalyttikkojen invaasiota’.<sup>122</sup>

Greeniä on aina ja jatkuvasti askarruttanut idea siitä, onko kaksikielinen ihminen sama ihminen molemmilla kielillä. Itse hän ei kokenut olevansa sitä:

Lorsque je me suis remis à écrire en anglais, beaucoup de mes idées françaises sur le style se sont évanouies: les mots étant des personnes différentes, il fallait les traiter différemment dans chaque langue... En anglais, j’étais devenu quelqu’un autre.<sup>123</sup>

*Kun sitten aloin kirjoittaa uudelleen englanniksi, monet ranskaksi saamani tyylilliset ideat katosivat: sanat olivat nyt eri ihmisiä ja niitä piti kohdella eri tavalla kussakin kielessä... Englanniksi minusta tuli joku toinen.*

Kieli on havainnoinnin väline. Kaksikielinen ihminen on osa kahta kielellistä todellisuutta, ja havainnoi ympäristöään sen edellyttämällä tavalla. Green tuntuu aja-

---

<sup>121</sup> Anderson, 1983, 132.

<sup>122</sup> de Saint Jean - Estang, 1990, 82.

<sup>123</sup> Ibid., 134.

telleen, että havainnointimme ja ajattelumme on ensisijaisesti kielellistä ja että käyttämämme kieli määrää niitä.<sup>124</sup> Hänen mukaansa ihminen/hänen mielensä on kielen vanki.<sup>125</sup> Kaksikielisellä ihmisellä on kaksi tapaa ajatella ja haaveilla.<sup>126</sup>

Green oppi lapsena ensin ranskan ja sitten englannin. Aluksi englantia oli hänelle vailla merkitystä, *peilintakainen kieli, le langage de l'autre côté du miroir*.<sup>127</sup> Pikkuhiljaa salakieli kuitenkin aukenee ja sanat alkavat saada merkityksiä. Englannin oppiminen oli Greenille kuitenkin vaikeaa;

Ce qui me troublait profondément, c'était que ma mère me parlât anglais et j'eus toutes les peines du monde à bien parler cette langue. Il faudrait un philosophe pour expliquer ce que l'anglais dérangeait en moi. J'avais l'impression qu'en m'enseignant ces paroles nouvelles, on voulait, en quelque sorte, dédoubler l'univers qui, pour moi, était un univers français.<sup>128</sup>

*Minua vaivasi syvästi se, että äitini puhui minulle englantia, ja minun itseni oli äärimmäisen vaikea oppia puhumaan sitä. Tarvittaisiin filosofi selittämään, mikä asiassa minua niin paljon häiritsi. Minusta tuntui, että opetettaessa uusia sanoja haluttiin samalla kahdentaa minun maailmankaikkeuteni, joka oli kuitenkin ranskalainen.*

Greenin teoksista on luettavissa, että englanninkielinen raamattu ja englantia ylipäänsä liittyi hänellä läheisesti äitiin, tämän lämpöön ja rakkauteen. Ensimmäiset

---

<sup>124</sup> Green siis allakirjoittaa tunnetun Sapirin-Whorfin hypoteesin, jonka mukaan kieli edeltää havainnointia ja määrää sitä. Jos henkilö on täysin yksikielinen, hän on täysin tietämätön siitä, että todellisuus voi olla toisenlainen kuin minkälaiseksi hän itse sen havainnoi. Ks. esim. Anderson, 1983, 51.

<sup>125</sup> Green, 1973, 1433.

<sup>126</sup> Green, 1987, 161.

<sup>127</sup> Idem.

<sup>128</sup> Ibid., 1987, 207.

englanninkieliset sanatkin, jotka Green elämässään ymmärsi, olivat Raamatusta hänen äitinsä lukiessa kirjaa ääneen.<sup>129</sup> Uskonnon kieli oli englanti.

-- c'était curieux d'être ici, parmi ces gens qui chantaient des cantiques en français. Cela surtout me paraissait insolite. La religion de ma mère était anglaise et par conséquent toute la religion devait l'être aussi.<sup>130</sup>

-- mutta oli kuitenkin mielenkiintoista olla täällä virsiä ranskaksi laulavien ihmisten joukossa. Etenkin juuri se teki oloni oudoksi. Äitini uskonto oli englanninkielinen, siis kaiken uskonnon olisi pitänyt olla. (suom. M. Enegren)

Mes soeurs, comme moi, éprouvaient un curieux sentiment de gêne à entendre invoquer le dieu en français, parce que le petit univers anglo-saxon qui était le nôtre, ce n'était pas ainsi qu'on lui parlait.<sup>131</sup>

*Sisaristani niin kuin minustakin tuntui omituisen kiusalliselta kuulla puhuteltavan Jumalaa ranskaksi, koska meidän pienessä anglosaksisessa maailmassamme ei koskaan käännetty hänen puoleensa sillä kielellä. (suom. M. Enegren)*

Englannin kieli edustaa Greenille siis äitiä ja uskontoa, tunnemaailmaa. Ranskan kieli on kuitenkin hänen pääasiallinen työkielensä, kieli, jolla hän kirjoittaa. Englanti on *parolen* sydän, ranska sen aivot.<sup>132</sup>

Kaksikielisyysteorioissa käytetään mm. termiä 'täydellisen kaksikielinen henkilö', jolloin henkilön oletetaan omaavan täydellinen kompetenssi molemmissa kielissä.<sup>133</sup> Monissa yhteyksissä Green on mainittu esimerkkinä juuri tällaisesta täydellisen kaksikielisestä henkilöstä. Green itse on sitä mieltä, ettei täydellinen kaksikieli-

---

<sup>129</sup> Green, 1987, 163.

<sup>130</sup> Green, 1977, 666.

<sup>131</sup> Ibid., 667.

<sup>132</sup> Green, 1987, 7.

<sup>133</sup> Ks. esim. Hornby 1977, 3.

syys ole mahdollista. Ihminen voi hallita kaksi tai useampiakin kieliä lähes täydellisesti, mutta olla kotonaan, 'se sentir chez lui' vain yhdessä kielessä. Green sanoo ajattelevansa sekä englanniksi että ranskaksi riippuen tilanteesta, mutta kuitenkin hän sanoo englantia intiimeimpien ajatustensa kieleksi, todelliseksi äidinkielekseen.<sup>134</sup>

Kun puhutaan 'täysin kaksikielisestä henkilöstä', on taustalla nähdäkseni samankaltainen eheyden vaatimus kuin etsittäessä teoksen oikeaa, alkuperäistä merkitystä. Mielenkiintoisempaa on tarkastella kaksikielisen subjektin jakautuneisuutta: kieli näyttäytyy selvästi välineellisempänä kuin yksikieliselle henkilölle. Merkitys häilyy, koska mitään yhtä merkitystä ei ole löydettävissä. Kaikilla asioilla on aina vähintään kaksi merkitystä, ja siten merkityksen moninaisuus on aivan eri tavalla läsnä kuin yksikielisen henkilön ollessa kyseessä. Kaksikielisyys myös muuttuu elämän aikana, riippuen siitä, minkäkielisessä maassa kaksikielinen henkilö kulloinkin oleskelee.

Green palaa kirjoituksissaan usein kysymykseen kielen ilmaisukyvyistä tai oikeammin ilmaisukyvyttömyydestä<sup>135</sup>. Oikeiden ja voimakkaiden, Greenillä usein uskonnollisten, tunteiden kieli on hiljaisuus. Lapsena ihminen on vielä lähellä Jumalaa, puhuu tämän kieltä. Karkoitus paratiisista tapahtuu kielen omaksumisen myötä, kasvatuksen ja sivilisaation myötä.

Dieu parle avec une extrême douceur aux enfants et ce qu'il a à leur dire, il le leur dit souvent sans paroles.- - C'est le langage secret qui ne s'apprend pas dans les livres et que les enfants connaissent bien.<sup>136</sup>

*Jumala puhuu lapsille erittäin lempeästi, ja sanottavansa hän usein ilmaisee heille sanoitta.- - Se on salakieltä, jota ei opi*

---

<sup>134</sup> Green, 1987, 165.

<sup>135</sup> Käsitös kielen ilmaisukyvyttömyydestä tuntuu kuuluvan kaksikielisyyteen. Julia Kristevan sanoin: 'Tällä tavalla kahden kielen välissä sinun elementtisi on hiljaisuus', Ks. Kristeva, 1988/1992, 25.

<sup>136</sup> Green, 1977, 674.

*kirjoista ja joka on lapsille hyvin tuttua.  
(suom. Marketta Enegren)*

Sanat ovat todella vain välineitä. Todellinen ymmärrys on sanatonta, Jumalan kieltä. Green on monessa yhteydessä ylistänyt myös musiikin kieltä, joka on sanattomuudessaan ja kauneudessaan lähellä jumalallista kieltä, oikeiden, syvien tunteiden kieltä.

### 3.3 Kirjoittava minä

Kun identiteetti käsitetään yksilön itselleen ja olemassaololleen antamana merkityksenä, häilyy sekin välttämättä, kun kyseessä on kaksikielinen henkilö. Greenin koko tuotannon, joka on vahvasti omaelämäkerrallinen, voidaan katsoa olevan minän eheyttämisyrittä. Ricoeurin termi 'narratiivinen identiteetti' on käyttökelpoinen Greenin tapauksessa; itsestä kerrotuista kertomuksista rakentuu yksilön historia ja identiteetti. Kertomuksen muoto, lineaarisuus, eheyttää hajanaista minäkuva, vaikka narratiivinen identiteetti ei lopulta olekaan stabiili: se voidaan lukea miten halutaan.<sup>137</sup> Itsen, edes hetkelliseen ja puutteelliseen, ymmärtämiseen kirjoittaminen on kuitenkin yksi keino;

Life on earth, it has long been clear to Green, is merely an interval for self-discovery and knowing why we are here, a preparation for eternity, for we are all, as he once put it, 'des expatriés du paradis'.<sup>138</sup>

Green aloitti *Autobiographie*-sarjansa kirjoittamisen ollessaan 63-vuotias. Lapsuus oli siis jo aika kaukana menneisyydessä, ja Green sanookin törmänneensä kirjoittaessaan 'sukupolvien väliseen kuiluun'. Kirjoittaessaan itsestään kirjailija törmää

---

<sup>137</sup> Ricoeur, 1985, 246-249.

<sup>138</sup> TLS, 1996.

koko ajan nuoren minänsä toiveisiin, haaveisiin ja suunnitelmiin, ja suhteuttaa niitä todellisuuteen. Green kuvittelee dialogin nuoren ja vanhan itsensä välillä: nuori ihmettelee, eikö vanhus ole saanut enempää aikaiseksi elämässä. Vanhempi minä taas tietää, että kaikki ei ole niin yksinkertaista; vaikeuksilta ei voi välttyä, eikä kaikki aina suju suunnitelmien mukaan.<sup>139</sup>

Greenille kirjoittaminen on syvästi mystinen tapahtuma. Hän sanoo kirjojensa syntyneen *automaattikirjoituksella*<sup>140</sup>: hän ei esimerkiksi voi luettaa tekstejään kenelläkään ennen niiden valmistumista mahdollisia korjauksia varten. Koska lauseet on saneltu hänelle sellaisenaan, niitä ei voi enää muuttaa mitenkään. Pienimmätkin yksityiskohdat ovat juuri sellaisessa muodossa, kuin niiden pitääkin olla.<sup>141</sup> Kuka sitten sanelee tekstit Greenille? Sitä ei tiedä kirjailija itsekään, ja juuri siinä piilee kirjoittamisen syvä mystisyys. Teksti ei synny paperille, ennen kuin tiedostamaton on valmis:

J'écris pour saisir ce qui va se passer;  
l'inconscient, lui, le sait et ne me le  
dévoile que petit à petit

*Kirjoitan saadakseni selville, mitä tapahtuu. Tiedostamaton tietää, muttei paljasta tapahtumia kuin vähän kerrallaan.*<sup>142</sup>

Mystinen sanelija on siis runoilijan tiedostamaton, *inconscient* tai kuten Green monessa yhteydessä sanoo, *l'inconnu*, tuntematon. Tämä minän salattu puoli antaa kirjailijalle tekstin, ja kirjailijan on vain toteltava sen käskyjä.<sup>143</sup>

Greenin runoilijakäsitys on varsin romanttinen. Kirjoittaminen ei ole tietoista toimintaa, vaan runoilija luo runoissaan *imaginaationsa* avulla uusia maailmankaik-

---

<sup>139</sup> Green, 1987, 239.

