

SIVUMENNEN SANOEN

Näkökulmia käänöskritiikkiin ja -keskusteluun

Anna Shepherd

Tampereen yliopisto

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Käännöstiede (englanti)

Pro gradu -tutkielma

Maaliskuu 2009

TAMPEREEN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

SHEPHERD ANNA: Sivumennen sanoen. Näkökulmia käännöskritiikkiin ja -keskusteluun

Pro gradu -tutkielma. 77 s. + englanninkielinen tiivistelmä 5 s.

Käännöstiede (englanti)

Maaliskuu 2009

Tutkimukseni käsittelee käännöskritiikkiä ja käännetyn kirjallisuuden julkista vastaanottoa. Kääntäjät valittavat usein, että käännökset saavat liian vähän julkista kritiikkiä ja huomiota osakseen. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää käännöskritiikin tilaa ja pohtia, minkälaiset käännökset saavat osakseen huomiota ja mistä syistä. Tutkimusaineistoni koostuu *Parnasso*-lehden kirjallisuuskritiikeistä, joita analysoin käännöskritiikin näkökulmasta. Lisäksi käytän aineistona esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* käytyä käännöskeskustelua. Hyödynnän työssäni mm. Lawrence Venutin teoriaa kääntäjän näkymättömyydestä. Esittelen myös käännöskritiikin kehitysvaiheita ja nykytilaa sekä pohdin kriitikoiden rooleja.

Tutkimukseni vahvistaa, että käännöskritiikkiä harjoitetaan vähän ja että se on yleensä ylimalkaista ja epäjohdonmukaista. Kritiikki on melko ekvivalenssikeskeistä: kriitikon tehtävänä on todeta, onko lähde- ja kohdetekstin välillä ekvivalenssia vai ei. Käännöstä kehuaan usein ”sujuvaksi” ja ”uskolliseksi”, mikä vahvistaa Venutin teoriaa näkymättömän käännöksen ihanteesta.

Toisinaan käännökset saattavat kuitenkin saada osakseen laajempaa käännöskritiikkiä. Tällaiset käännökset nousevat näkyviksi usein ajankohtaisuutensa tai klassikkostatuksensa vuoksi. Myös kääntäjän laatimat esipuheet tai selitykset luovat näkyvyyttä. Uudelleenkäännökset vaikuttaisivat saavan osakseen tavallista enemmän huomiota. Käännöskritiikki vaikuttaa koko kirjallisuuden kenttään julkaisupäätöksistä kirjallisen maun muodostumiseen, ja se on tärkeää kääntäjien ammattikunnalle ja työn arvostukselle.

Avainsanat: käännöskritiikki, käännöskeskustelu, kääntäjän näkymättömyys, uudelleenkääntäminen

1. JOHDANTO	1
2. KÄÄNNÖSKRITIIKISTÄ	4
2.1. Käännöskritiikin määrittelystä	4
2.2. Käännöskritiikin kriteerit	7
2.3. Kriitikon rooli	9
3. KRITIIKIN KEHITYSVAIHEISTA JA NYKYTILASTA	12
3.1. Kritiikin kehitysvaiheita Suomessa.....	12
3.2. Kritiikin nykytila.....	20
4. NÄKYVYYS JA NÄKYMÄTTÖMYYS	24
5. EMPIRIA-AINEISTO	32
5.1. Käännöskritiikkiä	32
5.1.1. Näkyvyys	33
5.1.2. Uudelleenkäännökset	36
5.1.3. Kriitikon rooli	42
5.1.4. Arvottaminen	44
5.1.5. Yhteenveto	51
5.2. Käännöskeskustelua	53
5.2.1. Esimerkkejä.....	55
5.2.2. Yhteenveto	62
6. LOPUKSI.....	64
AINEISTO	67
ENGLISH SUMMARY	i

1. JOHDANTO

Kääntäjien keskuudessa on jo pitkään esiintynyt tyytymättömyyttä käännöskritiikin tilaa ja käännösten vähäistä näkyvyyttä kohtaan. Ritva Hartama-Heinonen (1989: 7) kirjoittaa, että ”kirjallisuutta kyllä arvostellaan, käännöskirjoja arvostellaan, mutta nimenomaan käännöksiä ei arvostella juuri missään. Vain harva kriitikko ryhtyy arvostelevaan teosta käännöksen kannalta, käännöksenä.” Vaikka tästä toteamuksesta on kulunut parikymmentä vuotta, se voisi hyvin kuvastaa myös tämänhetkistä tilannetta¹.

Tarkastelen tässä tutkimuksessa käännöskritiikkiä, käännösten julkista vastaanottoa ja käännösten sekä kääntämisen saamaa julkisuutta pääasiassa näkyvyyden käsitteen kautta. Hyödynnän Lawrence Venutin ajatuksia kääntäjän näkyvyydestä ja näkymättömyydestä. Pohdin, miten paljon ja minkälaista julkisuutta käännökset ja kääntäminen saavat. Oletan, että tavalla tai toisella näkyvät käännökset saavat enemmän huomiota julkisuudessa. Pyrin löytämään syitä, jotka tekevät käännöksestä näkyvän, eli toisin sanoen kysyn, mistä tekijöistä näkyvyys koostuu. Tässä yhteydessä hyödynnän erityisesti uudelleenääntämisen käsitettä, joka vaikuttaisi liittyvän läheisesti näkyvyyteen. Lisäksi tarkastelen kriitikoiden ja muiden julkiseen käännöskeskusteluun osallistuvien rooleja.

Tutkimus etenee niin, että aluksi selvitän käännöskritiikin taustoja eli esittelen käännöskritiikin määritelmiä ja kehitysvaiheita. Tarkastelen myös, miten käännöskritiikkiä on tutkittu ja käsitelty niin käännöstieteellisessä kuin muussakin keskustelussa. Pohdin tämän jälkeen näkyvyyden ja uudelleenääntämisen käsitteitä. Empiriaosan tutkimusaineistoksi valikoitui

¹ Tuoreempia kartoituksia käännöskritiikin tilasta ovat tehneet esimerkiksi Riitta Oittinen (1999) ja Henna Kaarakainen (2002).

kirjallisuusaikakauslehti *Parnasson* kritiikit kahden vuoden ajalta (2004 ja 2005). Tämän aineiston kautta tarkastelen, kuinka paljon käännskriittikkä lehdessä kyseisen ajanjakson aikana julkaistiin, millaista se on ja millaiset käännökset saavat osakseen huomiota. Analysoin lisäksi eri sanoma- ja aikakauslehdissä käytyä käännöksiin ja kääntämiseen liittyvää julkista keskustelua kysymällä mistä keskustelu herää, mikä tekee kyseessä olevan käännöksen näkyväksi, ketkä ottavat osaa keskusteluun ja mistä aiheista keskustellaan.

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen. Käännskriittikkä tarkastelevissa tutkimuksissa on usein kiinnitetty huomiota kritiikin määrään ja pyritty tekemään kartoituksia käännskriittikin tilasta. Esimerkiksi Henna Kaarakainen (2002) on tehnyt käännskriittikkä käsittelevän pro gradu - tutkielman, joka kartoittaa käännskriittikin tilaa vuonna 2001 tarkastelemalla montaa kritiikin kanavaa. Käännskriittikin historiaa tarkasteltaessa voi kuitenkin huomata, että kritiikki on epäjärjestelmällistä ja epäjohdonmukaista. Käännskriittikeissä ja niiden esittämissä käännsihanteissa voi saman aikakauden sisälläkin olla eroja (ks. luku 3). Käännskriittikin laadullinen tutkimus on tämän vuoksi mielestäni mielekäs näkökulma. Koska laadullisessa tutkimuksessa aineiston perusteella ei ole tarkoitus tehdä tilastollisia yleistyksiä, se voi olla myös suhteellisen suppea. Tämän tutkimuksen käännskriittikkiaineisto valikoitui vain yhdestä aikakauslehdestä; tavoitteena ei ole tehdä kaikkia käännskriittikin kanavia koskevaa kartoitusta vaan analysoida valittua aineistoa kriittisesti kysymyksenasettelun kannalta olennaisista näkökulmista.

Laadullinen tutkimus jakaantuu Pertti Alasuutarin (1994) mukaan kahteen osaan: i) havaintojen tekemiseen ja pelkistämiseen ja ii) niiden tulkittamiseen. Havainnot itsessään eivät siis ole

tutkimustuloksia, vaan tutkijan on analysoitava havaintojaan ja tehtävä analyysin pohjalta tulkinta (Alasuutari 1994: 68, 71). Tutkimusprosessin käynnisti aineiston valinta ja rajaaminen (tarkemmin luvussa 5). Valitusta aineistosta eli *Parnasso*-lehden kahdesta vuosikerrasta rajasin tutkimuskohteeksi ensin kaikki käännöskirjallisuuden arviot. Näin sain rajattua suuremmasta tekstimassasta raakahavainnot, joita tarkastelin sitten käännöskritiikin näkökulmasta. Aineiston kriittinen lähiluenta nosti esiin havaintoja, joiden pohjalta muodostui koko tutkimuksen tarkempi kysymyksenasettelu. Luin aineistoa läpi ensin ilman ennakko-odotuksia tarkoitukseni löytää tekstin kautta tarkempi kysymyksenasettelu. Tekstistä nousi hyvin vahvasti esiin kysymys näkyvyydestä, jota lähdin sitten tarkastelemaan seikkaperäisemmin. Näkyvyyden kautta puolestaan nousi esiin uudelleenikäntämisen käsite. Halusin tarkastella näkyvyyttä käännöskritiikin lisäksi myös käännöskeskustelun avulla. Tämä aineisto valikoitui melko satunnaisesti ja perustui muistamaani viimeaikaiseen esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* käytyyn julkiseen käännöskeskusteluun (mm. *Peppi Pitkätossun* ja Shakespearen näytelmien uudelleensuomennosten tiimoilta; tarkemmin luvussa 5.2.), mikä tuntuu sopivalta lähestymistavalta, kun tarkoitus on kysyä, mistä tekijöistä näkyvyys syntyy.

