

Maailmankirjallisuus ja kääntäminen

LAURI NISKANEN

Kaunokirjallinen kääntäminen ja kirjallinen kaanon vaikuttavat selvästi toisiinsa. Uusien, myyvien ja kohuttujen kirjojen lisäksi isommat kustantajat julkaisevat käännöksiä sellaisesta vanhemmasta tai marginaalisemmasta kirjallisuudesta, jota pidetään sen verran taiteellisesti arvokkaana ja kulttuurisesti merkittävänä, että se pitää saada liitettyä suomalaiseen kirjalliseen horisonttiin ja kaunokirjallisuuden kaanoniin. Käsitys muiden kielialueiden ja kirjallisten perinteiden kaanonista vaikuttaa siihen, mitä esimerkiksi suomeksi kustakin kielestä käännetään. Samalla se mitä käännetään vaikuttaa siihen, millä on mahdollisuus päätyä osaksi suomalaisen käännöskirjallisuuden kaanonin. Kääntäminen siis tuottaa kaanonin.

On myös mahdollista, että jokin ulkomainen kirjallinen tai kulttuurinen tuote muodostuu kohdekielessä ja -kulttuurissa kanonisemmaksi ja merkittävämmäksi kuin kotimaassaan. Suomalaisesta kulttuurielämästä tulee mieleen Ylellä vuodesta 1979 pyörinyt radiokuunnelmasarja ”Knalli ja sateenvarjo” (*The Men from the Ministry*), joka on Suomessa Kersti Juvan käännöksenä päättänyt paljon keskeisempään kanoniseen klassikon asemaan omassa tekstilajissaan kuin missä Edward Taylorin ja John Grahamin kirjoittama alkuperäisversio on koskaan ollut Iso-Britanniassa. Käännökset myös synnyttävät lisää käännöksiä. Kun kirjailijan tuotantoa aletaan suomentaa ja hän löytää kohdeyleisönsä, kustantamo saattaa

ottaa lisää hänen tuotantoaan katalogiinsa. David Damrosch (2003, 281) on määritellyt maailmankirjallisuuden kirjoittamiseksi, joka hyötyy kääntämisestä. Kaunokirjallisella kääntämisellä on mahdollisuus toisaalta pönkittää, toisaalta haastaa vallitsevaa kirjallista kaanonin.

Tässä puheenvuorotekstissä pohdin, kuinka kaunokirjalliset käännökset tuottavat kaunokirjallista hierarkiaa ja valtakaanonin, ja kuinka kääntäminen voisi olla patriarkaalisia, normatiivisia ja kolonialistisia rakenteita rikkovaa toimintaa, joka tuottaa niitä horjuttavaa vastakaanonin, varjokaanonin tai parakaanonin (*paracanon*, Stimpson 1990). Lopuksi tarkastelen kahden tekstiesimerkin kautta, kuinka uudet käännökset voivat haastaa ja muokata hallitsevaa kirjallista kaanonin.

Käsittelen erityisesti hegemonisen valtakielen marginaalisemman tekstilajin, lyyrisen runouden, välittymistä (*transfer*, Berman 2009, 208) suomalaiseen kirjalliseen horisonttiin (*horizon of the translator*, mt., 63). Puheenvuoro perustuu Helsingin yliopistossa vuosina 2020 ja 2021 järjestettyyn Englantilaisen runouden vastakaanonin -kurssiin, jonka suunnittelijana ja opettajana toimin. Olin sitä ennen opettanut Englantilaisen runouden historia -nimistä lyriikkapraktikumia. Koska kurssia tarjottiin myös perustutkinto-opiskelijoille, en voinut vaatia osallistujia analysoimaan alkukielisiä tekstejä, vaan kaiken opetusmateriaalin tuli olla myös suomennettua. Syntynyt vaikutelma

oli outo: kun oli rajoitettava runoilijoihin, joilta oli suomennettu laajempi runokokonaisuus, englantilaisen runouden historia piirtyi esiin kuolleiden valkoisten miesten kavalkadina. Taistellakseen tätä kuvaa vastaan otin vuonna 2020 kääntämisen pedagogiseksi välineekseni. Seurasin tässä ranskalaisen kääntäjän ja käännöstieteilijän Antoine Bermanin (1992, 151) ajatusta kääntämisestä ennen muuta luovana, kriittisenä ja hermeuttisena toimintana. Käytimme kääntämistä siis kritiikin ja ymmärtämisen välineenä. Emme pyrkineet valmiisiin, lopullisiin käännöksiin, vaan pyrimme opettelemaan runoanalyysin välineitä suomentamattoman runouden käännösmahdollisuuksia ja -vaihtoehtoja: mittaa, rytmiä ja soinnillisuutta, kuvakielen ja tematiikan analyysiä sekä runon puhujan problematiikkaa.