<sup>140</sup> Greenin käsitys automaattikirjoituksesta ei vastaa surrealistien samaa termiä. Ajatuksellisesti Green voi olla osittain lähellä surrealistejä, mutta hänen tuotantoonsa eivät kuulu muotokokeilut.

<sup>141</sup> de Saint Jean - Estang, 1990, 173.

<sup>142</sup> Ibid., 174.

<sup>143</sup> Idem.

keuksia.<sup>144</sup> Imaginaatio (imagination) on runoilijan korkein luova voima, ja se on erotettava fantasiasta (fancy), joka toimii mekaanisesti, ja on kuollut voima verrattuna orgaaniseen imaginaatioon.<sup>145</sup> Runoilijan yksilöllinen imaginaatio on siis romantiikan käsityksen mukaan kirjallisuuden ydin, ja sen pitäisi olla mukana myös käännöksessä. Kääntäjän pitäisi pystyä tavoittamaan tekstin 'henki', tavallaan tuottamaan uudelleen tekstin taustalla oleva teksti.<sup>146</sup>

Greenin suuresti ihailemat kirjailijat kuten William Blake tai Charles Péguy ovat Greenille juuri syvästi mystisiä, tuntemattomasta (imaginaatiosta) kirjallisen ilmaisunsa ammentavia neroja. Etenkin näistä kahdesta runoilijasta puhuessaan Green ei säästele ylisanoja. Esimerkiksi Blakesta hän kirjoittaa seuraavasti:

Aussi serait-on tenté de parler de Blake d'une manière symbolique et de dire de lui que c'était un démon ou un ange, ou une sorte de divinité. On croirait presque qu'il n'était un homme que par erreur, tant il ressemblait peu au reste de l'humanité.<sup>147</sup>

*Blakesta olisi parempi puhua symboliikan keinoin, sanoa että hän oli paholainen tai enkeli, tai jonkinlainen jumaluuden ilmentymä. Luulisi melkein, että hänestä oli tullut ihminen erehdyksen kautta - niin vähän hän muistutti muita ihmisiä.*

Olennainen suuren runoilijan tuntomerkki on Greenille myös jäljittelemättömyys. Suuren neron yksilöllisyys on elämää suurempaa, eikä heidän jumalallista tekstiään voi mitenkään jäljitellä.

Runoilija-nero on onnistunut säilyttämään Greenin mukaan itsessään turmeltumattoman lapsen. Lapsilla on luonnostaan hallussaan runoilijan tärkeä työkalu: haltioi-

---

<sup>144</sup> Greenin sanoin: *Une imitation de la vie est une chose morte. Il ne s'agit pas de copier, mais de recréer*; Green 1987, 229. Eli runoilija ei imitoi tai kopioi todellista maailmaa, vaan luo teksteissään uusia maailmoja.

<sup>145</sup> Bassnett, 1980/ 1995, 84. Jako on peräisin runoilija Samuel Coleridgeltä teoksesta *Biographia Literaria* vuodelta 1817.

<sup>146</sup> Idem.

<sup>147</sup> Green, 1972, 935.

tumisen ja ihmettelemisen kyky. Lapsille jokainen päivä on ihme, ja lapsi on joka päivä avoin ja vastaanottavainen elämän suurelle mysteerille.

Nous avons tous été de grands poètes à un âge dont nous nous souvenons à peine, et chaque fois qu'un aspect du ciel, ou de l'eau, ou de la terre nous surprend et nous jette dans cette sorte de tristesse agréable qui est une forme de l'étonnement, c'est le poète assassiné qui remue dans sa tombe.<sup>148</sup>

*Me kaikki olemme olleet suuria runoilijoita iässä, jota enää tuskin muistamme. Aina kun näkymä taivaasta, vedestä tai maasta yllättää meidät ja heittää meidät miellyttävään surumielisyyden tilaan, joka on yksi hämmästyneisyyden muoto, kääntylee tapettu runoilija haudassaan.*

Kuka runoilijan sitten tappoi? Greenin mukaan yhteiskunta ja etenkin koulutus, jonka päämäärä on kitkeä meistä hämmästyksen ja ihmettelemisen kyky selittämällä lapselle ihmetystä aiheuttanut ilmiö.<sup>149</sup>

Lapsenomaisuuden ja nerouden yhdistäminen toisiinsa on sekin romantiikalle tyyppillinen piirre. Coleridge kirjoitti *Biographia Literariassa*, että lapsenomaisuuden säilyttäminen, kyky nähdä kaikki uutena ja ihmeellisenä on nerojen etuoikeus. Se on myös piirre, joka erottaa nerot lahjakkuuksista.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Green, 1987, 211.

<sup>149</sup> Idem.

<sup>150</sup> Ks. Lehtonen 1994, 170. Lehtonen käsittelee teoksessaan laajasti *Biographia Literaria*-teosta.



## IV GREEN KÄÄNTÄJÄNÄ<sup>151</sup>

### 4.1 *An experiment in English*

#### 4.1.1 Aluksi

*An experiment in English* on kirjoitettu englanniksi vuonna 1941, ja julkaistu samana vuonna Yhdysvalloissa *Harper's magazinessa*. Green on kääntänyt tekstin ranskaksi osittain vuonna 1943 ja kokonaan vuonna 1983. Ranskankielistä versiota tekstistä ei ole julkaistu kuin *Le langage et son double* -teoksessa. Esseemuotoinen teksti käsittelee kaksikielisyyttä ja yksilön äidinkieltä. Ääni on vahvasti henkilökohtainen: hän käyttää omaa kaksikielisyyttään ja elämäänsä esimerkkinä kuvaillessaan yksilön vaikeuksia tämän opetellessa uuden kielen. Aihe oli tuolloin Yhdysvalloissa hyvin ajankohtainen, koska maa vastaanotti sodan vuoksi valtavasti maahanmuuttajia. Green itse vietti Yhdysvalloissa suurimman osan vuosista 1939-1945.

Green puhuu esseessään maahanmuuttajista, joilla ei usein ole paljon muuta omaisuutta kuin heidän oma kielensä, joka on samalla heidän identiteettinsä tärkeä rakennusaine: *Most of them had little else to bring, but a man's language is so very much his own property that he almost identifies himself with it (150)*. Yksilö on kiinni käyttämässään kielessä, ja tietty kieli ohjaa meidät näkemään maailman tietystä näkökulmasta. Kysymys on sanojen taianomaisuudesta, kielen voimasta, joka ohjaa runoilijankin kirjoittamaan tietyllä tavalla:

*We may be tolerably certain that had Keats been born French he might have written a poem called Endymion but the contents of that poem would have been different. To put it in other words, a French translation of Endymion as we know it can in no wise represent what Keats would have written had he written in French instead of*

---

<sup>151</sup> Koska kaikki kolme analysoitavaa tekstiä ovat kokoelmasta *Le langage et son double*, käytän tässä luvussa viitteinä vain sivunumeroita välttääkseni alaviitteitä.

*English, because the mere sound of French words would have suggested an entirely different set of images. (155, 156)*

Greenin mukaan siis käännökset Keatsin runoista eivät voi antaa meille kuvaa siitä, miten Keats olisi kirjoittanut ranskaksi. Tämä on mielenkiintoinen lausuma, koska Péguy'n kohdalla Green nimenomaan sanoo, että hän haluaa käännöstensä kuulostavan siltä, miltä Péguy kuulostaisi, jos hän olisi englantilainen runoilija (312).

Yksilön identiteetti on siis kielessä, ja vieraaseen maahan muuttaessaan ja uuden kielen omaksuessaan yksilön identiteetti horjuu. Tämä on tietysti erityisen traagista runoilijalle, joka on aivan erityisellä tavalla kiinni kielessä.

*Il a existé jusqu'ici comme écrivain français, pourra-t-il exister comme écrivain anglais? Le désir de s'exprimer doit lui insuffler l'élan de franchir tous les obstacles, de renaître en quelque sorte dans une autre langue, de se faire adobter, de donner à l'inconnu au fond de lui-même les chances de l'aventure humaine.(159) <sup>152</sup>*

Tähän mennessä hän on ollut ranskalainen kirjailija; kykenisikö hän olemaan olemassa englantilaisena kirjailijana? Ilmaisun halun täytyy nostattaa hänessä voima ylittää kaikki esteet. Hänen täytyy ikään kuin uudelleensyntyä toisella kielellä, hyväksyttää itsensä, antaa hänessä itsessään olevalle tuntemattomalle mahdollisuus humaanisiin seikkailuihin.

Yksilö kykenee kuitenkin vaihtamaan kieltään, ja Green pohtiikin, missä määrin kieli sitten todella on osa yksilöä. Omaan kielen oppimistaan esimerkkinä käyttäen hän päätyy siihen lopputulokseen, ettei *täysin* kaksikielisiä ihmisiä ole olemassa. Yksilö voi osata kahta tai useampaakin kieltä käsityksemme mukaan täydellisesti, mutta kielet ovat jollain tapaa eri lokeroissa aivoissamme. Kaksikielisellä ihmisellä on kaksi identiteettiä sen mukaan kumpaa kieltä hän kulloinkin käyttää.

---

<sup>152</sup> Lainaus on tässä ranskankielisestä käännöksestä, koska tämä kohta puuttuu kokonaan alkutekstistä.

## 4.1.2 Lisäykset

Käsittelen seuraavassa ryhmittäin käännöksessä tapahtuneet muutokset. Olen luokitellut muutokset *Lisäyksiin, Poistoihin ja Muihin muutoksiin*.

Tässä ensimmäisessä alaryhmässä ovat vain selvät *asialisäykset*, eli tapaukset, joissa Green on lisännyt käännökseen kokonaan lähtötekstistä puuttuvaa informaatiota. Muiden muutosten ryhmässä on paljon tapauksia, jotka voitaisiin luokitella myös *selittäviksi lisäyksiksi*, mutta niissä informaatio on kuitenkin olemassa jossakin muodossa lähtötekstissä.

### lähtöteksti

### käännös

We may be able to recite one or two of la Fontaine's fables, which, by the way, is extremely difficult do well,-- (148)

On est capable parfois de réciter une ou deux fables de La Fontaine, **ou un poème de Heine**, et c'est très difficile à reussir - -

A miser is, or thinks he is, so dependent on his wealth that without it he doesn't think that he can live,-- (150)

Un avare est - ou croit qu'il est, **ce qui est la même chose** - si dépendant de sa richesse que sans elle il ne peut vivre;--

-- and that great modern thinker, Leonardo da Vinci, tells us in his brutal way that the average man is no more than a digestive apparatus. (152)

Et avec son esprit moderne, **dans ses Carnets** Leonardo da Vinci dit à sa manière brutale que l'homme n'est qu'un tube digestif.