Siinä missä määrällinen tutkimus etsii lainalaisuuksia ja sallii tilastolliset poikkeamat, laadullisessa tutkimuksessa ”yksikin poikkeus kumoo säännön, osoittaa että asiaa pitää miettiä uudelleen” (Alasuutari 1994: 33). Kun tavoitteena ei ole löytää keskivertokritiikkiä, kategorisoida kriitikoita tai tehdä kritiikkien perusteella yleisiä johtopäätöksiä esimerkiksi vallitsevista käännösihanteista, antaa tutkimusote mahdollisuuden lähilukea yksittäisiä kritiikkejä, tarkastella niistä kumpuavia kysymyksiä, paljastaa mahdollisia ristiriitaisuuksia, tehdä erilaisia tulkintoja ja käyttää monenlaisia näkökulmia. Myös se, mitä ei sanota, voi olla merkityksellistä. Tällainen tekstilähtöinen tutkimus

sallii uusien, kiinnostavien näkökulmien ja kysymysten nousta esiin. Laadullisessa tutkimuksessa ilmiöitä tarkastellaan paikallisesti mutta ei konteksteista irrallisina vaan osana yhteiskuntaa ja valtasuhteita (Alasuutari 1994: 46–64). Laadullista ja määrällistä tutkimusta ei kuitenkaan tarvitse nähdä toistensa vastakohtina vaan jatkumona ja toisiaan tukevinä näkökulmina (ibid.: 23).

Tutkimus jakautuu niin, että luku 2 määrittelee ensin käänöskritiikin käsitettä. Luku 3.1 kartoittaa käänöskritiikin kehityslinjoja asettamalla käänöskritiikin kehityslinjat kontekstiin kirjallisuuskritiikin historian kanssa, ja luku 3.2 pohtii käänöskritiikin nykytilaa, jälleen kontekstissa muun kritiikin kanssa. Neljännessä luvussa pohditaan tutkimukselle keskeistä näkyvyyden käsitettä hyödyntämällä muun muassa käänösteoreetikko Lawrence Venutin ajatuksia kääntäjän näkymättömyydestä. Tutkimuksen jälkimmäinen osa keskittyy tutkimusaineiston analysointiin ensimmäisessä osassa esiteltyyn kirjallisuuteen nojaten.

2. KÄÄNNÖSKRITIIKISTÄ

2.1. Käänöskritiikin määrittelystä

Ritva Hartama-Heinonen (1989: 10–11) huomauttaa, että käänöskritiikistä kirjoittaneet ovat yhtä mieltä kritiikin tarpeellisuudesta mutta painottavat eri asioita. Keskeisiä kysymyksiä ovat millaista käänöskritiikin tulisi olla, mitkä ovat sen kriteerit ja kuka ne määrittelee sekä kenelle käänöskritiikin tekeminen kuuluu. Eri kirjoittajat ovat eri mieltä näistä kysymyksistä. Tämä luku tarkastelee käänöskritiikin käsitettä, sen kriteereitä ja kriitikoiden roolia.

Hartama-Heinonen (1989) määrittelee käännöskritiikin ”käännösprosessin tuloksen arvioinniksi” (24) ja ”käännösten laadun arvioinniksi” (7). Hartama-Heinonen esittelee myös muiden käännöstieteilijöiden käsityksiä käännöskritiikistä (1989: 12): Werner Kollerin mielestä käännöskritiikin tulee sisältää vertailua alkutekstiin, ja Katherine Reissin mukaan sen tulisi olla objektiivista, asiallista ja rakentavaa ja pidättäytyä käännöksen ja alkutekstin välisiin suhteisiin. Muutkin mainitsevat lähde- ja kohdetekstin vertailun keskeisenä käännöskritiikissä (Balk 2000 ja Vehmas-Lehto 1990). Pelkkä kohdetekstin analyysi ei siis olisi tästä näkökulmasta katsottuna käännöskritiikkiä. Toinen usein toistettu käännöskritiikkiin kohdistuva vaatimus on objektiivisuus (edellä mainitun Reissin lisäksi mm. Vehmas-Lehto 1990 ja Chesterman 2000).

Käännöskritiikin ja hyvän käännöskritiikin määritelmät (hyvästä käännöskritiikistä enemmän luvussa 4) vaikuttaisivat siis painottavan *objektiivisuutta* ja *ekvivalenssia*, lähde- ja kohdetekstin vertaamista toisiinsa. Hartama-Heinonen on jopa tutkinut, miten takaisinkäännöstä² voidaan käyttää käännösten arvioimisessa (1989: 15–24). Käännöskritiikin määritelmää olisi syytä kuitenkin problematisoida ja ekvivalenssikeskeisyyttä kyseenalaistaa.

Riitta Oittinen huomauttaa, että näennäisesti itsestään selvien käsitteiden kuten käännöksen tai kaunokirjallisuuden määrittelemisen ei olekaan helppoa (1995: 17–21). Esimerkiksi lastenkirjoja voidaan määritellä joko tekstilähtöisesti tai lukijalähtöisesti: lastenkirjallisuudeksi voidaan käsittää lapsia varten kirjoitettu kirjallisuus tai kaikkea sitä, mitä lapsi lukee. Määrittelemisen riippuu siitä, mitkä seikat kulloinkin nostetaan määrittelyssä pääosaan, ja näin määritelmät voivat vaihtua ajan ja paikan myötä. Oittinen jatkaa ajatusta määrittelemisen vaikeudesta esittämällä, että *tekstin* määrittelemisen on vaikeaa, koska ei ole selvää, mistä teksti alkaa ja mihin se päättyy (ibid.: 83).

² Takaisinkäännös (back translation) tarkoittaa käännöksen kääntämistä takaisin lähtökielelle. Takaisinkäännöksen avulla voidaan tarkastella lähtötekstin ja käännöksen suhdetta. (Kääntämisen opetussanasto.)

Teksti on suhteessa aiempiin teksteihin ja kulttuuriin, käänнос kohdekulttuurinsa kirjallisuuteen. Tätä ajatusta voisi tässä jatkaa esittämällä, että myöskään käännoskriitikin määrittelemisen ei ole helppo tehtävä. Käännoskriitikkiä analysoivan on kyseenalaistettava näennäisiä itsestäänselvyksiä: Onko kaikki käännetyn kirjallisuuden kritiikki käännoskriitikkiä vai ainoastaan kritiikin sisällä olevat suorat, eksplisiittiset viittaukset käännokseen? Jos kriitikko lukee ja arvioi käännettyä teosta, millä tavalla hän erottaa toisistaan alkuteoksen ja käännoksen – nehän ovat käännoksessa erottamattomassa suhteessa toisiinsa. On mahdoton sanoa, mihin toinen loppuu ja mistä toinen alkaa. Samoin kritiikistäkin on vaikea erottaa alkuteoksen kritiikkiä ja käännoksen kritiikkiä. Jos tutkija ottaa käännoskriittikanalyyssissaan huomioon ainoastaan suorat, eksplisiittiset viittaukset käännokseen, hän ei anna koko kuvaa käännoskriitikistä. Sen sijaan tulisi pyrkiä tarkastelemaan kokonaisuutta ja myös sitä, mitä ei sanota. Kysyä voi myös, miksi juuri nämä käännetyt kirjat on arvioitu tai miksi juuri nämä kirjat ovat saaneet osakseen huomiota kääntämisen näkökulmasta. Tämän vuoksi *näkyvyys* on hyvä näkökulma käännoskriitikin tarkastelussa. Oittinen ei näe kääntämistä tekstissä olevien muuttumattomien piirteiden kääntämisenä vaan puhuu mieluummin tietynlaisesta tilanteesta riippuvaisesta luennasta ja strategiasta (1995: 22). Tätä ajatusta mukailleen myös kritiikki voitaisiin nähdä luentana ja tulkintana: käännoskriitikki on *käännoksen vastaanottamista* tietyssä aikana ja tietyssä paikassa, ja se heijastelee tietynlaisia kirjallisuus- ja käännosihanteita. Mieluummin kuin tehdä jyrkkää ja keinotekoista erottelua käännoskriitikin ja alkutekstikritiikin välillä, käännoskriitikin voisi määritellä *kritiikiksi, jolla on käännosellinen näkökulma*. Käännosellinen näkökulma voi olla joko kritiikin päänäkökulma tai yksi monista näkökulmista. Yhden objektiivisen totuuden sijaan se pyrkisi keskusteluun ja erilaisten näkökulmien tarkasteluun. Kritiikistä kirjoittavat valittelevat sellaista kritiikin tilaa, jossa kriitikko vain lanseeraa teoksen antamatta kunnon kritiikkiä (van Toorn 2006), jossa kritiikki on pelkkä puffi

(Rydman 2006) tai jossa kriitikko toimii tuomarina, joka joko hylkää tai hyväksyy teoksen (Chesterman 2000). Sen sijaan esimerkkinä lähes päinvastaisesta lähestymistavasta eli laajasta ja keskusteleavasta kritiikistä voisi mainita tilanteen *Niin & Näin* -lehden numerosta 4/2006, jossa on julkaistu peräkkäin kaksi arviota samasta teoksesta. Janne Kurki ("Parallaksia kerrakseen – Slavoj Žižekin pääteos?") ja Riitta Mäkelä ("Parallaksi ja vanhat opit") tarjoavat laajoissa arvioissaan lukijoille kaksi eri näkökulmaa samaan teokseen.