Kaanon, vastakaanon, parakaanon

Ensin on kuitenkin syytä selvittää, miten kirjallinen kaanon on ymmärrettävä, miten vaihtoehtoinen kaanon, miten hegemonia-asema ja marginaali, ja miten nämä vaikuttavat kääntämisen teoriaan ja käytäntöön. Alun perin ”kaanon” (kreik. *kanōn*) merkitsi pyhien kirjojen luetteloa, niitä autenttisia tekstejä, jotka muodostivat uskonnon dogman ja joiden ulkopuolelle jäivät apokryfiset eli epäaidot tekstit. Jo pitkään sanaa on käytetty merkitsemään tietyn kirjailijan tuotannon aitoina pidettyjä teoksia. Kaanon liittyy osaltaan myös *klassikon* käsitteeseen. Kanonisina pidetään tiettyjä kirjoja ja kirjailijoita, jotka nähdään poikkeuksellisen merkittävänä esimerkiksi länsimaisen kirjallisuuden saralla. Kaanon on kirjoittamaton lista kirjoista, jotka sivistyneen kulttuurin edustajan tulisi tuntea. Kaanoniin liittyy vääjäämättä ajatus arvojärjestyksestä ja hierarkiasta. Positiivinen puoli asiassa on, että kaanonია voi muuttaa, ja se muuttuukin koko ajan sitä mukaa, kun kirjallisuuskäsitykset ja kirjallinen maku muuttuvat. Kaanonin muodostumiseen vaikuttavat kritiikki, kirjallisuuden kouluopetus sekä tietysti kääntäminen. Feministinen tutkimus on jo hyvän aikaa horjuttanut valtakaa-nonia ja nostanut esiin vähälle huomiolle jääneitä naiskirjailijoita ja heidän teoksiaan. Tätä uutta

teoslistaa voisi kutsua yhdeksi valtakaaanonin vastakaanoniksi. Yksi feministisen kritiikin juonne keskittyikin inklusion ja eksklusion kysymyksiin ja pyrkii nostamaan unohdettuja naiskirjailijoita kaanoniin (ks. Gilbert & Gubar 1996, xxix–xxxii). Toinen strategia on koko kaanonin arvojen ja käytänteiden radikaali uudelleenarviointi (ks. esim. Robinson 1997, 1–23).

Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Harold Bloomin käsitys kaanonista edustaa klassista käsitystä kanonisaatiosta: ”Me luemme Shakespearea, Dantea, Chauceria, Cervantesia, Dickensia, Proustia ja kaikkia heidän vertaisiaan siksi, että he tekevät elämän niin paljon suuremmaksi” (Bloom 2001, 27). Tästä näkökulmasta ideologialla, politiikalla tai sosioekonomisilla kysymyksillä ei ole kaanonin kanssa mitään tekemistä. Kaanoniin valikoituu yksinkertaisesti parhaimpia teoksia. Se että niiden kirjoittajat näyttävät samalta kuin kulttuurihegemonia-asemassa olevat lukijat, kritiikot ja tutkijat, ei liity asiaan mitenkään.