A language is not only a means of designating objects or describing emotions; it is in itself a process of thought. When the latin mind - (154)

Un langage n'est pas seulement le moyen de désigner les objets ou de décrire des émotions, c'est en lui-même un processus de pensée. **Les premiers sons produits par l'homme dans la préhistoire cor-**

**respondaient au balbutiement de la première émotion.** Quand l'esprit latin --

He existed in former years as a French writer; can he now exist as an English writer? He must lecture. Is he intelligible? (158)

Il a existé jusqu'ici comme écrivain français, pourra-t-il exister comme écrivain anglais? **Le désir de s'exprimer doit lui insuffler l'élan de franchir tous les obstacles, de renaître en quelque sorte dans une autre langue, de se faire adopter, de donner à l'inconnu au fond de lui-même les chances de l'aventure humaine.** On s'attendra qu'il fasse des conférences. Sera-t-il intelligible?

He has something to say. (158)

Il a quelque chose à dire **que lui seul peut dire.**

It is one thing which America will unwittingly take away from them – (158)

--, car L'Amérique - **ou n'importe quel pays d'exil** - les dépouillera inconsciemment,--

I have always been interested in this question of languages because of the rather unusual opportunity I was given as a child to learn two languages at the same time. (160)

Cette question de langage m'a toujours passionné, **car c'est notre substance même qui est en cause.** Dans mon enfance, il m'a été donné d'apprendre deux langues à la fois,--

There are so many interesting problems connected with this situation that I may be excused for mentioning my personal case . (160)

--, et c'est un problème si intéressant **de voir croître dans un jeune être deux façons différentes de penser et de rêver,** que je m'excuse de citer mon cas personnel.

-- all my friends were French. But at home I was no longer in France, I was in America. (160)

-- tous mes camarades étaient français. **C'était littéralement ma langue maternelle qui dehors, au lycée, devenait une langue étrangère.** Mais à la maison je franchissais une frontière invisible, je me retrouvais en Amérique.

-- of meaningless sounds which grown-ups made to pretend they were carrying on a conversation. (160)

-- de sons bizarres inventés par les grandes personnes pour faire semblant de tenir une conversation

on, **en quelque sorte le langage de l'autre côté du miroir.**

-- I thought they invented these uncouth sounds for the purpose of being funny. (162)

-- je pensais qu'ils inventaient des sons barbares pour rire. **Mon inconscient comprenait quelque chose et l'emmagasinait, mais cela je ne le savais pas.**

It was a difficult task. My pronunciation was dreadful -- (164)  
**français.**

Le travail était difficile, **parce que je vivais dans un monde**

Ma détestable prononciation --

What I mean is that a man may speak half a dozen languages fluently and yet feel at home in only one; that is the language in which he will think when he is alone. (166)

-- un homme peut parler couramment une demi-douzaine de langues, et ne se sentir chez lui que dans une seule, celle de ses pensées intimes. **Moi-même, selon les circonstances, je pense dans l'une ou l'autre langue, mais autant que je puisse m'en rendre compte, dans des moments dramatiques mes pensées profondes se manifestent en anglais. Ma langue maternelle, j'allais écrire naturelle, resurgit.**

Gide had an appointment in Chelsea but,--

**J'habitais à South Kensington et** Gide avait rendez-vous à Chelsea, mais --

-- I said: 'All you need to tell him is: Let me off at Carlyle Square.' (168)

-- **j'eus le temps de lui souffler:** 'Dites simplement: Faites-moi descendre à Carlyle Square.' **Il le répéta après moi.**

A completely bilingual person is indeed a very rare bird. (168)

Un homme parfaitement bilingue est donc un oiseau très rare, **une sorte de merle blanc.**

-- how patient and long-suffering he was with Boswell. (170)

-- sur sa patience envers **l'exaspérant** Boswell.

So I flew to Rotunda, looked up 'versatile' in the large edition of Webster, -- (170)

Je volai littéralement vers la Rotonde, **où se trouvait la bibliothèque**, me jetai dans la grande édition de Webster sur l'article

### Päätelmiä lisäyksistä

Green on käsitellyt *An experiment in English* -tekstiä erittäin vapaasti. Osa lisäyksistä on informaatiota lisääviä ja tarkentavia, kuten esimerkiksi *Leonardo da Vinci, tells us* käännettynä muotoon *dans ses Carnets Leonardo da Vinci dit*. Useimmat lisäykset ovat kuitenkin pitkiä ja sellaisia, ettei niitä voisi lisätä kukaan muu kuin kirjailija itse: ne eivät vain tarkenna tai selitä, vaan kertovat jotain aivan uutta kirjailijasta (tekstin päähenkilö Greenistä) itsestään. 'Käännöstä', ranskankielistä tekstiä, voidaan jo lisäyksien perusteella pitää pikemminkin englanninkielisen tekstin toisena versiona. Kirjailija on kääntäessään vapaasti ja subjektiivisesti (esimerkiksi epiteetin 'exaspérant', 'ärsyttävä' lisääminen Boswellin nimeen) kommentoinut lähtötekstiä, keskustellut sen kanssa - tämä ei luultavasti tulisi kysymykseenkään, jos tekstin olisi kääntänyt joku muu kuin Green itse. Kun *Le langage et son double* -teoksen alaotsikkona on 'Julian Green traduit par Julien Green', niin tämän tekstin kohdalla voisi pikemminkin sanoa 'Julian Green commenté par Julien Green'.

#### 4.1.3 Poistot

Millions of foreigners have learned English. It isn't anything like a feat, it is simply a question of time and patience and **hard** work. ( 148)

Des millions d'étrangers l'ont fait; ce n'est pas un exploit, mais au contraire une simple question de temps, de patience et de travail

-- that he **almost** identifies himself with it.  
(150)

-- qu'il s'identifie à elle.

The same <b>appears to be</b> true of any kind of attachment,-- (152)	C'est vrai de tout attachement --
There is, <b>I believe</b> , a letter written by Keats in which -- (154)	Dans une lettre, Keats explique --
--, it has been my good fortune to meet most of the present-day writers <b>in France</b> . (156)	--, j'ai eu la chance de rencontrer les meilleurs écrivains d'aujourd'hui.
Now this man, by <b>ten or</b> twelve years my senior, <b>is, as I have said</b> , one of <b>France's</b> most honored writers, -- (156)	Et à cet homme, mon aîné de douze ans, un des écrivains les plus estimés,--
Even the simplest things like ordering a book from Bruffey's, <b>at the corner</b> -- (166)	Même les choses les plus simples comme de commander un livre chez Bruffey's - -
But writing letters had little to do with writing books in the same language, <b>or so I thought</b> -- (170)	Mais écrire des lettres n'a que peu de rapport avec écrire des livres.
<b>It is an illuminating fact that</b> the boldest of revolutionary French writers ---	Les écrivains français qui se voulaient les révolutionnaires les plus avancés --
He may be against every kind of tradition in the world <b>if he happens to be a radical</b> --- (172)	Il peut traîner dans la boue toutes les traditions du monde, --

### **Päätelmiä poistoista**

Englannikielisestä lähtötekstistä poistetut kohdat eivät ole sellaisia, että niiden poisjätö käännöksessä muuttaisi suuresti tekstiä. Myöskään tekstin sävy ei olennaisesti muutu, vaikkakin lähtötekstissä on enemmän lieventäviä, sävyä pehmentäviä ilmaisuja (**almost identifies, appears to be true**). Kiinnostavia poisjättöjä ovat viittaukset Ranskaan: lähtöteksti puhuu **Ranskan** nykykirjailijoista ja filosofi

Jacques Maritainista yhtenä arvostetuimmista **ranskalaisista** kirjailijoista. Käännöksessä nämä viittaukset on jätetty pois, jolloin teksti tuntuu olevan suunnattu ranskalaiselle lukijakunnalle. Poistojen perusteella on pääteltävä, että käännösteksti on suunnattu selkeästi ranskalaisille, mutta Green itse identifioi itsensä amerikkalaisiin – mikä on aika hämmentävää sinänsä ottaen huomioon, että kirjailija on kuitenkin asunut melkein koko elämänsä Ranskassa. Näenkin, että kirjailijan identiteetti on todella jakautunut kahtia: oleskellessaan Yhdysvalloissa hän tuntee itsensä amerikkalaiseksi, Ranskassa taas ranskalaiseksi.

#### 4.1.4 Muut muutokset

Tässä ryhmässä on joitakin toistuvia muutoksia; olen selvyuden vuoksi otsikoinut nämä muutokset seuraavasti:

##### *1. Kirjoittajan position muutos*

Tavallaan selittäviä lisäyksiä: kysymys englanninkielisen tekstin kohdentamisesta englanninkieliselle lukijakunnalle ja käännöksen kohdentamisesta ranskankieliselle lukijakunnalle.

##### *2. Informaation muutos*

Sama asia sanottu hieman eri tavalla, näkökulma muuttunut. Informaatiohan muuttuu myös 1. ryhmässä, mutta tämän 3. ryhmän muutokset eivät johdu kulttuurisesta kohdentamisesta.

##### *3. Positiivinen ilmaus -> negaatio*

##### *4. Selkeä sävyn muutos*

Lähinnä sävyn voimistuminen tai muuttuminen kuvailevammaksi käännöksessä.



Kaksi viimeistä ryhmää ovat selkeämmin kielen tasolla tapahtuvia muutoksia kuin kaksi ensimmäistä.

*1. Kirjoittajan position muutos:*

-- men and women who have been driven from their homes by the invader and have sought refuge **in this country**. (148) -- d'hommes et de femmes chassés de chez eux par l'envahisseur, Trouvèrent asile **aux États-Unis** --

--, whereas a refugee's happiness might be greatly interfered with by an insufficient knowledge **of English**. (148) -- mais le bonheur d'un réfugié peut se trouver fort compromis par son impuissance à s'exprimer dans **la langue de son pays d'asile**.

-- I wrote what I considered an eloquent vindication of Johnson's moral character. I showed how true he was to **Tetty**, -- (170) -- j'écrivis ce que je croyais une éloquente défense de la fermeté d'âme de Johnson; je montrais comment il était fidèle à **sa femme**, --

When I came **to this country**, -- (174) --, arrivé **en Amérique**, --

*2. Informaation muutos:*

-- but **in all probability** our knowledge of those languages will seldom go beyond a sort of theoretical stage. (148) -- mais la connaissance de ses langues va rarement au-delà d'un savoir théorique **pour la plupart** d'entre nous.

Having lived **in Paris** for many years -- (156) Pendant mes années **de vie française** --

-- but **French was my language, decidedly**. (164) -- **mais j'étais décidément le petit Français**.

-- a mind like his, a stupendous accumulation -- un cerveau comme le sien, était

of **intellectual wealth**. (166)

une accumulation prodigieuse de **savoir, de références et de réflexion**.