Carol Maier (1998) erottaa toisistaan käsitteet "review", jossa kirjoittaja tutustuttaa lukijan uuteen teokseen, kuvailee sitä ja antaa siitä arvion, sekä "criticism", jossa kirjoittaja analysoi yksityiskohtaisesti uutta tai vanhaa teosta olettaen, että se on lukijalle jo tuttu. Myös tätä erottelua on usein vaikea käytännössä tehdä selvästi, joten tässä työssä käytän termejä "arvio", "arvostelu" ja "kritiikki" synonyymeinä. Luonnollisesti arvioiden painotus on eri riippuen siitä, mitä arvioidaan. Vanhoja ja lukijalle tuttuja teoksia, varsinkin uudelleenkäännöksiä, arvioidaan usein näkyvämmiin ja uusista ja erilaisista näkökulmista, ja näissä tapauksissa myös käänös saa usein osakseen tavallista enemmän huomiota. Uusien teosten ja lukijalle jo tuttujen teosten erottelun sijaan käsittelenkin tässä tutkimuksessa erikseen mieluummin uudelleenkäännösten arviointeja (tästä tarkemmin luvuissa 4 ja 5.1.2.).

2.2. Käännöskritiikin kriteerit

Käännöskritiikistä on tehty tutkimuksia kääntäjän näkyvyyden näkökulmasta, joissa on usein käytetty hyväksi Lawrence Venutin teoriaa kääntäjän näkymättömyydestä. Muitakin näkökulmia on käännöstieteen yhteydessä otettu esiin: on pohdittu kriitikon roolia, kritiikin kriteereitä ja

minkälaista hyvän käännöskritiikin tulisi olla. Keskustelua on käyty esimerkiksi *Kääntäjä*-lehdessä (esim. *Kääntäjä* 6/1990). Käännöskritiikin sisältöä voidaan tutkia seuraamalla aktiivisesti kirjallisuuskritiikkejä päivälehdissä sekä erilaisissa kirjallisuusjulkaisuissa. Käännöskritiikkiä tutkineet ovat huomanneet, että käännöskritiikkiä esiintyy aineistossa yleisesti ottaen vähän (esim. Hartama-Heinonen 1989, Oittinen 1999, Kaarakainen 2002). Kritiikkien sisältöjä analysoimalla voidaan kuitenkin tehdä joitakin yleistyksiä siitä, mihin käännöskritiikissä kiinnitetään huomiota.

Andrew Chestermanin (2000) mukaan käännöskritiikkejä lukiessa huomaa, että arviointikriteerejä käännöskritiikille on varsin vähän, ja ne kuvaavat seuraavia suhteita:

- Käännöksen ja lähtötekstin välinen suhde

Tästä voidaan puhua esimerkiksi termeillä ekvivalenssi, vastaavuus, tarkkuus, uskollisuus ja samuus. Tätä suhdetta voi analysoida eri tavoin, esimerkiksi tarkastelemalla, onko käännöksessä samat muodolliset, semanttiset tai pragmaattiset piirteet kuin alkutekstissä.

- Käännöksen ja kohdekielen välinen suhde

Tätä voidaan kutsua hyväksyttävyyssuhteeksi. Kyse on käännöksen kielen luonnollisuudesta ja normaaliudesta sekä soveltuvuudesta tekstityyppiin. Perinteisesti ajatellaan, että käännöksen pitäisi olla aina sujuvaa, ja kriitikot huomauttavat helposti, jos käännös vaikuttaa käännetyltä.

- Käännöksen ja lukijan välinen suhde

Käännösefektejä on vaikea tutkia, mutta mittausparametreja voivat olla efektien tarkoituksenmukaisuus, samuus lähtö- ja tulotekstissä, efektien myönteisyys, sekä koskeeko efekti sisältöä vai muotoa.

- Käännöksen ja kääntäjän tavoitteiden välinen suhde

Tässä kriitikon tehtävänä on arvioida, missä määrin kääntäjä on onnistunut pyrkimyksissään.

(Chesterman 2000: 66–71)

Ritva Hartama-Heinosen (1989) mukaan pidempään lehtiä seurattaessa huomaa, että käännöskritiikin arvioinnin kohteena saattaa olla käännös yleensä, käännösmenetelmä, käännöksen kieli tai käännöksen puutteet. Hän kuitenkin huomauttaa, että yleensä käännöksellinen puoli ohitetaan hyvin lyhyesti, ja arvio saatetaan esittää perustelematta ja ylimalkaisesti. Samanlaisen huomion on tehnyt myös Liisa Enwald (2000), joka on tutkinut käännösrunkokritiikkejä 1970-, 1980- ja 1990-luvulta ja todennut, että jos käännöstä halutaan kehua, se tehdään yhdellä tai kahdella sanalla pyöreästi, mutta jos halutaan moittia, ilmaukset eriytyvät. Kritiikin tilaa ja laatua käsitellään tarkemmin luvussa 3.2.

2.3. Kriitikon rooli

Kriitikon rooli on kääntäjän näkökulmasta erikoinen. Kirjallisuuskriitikot ovat kielen ja kirjallisuuden ammattilaisia. Heillä voi kuitenkin olla niukat tiedot kääntämisestä ja käännösteoriasta, joten käännöstieteellisestä näkökulmasta he ovat maallikoita. Toisaalta kirjallisuuden arvostelijat, myös esimerkiksi *Parnassossa*, saattavat olla itsekin kirjoittajia ja kääntäjiä. Tämä tekee vielä erikoisemmaksi tilanteet, joissa he eivät anna käännökselle sille kuuluvaa asiallista kritiikkiä.

Andrew Chesterman (2000) esittää, että se, millaisena kriitikon rooli nähdään, riippuu siitä, mitä kääntämismallia käytetään kuvaamaan käännöstapahtumaa. Staattisessa mallissa kääntäjä pyrkii siihen, että lähtöteksti on yhtä kuin kohdeteksti. Tässä mallissa riittää, että kriitikko toteaa onko

ekvivalenssia olemassa vai ei. Dynaamisessa mallissa kommunikaatio korostuu, ja käänösprosessi nähdään seuraavanlaisena:

$$L1 \text{ (lähettäjä)} \rightarrow S1 \text{ (sanoma)} \rightarrow V1 \text{ (vastaanottaja)} \rightarrow L2 \rightarrow S2 \rightarrow V2$$

Tässä mallissa kriitikko on läsnä niin, että hän vertailee vastaanottajien tapaa ottaa viesti vastaan. Staattisessa ja dynaamisessa mallissa kriitikko on tuomari, joka joko hyväksyy tai hylkää käännöksen. Kausaalisen mallin mukaan käänösprosessi on syy-seuraussuhde. Kääntämiselle on syynsä, käänös tehdään, ja sillä on vaikutuksia kohdekulttuurissa. Tässä mallissa kriitikko on lukija muiden joukossa ja kritiikki on osa efektiä. Malli ei odota, että vastaanottajien reaktiot olisivat lähde- ja kohdeyleisöllä samanlaiset.

(Chesterman 2000: 62–64)

Kriitikko toimii myös portinvartijana kirjallisuuden ja kääntämisen instituutioissa. Kriitikko vaikuttaa arvioillaan ensinnäkin siihen, mitä julkaistaan, mitä ostetaan ja mitä arvostetaan. Tällä on vaikutuksensa luonnollisesti myös käänöskirjallisuuteen, kun valitaan kirjoja käännettäväksi. Tämä ilmiö nähdään vielä konkreettisemmin, kun kriitikot esittävät, mitä teoksia heidän mielestään tulisi kääntää. H.K. Riikonen (2000: 58–59) kertoo, että 1800-luvulla, kun maailmankirjallisuuden klassikoita haluttiin lukea suomeksi, tärkeiksi koetuista suomentamatta olevista teoksista laadittiin luetteloja. *Parnasso* on julkaissut kiertokyselyn perusteella samankaltaisen listan suomentamatta olevista teoksista vuonna 1965. Toiseksi kriitikko voi käyttää valtaansa hyväkseen levittämällä omaa näkemystään siitä, miten tulisi kääntää (Chesterman 2000: 72). Tällä voi olla suurikin vaikutus sellaisten ihmisten näkemyksiin, joille kritiikit ovat ainoa tietolähde kääntämisestä.