Kaanonin asemaa voivat haastaa erilaisten tyylilajien ja lukijakuntien varjokaanonit sekä tietoisesti luodut, esimerkiksi feministiset tai post-kolonialistiset vastakaanonit. Erilaisten lukijoiden kaanonit saattavat tuoda keskusteluun mukaan ääniä, jotka eivät pääse esiin arvovaltaisimmissa julkaisuissa. Tämä dynamiikka tuo mieleen venäläisen filosofin ja kirjallisuudentutkijan Mihail Bahtinin kirjallisuudessa ja kielessä näkemät *sentripetaaliset* (keskihakuiset) ja *sentrifugaaliset* (keskipakoiset) voimat. Sentripetaaliset ja normatiiviset voimat yhdistävät ja pyrkivät puhdistamaan kieltä ja kirjallisuutta. Sentrifugaaliset voimat pyrkivät rikkomaan sääntöjä, tuomaan moninaisuutta kieleen ja luomaan uusia muotoja. Jotta olisi yhteinen kieli, on oltava klassikoita, jotka kaikkien pitäisi tuntea. Vastakaanon kyseenalaistaa tämän hierarkian omallaan.

Kanonisesta kirjallisuudesta kirjoittamisen implikoima marginaalisen kirjallisuuden käsite on myös ongelmallinen. Kuten todettu, suomen-netun englantilaisen runouden historian kurssilla naisten äänet ja kulttuurisesti rikkaiden entisten brittiläisen imperiumin siirtomaiden äänet jäivät marginaaliksi. Ei ole ongelmattonta määritellä kaikkia naisia ja koko Britteinsaarten ul-

kopuolista maailmaa marginaaliksi, ja valkoista, eurooppalaista, patriarkaalista kirjallisuutta valtakaaanoniksi. Kuten Pirjo Ahokas ja Lea Rojola (1990, 13) kirjoittavat, ”[t]utkimus itsessään saattaa uusintaa marginalisoivia diskursseja”. Silti kirjallisuudentutkimuksessa ja sen opettamisessa voi herkistyä sille, mikä on syystä tai toisesta jäänyt esimerkiksi englantilaisesta runoudesta kääntämättä. Shakespearen runoutta on suomennettu moneen kertaan, mutta Elisabet I:n ja Mary Sidney Herbertin runous on Suomessa lähes tuntematonta. Modernisti-nobelisti T. S. Eliotin pääteokset on käännetty useampaan kertaan, mutta postkoloniaalisen karibiaisnobelisti Derek Walcottin tuotanto on laajalti kääntämättä. Seamus Heaney’n palkitusta runotuotannosta on suomennettu laaja antologia, mutta palkitut rodullistetut runoilijat Warsan Shire ja Jericho Brown ovat jääneet vaille suomennoksia. Historialliset naisäänet ja nykyaikaiset postkoloniaaliset tekstit edustavat yhä käännöskirjallisuuden *toiseutta*.

Voidaan tietysti sanoa, että joidenkin tekstien kääntämiseen ja toisten kääntämättä jättämiseen vaikuttavat yksinomaan markkinoiden lait: toisille teksteille on yleisöä, toisille ei; toiset tekstit myyvät, toiset eivät. Kustantamot julkaisevat kuitenkin koko ajan kirjallisuutta, joka ei todennäköisesti tuota taloudellista voittoa, mutta jonka kustantamo katsoo taiteellisesti tai kulttuurisesti mahdollisen tappion arvoiseksi, kuten Karo Hämäläinen (2016, 36) kirjoittaa *Parnassossa*: ”Toisaalta mitä tahansa vähämyyntiseksi tiedettyä ei tietenkään kustanneta – kirjoja, joita ei pidetä taloudellisina eikä taiteellisina menestyksinä.” Juttuun haastatellun Tammen kustannuspäällikön Päivi Koivisto-Alangon mukaan sellaista asiaa kuin kaunokirjallisuuden kaupallinen raja ei ole olemassakaan. Laajallakin kustannuslistalla on vuosittain vain muutama paikka auki: ”Ainakin suuremmilla kustantamoilla on yleensä paljon vanhoja kirjailijoita, joiden kustantamista halutaan jatkaa, ja listaa tarkastellaan kokonaisuutena” (Hämäläinen 2016, 37).