At times I wonder if such an attitude is not regrettable. **It seems to be beyond a doubt that --** (170)

Je trouve cela peu encourageant. **Pour moi --**

Having been brought up in France, I was imbued by the questions concerning style; some I have kept, and **they have become a part of me;** (172)

Ayant été élevé en France, j'étais imprégné de toutes ces idées sur le style; j'en ai gardé quelques-unes, **qui font partie de l'inconscient de l'écrivain --**

It hasn't helped me much in understanding **the relationship of language to human beings --** (174)

-- ne m'a aidé à comprendre **la relation entre la pensée et le langage, --**

--, nor does this argue **a loose mode of thinking.** (154)

--, mais ne prouve pas non plus **qu'on ait des pensées confuses.**

### *3. Positiivinen ilmaus -> negaatio:*

To learn English, **why yes.** (148)

Apprendre l'anglais, **pourquoi pas?**

All of us **have met** intellectuals -- (152)

Qui de nous **n'a rencontré** de ses intellectuels --

### *4. Selkeä sävyn muutos*

People lived in their homes **and were reasonably happy.** (148)

Les gens vivaient chez eux **dans la tranquillité de chaque jour.**

**One day** something really went wrong -- (150)

**Et puis arrivait le moment** où tout allait réellement mal --

Finally differences were adjusted and **the tense atmosphere of drama gave way to that of**

Mais tout s'arrangeait et **le calme revenait après la tempête.**

peace. (150)

Now precisely that kind of happiness with its  
monotony and **complete lack of excitement.**  
(150)

An art collector **feels pretty much the same**  
**way** towards his pictures -- (150)

Whereupon the mother immediately answered:  
'Don't be absurd, **child.** -- (152)

We may **take it for granted** that practically all  
**our thinking is done** in terms of a definite  
language. (154)

-- a poem called *Endymion* but **the contents**  
**of that poem** would have been  
different. (154)

-- because **the mere sound of French words**  
would have suggested an entirely different set  
of images. (156)

We had a great deal to say to each other **and**  
**a great many questions to ask.** (156)

**I have always enjoyed listening to him,**--  
(156)

I used to think that languages were superficial,  
that they didn't go very **deep,** -- (160)

To me the real names of things were French;  
other names were fancy and **unreal.** (160)

-- very hard crumbs of bread -- (162)

In later years I made great effort to

C'est précisément après cette  
espèce de bonheur monotone  
et **sans imprévu** --

Un collectionneur d'œuvres d'art  
**suit à peu près le même chemin**  
avec ses tableaux --

La mère répondit immédiatement:  
'Ne sois pas absurde, **mon chéri** --

**Tout notre système d'idées,**  
**nous pouvons l'admettre, se fait**  
**naturellement** dans les termes  
d'un langage défini.

-- un *Endymion*, mais **la puissance**  
**d'émotion du poème** eût été tout  
autre.

-- parce que **la simple harmonie**  
**des mots français** lui aurait  
inspiré une foule d'images dif-  
férentes.

Nous avons beaucoup de choses  
à nous dire, **et les questions nous**  
**brûlaient des lèvres.**

-- **j'ai toujours éprouvé le plus**  
**vif plaisir à l'écouter** - -

-- je pensai d'abord que les lan-  
gues étaient superficielles, qu'elles  
n'allaient pas **jusqu'au cœur de la**  
**conscience.**

Pour moi le véritable nom des  
choses était français, tout autre ter-  
me relevait de la fantaisie et  
**n'avait aucune relation avec la**  
**réalité.**

-- des miettes de pain **presque**  
**fossilisées** --

Des années plus tard je fis de

call back to memory the first  
English words I was ever  
conscious of understanding, **but I never  
succeeded.** (162)

grands efforts pour me rappeler  
les premiers mots anglais que  
je fus conscient de comprendre,  
**mais ils avaient été obscurcis par  
l'éblouissement de cette minute-  
là.**

-- and **had culminated in the moment** which  
**mo-**  
I have described. (164)

-- et **avait donné ses fleurs au**  
**ment** que j'ai décrit.

Now 'versatile' in French means fickle, and  
**little else.** (170)

En français, 'versatile' signifie  
*changeant* et **rien d'autre.**

**He may be against** every kind of tradition  
in the world -- (172)

**Il peut traîner dans la boue**  
toutes les traditions du monde, --

### **Päätelmiä muutoksista**

Ensimmäisessä ryhmässä on siis kysymys tekstin kohdentamisesta lukijakunnalle. Green puhuu lähtötekstissä pakolaisista, jotka etsivät turvaa *in this country* 'tästä maasta' eli Yhdysvalloista. Käännöksessä onkin *aux États-Unis* 'Yhdysvalloista'. Samalla tavalla Green kirjoittaa *When I came to this country* 'tullessani tähän maahan' ja kääntää *arrivé en Amérique* 'saapuessani Amerikkaan'. Nämä kohdentamiset ovat kiinnostavia, koska niiden myötä teksti todella muuttaa identiteettiään. Kirjoittaessaan englanniksi Green on Amerikassa ja kirjoittaessaan ranskaksi Ranskassa. Boswellin vaimoa Green kutsuu lähtötekstissä tuttavallisesti *Tettyksi*, käännöksessä on neutraalimmin *à sa femme* 'vaimolleen'. Kysymys ei ole selittävästä lisäyksestä, koska nimi on pudotettu kokonaan pois käännöksestä. Amerikkalaisen tai englanninkielisen lukijakunnan oletetaan tietävän, kuka on Tetty, ranskankieliselle lukijakunnalle taas nimeä ei edes mainita.

Toisessa ryhmässä, jossa informaatio muuttuu, muuttuu myös sävy jonkin verran, mutta ei kuitenkaan niin selkeästi, kuin neljännessä ryhmässä. Lähtötekstissä on esimerkiksi *French was my language* 'ranska oli minun kieleni' ja käännöksessä *j'étais le petit français* 'minä olin pikku ranskalainen'. Lähtötekstin *a loose mode of*

*thinking* ‘huoleton ajattelutapa’ on käännöksessä muodossa *des pensées confusées* ‘sekavat ajatukset’.

Kolmannessa ryhmässä englanninkielisen tekstin positiivinen ilmaus on muuttunut käännöksessä negatiiviseksi. Näiden muutoksienkin myötä sävy hieman muuttuu: *All of us have met* ‘me kaikki olemme tavanneet’ on sävyltään erilainen kuin *Qui de nous n’a rencontré* ‘kuka meistä ei olisi tavannut’. Sävyn muutos ei kuitenkaan ole merkittävä, kuten neljännessä ryhmässä.

Neljännessä ryhmässä on eniten muutoksia, joissa englanninkielisen lähtötekstin neutraali sävy on muuttunut käännöksessä. Sävy on voinut **voimistua**, kuten esimerkiksi tapauksessa, jossa lähtötekstin *unreal* ‘epätodellinen’ on voimistunut *n’avait aucune relation avec la réalité* ‘ei ollut minkäänlaista kosketusta todellisuuteen’ tai *little else* ‘ei juuri muuta’ on kääntynyt muotoon *rien d’autre* ‘ei mitään muuta’. Tässäkin tapauksessa on selvä sävyn voimistuminen, koska käännöksessä voisi olla hyvin *peu d’autre*, joka olisi tarkempi vastine lähtökielen ilmaisulle. ‘Erittäin kovat leivänmurut’ ovat kääntyneet muotoon *des miettes de pain presque fossilisées* ‘lähes fossilisoituneet leivänmurut’, eli käännöksen sävy on selvästi voimakkaampi. Samoin on ilmaisussa *I have always enjoyed listening to him* ‘olen aina nauttinut hänen kuuntelemisestaan’, joka kääntyy muotoon *j’ai toujours éprouvée le plus vif plaisir à l’écouter* ‘olen aina tuntenut mitä eläväisintä nautintoa kuunnellessani häntä’.

Hyvin monessa muutoksessa on kysymys sävyn **muuttumisesta kuvailevammaksi**: *and a great many questions to ask* ‘paljon kysymyksiä kysyttävänä[mme]/mielessä[mme] on saanut ranskankieliseksi asukseen *les questions nous brûlaient des lèvres* eli ‘kysymykset polttelivat huuliamme’. Lähtötekstin neutraalisävyinen *the mere sound of French words* ‘[jo] pelkkä ranskalaisten sanojen ääni’ on muuttunut asuun *la simple harmonie des mots français* ‘ranskalaisten sanojen yksinkertainen harmonia’. Ajatus taidekauppiaasta, joka *feels pretty much the same way towards his pictures* ‘[jolla] on lähes samat tunteet taulujaan kohtaan’ kääntyy muotoon *suit à peu près le même chemin avec ses tableaux*, sananmukaisesti ‘seuraa samaa tietä

taulujensa kanssa. *Mon chéri* on käännöksen vastine lähtötekstin neutraalimmalle ilmaisulle *child* - tietysti lähtötekstissä voisi olla vaikkapa *dear child*, mutta näin ei kuitenkaan ole: käännös on sävyltään kaikkiaan aivan erilainen kuin lähtöteksti.

#### 4.1.5 Lopuksi

*An experiment in English* -teksti on kokenut melkoisen muodonmuutoksen kääntyessään ranskaksi. Käännöksessä on niin paljon muutoksia sekä ilmaisun että sisällön tasolla, että sitä voisi todella sanoa lähtötekstin toiseksi versioksi. Käännös on kuin uusi teksti, jolla on uusi, oma identiteettinsä. Ensinnäkin on huomattava tekstin *henkilökohtaisen sävyn lisääntyminen*. Greenin lopullinen käännös tekstistä on vuodelta 1983, ajalta, jolloin kirjailijan tuotanto on kokonaisuudessaan jo pitkään käsitellyt hyvin henkilökohtaisia aiheita. Tämä elementti on läsnä koko Greenin tuotannossa vahvasti, mutta 60-luvulla aloitetun *Autobiographie*-sarjan myötä yhä vahvemmin.

Ranskankielinen käännös on jossain määrin hämmentävä. Välillä teksti on selkeästi suunnattu ranskankieliselle lukijakunnalle, ja lähtötekstin *in this country* on muuttunut muotoon *aux États-Unis*. Myöhemmin tekstissä kuitenkin on kuitenkin lause *Dans notre pays, ici aux États-Unis* 'maassamme, täällä Yhdysvalloissa'. Samalla tavalla hämmentävä on kohta, jossa alkutekstissä on *It is all very well to take French or German or Italian in college, they are part of our studies; but in all probability our knowledge of those languages will seldom go beyond a sort of theoretical stage* (148) 'on hyvä opiskella ranskaa, saksaa tai italiaa yläasteella osana opintoja. Todennäköisesti harvat kuitenkaan pääsevät kielentuntemuksessaan teoreettisen tason yläpuolelle'. Kysymys tekstiotteessa on vieraan kielen opiskelusta, ja sanatarkka käännös *Apprendre le français, l'allemand ou l'italien au collège, c'est très bien, cela fait partie de nos études; mais la connaissance de ces langues va*

*rarement au-delà d'un savoir théorique pour la plupart d'entre nous* on hämmentävä: ranskankielisille ranska ei ole vieras kieli. Kun Green monissa kohdin on muuttanut tekstiä, kohdentanut todella sen ranskankielisille, ei hän tässä tapauksessa teekään niin. Käännös ei ole kohdentamisessaan johdonmukainen.

Kielen tasolla ranskankielinen teksti näyttää olevan kuvailevampi ja rönsyilevämpi kuin englanninkielinen lähtöteksti.

## 4.2 *Christine*

### 4.2.1 Aluksi

Novelli *Christine* on kirjoitettu ranskaksi vuonna 1924, ja käännös on jo vuodelta 1925. Novelli ilmestyi ensin ranskaksi kokoelmassa *Le voyageur sur la terre*, ja englanniksi kokoelmassa *The Pilgrim on the Earth*.