Hollantilainen Roemer van Toorn (2006) kirjoittaa kriittiseen sävyyn arkkitehtuurikritiikistä ja kriitikoiden rooleista Hollannissa. Arkkitehtikritiikin tilaa voisi mielestäni rinnastaa käänöskritiikin tilaan, sillä kumpikin aihe vaikuttaisi olevan massamedioissa marginaali-ilmiö. Suomalainen arkkitehtuurikritikko Tarja Nurmi kirjoittaa *Kritiikin Uutisissa* (3/2006), että ”*Arkkitehti*-lehti yrittää toki avata sivunsa varovaiselle arkkitehtuurikritiikille. Koska levikki on pieni, sanat eivät kannu juuri ammattikuntaa laajemmalle. Tällaiseen kulttuurilehteen kirjoittaminen on kuin saarnaisi kuorolle.” Samalla tavalla käänöskritiikin kohdalla on pohdittu sitä, kenelle sen tekeminen kuuluu ja kenelle sitä pitäisi tehdä. Eero Balk (2001) jättäisi perusteellisen käänöskritiikin kääntäjien ja käänöstutkijoiden tehtäväksi, sillä heillä on siihen kompetenssi. Riitta Oittinen (1999) ehdottaa kirjallisuusjulkaisuille erityisiä käänöskritiikkinumeroita ja pohtii myös, tarvittaisiinko käänöskritiikille täysin oma kanavansa. Tällaisissa näkökulmissa vaarana kuitenkin on, että kriitikko ”saarnaa kuorolle”. Van Toornin mukaan kriitikon tehtäviin kuuluu nykyisin lanseerata, informoida, popularisoida, kuvata ja selittää ilmiöitä lukijoille. Aikaa ei ole syvällisemmälle aiheeseen perehtymiselle. Tämänkaltaisessa tilanteessa vaarana on, että kriitikko muuttuu esimerkiksi kustantamon tiedottajaksi. Todellinen kritiikki onnistuisi mielestäni luomaan jonkinlaisia vaihtoehtoisia julkisia tiloja, joissa kriitikko tarjoaa tietyn näkökulman ja jotka avaavat ja mahdollistavat keskustelun käymisen. Kriitikoiden tulisi myös tuoda eksplisiittisesti esille niitä manipuloivia tekijöitä, jotka vaikuttavat heidän kirjoittamaansa kritiikkiin.

3. KRITIIKIN KEHITYSVAIHEISTA JA NYKYTILASTA

3.1. Kritiikin kehitysvaiheita Suomessa

Käsittelen seuraavassa kirjallisuuskritiikin ja käännöskritiikin kehitysvaiheita Suomessa. Käännöskritiikkiä tehdään yleensä kirjallisuuskritiikin yhteydessä, ja kirjallisuuskritiikki on vaikuttanut käännöskritiikin kehitykseen, joten näitä kahta ei kannata tarkastella jyrkästi toisistaan erillään. Vertailevan tarkastelun tarkoituksena on tässä selvittää, löytyykö kehityslinjoista yhtäläisyyksiä ja toisaalta eroavaisuuksia. Pyrin myös hahmottamaan, miten kirjallisuuskritiikki ja käännöskritiikki ovat mahdollisesti vaikuttaneet toisiinsa. Yrjö Varpio (1977) on kartoittanut kirjallisuuskritiikin kehitysvaiheita Suomessa painottaen kriitikoiden rooleja eri aikakausina. Suomalaisen käännöskirjallisuuskritiikin historiaa ovat puolestaan kartoittaneet H.K. Riikonen (2000 & 2007) ja Outi Paloposki (2007). Tässä luvussa hyödynnän näiden tutkijoiden kartoituksia aiheesta, ja pyrin käsittelemään kirjallisuuskritiikkiä ja käännöskritiikkiä rinnakkain.

Painoteknologian kehittyminen ja lehdistön synty loi edellytykset kritiikille Suomessa. Paloposken (2007) mukaan lehdistö tarjosi foorumin myös varhaiselle käännöskritiikille. Varpio (1977) painottaa, että kirjallisuuskritiikin varhaisvaiheessa kritiikkiä kirjoittivat Suomessa ruotsinkieliset yleisoppineet. Paloposken mukaan vuosisadan alkupuolella ruotsinkielisissä lehdissä esiteltiin kirjallisuutta monista eri maista, myös kaukomaista. Kritiikkien ohella julkaistiin kirjallista

aineistoa. Vaikutteita suomalaiseen kritiikkiin saatiin ruotsalaisista lehdistä. Paloposken mukaan suomennoksia alettiin arvioida heti, kun niitä alkoi ilmestyä. Viidestä vuonna 1834 ilmestyneestä kaunokirjallisesta suomennoksesta kolme sai osakseen julkista huomiota (2007: 415). Paloposki esittää, että suomentajilla ja lehtimiehillä oli yhteisiä tavoitteita suomen kielen ja kirjallisuuden edistämiseksi, suomen kirjakielen luomisessa ja lukutaidon edistämiseksi. Kirjoituksissa puututtiin kirjallisuuslajien soveltuvuuteen suomalaiselle yleisölle, kirjallisuuden merkitykseen kansakunnan ja kielen kehityksessä sekä kirjallisuuden kieleen. Paloposken mukaan omien toimittajien lisäksi käytettiin ulkopuolelta lähetettyjä kirjoituksia. Paloposki korostaakin lukijapalautteen merkitystä suomennoskritiikin varhaisessa vaiheessa. Mielenkiintoisena huomiona Paloposki esittää näkemyseron lukijoiden ja lehtimiesten/suomentajien välillä. Lehtimiehillä ja suomentajilla oli omat tavoitteet suomennoksiin liittyen, ja lukijat eivät aina hyväksyneet heidän ratkaisujaan. Lukijapalautteet ovatkin Paloposken mukaan tärkeitä käännösten vastaanoton tutkimisessa. Syntyi siis jonkinlainen jako kielitaitoisten ja maailmakirjallisuuteen perehtyneiden suomentajien ja tavallisten lukijoiden välille. Paloposken mukaan varhaisen suomennoskritiikin tutkimus onkin kirjallisuuden ”ylärakenteen tutkimista” (2007: 416). Paloposki huomauttaa myös, että suomentajan, toimittajan ja kriitikon tehtävät eivät olleet vielä eriytyneet, joten kritiikkiä kirjoittivat ”monitoimimiehet”. Tämän vuoksi varhaisissa suomennoskritiikeissä on useita esimerkkejä roolinmuutoksesta, jossa arvioija muuttuu arvioitavaksi – kriitikoiden omia suomennoksia arvioitiin samojen lehtien sivuilla. Paloposken mukaan suomenkieliset lehdet eivät olleet kovin pitkäikäisiä. Hän nostaa esille ”vireän ja ärhäkän” (417) *Kanawa*-lehden (ilmestyi 1845–1847), jota pidetään jopa nykyaikaisen kritiikin alkuna Suomessa. Kriitikot olivat myös vallankäyttäjiä ja portinvartijoita, koska kritiikki saattoi sekä laskea että nostaa suomentajan suosiota. Paloposken mukaan varhaisissa kritiikeissä puututtiin pääasiassa teosvalintaan ja kieleen. Myös runomitan

käyttöä ja käännösperiaatteita kommentoitiin. Heti alusta lähtien toiset kirjat nousivat keskiöön, ja niistä ilmestyi useampia kuin yksi arvio. Paloposki huomauttaa, että suomentamisen tärkeys ja merkitys sinänsä peitti joltain osin arvostelun alleen.

Suomalaisen kirjallisuuskritiikin varhaisvaiheen merkittävimiksi kriitikoiksi sekä Varpio (1977: 20) että Paloposki (2007: 415) nostavat ruotsinkieliset yleisoppineet Fredrik Cygnaeuksen, J.L. Runebergin ja J.V. Snellmanin. Kumpikin mainitsee myös *Kanawa*-lehden Pietari Hannikaisen suomenkielisen kirjallisuuskritiikin uranuurtajana, joka kirjoitti Paloposken mukaan kärkevästi suomennoksista.

Varpion mukaan kritiikkiin liittyi vahvasti idealismi; kirjallisuus nähtiin yhden aatteen, kansallishengen, heijastajana, ja kritiikeissä arvioitiin, kuinka hyvin kirja tätä aatetta heijasti. Myös H.K. Riikonen (2000) huomauttaa, että 1800-luvun kansallishengessä maailmankirjallisuuden käännökset nähtiin tärkeinä kansan sivistyselämän kannalta. Aikakaudelle oli tyypillistä kiinnostus menneitä aikakausia ja vieraita kulttuureja kohtaan. Paloposken esityksessä tämä näkökulma ei tule yhtä vahvasti esille.

Riikonen (2007) on perehtynyt tarkemmin 1800-luvun jälkipuoliskon suomennoskритiikkiin. Hänen mukaansa 1850–1865 oli vielä valmistelevaa aikaa, jolloin suomennoskритiikkejä julkaistiin satunnaisesti. Vuodesta 1865 lähtien alkoi laajentuneen suomennoskритiikin aika. Tärkeiksi suomennoskритiikin foorumeiksi Riikonen mainitsee *Kirjallisen Kuukauslehden* ja *Kielettären*. Myös Varpio mainitsee aikakauslehdistön, esimerkiksi *Kirjallisen Kuukauslehden*, kritiikin areenana. Myös sanomalehdistä tuli kasvava suomennoskритiikin foorumi. Merkillepantavaa tänä

aikakautena olivat yksittäiset käännöspolemiikit. Varpion mukaan 1800-luvun jälkipuoliskon johtavat kriitikot olivat yliopistomiehiä. Esimerkkinä hän mainitsee professori August Ahlqvistin, jonka myös Riikonen mainitsee aikakauden merkittävänä käännöskriittikkona. Varpion mukaan 1800-luvun viimeisenä vuosikymmenenä kritiikin painopiste siirtyi voimakkaasti kehittyneeseen sanomalehdistöön. Tämä nosti esiin uuden kriitikkotyypin, jota Varpio kutsuu *lehtimies-kirjailija-kriitikoksi*. Päivälehdistöön siirtyessään kirjallisuuskritiikki popularisoitui.