Kuinka kääntäminen siis voi tukea vastakaanonian? Mitä ja miten olisi käännettävä, jotta ei uusintaisi patriarkaalisia ja hierarkkisia malleja? Israelilaisen sosiokulttuuristen järjestelmien tut-

kijan Itamar Even-Zoharin polysysteemiteoria tarjoaa mahdollisuuden ymmärtää kääntämisen asemaa kirjallisuuden kentällä, esimerkiksi suomennosten suhdetta suomalaisen kirjallisuuden horisonttiin. Polysysteemiteorian mukaan kirjalliset kentät ja muut kulttuurin alat ovat lukuisen alajärjestelmien muodostamia järjestelmiä eli polysysteemejä. Käännöskirjallisuus on siis kirjallisena lajityyppinä aina osa muuta kirjallisuutta, eli yksi alajärjestelmä tuon kirjallisuuskentän polysysteemissä. Even-Zoharin mukaan (1990a, 46) se on myös järjestelmäverkoston aktiivisin järjestelmä. Kukin lajityyppi voi olla josakin polysysteemissä keskeinen ja toisessa perifeerinen, ja samoin myös käännöskirjallisuuden asema vaihtelee kulttuurista toiseen. Jos käännöskirjallisuus on polysysteemissä keskeinen, käännökset pystyvät muovaamaan koko järjestelmäverkostoa. Esimerkiksi englanninkielinen käännösrinoutus voi varmasti aiheuttaa jonkinasteisen muutoksen koko suomalaisen lyriikan näkemykseen mahdollisista teemoista, ilmaisukeinoista ja puhujaaänistä. Eurooppa-keskeistä maailmankirjallisuutta klassisen perinteen tallettajana voisi polysysteemiteorian valossa kutsua staattiseksi kanonisuudeksi: ”*a certain text is accepted as a finalised product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve*” (Even-Zohar 1990b, 19). Tietty teksti hyväksytään lopullisena ja muuttamattomana pyhinä pidettyjen tekstien joukkoon, jota kirjallinen kulttuuri suojelee.

Vastakaanonin ääniä

Hahmottelen seuraavaksi kaksi edustavaa esimerkkiä siitä, kuinka kääntäminen voisi edistää runousgenren monimuotoistumista. Elisabetin aikaisen (1558–1603) englannin kanonisin ja käännetty nimi on tietenkin William Shakespeare, jonka koko näytelmätuotanto on käännetty moneen kertaan, ja *Sonetitkin* kolmesti (1965 Aale Tynni, 2005 Kirsti Simonsuuri ja 2007 Leo Saukkoriipi). Tuon ajan runoilijoista myös Henrik XVIII:n hovissa vaikuttaneen Sir Thomas Wyattin varhainen sonetti on käännetty *Maailmankirjallisuuden kultaiseen kirjaan*, Surreyn jaarlin Hen-

ry Howardin, ensimmäisien silosäkeiden kirjoittajan ja sonetin englantilaisen kaavan keksijän ”Kuvaus keväästä” niin ikään samaiseen teokseen, Edmund Spenseriltä ote ”Epithalamionista” *Tuhat laulujen vuotta* -antologiaan ja Philip Sidneyltä ”Sonetti unelle” *Astrophil and Stella* -sonettisarjasta *Englantilaisen kirjallisuuden kultaiseen kirjaan*. Mutta myös itse kuningatar Elisabet I, joka antoi nimensä aikakaudelle, kirjoitti käännöksiä, puheita ja runoja (Gilbert & Gubar 1996, 28). Elisabetin kirjoitukset osoittavat samaa terävää älykkyyttä kuin hänen tunnetuimpien kirjailijaiakalaistensa kirjoitukset. Jo nuorena hän kirjoitti englanniksi, latinaksi ja italiaksi, myöhemmin myös ranskaksi ja kreikaksi. Kaksitoistavuotiaana hän käänsi Catherine Parrin meditaatiot italiaksi, latinaksi ja ranskaksi. Myöhemmin hän käänsi Ciceroa, Boëthiusta ja Plutarkhosta sekä Tacituksen *Keisarillisen Rooman historian* (lat. *Annales*). Hänen runonsa ”The Doubt of Future Foes” on ajalle tyypillistä hovin puolijulkista runoutta, jota ei painettu tai julkaistu, mutta joka silti oli tarkoitettu muidenkin – oikean yleisön – kuultavaksi ja luettavaksi. Tämä runo on kirjoitettu pienelle piirille, ja samalla se on yhteisöllistä ja yhteiskunnallista toimintaa.