*Christinen* tapahtumat sijoittuvat Amerikkaan, ja päähenkilö on 12-vuotias poika Jean (!)<sup>153</sup>, jonka luokse heidän kesänviettopaikaansa tulee yllättäen kylään hänen tätinsä ja tämän tytär. Päähenkilö ei novellissa tiedä, että tyttö on hänen serkkunsa eikä muutenkaan ymmärrä olennaista: tyttö on ilmeisesti henkisesti sairas / jälkeenjäänyt, ja hänet piilotetaan suljettuun huoneeseen. Jean rakastuu tyttöön palavasti, ja yrittää päästä hänen kanssaan yhteyteen keinolla millä hyvänsä. Tämä ei onnistu, mutta Jean antaa tytölle lukitun oven alitse kirjeen ja sormuksen. Sormus juuttuu tytön sormeen, ja se aiheuttaa tytölle kohtauksen, jonka seurauksena hänet viedään talosta pois.

---

<sup>153</sup> Lähtötekstin ranskankielinen nimi *Jean* on käännetty hämmäntävästi *Johniksi*. Käsitte-  
len tätä ongelmaa tarkemmin analysoidessani käännöstä.

Novellissa ei siis tapahdu ulkoisesti juurikaan mitään, mutta nuoren Jeanin sisällä kiehuu ja kohisee. Novellin alussa kuvataan kesänviettopaikka hyvin synkäksi paikaksi:

*La route de Fort-Hope suit à peu près la ligne noire des récifs dont elle est séparée par des bandes de terre plates et nues. Un ciel terne pèse sur ce triste paysage que ne relève l'éclat d'aucune végétation, si ce n'est, par endroits, le vert indécis d'une herbe pauvre.*

Fort-Hopen tie seurailee mustien luotojen jonoa, josta sen erottaa kaistale tasaista, karua maata. Harmaa taivas roikkuu painavana tämän surumielisen maiseman yllä; maiseman, jota minkäänlainen kasvillisuus ei kirkasta väreillään. Vain paikoittelun on näkyvissä kituliaan ruohon epämääräistä vihreää.

Talo on suuri ja kaikuva. Pitkien, synkkien käytävien varrella sijaitsevat huoneet tuntuvat Jeanista kolkoilta ja tyhjiltä. Täti, joka tulee vierailulle, on hänkin Jeanin silmissä melko pelottava: Jean kuvailee häntä kovapiirteiseksi naiseksi, jonka olemuksessa on jotakin tuskaisaa. Tädistä kerrotaan myös, että hänen elämänsä on ollut onnetonta ja ettei hän jostain syystä ole voinut mennä naimisiin; *pour des raisons qu'on ne m'expliquait pas* (55) 'syistä, joita ei minulle kerrottu'. Paljon muutakaan ei Jeanille, kuten ei lukijallekaan, kerrota. Tädin mukana on Christine, joka lyhyiden tervehdysten jälkeen lukitaan yläkerran huoneeseen. Jean ei tyttöä enää kasvoista kasvoihin näe.

Lyhyt tapaaminen tytön kanssa tämän tullessa taloon sytyttää Jeanissa hirvittävän levottomuuden. Hänelle tyttö on enkeli ja valon sanansaattaja, itse kauneus:

*Comme je m'approchais de Christine, je dus me retenir pour ne pas pousser un cri d'admiration. La beauté, même à l'âge que j'avais alors, m'a toujours ému des sentiments les plus divers et il en résulte une sorte de combat intérieur qui fait que je passe, dans le même instant, de la joie au désir et du désir au désespoir. (57)*



Lähestyessäni Christineä minun täytyi pidätellä itseäni, jotta en huudahtanut ihastuksesta. Kauneus on aina, siis jo tuossakin iässä, saanut minussa liikkeelle kaikkein voimakkaimmat ja mitä moninaisimmat tunteet. Siitä seuraa minussa sisäinen kamppailu, joka heittää minut samanaikaisesti ilosta halun kautta epätoivoon.

Pojan silmissä Christine on ylikuonnollinen, *surnaturelle* ja kuin ilmestys, *une apparition*. Christine ei tule alas syömään muiden kanssa, ja Jeanin kysellessä tytön perään äiti ei halua puhua aiheesta, ja kieltää Jeania kertomasta työstä ikinä kenellekään. Päivällisellä äiti ja tati puhuvat keskenään ranskaa, jotta Jean ei ymmärtäisi, mistä puhutaan. Estääkseen Jeania menemästä lähellekään tytön huonetta tati kertoo Jeanille, miten hän on nähnyt kummituksia siinä osassa taloa, jossa hän Christinen kanssa asuu.

Viikot kuluvat, ja Jean kärsii halustaan tavata tyttö uudelleen. Äiti huomaa halun, ja sättii Jeania ääni tärysten: *Misérable enfant!* Sitten alkaakin tapahtua: eräänä yönä myrsky saa Christinen suunniltaan, ja Jean tärisee pelosta kuullessaan tytön huutavan kimeästi ja eläimellisesti. Seuraavana päivänä äiti ja tati lähtevät hakemaan tytölle lääkäriä, ja Jeanin tilaisuus koittaa viimeinkin. Hän lupaa äidilleen olla menemättä tytön huoneen lähellekään, mutta ei tietenkään pidä lupaustaan. Christinen ovi on lukossa, Jean yrittää puhua tätä avaamaan oven, mutta tyttö ei avaa. Jean liu'uttaa oven alitse lapun, johon hän kirjoittaa: *Christine, ouvre-moi, je t'aime*, mutta tyttö vain pyörittää paperilappua kädessään ilmeisen kykenemättömänä ymmärtämään sanaakaan. Jean kaivaa tätinsä tavaroista safiirisormuksen, jonka hän ojentaa tytölle oven alitse. Tyttö työntää sormuksen peukaloonsa, johon se juuttuu. Tyttö alkaa huutaa ja Jean pakenee peloissaan paikalta.

Seuraavana aamuna heti aamunkoitteessa tyttö viedään pois eikä hänestä enää puhuta sanallakaan. Jean unohtaa koko välikohtauksen nopeasti, ja se muistuu hänen mieleensä uudestaan seuraavan vuoden jouluna, kun hänen tätinsä tulee kylään:

Ma mère et moi nous étions au salon et je regardais par la fenêtre les ouvriers de la voirie qui jetaient des pelletées de sable sur

le verglas, lorsque ma tante parut. Elle se tint un instant sur le seuil de la porte, ôtant ses gants d'un geste machinal; puis, sans dire un mot, elle se jeta en sanglotant dans les bras de ma mère. A sa main brillait le petit saphir.

*Tätini tullessa olin äitini kanssa olohuoneessa ja katselin ikkunasta tielaitoksen miehiä, jotka heittivät lapiolla hiekkaa jäiselle tielle. Tätini seisahtui vaieten kynnykselle ja riisui koneellisin elein hansikkaansa. Sitten hän heittäytyi sanaakaan sanomatta nyyhkyttäen äitini käsivarsille. Hänen hansikoimattomassa kädessään loisteli pieni safiri.*

*Christinen* tunnelma on hyvin salaperäinen ja synkkä. Salailun teema toteutuu sekä novellin tapahtumissa että tekstin tasolla: lukija ei saa tietää paljon enempää kuin nuori Jeankaan, ja joutuu hänen tavallaan epätietoisien hämmennyksen valtaan.

Lukija voinee vain yhtyä Jeanin toteamukseen

*L'été de ma treizième année fut marqué par un événement assez étrange et si pénible que je n'ai jamais pu me résoudre à en éclaircir tout le mystère, car il me semble qu'il devait contenir plus de tristesse encore que je ne l'ai cru. Ne vaut-il pas mieux, quelquefois, laisser la vérité tranquille?*

Nuo kummalliset tapahtumat leimasivat tuota nuoruuteni kesää. En ole koskaan kyennyt selvittämään itselleni koko mysteerää ja minusta tuntuu, että siihen liittyy enemmän surumielisyyttä kuin osaan kuvitellakaan. Mutta eikö olekin joskus parempi olla kaivelematta liikaa totuutta?

## 4.2.2 Muutokset tekstissä

Green on kääntänyt *Christinen* kaiken kaikkiaan hyvinkin sanatarkasti, ja muutoksetkin ovat suurimmaksi osaksi sellaisia, jotka eivät muuta juurikaan tekstin identiteettiä eivätkä sen sisältämää informaatiota. Seuraavassa luettelemani muutokset ovat kuitenkin sellaisia, että niissä ei ole kyse täysin vastaavan ilmaisun tai sanan puuttumisesta kohdekielestä eli tässä tapauksessa englannista.

### Lähtöteksti

-- une maison bâtie sur une éminence,  
**assez loin** en arrière de la route. (53)

-- elle opposait à la frénésie des vents,  
qui soufflaient du large, de solides parois  
en pierre unie et un pignon rudimentaire qui  
faisait **songer** à la proue d'un navire. (53)

-- pas un meuble dont ma main ne retrouvait  
**tout de suite** les secrets et les défauts, -- (53)

-- qu'elle même parlait, ici, moins qu'elle  
en avait l'habitude et **plus doucement**. (55)

Ne vaut-il pas mieux, quelquefois, **laisser la  
vérité tranquille?** (55)

-- elle avait **un air chagrin** qui me déplaisait.  
(55)

-- tout d'abord je ne distinguai pas **son visage**.  
(55)

Ma tante parut contrariée de me voir et,  
**tournant** brusquement **la tête** vers ma mère  
-- (55)

### Käännös

-- a house built on an eminence,  
**at some distance** back from the  
road.

-- it opposed to the frenzy of the  
winds which blew from the sea,  
solid walls of smooth stone and  
a rudimentary gable which made  
one **think** of the prow of the ship.

-- not a piece of furniture the secrets  
and defects of which my hand  
could not find **without hesitation**;  
--

-- she herself spoke less than was  
usual with her, and **in a more  
subdued voice**.

Is it not better, sometimes **not to  
attempt to seek out the truth?**

-- she had **a gloomy manner**  
which I didn't like.

-- at first I was unable to distinguish  
**her features**.