Varpio esittelee 1900-luvun kirjallisuuskritiikin historiaa kriitikoiden roolien kautta. 1920–1930-luvulla kritiikki oli politisoitunutta. Liberaalien tulenkantajakriitikoiden (esim. Olavi Paavolainen, Katri ja Erkki Vala sekä Mika Waltari) rinnalla esiintyi konservatiivisia professorikriitikoita (esim. Rafael Koskimies ja V.A. Koskenniemi) ja osaksi tulenkantajista irronnut sosialistinen kriitikkokunta (esim. Raoul Palmgren). Varpion mukaan ensimmäisinä sodanjälkeisinä vuosina kirjallisuuskritiikkiä hallitsivat äärilaidat, sosialistinen ja konservatiivinen lehdistö. Vuonna 1951 syntynyt *Parnasso* oli liberaalin suunnan aikakauslehti. 1950-luvulla uusi kriitikkosukupolvi löi läpi, ja Varpio luonnehtiikin aikaa *nuorten kriitikoiden* ajaksi (1977: 21–22). Pienet ryhmät, kuten *Ylioppilaslehden* avustajakunta, vaikuttivat kritiikin suuntaan. ”Vuosikymmenen puoliväliin mennessä näkyvin ja kuuluvuin kritiikki oli uuden polven hallussa.” (ibid.: 22.) Varpio mainitsee esimerkiksi Tuomas Anhavan, Pentti Holapan ja Kai Laitisen johtavina kriitikkokunnan jäseninä. Kirjallisuuskritiikeissä siirryttiin moraalisisista painotuksista tarkastelemaan itse teosta kontekstista itsenäisenä taideteoksena. Varpio luonnehtii 1960-luvun kirjallisuuskriitikoita *toimittajakriitikoiksi*. Esimerkkeinä hän mainitsee Risto Hannulan, Pekka Tarkan ja Erno Paasilinnan. Kritiikin journalistinen luonne korostui, ja kritiikistä vakiintui juttutyyppi muiden joukossa. Kirjallisuuskritiikistä oli tullut entistä enemmän suurten yleisöjen luettavaa.

Itsenäisyyden ajan käänöskritiikistä Riikonen (2007) mainitsee suomennoksista käytyjä polemiikkeja, jotka ovat koskeneet erityisesti kirjallisuuden klassikoiden käänöksiä. Arvostelijoina ovat olleet usein akateemiset piirit. Näistä käänöksistä on laadittu yksityiskohtaisia arvosteluja, joka on Riikosen mukaan ymmärrettävää, koska ”uuden teoksen kohdalla kriitikon päähuomio kohdistuu itse teokseen, kun taas klassikon kohdalla esittelyä ei niinkään tarvita” (2007: 435). Tällaisen suomennoskritiikin tärkeinä areenoina Riikonen mainitsee aikakauslehdistön (*Parnasso, Virittäjä, Suomalainen Suomi*). Erityisesti hän korostaa *Parnasson* 1960-luvun alun käänöskirjallisuutta koskevat arvostelut ja käänöskeskustelun omana lukunaan suomennoskritiikin historiassa. *Parnasson* ahkerina käänösten arvostelijoina hän mainitsee mm. Pentti Saarikosken. 1960-luvulla käytiin vilkasta keskustelua suomen kielestä, kun eräät kirjailijat ja kriitikot asettuivat kielenhuollon edustajia vastaan (Riikonen 2000). Tähän keskusteluun liittyivät myös kysymykset kääntämisestä. Merkittävä ja keskustelua herättävä käänös tältä kaudelta oli Pentti Saarikosken suomennos J.D. Salingerin romaanista *Sieppari ruispellossa*. Riikosen mukaan käänöskritiikki ja -keskustelu oli kuitenkin vain satunnaista; monissa tapauksissa käänöstä ei mainittu ollenkaan tai se arvioitiin yhdessä kappaleessa tai muutamalla virkkeellä. Sähköisiin tiedotusvälineisiin liittyen Varpio mainitsee 1960-luvulla monipuolistuneen radio- ja televisiokritiikin. Päivi Stöckell (2007) mainitsee internetissä julkaistavan sähköisen kirjallisuuslehti *Kiiltomadon* tärkeänä käänöskritiikin foorumina.

Kirjallisuuskritiikki ei siis ole muuttumattomana pysynyt, objektiivinen instituutio, vaan, kuten esityksestä kritiikin kehityslinjoista käy ilmi, se on käynyt läpi erilaisia vaiheita, ja siihen ovat vaikuttaneet teknologinen kehitys, yhteiskunnalliset muutokset, poliittinen ympäristö ja aatteet.

Kritiikin syntymiseen ja kehittymiseen ovat vaikuttaneet kritiikin ulkoiset tekijät, kirjapainoteknologian kehittyminen, lehdistön kehittyminen ja edelleen lehdistön kehittyminen massamediaksi sekä lukutaiton leviäminen. Kritiikkikäsitys sekä kritiikin suhde kirjallisuuteen, kirjailijaan ja lukijoihin on myös muuttunut aikojen kuluessa. Kirjallisuudessa ja yhteiskunnassa tapahtuvien murroskausien yhteydessä on käyty kiivastakin debattia yksittäisistä teoksista, puhutaan jopa kirjasodista (Varpio 1977). Yksi esimerkki tästä on Aleksis Kiven *Seitsemää veljestä* kohtaan esitetty kritiikki. Kivi toi realismin suomalaiseen kirjallisuuteen kriitikoiden asennoituessa vielä romanttisesti ja idealistisesti. Poliittinen ja yhteiskunnallinen ilmapiiri sekä muutokset kirjallisuuteen ja kieleen tai käännösperiaatteisiin liittyvissä käsityksissä voivat saada aikaan kiivasta keskustelua käänöksistä. Aikaisemmin mainittu Pentti Saarikosken suomennos romaanista *Sieppari ruispellossa* on vastaavanlainen merkittävä ja keskustelua herättänyt teos.

Tiivistetysti esitetty yli puolentoista vuosisadan ajan Suomen kirjallisuuskritiikin historia on tietysti jokseenkin karkea. Varpio (1977: 23) huomauttaakin, että kaikkia tunnettuja kriitikoita on vaikea sijoittaa mihinkään esitettyihin kriittikoryhmiin. Varpion ja Riikosen esittämien laajojen kehityslinjojen perusteella voitaisiin kuitenkin todeta, että 1900-luvulle siirryttäessä kirjallisuuskritiikin ja käänöskritiikin kehityslinjat ovat eriytyneet toisistaan voimakkaammin. 1800-luvulla kirjallisuus- ja käänöskritiikin kentällä vaikutti samoja toimijoita ja kritiikkiä julkaistiin samoissa foorumeissa. Kritiikki, lehdistö ja suomen kirjakieli olivat kaikki uusia ilmiöitä ja toiminta vakiintumatonta. Kirjallisuuskritiikki kulki kohti ammatillistumista ja sai vakiintuneita muotoja. Käänöskritiikki sen sijaan ei ole siirtynyt päivälehdistöön, popularisoitunut, kehittynyt journalistiseksi juttutyypiksi, eikä käänöskritiikin rooli ole ammattimaistunut. Sen sijaan käänöskritiikin historia 1900-luvulla vaikuttaa olleen melkoisen muuttumatonta, ja käänösten

julkinen vastaanotto on koostunut ajoittaisesta polemiikista elitistisissä aikakauslehdissä. Kuten myöhemmin empiria-aineisto osoittaa, käänöskriitikon rooli ei ole ammattimaistunut eivätkä käänöskriitikin ja kirjallisuuskriitikin toimijat ole välttämättä samoja henkilöitä. Käänöskriitikkiä ovat tehneet 1900-luvulla ja 2000-luvulla edelleen akateemikot ja ”monitoimimiehet ja -naiset”. Paloposken huomio kriitikoiden roolinmuutoksista 1800-luvulla, eli kun arvioija muuttuu arvioitavaksi kun kriitikoiden omia suomennoksia arvioitiin samojen lehtien sivuilla kuin mihin he itsekin kirjoittivat arvioita, vaikuttaisi pitävän edelleen paikkansa. Esimerkiksi yksi *Parnasso*-lehden uutterimmista käänöskriitikoita on nykyään Virpi Hämeen-Anttila, joka on kriitikon lisäksi tutkija, kääntäjä ja kirjailija. Kritiikkien foorumit ovat selvästi eriytyneet, ja sähköinen media, varsinkin internet, mahdollistaa yhä pirstaloidumpien foorumien syntymisen. Käänöskriitikin nykytila muistuttaa kirjallisuuskriitikin elitististä vaihetta. Käänöskriitikki on marginaalista, ja sitä julkaistaan kirjallisissa erikoislehdissä, esimerkiksi *Parnassossa*, tai omissa kanavissaan, esimerkiksi verkkolehti *Kiiltomadossa*. Suurlevikkisten lehtien toimittajat eivät koe, että käänöskriitikki kuuluisi osaksi lehtien kulttuuritarjontaa. Käänöstä arvioidessa huomio kiinnittyy käänöksen taustoihin ja syihin, ja käänöstä ei arvioida varsinaisena itsenäisenä taideteoksena, kuten kirjallisuuskriitikissä alettiin tehdä 1950-luvulta lähtien.