*The doubt of future foes exiles my present joy,
And wit me warns to shun such snares as threaten
mine annoy;
For falsehood now doth flow, and subjects' faith doth
ebb, [...]*

Runo alkaa tuon ajan englantilaisen runouden tutulla jambisella mitalla (jossa yhtä painotonta tavua seuraa yksi painollinen), mutta pentametrin (esim. Shakespearen näytelmien viisimitasäe) sijasta siinä vaihtelevat ensimmäisen ja kolmannen säkeen kuusi nousua (eli heksametri) ja toisen ja neljännen säkeen seitsemän nousevaa runojalkaa (heptametri). Runo alkaa tulevien uhkien aavistelusta, joka pilaa runon puhujan riemun. Jo runon alussa retorinen, ilmaiseva puhuja käyttää vallan ja hallinnon kieltä. Sitten alkaa koko runon mittainen luontometafora: nousuveden lailla valheellisuus kasvaa, laskuveden lailla alamaisten luottamus vähenee. Runon puhuja

vaikuttaa olevan valta-asemassa, runo käsittelee hallitsemista:

*But clouds of joys untried do cloak aspiring minds,
Which turn to rain of late repent by changed course
of winds.
The top of hope supposed the root upreared shall be,
And fruitless all their grafted guile, as shortly ye shall
see. [...]*

Pysymme edelleen luontokuvastossa, veden eri muodoissa: ilojen pilvet muuttuvat myöhäisen katumuksen sateeksi. Sitten saavumme kasvi-maalle: toiveiden kukintojen juuret vedetään maasta ennen kuin ne tuottavat hedelmää. Hallitsija on puutarhuri, joka kitkee epätoivotut kasvustot valtakunnastaan, jotta se voisi kukoistaa hallitsijan toivomalla tavalla. Tämän runopuhujan näkökulma on ainutlaatuinen.

*No foreign banished wight shall anchor in this port;
Our realm brooks not seditious sects, let them else-
where resort.
My rusty sword through rest shall first his edge employ
To poll their tops that seek such change or gape for
future joy.*

Säe vierasmaalaisesta karkotetusta, joka ei saa palata tähän satamaan, tuntuu johtavan tulevien uhkien pelon aiheesta toistuvien vesi- ja puutarhamotiivien kautta kohti runon varsinaista teemaa, kuningatar Elisabet I:n roomalaiskatolilaisesta serkkua Maria Stuartia eli Skotlannin kuningatar Maria I:stä, joka vuonna 1568 haki suojaa Englannista omilta kapinoivilta alamaisiltaan. Maria oli monien katolilaisten vallankumoustoiveiden keskipiste Elisabetin protestanttisessa poliisivaltiossa. Puhuja paljastaakin aikomuksensa: hänen valtakunnassaan ei ole sijaa kapinallisten laukoille. Vaikka puhujan miekka on käyttämättömyyttään ruosteessa, se saa käyttää teräänsä ensi kerran kun hän leikkaa – kuten omenapuun yläöksät karsitaan, jotta alemmat voisivat kantaa hedelmää – vastustajiltaan päät. Kuten kasvi-maalla niin myös yhteiskunnassa on käytettävä ennakoivaa väkivaltaa ennen kuin ongelmia pääsee syntymään. Rikkaruohot on kitkettävä ennen

kuin ne pääsevät rehottamaan. Yksinvaltaisen despoottin kynästä tämä on hyytävää luettavaa.

Englannin restauraation (n. 1660–1714) ja niin sanotun augustaanisen ajan (sanokaamme 1714–1745) runoudesta tunnetaan suomeksi lähinnä John Miltonin, Jonathan Swiftin ja Alexander Popen tuotanto. Alexander Popen runoutta on suomennettu antologioihin *Maailmankirjallisuuden kultainen kirja* ja *Tuhat laulujen vuotta*, Swiftiltä lähinnä proosaa, mutta myös runoutta edellä mainittujen lisäksi *Maailman runosydän*-antologiaan.