My aunt seemed vexed to see me  
and, **turning** abruptly to my  
mother --

<p>-- elle semblait -- fixer obstinément quelqu'un ou quelque chose derrière moi, <b>au point que</b> je me retournai tout à coup. (57)</p>	<p>-- she seemed - - to be fixing her gaze obstinately upon someone or something behind me. <b>That impression was borne in upon me so strongly</b> that I turned around.</p>
<p>- - je ne la revis qu'une ou deux fois et <b>de la manière la plus imparfaite.</b> (57)</p>	<p>- - I saw her only once or twice more, and <b>under the most unsatisfactory circumstances.</b></p>
<p>Ce manège innocent déplut à ma tante qui devinait en moi, je crois, <b>plus d'intentions</b> que je ne m'en connaissais moi-même. (61)</p>	<p>My aunt was displeased at this innocent manoeuvre and she suspected in me, I think, <b>more serious</b> intensions than I myself was conscious of.</p>
<p>- - pour des raisons que je ne <b>pénétrais</b> pas,- - (63)</p>	<p>- - for reasons which I did not <b>understand,</b> - -</p>
<p>Elles semblaient toutes les deux <b>en proie à une émotion violente</b> - - (65)</p>	<p>They both seemed <b>greatly excited</b> - -</p>
<p>['] Pourrais-tu me jurer sur la Bible que tu ne monteras pas au premier?' (65)</p>	<p>'Will you swear to me on the Bible that you will not go upstairs <b>while we are gone?'</b></p>
<p>Lorsque j'atteignis le couloir hanté, <b>ou prétendu tel,</b> - - (67)</p>	<p>When I reached the haunted hall, or rather, the hall <b>Aunt Judith had claimed was haunted,</b> - -</p>
<p>Elle l'admira quelques minutes, puis <b>voulut</b> l'enlever. (71)</p>	<p>She gazed at it in admiration for a few minutes and then <b>tried</b> to take it off.</p>
<p>Tout ce qui se passa ensuite me donna l'impression d'<b>un mauvais rêve.</b> (71)</p>	<p>Everything that happened after that gave me the impression of being a <b>nightmare.</b></p>
<p>Ni ma Mère, ni ma tante que je revis, <b>seule,</b> quelques mois plus tard, - - (73)</p>	<p>Neither mother nor my aunt - I saw the latter again, <b>without Christine,</b> some months later - -</p>
<p>-- les ouvriers de la voirie qui jetaient des pelletées de sable <b>sur le verglas,</b> - - (73)</p>	<p>- - the city men throwing shovel-fuls of sand <b>upon the icy sidewalks</b> - -</p>

## Päätelmiä muutoksista

*Christinen* muutokset ovat todella paljon vähäisempiä kuin esimerkiksi *An experience in English* -tekstin läpikäymät muutokset. Kuitenkin on kiinnostavaa, että lähtöteksti eli ranskankielinen teksti on tyyllillisesti hieman kuvailevampi - tähän tuli esille jo *An experiment in English* -tekstin kohdalla. Esimerkiksi kuvaillessaan taloa, jossa Jean ja hänen äitinsä asuvat, Green kirjoittaa, miten talon ulkonäkö sai ajattelemaan purjelaivan kokkaa. Ranskankielisessä tekstissä on verbi *songer*, englanninkielisessä *think*. *Songer* on kuitenkin enemmän haaveilemista ja uneksimista kuin olisi ranskan suora vastine *think* -verbille, *penser*. Samantyyppisestä muutoksesta on kysymys, kun lähtötekstissä on verbi *pénétrer*, ja sen vastineena *understand*. Kysymys on todella syyn ymmärtämisestä, mutta *pénétrer* 'tunkeutua' tuo tekstiin eri sävyn kuin toisi arkipäiväisempi *comprendre*-verbi.

Öinen myrsky talossa aiheuttaa *Christinessä* öisen kohtauksen, ja seuraavana aamuna Jean kohtaa olohuoneessa äitinsä ja itkevän tätinsä juttelemassa:

Elles semblaient toutes les deux **en proie à une émotion violante** et ne firent pas attention à moi. (65)

*He molemmat näyttivät olevan hyvin voimakkaan tunnekuohun vallassa eivätkä kiinnittäneet minuun mitään huomiota.*

Käännöksessä äiti ja tati ovat *greatly excited* 'suuresti kiihtyneitä', mikä laimentaa jonkin verran tekstin kuvaavuutta. Ranskankielisessä alkutekstissä on vielä *émotion violante* eli väkivaltainen tunnekuohu.

Päinvastaisesta piirteestä eli ilmaisun voimistumisesta käännöksessä on puolestaan kyse, kun Green kääntää lähtötekstin *mauvais rêve* -ilmauksen muotoon *nightmare*. *Mauvais rêve* ei ole kuitenkaan *un cauchemar*, painajainen, ja se voisi olla englanninkielisessäkin tekstissä *bad dream*.

Kaiken kaikkiaan nämä kuvaamani muutokset ovat hyvin pieniä, mutta vahvistavat osaltaan sitä havaintoa, että Green valitsee usein ranskankieliseen tekstiin kuvavamman ilmaisun kuin englanninkieliseen.

#### 4.2.3 Kulttuurinen kohdentaminen

*Christinen* käännöksessä on eräs mielenkiintoinen ja hiukan hämmentäväkin seikka: Lähtötekstissä päähenkilön nimi on *Jean*, englanninkielisessä käännöksessä myös nimi kääntyy *Johniksi*. Ranskankielistä lähtötekstiä lukiessa saa sen käsityksen, että kyseessä on ranskankielinen perhe, joka asuu Amerikassa. Myös heidän talonsa päätykolmioon kirjoitettu teksti on lähtötekstissä ranskankielinen: *Espère en Dieu seul*. Talon sisällä käytävässä on puolestaan kirjoitettuna raamatunlause *Quand je marcherai dans la Vallée de l'Ombre de la mort, je ne craindrai aucun mal*. Tämä saa lukijan ajettelemaan, että tekstit ovat todella ranskankielisiä, mutta käännöksessä ne ovat kuitenkin englanninkielisiä. Viitteen perheen kieleen antaa myös päivälliskohtaus, jossa äiti ja tati ryhtyvät puhumaan keskenään ranskaa, jotta Jean ei ymmärtäisi:

A dîner, ma mère et ma tante, pour n'être pas comprises de moi, se mirent à parler en français: c'est une langue qu'elles connaissent bien, mais dont je n'entendais pas un mot. (59)

*Päivällisellä äitini ja tätini alkoivat puhua ranskaa, jotten minä ymmärtäisi. He molemmat osaavat tuota kieltä hyvin, mutta minä en ymmärrä sitä sanaakaan.*

Eikö perhe siis olekaan ranskankielinen/ranskalainen? Jos lukee pelkän käännöksen, ei tätä tarvitse edes pohtia: käännöksen perhe on täysin amerikkalainen ja eng-

lanninkielinen. Tässä kohden siis tekstin identiteetti todella muuttuu käännöksen myötä.

Lähtökielinen teksti sisältää alaviitteitä, selittäviä lisäyksiä, jotka on poistettu käännöksestä. Ensinnäkin tekstissä kerrotaan, että talo on rakennettu vuonna 1640, *à l'époque où les Pèlerins établissaient à coups de mousquet le royaume de Dieu dans ces régions barbares* eli 'aikana, jolloin Pyhiinvaeltajaisät levittivät musketeil- laan Jumalan valtakuntaa näille villeille seuduille'. Alaviitteessä on selitetty, keitä nämä *Pyhiinvaeltajaisät* olivat - selitys, joka olisi tarpeen suomalaisellekin lukijakunnalle, mikäli teksti käännettäisiin suomeksi. Englanninkielisten lukijoiden oletetaan tuntevan Amerikan historiaa sen verran, että selitys on jätetty pois käännöksestä. Toisessa alaviitteessä on selvitetty, mistä kohden raamatua löytyy tekstissä siteerattu raamatunlause. Käännöksessä viitettä ei ole, mikä on sinänsä mielenkiintoinen yksityiskohta.

Selittävän käännöksen on saanut lähtötekstissä oleva *œil-de-bœuf*, 'häränsilmä', joka on täytynyt kääntää muotoon *the little round window* eli 'pieni pyöreä ikkuna', koska vastaava ilmaus puuttuu kohdekielestä.

#### 4.2.4 Lopuksi

*Christinen* käännöksessä tapahtuvat muutokset eivät ole suuria, mutta kuitenkin muuttavat hieman tekstin identiteettiä. Kuten *An experiment in English* -tekstin kohdallakin, on myös *Christinen* ranskankielinen asu kuvailevampi kuin englanninkielinen. Tämä piirre ei siis näyttäisi riippuvan Greenillä siitä, kumpi hänen kielistään on lähtökielenä.

### 4.3. Jumalan, runoilijan ja kääntäjän puhetta yössä: Péguyn *La nuit*.

*Dieu parle:*

#### 4.3.1 Aluksi

Green ihailee Charles Péguyn runoutta valtavasti. Eikä pelkästään runoutta: Péguyn koko persoona saa osakseen Greenin haltioituneen ihailun. Tämän ihailun Greenin kanssa jakoi hänen sisarensa Anne Green, joka on kääntänyt Péguyn proosaa. Sisärukket myös työskentelivät yhdessä:

Nous étions assis en face l'un de l'autre et phrase après phrase, nous avançons comme Péguy, guidés par l'amour que nous avons pour ses idées et sa personne.<sup>154</sup>

*Istuimme toisiamme vastapäätä ja etenimme lause lauseelta, kuten Péguy. Meitä ohjasi hänen ideoitaan ja henkilöään kohtaan tuntemamme rakkaus.*

Kun Green kirjoittaa Péguystä, on usein tunne kuin hän kirjoittaisi itsestään. Ajattelen, että Green identifioi itsensä Péguyn, tai ainakin tunsu hyvin suurta hengenheimoisuusutta tämän kanssa. Yhteisiä piirteitä Greenin mukaan näille kahdelle kirjailijalle on mm. kirjoitetun tekstin viimeistely asu: hänen mukaansa myös Péguy 'sai tekstin valmiina', eikä tehnyt koskaan korjauksia teksteihinsä.<sup>155</sup> Tätä piirrettä Green on itsensä kohdallakin halunnut korostaa.

Péguyn nerous on jäljittelemätöntä - kuinka Green tohtii sitten kääntää häntä? Edellä on jo tullut esille hänen Péguyn ajatuksia kohtaan tuntemansa suoranainen rakkaus. Green sanoo, ettei hän kääntäessään ole pyrkinyt sanojen vastaavuuteen, vaan *uskolliseen ajatusten vastaavuuteen* (*l'équivalence fidèle de sa pensée*).<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> Green, 1987, 242.

<sup>155</sup> Ibid., 247.

<sup>156</sup> Ibid., 277.



Péguy'n teksti ja ajatukset tuntuvatkin Greenin tekstejä tuntevalle kovin tutuilta; siinä määrin näiden kahden herran ajatukset ja tekstien teemat käyvät yksiin.

Green ei väitä käännöksessään pystyvänsä jäljittelemään Péguy'n tyyliä, vaan sanoo pyrkivänsä kulkemaan niin lähellä sitä, että lukija saisi edes jonkinlaisen vaikutelman ranskankielisen lähtötekstin tyylistä. Mikäli kieliopin vastaisuus ihmetyttää lukijaa, Green pyytää lukijaa katsomaan saman kohdan lähtötekstistä: luultavasti ilmaisu on siinä vieläkin villimpi. Mutta kaiken kaikkiaan Green sanoo olevansa tyytyväinen, jos käännös ei kuulosta englannilta: 'I am not so interested in having it sound like English as I am having it sound like Péguy, Péguy as English poet'.<sup>157</sup> Green haluaa siis käännöksensä kuulostavan siltä, miltä se kuulostaisi, jos Péguy olisi kirjoittanut tekstin englanniksi.

Kielten musiikki on kuitenkin erilainen, eikä käännös voi kuulostaa enää samalta kuin lähtöteksti. Péguy käyttää tyylikeinona hyvin paljon toistoa, ei vain sanojen, vaan myös äänteiden toistoa, joka ei yleensä sellaisenaan ole siirrettävissä käännökseen. Greenin mukaan kysymyksessä ei ole toisto toiston vuoksi, kuten joillakin moderneilla runoilijoilla, vaan kyse on sanotun kirkastumisesta toiston kautta, myös lukijan vakuuttamisesta. Green vertaa Péguy'n toistoa Bachin musiikissaan käyttämään toistoon. Muutenkin hän ylistää Péguy'n kielen musikaalisuutta:

La musique est irrésistiblement suggérée par les monologues de Péguy, moins par leur plénitude et la beauté de leurs sons que par cette impression d'architecture secrète que suggère aussi la musique, une impression de murs et tours élevées dans l'invisible et de voûtes se croisant à d'immenses hauteurs.<sup>158</sup>

*Péguy'n monologit tuovat vastustamatta mieleen musiikin. Ei ole kysymys niinkään äänteiden kauneudesta ja täydellisyydestä, vaan pikemminkin syntyy vaikutelma salaisesta arkkitehtuurista, joka on läsnä musiikissakin: näkymättömään nousevista*

---

<sup>157</sup> Green, 1987, 311, 312.