Kirjallisuuskriitikki ja käänöskriitikki ovat kumpikin osa kirjallisuuden kenttää. Kritiikillä on vaikutuksia muihin kirjallisuuden osa-alueisiin, esimerkiksi kustannuspolitiikkaan, ja muut osatekijät puolestaan vaikuttavat kritiikkiin. Taidekritiikki nähdään esteettisenä kommunikaationa, jolla on myös välitystehtävä – se välittää lukijoille tietoa kirjallisesta teoksesta. Kritiikki on arvokas lähde myös kirjallisuudentutkijan ja kääntämisen tutkijan kannalta. Kritiikki vaikuttaa kirjallisen maun muodostumiseen, ohjaa lukemista, julkaisutoimintaa sekä kirjoittamista. Pienen maan ja

kielialueen vuoksi muutamilla suurlevikkisillä lehdillä, etenkin *Helsingin Sanomilla*, on Suomessa paljon vaikutusvaltaa kirjalliseen agendaan, eli siihen, mitä kirjatutannon paljoudesta nostetaan esille julkiseen keskusteluun (esim. Kaus & Roppanen 2007). Lehden esille nostamat kirjailijat saavat osakseen huomiota ja heillä saattaa olla muita parempi mahdollisuus menestykseen, hyvänä esimerkkinä lehden myöntämä esikoiskirjapalkinto. Täytyy kuitenkin muistaa myös kritiikin voimattomuus ja rajoitukset. Kritiikkiin vaikuttaa sille varattu palstatila lehdessä sekä tietysti aika ja raha. Käännöksiä tehdään niin paljon, että yksi julkaisu ei enää pysty antamaan monipuolista kuvaa maailmankirjallisuudesta, vaan kriitikon/lehden on tehtävä valintoja. Kulttuurisivuilla tilaa jakavat erilaiset taidekriitiikit (kuvataide, teatteri, elokuva, musiikki) sekä kirjallisuuden osalta kotimainen kirjallisuus ja käännöskirjallisuus. Tasapuolisuuden säilyttäminen on yksi haasteista.

Sekä kirjallisuuskritiikki että käännöskritiikki ovat erilaisten kehitysvaiheiden tulosta. Ne ovat kehittyneet rinnakkain, ja niiden kehityskaarista voidaan löytää yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Kirjallisuuskritiikkiä ja käännöskritiikkiä ei voi erottaa jyrkästi toisistaan. Käännöskritiikki voidaan nähdä olevan käännetyn teoksen kritiikissä läsnä myös laajemmin kuin vain niissä kohdissa, joissa käännöstä eksplisiittisesti kommentoidaan. Käännöskirjallisuudella vaikutukset näkyvät niin, että maailmankirjallisuudella on vaikutuksia kotimaiseen kirjallisuuteen. Muista kirjallisuuksista tulleet vaikutteet rantautuvat Suomen kirjallisuuteen usein ensin käännöskirjallisuuden kautta, joten näiden teosten kritiikin voidaan ajatella olevan tärkeää koko kirjallisuuden kenttää ajatellen – kritiikki vaikuttaa vastaanottoon ja edelleen kustannuspäätöksiin, käännösperiaatteisiin, myyntiin ja koko kirjallisuuden kenttään.

3.2. Kritiikin nykytila

Kuten edellä mainittiin, käännöskritiikki ei ole vakiintunut samalla tavalla kuin kirjallisuuskritiikki (Maier 1998). Kääntäjäpiireissä valitetaan yleisesti, ettei käännöskritiikkiä juuri harjoiteta, tai jos kritiikkiä annetaan, se on hyvin ylimalkaista tai yksittäisten virheiden poimimista. Aiheesta tehdyt tutkimukset ja kartoitukset tukevat näitä väitteitä (esim. Kaarakainen 2002). Käännöskritiikin vähyyteen tai huonoon laatuun voivat vaikuttaa sen tekemisen vaikeus tai kääntämisen arvostuksen vähäisyys (Maier 1998). Käännöskritiikin antaminen ei ole helppo tehtävä, varsinkin jos kriitikko ei saa alkutekstiä käsiinsä tai ei hallitse sen kieltä. Kääntämistä ei välttämättä nähdä omana taidemuotonaan tai luovana työnä vaan mekaanisena samuuden tuottamisena, jolloin käännös arvioidaan kuin se olisi alun perin kirjoitettu kohdekielelle. Kriitikoiden tiedonpuute käännöstieteeseen liittyen voi olla yksi syy käännöskritiikin vähyyteen. Riitta Oittinen (1990) on todennut, etteivät kriitikot ole aina perillä niistä moninaisista tekijöistä ja tilanteista, jotka vaikuttavat käännöstyöhön, eikä heillä näin ollen välttämättä ole valmiuksia antaa asiallista käännöskritiikkiä. Oittinen (1999) keräsi puolen vuoden ajan kaikki *Helsingin Sanomien* ja *Aamulehden* käännöksiä käsittelevät kriitikit ja joutui huomaamaan, ettei yhdessäkään kritiikissä käsitelty teosta nimenomaan käännöksenä. Mahdollisiksi syiksi Oittinen esittää ajan, rahan ja palstatilan puutteen sekä käännöskritiikin antamisen vaikeuden (alkuteosta on esimerkiksi vaikea saada käsiinsä). Myös näkyvyys vaikuttaa käännöskritiikin antamiseen: ”Silloin kun kääntäjän suoritus tuntuu luotettavalta ja sujuvalta, asia on joko sivuutettu tai käännöksestä on tyydytty antamaan virkkeen mittainen positiivinen arvio.” (Riikonen 2000: 56.) Eero Balk (2001) korostaa käännöskritiikin merkitystä kääntäjien ammattitaidon kehittymiselle ja koko ammattikunnan arvovallalle.

Käännöskritiikin tasoa siis arvostellaan, mutta mitä käännöskritiikin sitten pitäisi ihannetapauksessa sisältää? Laatuvaatimuksia ovat esittäneet useat kääntäjät ja käännösteoreetikot. Yksi tärkeimpiä vaatimuksia vaikuttaisi olevan se, että kriitikko tutustuu sekä lähdetekstiin että kohdetekstiin ja arvioi niitä rinnakkain (esim. Balk 2000 ja Vehmas-Lehto 1990). Pelkkä kohdetekstin analyysi ei olisi käännöskritiikkiä. Käännöskritiikko arvioi kääntäjän ratkaisujen kestävyuden ja lähde- ja kohdetekstiä toisiinsa vertaamalla analysoi käännösstrategiaa ja sen onnistuneisuutta (ekvivalenssikeskeisyyden ongelmista enemmän luvussa 2.1.). Sekä Eero Balk että Inkeri Vehmas-Lehto korostavat kritiikin kokonaisvaltaisuutta. Tämä tarkoittaa, että kriitikon tulisi keskittyä tekstiin kokonaisuutena, ei vain lauseiden ja sanojen tasolla. Balkin mukaan kriitikko voi valita näkökulmaksi joko miten käännös suhteutuu lähdetekstiin tai miten se asettuu kohdekielen ja -kulttuurin kontekstiin. Vehmas-Lehto peräänkuuluttaa objektiivista, perusteltua ja rakentavaa kritiikkiä, joka perustuu yleisluontoisille kriteereille. Hän toivoo, että kriitikko olisi perillä käännösteorian perusasioista ja että kriitikko osaisi antaa oman korjausehdotuksensa mielestään huonolle käännökselle. Andrew Chesterman (2000: 71–72) esittää käännöskritiikin tyypillisiä heikkouksia: kriitikko esittää vain subjektiivisia näkemyksiä; kriitikko ei halua tai ei osaa suhteuttaa vaan poimii yksittäisiä virheitä ja rakentaa niiden perusteella kokonaiskuvan; kriitikko ei ole selvillä kääntäjän tavoitteista; kriitikko kätkee kriteerinsä; kriitikko haluaa levittää omia ajatuksiaan siitä, miten tulisi kääntää; kriitikko unohtaa kääntäjän ja käännöksen kokonaan.

Kritiikin tila saattaa johtua myös kritiikin julkaisijoiden linjauksista käännöskritiikin suhteen tai kriitikoiden vastahakoisuudesta tehdä käännöskritiikkiä. Tämä liittyy tietysti kääntämisen arvostukseen ja käsityksiin kääntämisestä. *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskritikko Suvi Ahola esittää artikkelissaan ”Käännöskritiikkiä aamiaiseksi?” (*Kääntäjä* 6/1990), että kriitikko osaa

arvioida käännöstä vain silloin, kun hän tuntee alkukielisen teoksen ja pystyy vertailemaan käännöstä siihen. Kriitikon on myös ajateltava lukijaansa, joka ei Aholan mukaan ole kiinnostunut käännöksestä, eivätkä kääntämisen erikoisongelmat sen vuoksi kuulu päivälehtien kirja-arvosteluihin. Hän myös tyrmää kääntäjien toiveet paremmasta näkyvyydestä sillä, että kääntäjän nimen parempi näkyvyys lisäisi vain kääntäjän henkilökohtaista julkisuutta.

Muissakin kuin kääntäjäpiireissä peräänkuulutetaan laadukasta kritiikkiä. Kritiikin ongelmia pohditaan ja sen kriteereistä keskustellaan. Esimerkiksi *Kritiikin Uutiset* on yksi kanava kritiikkikeskustelulle ja kritiikin kritiikille. Vuoden 2007 tamperelaisessa *Henki ja elämä* -kirjafestivaalissa (10.2.2007) Viron kirjailijaliiton puheenjohtaja Jan Kaus ja suomalainen kriitikko Ville Roppanen pitivät keskustelevan esitelmän kirjallisuuskritiikin tilasta. Esitelmä toi esiin monia ongelmia: sanomalehtien ohjelmat johtavat kapeaan kirjallisuuskäsitykseen, nuoren polven kirjallisuutta jätetään huomioimatta, pienten maiden mediakentässä yhdellä toimijalla (esimerkiksi Suomessa *Helsingin Sanomilla*) voi olla ylikorostunut merkitys ja kritiikkien pituus on lyhentynyt. On myös eri käsityksiä siitä, mitä kritiikiltä halutaan, esimerkiksi haluavatko lukijat saada kritiikistä irti uuden teoksen esittelyn vai selkeän vastauksen siihen, pitikö kriitikko teoksesta vai ei.