Laajimmin aikakauden säikeitä on käännetty John Miltonin taide-epoksessa *Kadotettu paratiisi* (suom. Yrjö Jylhä 1933). Miltonin teos on ehdottoman klassinen ja vaikutusvaltainen osa englantilaisen runouden kaanonin, mutta se maalaa myös erikoisen kuvan aikakauden ajattelusta ja eepisestä runoudesta. Tarina on tuttu, eepos on uudelleentulkinta Raamatun luomiskertomuksista kaiken lukeneen ja maailmaa kiertäneen protestanttisen sivistysmiehen kertomana humanistisen tieteen valossa niin, että sen voi valistus-aikaa lähestyvä lukijakunta hyväksyä. Ensimmäisessä kirjassa Saatana ja hänen sotajoukkonsa, kapinaan nousseet enkelit, heräävät tulilaavameren keskeltä kadotuksesta, kaaoksen tuolta puolen. Raamatun hypotekstin lisäksi runoelman taustalla kuultaa aikakauden konteksti, Oliver Cromwellin protestanttinen, tasavaltalainen kapina kuningas Kaarle I:stä vastaan. Saatanan lisäksi nykylukijaa eepoksessa kiinnostanee esivanhempiemme Adamin ja Evan aviollisen rakkauden kuvaus. Ajalleen ja Raamatulle uskollisena Milton kuvaa neljännessä kirjassa, Edenin puutarhassa, Evan luotuna miestä varten, kuten mies on luotu Jumalaa varten. Eva on kuitenkin aktiivinen, itsenäinen toimija, ja hahmona Adamia kiinnostavampi ja pyöreämpi. Adamin ja Evan aviollisen seksuaalisuuden avoin kuvaus oli ajan kirjallisuudessa uutta.

Augustaaninen aika toi eurooppalaiset vaikutteet, loppusointuparit ja kavalieerirunouden englantilaiseen kirjallisuuteen. Valistusajan ja laajemman lukeneisuuden myötä runouden aiheet keventyivät ja tyyli porvarillistui. Miltonin taide-epokseen verrattuna aikakauden runou-

desta ja yhteiskunnasta saa hieman erilaisen kuvan lukemalla Aphra Behnin runoutta, josta on suomennettu vain pari esimerkkiä *Parnasso*-lehteen (Behn 2016, 33–36). Artemis Kelosaari on kääntänyt suomeksi myös Behnin proosateoksen *Oroonoko, kuninkaallisen orjan tarina*, joka on varhainen romaanimuodon edustaja. Erityisen kiinnostava on Aphra Behnin kuvaus monimuotoisesta, ambivalentista rakkaudesta runossa ”To the Fair Clarinda, Who Made Love to Me, Imagined More than Woman”. Runon puhuja puhuu rakkaudestaan kaunistä Clarindaa kohtaan, mutta rakastetun kuvaus ja puhujan häilyvä identiteetti poikkeavat muusta aikakaudelta suomenetusta lyriikasta.

*FAIR lovely maid, or if that title be
Too weak, too feminine for nobler thee,
Permit a name that more approaches truth,
And let me call thee, lovely charming youth. [...]
And without blushes I the youth pursue,
When so much beauteous woman is in view.*

Runo leikittelee ajan runouden dikotomioilla ja konventionaalisilla topoksilla: Nainen on ”heikompi sukupuoli”, ja siksi naisen nimi puhujan mielestä kuvaa huonosti jaloa Clarindaa. Clarinda on enemmän kuin naisellinen, ja siksi häntä pitäisi puhutella nuorukaisena, nuorena miehenä eli – runon lukija arvelee – mahdollisena rakkauden kohteena runon puhujalle. Puhutellessaan Clarindaa miehenä lyyrinen minä voi pidätelmättömästi ja punastelematta tavoitella tämän rakkautta. Silti viimeisessä säkeessä on selvää että ulkoisesti Clarinda on kaunis nainen.

*With thy deluding form thou giv'st us pain,
While the bright nymph betrays us to the swain.
In pity to our sex sure thou wert sent,
That we might love, and yet be innocent:
For sure no crime with thee we can commit;
Or if we should – thy form excuses it.
For who, that gathers fairest flowers believes
A snake lies hid beneath the fragrant leaves.*