<sup>158</sup> Ibid., 279.

*muureista ja torneista ja limittäin kaartu-  
vista holveista.*

Péguy'n runossaan käyttämä kieli on hyvin yksinkertaista, selkeää ja kirkasta. Kuten Green toteaa, Péguy'n Jumala puhuu siten, että lapset, työläiset ja maalaisetkin kykenevät häntä ymmärtämään.<sup>159</sup> Runon kieli on pitkälle toistonsa vuoksi lähes hypnotisoivaa, todella kuin musiikkia, jossa tietyt elementit toistuvat rytmisesti. Runon muoto on Raamatun jaetekniikkaa muistuttava, vapaa muoto.

*La nuit. Dieu parle:* runon minä on siis Jumala. Runo on hänen ylistyslaulunsa Yölle, hänen luomuksistaan kaikkein onnistuneimmalle (*ma plus belle créature*). Yö on Jumalan tytär ja kaikkien äitien äiti, *la mère universelle*. Yö ottaa suunnattomaan syliinsä ja lohduttaa päivän työstä väsynyttä, peittelee lapsen hellästi hymyillen sänkyyn ja antaa levon. Levon, joka on esimakua viimeisestä levosta, johon itse Jumala peittelee luotunsa myöhemmin.

Yö on myös suunnaton, aava meri, *la mer*<sup>160</sup>, jossa päivät ovat saaria:

Comme des îles interrompues qui interrompent la mer.  
Mais la mer est continue et ce sont les îles qui ont tort.  
Ainsi se sont les jours qui ont tort et interrompus ils  
interrompent la nuit.

*Kuin katkonaiset saaret katkoen merta.  
Mutta meri on jatkuva ja saaret ovat väärässä.  
Siispä päivät ovat väärässä ja häirittyinä ne  
häiritsevät yötä.*<sup>161</sup>

Päivät uivat yön meressä ja puhdistuvat. Päivät katkaisevat todella yön, joka kuvataan runossa myös öiden ketjuna, jatkumona, jossa yöt kurrottuvat toisiaan kohti ja pitelevät toisiaan käsistä kiinni. Yöt pitävät toisiaan käsistä kiinni ja tanssivat piiritanssia. Yöt ovat Jumalan tanssivia tyttäriä.

---

<sup>159</sup> Green, 1987, 277.

<sup>160</sup> Sanat äiti ja meri ovat äänteellisesti ranskassa täsmälleen samanlaisia keskenään, mikä tuo myös tekstiin toiston elementin.

<sup>161</sup> Tämän runon kääntäminen tuntuu melko mahdottomalta tehtävältä. Esimerkiksi tässä katkelmassa tuottaa ongelmia adjektiivi *Interrompu*, joka tarkoittaa mm. katkaistua, keskeytettyä, häirittyä, sekavaa, hajanaista ja epäyhtenäistä.

Jumala ylistää runossa yön lempeyttä hyvin intiimiin ja rakastavaan sävyyn, luonnollisesti sinutellen: *O ma fille aux yeux noirs, la seule de mes filles qui sois, qui puisses te dire ma complice.* Vain yö, Jumalan tummasilmäinen tytär saa kutsua itseään Jumalan apulaiseksi, jopa rikostoveriksi: yhdessä Jumalan kanssa yö houkuttelee ihmisen ansaan, joka on Jumalan syli.

Runo huipentuu kuvaan Jeesuksesta ristillä. Jumala kiittää yötä, joka on peitelty hänen poikansa, ja muutkin paikalla olleet, käärinliinallaan. Jumala suree sitä, että hän ei voi itse peitellä poikaansa käärinliinoin (*ensevelir*), mikä on hänen mukaansa jokaisen isän oikeus maan päällä - mikäli isää on kohdannut se onnettomuus, että poika on kuollut ensin. Avun ja lohdun tarjoaa kuitenkin tytär Yö:

C'est alors, ô Nuit, que tu vins.  
O ma fille chère entre toutes et je le vois encore et je  
verrai cela dans mon éternité.  
C'est alors ô Nuit que tu vins et dans un grand linceul tu  
ensevelis  
le Centenier et ses hommes romains,  
La Vierge et les saintes femmes,  
Et cette montagne, et cette vallée, sur qui le soir  
descendait,  
Et mon peuple d'Israël et les pécheurs et ensemble celui  
qui mourait, qui était mort pour eux  
Et les hommes de Joseph d'Arimatee qui déjà s'appro-  
chaient  
Portant le linceul blanc.

*Silloin sinä, oi Yö, tulit.  
Oi rakas tyttäreni kaikkien joukossa ja näen sen vieläkin ja  
tulen näkemään sen iänkaikkisuudessani.  
Silloin sinä, oi Yö, tulit ja suureen käärinliinaan  
peittelit  
Sadanpäänmiehen ja hänen roomalaisjoukkonsa,  
Neitsyen ja pyhät naiset,  
Ja vuoren ja laakson, jonka päälle ilta  
laskeutui,  
Ja minun kansani israelilaiset ja syntiset yhdessä sen kanssa  
joka kuoli, joka kuoli heidän vuokseen  
Ja Joosef Arimatialaisen miehet jotka jo lähes-  
tyivät  
Kantaen valkeata käärinliinaa.*

### 4.3.2 Muutokset tekstissä

Green on kääntänyt Péguyn tekstin hyvin sanatarkasti, ja tekstistä on vaikea osoittaa selviä muutoksia. Rythmi luonnollisesti muuttuu kielten erilaisuudesta johtuen. Esimerkiksi Péguyn paljon käyttämä toisto on joissakin kohden välttämättä vähentynyt:

Nuit tu es une belle invention  
De ma sagesse.  
Nuit ô ma fille la Nuit ô ma fille silencieuse  
Au puits de Rébecca, au puits de la Samaritaine  
C'est toi qui **puises** l'eau la plus profonde  
Dans **le puits** le plus profond  
O nuit qui **berces** toutes les créatures  
Dans un sommeil réparateur. (299)

*Night, you are a beautiful invention  
Of my wisdom.  
Night, o my daughter Night, o my silent daughter,  
At Rebecca's well, at the Samaritan woman's well,  
it is you who **draw** the deepest water  
From the deepest well;  
O night, you who **put** all creatures to sleep,  
A refreshing sleep,*

Sanaparit *puises-puits* ja niiden käännösvastineet *draw-well* ovat äänteellisesti varsin erilaisia, vaikka merkitykset vastaavat toisiaan täysin. Aivan vastaavia merkitykseltään eivät sen sijaan ole *bercer-put to sleep*. Ranskan verbissä *bercer* 'keinuttaa, tuudittaa [uneen], nukuttaa' on todella kehossa (*berceau*) tuudittamisen idea. *Put to sleep* -käännös tuntuu epärunollisemmalta, ja englannin kielessä on tarkka vastine *to cradle*, jota Green ei jostain syystä ole kuitenkaan käännökseensä valinnut. Sen sijaan toisaalla runossa on yllättäen *Car c'est toi qui qui berces toute la Création* asuun *For it is you who **rock** all Creation to sleep*. Jostain syystä Green ei ole päätenyt toistamaan verbiä samana kuten Péguuy tekee.

Äänteellisen toiston häviämisestä käännöksessä on kysymys myös seuraavissa tekstikatkelmissa:

Et l'homme ce monstre d'inquiétude.  
Nuit qui réussit à endormir l'homme  
Ce **puits** d'inquiétude.  
A **lui** seul plus inquiet que toute la création ensemble. (300)

*And man, that monster of restlessness,  
Night, you who succeed in putting to sleep man,  
That well of restlessness,  
More restless in **himself** than all creation put together,*

O ma fille au grand coeur je t'ai créée la première  
Presque avant la première, ma fille au sein immense  
Et je savais bien ce que **je faisais**.  
Je savais peut-être ce que **je faisais**.

*O my daughter of the great heart, I created you first,  
Almost before the first, my daughter of the limitless bosom,  
And well I knew what **I was doing**,  
Perchance I knew what **I was about**;*

Toiston hävitessä muuttuu myös alkuperäistekstin rytmi.

Yön jatkuvuutta kuvataan runossa paitsi merenä, myös valtana kankaana, *un long tissu continu*, jota päivät rei'ittävät. Ranskan sana *jour* tarkoittaa sekä päivää, valoa että reikää, joten runo puhuu kankaasta, jossa päivät ovat vain reikiä - suomeksi samaa on mahdoton sanoa yhtä kauniisti: *Un tissu continu sans fin où les jours ne sont que des jours*. Jour-sanalla leikkiminen ei käänny englanniksikaan:

C'est la nuit qui continue, où se retrempe l'être, c'est la nuit qui fait un long tissu continu,  
Un tissu continu sans fin où **les jours** ne sont que **des jours**.  
Ne s'ouvrent que comme **des jours**.  
C'est-à-dire comme des trous, dans une étoffe où il y a **des jours**.  
Dans une étoffe, dans un tissu **ajouré**.

*It is the night that is continuous, wherein being recruits itself, it is night that forms one long, continuous texture,  
An endless continuous texture wherein **days** are nothing but **days**,  
Opening only like **days**,*

*That is, like holes, in a stuff where there is open work,  
In a stuff, in an open-work texture.*

Ranskan adjektiivi *ajouré* 'rei'itetty; koristerei'itetty' sitoutuu *jour*-sanaan ja tuo tekstiin aivan eri sävyn kuin englannin *open-work texture*.

### 4.3.3 Lopuksi

Green on käsitellyt Péguyn runoa hyvin paljon kurinalaisemmin kuin omia tekstejään. Käännöksessä tapahtuneet muutokset ovat pieniä ja pääasiassa luonteeltaan kielellisiä. Voi hyvin olla, että myös kirjallisuudenlaji vaikuttaa: musiikinomaista runoutta on käännettävä tarkasti, koska juuri rytmi on niin olennainen osa, muoto ja sisältö ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa. On tietenkin mahdoton sanoa, olisiko Green kääntänyt yhtä sanasanaisesti Péguyn *essee*tekstin. Omaa esseemuotoista tekstiään *An Experiment in English* Green on käsitellyt erittäin vapaasti - niin vapaasti, että voitaisiin melkein jo puhua eri tekstistä, jotka käsittelevät samaa aihepiiriä. Esseemuotoisessa tekstissä ei ole samalla tavalla rakennetta kuin novellissa tai etenkin lyriikassa. Essee on pikemminkin ajatusten virtaa, ja Green on ikään kuin keskustellut englanniksi kirjoittamansa tekstin kanssa, lisännyt siihen vapaasti ajatuksiaan. Tämä sopii hänen käsitykseensä siitä, että kieli synnyttää ajatuksia, että hänelle ranska synnyttää erilaisia ajatuksia kuin englanti.