Myös hollantilainen Roemer van Toorn (2006) pohtii kritiikin ongelmia kirjoittaessaan arkkitehtuurikritiikistä Hollannissa. Hän on pahoillaan tilanteessa, jossa kriitikko lanseeraa, informoi tai selittää yleisölle sen sijaan että antaisi oikeaa kritiikkiä. Aikaa ja tilaa ei ole syvemmälle aiheeseen perehtymiselle, ja kriitikko muuttuu pelkäsi tiedottajaksi. Samaan tapaan *Tieteessä tapahtuu* -lehden päätoimittaja Jan Rydman (2006: 196–201) esittelee tiedekirjakritiikin puutteita ja ongelmia. Hän pitää hyvänä kritiikkinä tiedelehtien *vertaisarviointeja* ja esimerkiksi

isojen päivälehtien tiedesivuilla julkaistavia *review*-tyyppisiä arvioita, jotka julkaistaan aihetta käsittelevän laajemman artikkelin ohessa. Nämä kaksi kritiikkityyppiä vaativat asiantuntemusta ja perehtyneisyyttä. Huonoihin arvioihin hän lukee *referaatit*, joissa kerrotaan mistä kirja kertoo mutta joissa arvottaminen ja tulkinta jäävät vähemmälle, ja *puffit*, jotka on tehty lehdistötiedotteen tai kirjan takakannen pohjalta. Rydman huomauttaa, että vain osa tietokirjoista saa huomiota, palkintoja ja kritiikkiä osakseen, mikä ”korostaa kritiikin merkitystä ja tietyllä tapaa kriitikon ja julkaisijan valtaa ja vastuuta” (2006: 198). Rydmanin mukaan kaiken kaikkiaan ”perusteellista tietokirjakritiikkejä säännöllisesti julkaisevia lehtiä ei kovin paljon ole” (ibid.). Hänen mukaansa asianmukaisen kriitikon olisi hyvä olla arvioitavan alan tuntija. Hän antaisi mielellään tämän tehtävän tutkijoille. Etuna tässä on, että lukeminen ja kirjoittaminen ovat samalla ammattitaidon harjaannuttamista, ja laajemmalle yleisölle kirjoittaminen harjaannuttaa myös yleisön kohtaamiseen ja tiedeviestinnän merkitykseen. Rydman pohtii hyvän kritiikin kriteereitä: hyvä kritiikki arvioi teoksen tavoitteita, onnistuneisuutta, asettaa kirjan paikalleen vertaisensa joukossa, tulkitsee ja arvottaa. Myös Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen tutkija Pirjo Hiidenmaa (2006: 219–231) pohtii tietokirjojen saamaa julkisuuden laatua. Hiidenmaa tarkasteli kuukauden ajalta joukkoa aikakauslehtiä tarkoituksenaan katsoa, näkyvätkö tietokirjat lehdissä ja millä tavoin. Hän tuli siihen tulokseen, että tietokirjallisuus saa melko paljon julkisuutta, mutta se on ripoteltuna esimerkiksi päivälehdien eri osastoihin. Kulttuurisivuilla kirjallisuus ja kirjakritiikki mielletään edelleen kaunokirjallisuudeksi ja sen kritiikiksi, ja yleislehdissä tietokirjojen saama huomio häviää kaunokirjallisuudelle. Tietokirjat saavat usein muuta julkisuutta kuin kritiikkiä, yleensä siinä muodossa, että kirjan aihepiiriä esitellään lukijoille. Varsinaista kritiikkiä antavat ammatillisesti suuntautuneet lehdet. Hiidenmaa peräänkuuluttaa julkisuutta ei vain myynnin edistämiseksi vaan myös kirjojen ja niiden laadun parantamiseksi. Lukijoiden kannalta juttujen tekijät ovat hyviä

informaation seulojia, mikä on tärkeää aikana, jolloin ollaan huolissaan informaatioähkystä. Julkisuus synnyttää myös keskustelua.

Kritiikin kenttä vaikuttaisi siis olevan varsin sekava, ja kritiikin tavoitteista ja kritikoiden rooleista käydään keskustelua. Kritiikki on kenttä, joka on jatkuvassa muutoksessa ja johon vaikuttavat erilaiset muutospainet eri aikoina. Kirjallisuuskritiikki vaikuttaisi olevan kritiikin kentän suurimpia kenttiä (myös populaarimusiikki ja elokuvat saavat osakseen paljon kritiikkiä). Osakseen vähemmän huomiota saavat taidemuodot – esimerkiksi käännökset, tiedekirjat ja arkkitehtuuri – käyvät tahoillaan keskustelua saamansa julkisuuden laadusta ja merkityksestä sekä kritiikin kriteereistä. Keskustelua näytetään käyvän erityisesti siitä, kenen tehtävä kritiikin tekemisen pitäisi olla ja ketä sen tulisi palvella. Näiden vähemmän huomiota saavien taidemuotojen edustajat tuntevat tullessa kohdelluksi julkisuudessa huonosti ja peräänkuuluttavat laadukkaampaa julkisuutta ja kritiikkiä. Täytyy kuitenkin muistaa, että myös valtavirtaan kuuluvaa kritiikkiä kritisoidaan.

4. NÄKYVYYS JA NÄKYMÄTTÖMYYS

Näkyvyyden ja näkymättömyyden käsitteitä käytetään eri tavoin, eivätkä ne ole yksiselitteisiä. Käännöstä voidaan kutsua näkyväksi, kun jokin osoittaa sen selvästi käännökseksi, esimerkiksi kääntäjän laatima esipuhe tai muut huomiot, käännösstrategia tai virheet. Käännöstä voidaan kutsua näkyväksi myös, jos se saa osakseen julkista huomiota (esimerkiksi käännöskritiikkiä). Käännöksen näkymättömyys voidaan käsittää eri tavoin. Yhden näkemyksen mukaan käännös on näkymätön, jos sitä ei ole muutettu eli kun se on uskollinen alkutekstille eikä sitä sen vuoksi huomaa käännökseksi.

Jukka Kemppinen (1988) puhuu ”läpikirjoittamisesta” eli tilanteesta, jossa lähes yliluonnollisella tavalla kirjoittajan ääni välittyy käännökseen muuttumattomana kääntäjän kautta. Toisen näkemyksen mukaan (Venuti 1995) käänнос on näkymätön, jos sitä nimenomaan on muutettu niin, että se ei vaikuta käännokseltä eli kun se on sopeutettu kohdekieleen ja -kulttuuriin. Näin siis sekä vieraannuttava että kotouttava käännos voidaan tulkita näkymättömäksi. Hyvä määritelmä saattaisi olla, että käännos on näkymätön, kun mikään ei osoita sitä käännokseksi: käännosstrategiaa ei tuoda eksplisiittisesti esiin (ei kotouttava eikä vieraannuttava – voidaan tulkita ”kopioksi” alkutekstistä), kääntäjä ei näy esipuheessa tai huomiossa, käännosvirheitä ei voida osoittaa eikä käännos herätä keskustelua. Näkymätön käännos on siis kaikin tavoin *neutraali*.

Käänöskritiikin valossa vallitsevat ihanteet käännokselle vaikuttaisivat olevan *uskollisuus* alkutekstille ja toisaalta *sujuvuus*. Alkuteksti on auktoriteetti, jolle kääntäjän on oltava uskollinen, mutta samalla kääntäjän on sovitettava käännos kohdekieleen ja -kulttuuriin sopivaksi. (Esim. Venuti 1995, Oittinen 1995.) Julkisessa vastaanotossa käännoksiä kiitellään usein sanoilla ”uskollinen”, ”tarkka” ja ”sujuva” (ks. luku 5.1.). Kristiina Drewsin sanoin, ”[o]nnistunut kaunokirjallinen suomennos on huomaamaton. Jos suomennos toimii, lukija ei välttämättä lainkaan hoksaa lukevansa käännoästä.” (Artikkelissa Oittinen 1999.)

Näkymättömän käännoksen ihanne johtaa sekä kääntäjän työn arvostuksen puutteeseen että kääntämiseen liittyvän tiedon puutteeseen. Yleiseksi mielipiteeksi muodostuu helposti, että kääntäminen on jonkinlaista mekaanisen samuuden toistamista. Kun selittävät ja hyvin toimitetut käännoäset esimerkiksi antiikin klassikoista tai tieteellisistä ja filosofisista teoksista eivät ole toivottuja tai hyväksytyjä, näkymättömät käännoäset johtavat myös muunlaisen tiedon köyhyyteen

kohdekulttuurissa; sen sijaan, että kääntäjä voisi selittää lukijoille vieraita käsitteitä, ne häivytetään ja mutkat suoristetaan. Näkymättömyydestä on kirjoittanut yhdysvaltalainen käännöstieteilijä Lawrence Venuti (1995), jonka mukaan näkymättömän ja sopeutuvan käännöksen ihanne johtaa kapeaan kirjallisuuskäsitykseen ja moninaisuuden puuttumiseen, siis eräänlaiseen kulttuuri-imperialismiin.