Seuraavissa säkeissä tulee selväksi, että puhujassa ja häntä nyt ympäröivässä jonkinlaisessa jou-

kossa Clarindan toiminnan ja olemuksen ja toisaalta hänen ulkoisen muotonsa välinen ristiriita aiheuttaa hämmennystä. Pastoraalirunouden konventioilla leikitellen runominä toteaa, ettei puhuteltu olekaan rakkausrunon tavoiteltava nymfi, metsän neito, vaan rakkautta joskus väkivaltaisestikin tavoitteleva paimen. Sitten seuraa kiinnostava säepari: Clarinda onkin säälistä lähetytty ”meidän sukupuolemme” (puhuja edustaa nyt kaikkia naisia?) lohduksi, jotta he voisivat harjoittaa rakkautta mutta säilyttää silti viattomuutensa. Jos jokin rike tässä rakkaudessa tapah-tuisikin, Clarindan naisellinen ulkomuoto antaisi sen anteeksi tai tekisi sen yhteiskunnan silmissä mahdolltomaksi. Sitten seuraa Aphra Behnin kirjailijakohtainen, useammassa tekstissä toistuva samaan aikaan raamatullinen ja fyysinen runokuva: tuoksuviiden lehtien alla on piilossa käärme.

*Thou beauteous wonder of a different kind,
Soft Cloris with the dear Alexis joined; [...] While we the noblest passions do extend
The love to Hermes, Aphrodite the friend.*

Viimeiset säkeet tekevät selväksi, että Clarindassa on poikkeuksellista toiseutta, hän on mies ja nainen, Cloris ja Alexis, Hermes ja Afrodite yhdessä. Viimeinen säe on oletettavasti sanaleikki, joka viittaa hermafrodiittiin, tuon ajan ilmaisuun intersukupuolisuudelle tai sukupuolten kirjolle. Toisaalta pysymme ajan sukupuolidikotomioiden piirissä siinä mielessä, että Clarindan ”miehinen puoli” anelee ja hakee aktiivisesti seksuaalisia nautintoja samalla, kun hän näyttää neidolta, jonka tulisi olla passiivinen. Clarinda haastaa biologisen sukupuolen, sukupuolen sosiaalisen konstruktion, seksuaalisen suuntautumisen ja jopa niitä ilmaisevan kielen dikotomioita samoin kuin laulajatar Zambinella Roland Barthesin (1970) mukaan Honoré de Balzacin lyhytromaanissa *Sarrasine*.

Selvää on, että suomalaisen käännöskaanoniin kaivattaisiin kipeästi *Oroonokon* lisäksi myös runokäännöksiä Aphra Behnin tuotannosta. Olihan Behn Virginia Woolfin mukaan ensimmäinen ammattimainen englantilainen naiskirjailija. Ehkä kaikkien naisten ei tarvitse – kuten Woolf

ehdottaa – yhdessä ”laskea kukkia Aphra Behnin hautapaadelle, [...] sillä juuri hän hankki heille oikeuden puhua niin kuin ajattelivat” (Woolf 2020, 93), mutta voisimme kaikki yhdessä huolehtia, että hänen teoksensa päätyisivät osaksi suomalaista käännöskaanonia.

Vastakanoninen kääntäminen

Kuningatar Elisabet I:n aggressiivinen ja voimakas renessanssinaisääni ja Aphra Behnin seksuaaliselta identiteetiltään ja suuntautumiseltaan ambivalentti augustaanisen ajan ääni laventavat käsitystämme näiden aikakausien yhteiskunnasta ja runoudesta. Näiden teosten suomennotokset lisäisivät teemoja ja ilmaisukeinoja suomalaisen käännösrunouden järjestelmään, ja samoin sitä rikastuttaisivat Walcottin ja Kamau Brathwaiten runojen tai Shiren ja Brownin ro-dullistettujen äänten suomennotokset.

Sen lisäksi että kysytään *ketä* olisi käännettävä, on viime aikoina myös kysytty, *kenen* olisi käännettävä. Asiasta käytiin julkisuudessa poleemista keskustelua liittyen Amanda Gormanin *The Hill We Climb* -runokokoelman (suom. *Kukku-kula jolle kiipeämme* 2021) hollantilaiseen ja katalaaninkieliseen käännösprosessiin, kun kääntäjä Marieke Lucas Rijnveld luopui tehtävästä ja Victor Obiols joutui jättämään käännoistyön kesken. Keskustelu keskittyi kysymyksiin tekijyydestä, identiteetistä ja kulttuurisesta omimisesta. Kiista leimahti ja kadotti otteen tosiasioista nopeasti, mutta ehkä rauhoituttuaan se voi johtaa hedelmällisempään keskusteluun yhdenvertaisista mahdollisuuksista.