Novellin *Christine* Green on kääntänyt paljon tarkemmin. Sen kohdalla on kiinnostavaa tekstin antaman informaation muutos: kuten Green itse on sanonut olevansa kahdella kielellään eri ihminen, on hänen tekstinsäkin käännösratkaisuista johtuen hiukan eri teksti englanniksi kuin ranskaksi. Green itse on Ranskassa (koulussa, yhteiskunnassa) Julien ja Amerikassa (kotona) Julian, identiteetti on selvästi kahtiajakautunut. Myös *Christinen* päähenkilö on ranskalaisessa tekstissä Jean ja englanninkielisessä John. Siis tekstin identiteettikin on kahtiajakautunut.

## V PÄÄTELMIÄ

Millaiseksi näyttäytyy siis ‘greeniläinen käännosteoria’ tai hänen kääntäjän tilanteensa? Green sanoo Péguyn kohdalla, että on pyrittävä ajatusten vastaavuuteen ja kuljettava niin lähellä kirjailijan tyyliä kuin mahdollista, jotta lukija saisi käsityksen alkutekstin tyylistä. Hän on siis dynaamisen ekvivalenssin kannalla: hänen kääntäjänä tulisi kirjoittaa niin, että käännöksen lukija kokisi runouden samalla tavalla, kuin hän on sen kokenut. Kielten rytmi on kuitenkin jäljittelemätön, kuten on myös suuren runoilijaneron tyyli, joten dynaaminen ekvivalenssikin lienee saavuttamattomissa. Green näyttää kuitenkin uskovan fenomenologien tapaan, että lukijalla on pääsy kirjailijan tajuntaan, että hän pystyy lukiessaan ajattelemaan tekstin tekijän tavoin ja välittämään käännöksen lukijalle kirjailijan ajatukset.

Green ei halunnut itse lukea raamatunkäännöksiä, ne eivät riittäneet hänelle. Hän ei usko raamatun tai lyriikan kohdalla kääntämisen mahdollisuuteen, ja omienkin tekstiensä kohdalla puhuu tekstin silpoutumisesta käännöksessä. Siitä huolimatta hän kuitenkin kääntää omia tekstejään – jotka näyttäisivät käännöksessä pikemminkin rikastuvan kuin silpoutuvan – ja toisten lyriikkaa. Vaikka kääntäminen todella olisi periaatteessa mahdotonta, sitä tapahtuu koko ajan. Ja onneksi tapahtuu: kaikki eivät ole kykeneväisiä lukemaan teoksia alkukielellä kielitaidon puutteen vuoksi, ja käännös tuo uusia maailmoja tajuntamme ulottuville.

Kirjoittaminen on Greenille mystistä toimintaa, sanat ennalta saneltuja. Samaa mystisyyttä voi nähdä hänen käsityksessään runouden kääntämisestä. Hän katsoo voivansa kaivautua Péguyn nahkoihin, ymmärtää tämän runoutta lähes täydellisesti; hän kyseenalaistaa vain tämän ymmärryksen välittämisen käännöksessään. Greenin lukutapaa voitaneen kutsua esteettiseksi, mutta oikeastaan hänen lukutapansa on vielä enemmän: syvästi eläytyvä ja samastuva, vahvasti *emotionaalinen* lukutapa. Greenin kohdalla ei voida puhua käännöstekstin manipuloinnista, ei tekstin syömisestä eikä myöskään karnevalistisesta naurusta, jonka avulla hän voittaisi kirjailijaa kohtaan tuntemansa pelon. Green sanoo rakastavansa Péguyä, mikä ei kenties ole-

kaan huono lähtökohta kääntäjälle. Ihannetilanteena voitaisiin pitää sellaista, että kääntäjä voisi aina valita käännettäväkseen teoksia, joiden ajatukset hän tuntee läheiseksi itselleen. Tällöin kääntäjän ei tarvitsisi lukea *à contrecœur*, vastentahtoisesti. Ajattelen, että ihminen pyrkii mieluummin ymmärtämään sellaista, mistä pitää ja rakastaa, kuin sellaista, jota pelkää tai josta ei pidä.

Greenin omien käännösten tarkastelu osoittaa, ettei kirjailija omien teostensa kääntäjänä välttämättä ole ideaalitapaus. Etenkin *An Experiment in English* -teksti on eri kielillä melkein eri teksti. *Hyvänä käännökseenä* sitä ei voi mielestäni pitää, mikäli käännökseen tarkoituksena on tuoda lähtökielinen teksti uusien, erikielisten lukijoiden ulottuville. Onkin otettava huomioon *Le langage et son double* -teoksen luonne, *en face* -käännökset. Green ei välttämättä ole ollenkaan edes pyrkinyt kääntämään tekstiä tarkasti, koska alkuteksti on joka tapauksessa lukijan ulottuvilla samassa teoksessa.

Greenin kaksikielisyys näkyy myös hänen käänöksissään. Hän sanoo ajattelevansa englanniksi eri tavalla kuin ranskaksi, ja tämä on havaittavissa hänen omien tekstien käänöksissään. Kaksikielisellä ihmisellä on Greenin mukaan kaksi identiteettiä riippuen hänen käyttämästään kielestä; samalla hänen identiteettinsä ei ole sidottu kumpaankaan kieleen, vaan se liikkuu ja mukautuu kielenkäyttötilanteisiin.

Mikään ei takaa sataprosenttisesti kääntäjän oikeinlukemista, hänen adekvaattia tulkintaansa käännettävästä teoksesta. Usein kääntäjää voitaneen pitää kuitenkin käännettävän teoksen asiantuntijana, ja kääntäjien omienkin lausuntojen perusteella lukija voinee jatkaa kääntäjään luottamista. Kääntäjät eivät tunnu haluavan valtaa tai erityistä mainetta ja kunniaa itselleen, vaan pyrkivät löytämään teoksen merkityksen, jonka olemassaoloon uskomisen on yksi kääntäjän työn perusta. Lukija voi sitten aina palata alkuteoksen äärelle, mikäli epäilee käännökseen oikeellisuutta.



## **LÄHTEET:**

- Anderson, Kristine Jo, 1983: *Bilingualism in the self-imaging of Julien Green, Anais Nin and Karen Blixen*. University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan.
- Barthes, Roland, 1993: *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino, Tampere.
- Bassnett-McGuire, Susan, 1980: *Translation studies*. Methuen, London.
- Bassnett, Susan, 1980/1995. *Teoksesta toiseen*. Vastapaino, Tampere.
- Bloom, Harold, 1975: *The anxiety of influence*. Oxford University press.
- Bloom, Harold, 1980: *A map of misreading*. Oxford University Press.
- Eagleton, Terry, 1983/1997: *Kirjallisuusteoria - Johdatus*. Vastapaino, Tampere.
- Enckell, Mikael, 1992: *Antisemitismi ja Marcel Proustin juutalainen perintö teoksessa Todistajan katse*, toim. Leena Krohn ja Eila Kostamo. WSOY, Juva.
- Fish, Stanley, 1980/1995: *Is there text in this class*. Harvard University Press.
- Freund, Elisabeth, 1987: *The return of the reader. Reader-response criticism*. Methuen, London
- Genette, Gérard, 1982: *Palimpsestes*. Éditions su Seuil, Paris.
- Green, Julian, 1987: *Le langage et son double*. Traduit par Julien Green. Éditions du Seuil, Paris.
- Green, Julien, 1963/1966 : *Lähtö ennen päivänkoittoa*. Suom. Marketta Enegren. WSOY, Helsinki.
- Green, Julien, 1972: *Œuvres Complètes I*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- Green, Julien, 1973: *Œuvres Complètes III*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- Green, Julien, 1977: *Œuvres Complètes V*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

- Holub, Robert C., 1984: *Reception Theory - A critical introduction*. Routledge, London.
- Hornby, P.A., 1977: *Bilingualism: Psychological, Social and Educational Implications*. New York.
- Ingarden, Roman, 1960/1972: *Das Literarische Kunstwerk*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Ingo, Rune, 1990: *Lähtökielestä kohdekieleen*. WSOY, Juva.
- Iser, Wolfgang, 1976/1978: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Jakobson, Roman, 1959: *On linguistic Aspects of translation* teoksessa *On translation*, toim. R.A Brower. Harvard University Press.
- Kaimio, Maarit - Oksala Teivas - Riikonen H.K., 1998: *Antiikin kirjallisuus ja sen perintö*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Koskela, Lasse - Rojola, Lea, 1998: *Lukijan ABC-kirja - johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150, SKS, Helsinki.
- Koskimaa, Raine, 1998: *Seksiä, suhteita ja murha. Saksalaisia ja suomalaisia tulkintoja Rosa Liksomien kertomuksesta*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 52, Jyväskylän yliopisto.
- Koskinen, Kaisa, 1994: *Oman ja vieraan välissä: kääntäjä piilovaikuttajana* teoksessa *Me ja muut*, toim. Marjo Kylmänen. Vastapaino, Tampere.
- Kristeva, Julia, 1988/1992: *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen. Gaudeamus.
- Leenhardt, Jacques, 1980: *Towards a sociology of reading* teoksessa *The reader in the text. Essays on audience and interpretation*. Princeton University Press.
- Lehtonen, Mikko, 1994: *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600 - 1900 -lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Vastapaino, Tampere.
- Lehtonen, Mikko, 1996: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Vastapaino, Tampere.

- Makine, Andrei, 1995: *Le testament francais*. Mercure de France, Paris.
- Makine, Andrei, 1995/1997: *Ranskalainen testamentti*. Suom. Annikki Suni. WSOY, Porvoo.
- Nida, E.A - Taber, C., 1969: *The Theory and Practise of Translation*. E.J. Brill, Leiden.
- Nyytäjä, Outi, 1988: *Draaman kääntämisestä* teoksessa *Suomentajan pyhää ja arkea*. Toim. Aulis Rantanen. Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitoksen julkaisuja N:o 3. Helsingin yliopisto.
- Oittinen, Riitta, 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere University Press.
- Oksala, Pellervo, 1978: *Ihminen, kulttuuri ja taide*. Filosofisia yleisopintoja 4, Gummerus, Jyväskylä.
- Ollikainen, Arja ja Pulakka, Martti (toim.), 1986: *Kääntäjät kulttuurivaikuttajina. Kääntäjäseminaari Jyväskylässä 3. - 5.7.1986*.
- Pennanen, Eila, 1988: *Nadine Gordimerin novellien suomentamisongelmia* teoksessa *Suomentajan pyhää ja arkea*. Toim. Aulis Rantanen. Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitoksen julkaisuja N:o 3. Helsingin yliopisto.
- de Saint Jean, Robert - Estang, Luc, 1967/1990: *Julien Green*. Éditions du Seuil, Paris.
- Steiner, George 1975/1992: *After Babel*. Oxford University Press.
- Tammi, Pekka: *Onko tällä tekstillä lukijaa* teoksessa *Teokset, taustat, tutkijat*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 42. SKS, Helsinki.

### **PAINAMATTOMAT LÄHTEET:**

- Suni, 1995. Kääntäjä Annikki Sunin esitelmä *Ranskankielisen kaunokirjallisuuden kääntämisestä* Jyväskylässä 8.3.1995.
- TLS, 1996 = Times literary supplement, October 1996: *Reading with one's eyes closed*. Euan Cameronin arvostelu Greenin päiväkirjoista vuosilta 1993-1996.

Turkka, Pieta, 1996: *Bilinguisme et identité chez Julien Green: Une étude diachronique*. Pro gradu -työ. Romaanisten kielten laitos, Jyväskylän yliopisto.