Inklusion ja eksklusion lisäksi on myös kysyttävä, *miten* olisi käännettävä, jotta luutuneita hierarkkisia malleja ei uusinnettaisi. Tässä voidaan palata Antoine Bermanin käsitykseen kääntämisestä: Bermanin (samoin kuin saksalaisen varhaisromantiikan runoilijafilosofien käsityksen) mukaan kirjallisuus rikastuu ja ylittää omat rajansa käänno-prosessissa. Käänno ei siis ole alistainen tulkinta tai vähäinen kopio, vaan lähtötekstin kriittinen, luova ja hermeneuttinen uudelleenkirjoitus uudessa kirjallisessa horisontissa. Berman ei kerro, miten pitäisi kääntää

(vaikka hänet usein yhdistetään vieraannuttavan kääntämisen strategiaan), mutta hän vaatii kääntäjää ottamaan selkeän ja näkyvän kannan lähtötekstiin. Tämän tulkinnan perusteella kääntäjän tulee asemoida itsensä suhteessa lähtökulttuuriin ja tulokieleen sekä määritellä oma käännösprojektinsä ja siihen sopiva käännösstrategia. Tällöin kääntäjä ei ole hierarkkisesti alisteinen lähtötekstille tai sen kirjoittajalle, vaan täysivaltainen luova toimija. Tämän näkemyksen mukaan parasta kääntämistä ovat käännökset, jotka rikastuttavat lähtötekstin tulkintaa ja tulokielellä kirjoitettua kirjallisuutta. Kriittiset ja uutta luovat käännökset raivaavat uusia väyliä myöhemmille uudelleenkäännöksille ja suomenkielisille alkuperäisteoksille. ■

FT LAURI NISKANEN *on yleisen kirjallisuustieteen vierailuva tutkija Helsingin yliopistossa.*

KIRJALLISUUS

- Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea (1990) *Marginaalista muutokseen: feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turku: Turun yliopisto.
- Barthes, Roland (1970) *S/Z, Essais*. Paris: Éditions du Seuil.
- Behn, Aphra (2016) ”Aseistettu rakkaus”. Suom. A. Kelosaari. *Parnasso* 66:3, 33–35.
- Berman, Antoine (1992/1984) *The Experience of the Foreign*. Käänt. S. Heyvaert. Albany: State University of New York Press.
- Berman, Antoine (2009/1995). *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Käänt. F. Massardier-Kenney. Kent: The Kent State University Press.
- Bloom, Harold (2001/2000) *Lukemisen ylistys*. Suom. K. Nyytjä. Helsinki: Otava.
- Damrosch, David (2003) *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Domínguez, César (2021) ”World Literature and translation”. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (toim.) *Handbook of Translation Studies* Vol. 5. Amsterdam: John Benjamins, 247–253.
- Eliot, T. S. (1945) *What Is a Classic?* London: Faber & Faber.
- Even-Zohar, Itamar (1990a) ”The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *Poetics Today* 11:1, 45–51.
- Even-Zohar, Itamar (1990b) ”Polysystem Theory”. *Poetics Today* 11:1, 9–26.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan (1996/1985) *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. New York: Norton.
- Gorman, Amanda (2021) *Kukkula jolle kiipeämme*. Suom. L. E. Nhaga & A. Nurmi. Helsinki: Tammi.
- Hämäläinen, Karo (2016) ”Käännöksen kaupallinen raja: Kustantamon sisäinen palo ratkaisee, milloin tehdään tappiolliseksi tiedetty tärkeä käännös”. *Parnasso* 66:3, 36–37.
- Robinson, Lillian S. (1997) *In the canon's mouth: dispatches from the culture wars*. Bloomington: Indiana University Press.
- Stimpson, Catharine R. (1990) ”Reading for Love: Canons, Paracanons and Whistling Jo March”. *New Literary History* 21:4, 957–976.
- Woolf, Virginia (2020/1929) *Oma huone*. Suom. K. Simonsuuri. Helsinki: Tammi.