Yllä mainittiin, että ”uskollisuus” on yksi kääntämiselle annettu normi. Kun käännöstä kiitellään ”uskolliseksi” tarkoitetaan yleensä alkutekstiuskollisuutta eli samuutta, ekvivalenssia. Nämä käännösten julkisessa vastaanotossa esitetyt ihanteet ja käännökselle asetetut normit vaikuttaisivat kuitenkin eroavan merkittävästi kirjallisuus- ja käännösteoreettisista kehityssuunnista. Päivi Stöckell (2007: 454–455) huomauttaa, että ”jälkistrukturalismin ja postmodernin vaikutukset kirjallisuus- ja kielitieteessä sekä käännöstieteessä ovat kyseenalaistaneet vahvasti käsityksen tekstin yhdestä oikeasta merkityksestä”. Jälkistrukturalismin vaikutuksiin liittyen käännöstieteen keskeisiä käsitteitä ja suuntauksia ovat esimerkiksi intertekstuaalisuus, tulkinta, aktiivinen ymmärtäminen ja manipulaatio. Käännöstieteessä on siirrytty samuuden ongelmasta kohti esimerkiksi lukijoita, funktiota ja kääntämistä uudelleentulkintana ja -kirjoittamisena (esim. Oittinen 2000: 267–269).

Miten sitten muuttaa näkymätön näkyväksi? Yksi kääntäjäpiireistä kumpuava vaatimus on käännöskritiikin määrän ja laadun lisääminen (esim. Balk 2001), mikä lisäisi myös näkyvyyttä. Lawrence Venuti (1995) peräänkuuluttaa vieraannuttavia käännöksiä. Hän kritisoi angloamerikkalaista käännöspolitiikkaa siitä, että se kotouttaa käännökset kohdekulttuuriin ja estää näin toiseuden kohtaamisen. Venutin esittämässä vieraannuttavassa käännöksessä on jälkiä

vieraasta ja erilaisuudesta. Käännöstä, kääntäjää ja käännösprosessia ei siinä häivytetä. Käännösstrategian lisäksi kyse on kustannuspoliittisesta valinnasta: kotouttavat kustantajat valitsevat käännettäväksi teoksia, jotka vastaavat tuttua kirjallisuuskäsitystä. Venutin peräänkuuluttama vieraannuttava kääntäminen voidaan nähdä jopa poliittisena toimintana, joka pyrkii aktiivisesti erilaisuuden ja moninaisuuden hyväksymiseen yhteiskunnassa. Venutin teoriaa kohtaan esitetty kritiikki näkee vieraannuttavan strategian elitistisenä. Myös Venutin ”epäsujuvan käännöksen” ihannetta vieroksutaan. Toisaalta elitismiä on myös siinä käsityksessä, että ”tavalliset lukijat” hyväksyisivät vain tarpeeksi tuttua eivätkä toiseutta ja vierasta tai että kääntämiseen liittyvät kysymykset eivät olisi heistä kiinnostavia.

Riitta Oittinen (1995, 2000) puolestaan esittää näkymättömyyden kääntämisen vastakohtaksi tulkitsevaa, karnevalistista kääntämistä. Oittinen luonnehtii kääntämistä samuuden tuottamisen sijasta kontekstuaalisena ”uudelleenkirjoittamisena, myönteisenä manipulaationa, erilaisissa tilanteissa tapahtuvana dialogina” (1995: 146), ei ”samuuden tuottamisena tai edes pyrkimyksenä siihen, vaan tekstien uudelleen kirjoittamisena eri tilanteita, eri kohdeyleisöjä, eri tarkoituksia varten” (ibid.: 141.).

Alkuteksti mielletään usein merkitykseltään muuttumattomaksi, ja käännökset ovat jonkinlaisia epätäydellisiä kopioita (Mäkinen 2001). Oittisen mukaan alkutekstin tulkinta kuitenkin muuttuu ajassa, koska sen ”dialoginen tausta muuttuu” (1995: 32). Tämän vuoksi uudelleenkääntäminen, uudelleenlukeminen ja uudelleentulkitseminen ovat tärkeitä. Tekstillä ei ole merkitystä ellei sitä tulkita ja käytetä ajassamme. Ajatus alkutekstien muuttumattomuudesta tuntuu oudolta, jos ajatellaan esimerkiksi jatkuvasti julkaistavia uusia Shakespeare-teoksia (ks. esim. Petäjä 2005),

näytelmien uudelleensovituksia tai teosten ”vastakarvaan lukemista” esimerkiksi feministisestä näkökulmasta (esim. Ahola 2007). Lukijat tulkitsevat jatkuvasti tekstejä uudestaan ja löytävät omalle ajalleen ja omalle sukupolvelleen relevantteja asioita. Kääntäjän lukemista pidetään usein passiivisena: ”Kääntäjä-lukijan luenta on rajattu sen löytämiseen, mitä tekstissä ’on’.” (1995: 61.) Kääntäjältä odotetaan siis jotain mahdotonta, jos ajattelemme jälkistrukturalistisesti, että yhtä ajan ja paikan ylittävää merkitystä ei ole. Oittinen (ibid.: 145) esittää, että ”kun vaadimme ’oikein’ luentaa ja ekvivalenssia (perinteisessä mielessä), puhumme itse asiassa vallasta: jos voitaisiin osoittaa, mitä merkityksiä teksteissä on, tekstit ja niiden luennat olisivat hallittavissa. Eli jos voitaisiin osoittaa tai määrätä, mitä merkityksiä tekstissä on, voitaisiin myös hallita sitä, mitä ja miten lukijat lukevat.”

Kirjallisuuskritiikistä kirjoittaessaan Yrjö Varpio (1977) esittelee käsitteen *reseptioesteettinen tarkastelu*. Hänen mukaansa ajatus siitä, että teoksesta voitaisiin tehdä mahdollisimman lopullinen ja pysyvä käsitys johtaa harhaan. Lopulliseen totuuteen ei voi eikä tule pyrkiä. Kritiikki on aina sidoksissa aikaansa ja on subjektiivista. Esteettinen objekti, esimerkiksi kirjallinen teos tai käännös, ei ole pysyvä, vaan se muuttuu ajan, yhteiskunnallisten muutosten ja esteettisten käsitysten mukana. Kriitikon tehtävänä on auttaa teos niveltymään kirjallisuuteen. Varpio näkee kaunokirjallisen kääntämisen mielenkiintoisena alueena reseptioesteettisessä tarkastelussa. Käännös on itsessään uudelleentulkinta, joka osoittaa konkretisaation yhteyden kohdemaan kirjallisuuden traditioon. Kritiikin tulisi siis asettaa teos kontekstiin. Vaatimukset ”objektiivisesta” kritiikistä eivät vaikuta tämän ajatuksen valossa oikeutetuilta, samoin kuin objektiiviset kriteerit ja laatumittarit käännökselle. Käännöskritiikin voidaan nähdä olevan läsnä käännetyn teoksen arviossa laajemminkin kuin vain niissä kohdissa, joissa käännöstä eksplisiittisesti kommentoidaan:

käännetyn teoksen arvio voidaan nähdä kokonaisuutena lähdetekstin ja -perinteen niveltymisenä kohdekieleen, -kulttuuriin ja -kirjallisuuteen.

Tämänkin tutkimuksen empiirisen aineiston valossa näkymättömän ja ”uskollisen” käännökseen ihanne tuntuu kuitenkin edelleen vallitsevan, ja kriitikon rooli vaikuttaa olevan tuomari, jonka rooli on todeta käännöksestä, onko ekvivalenssia vai ei. Näkymättömyyden ihanteista huolimatta myös näkyviä käännöksiä julkaistaan, ja käännökset saavat silloin tällöin osakseen huomiota tai herättävät keskustelua. Käännösten saamaa julkisuutta voidaan selittää näkyvyyden kautta ainakin seuraavilla tavoilla: ”sujuvuuden” normia noudattavasta käännöksestä löytyy lipsahdus, käännösvirhe tai tyyli-rikko, joka paljastaa sen käännökseksi. Käännös on näkyvä esimerkiksi vieraannuttavan strategiansa, kääntäjän tekemän esipuheen tai muiden huomautusten tai ajankohtaisuutensa takia.

Käännökseen näkyvyyttä kannattaa tarkastella koko kääntämisen ja kirjallisuuden kentässä. Käännökseen näkyvyyteen vaikuttavat kääntäjän valitsema käännöstrategia, vallitsevat käännösihanteet, kustantajan asettamat rajoitukset ja niin edelleen; käännökseen saamaan julkiseen näkyvyyteen vaikuttavat kriitikko, käännökseen näkyvyys ja vallitsevat käännösihanteet. Näkyvyys sekä julkisen näkyvyyden määrä ja laatu vaikuttavat edelleen käännösihanteisiin. Näkyvyyttä voidaan tarkastella siis tämänkaltaisena vuorovaikutuksen verkkona. Käännökseen näkyvyys on myös suhteessa teoksen muuten saamaan julkisuuteen. Niin sanotut ”tusinakirjat” tai ”lukuromaanit” arvostellaan lyhyinä nippuarvosteluina, eikä käännökseen kieleen kiinnitetä huomiota. Merkittävimmiä koettujen kirjojen käännöksetkin koetaan merkittävämmiksi. Venuti kirjoittaa, että ”käännösprosessin jokaista vaihetta – käännettävän tekstin ja käännöstrategian valinnasta käännösten toimittamiseen, arvosteluun ja lukemiseen – säätelevät kohdekielen

moninaiset ja hierarkkiset kulttuuriset arvot”³ (1995: 308). Näkyvyyden tutkimisessa olisi siis hyvä pitää mielessä, että näkyvyyteen vaikuttavat esimerkiksi yksittäisten kääntäjien ja kriitikoiden toiminnan lisäksi myös esimerkiksi se, minkälaisia rajoituksia/vapauksia kustantaja asettaa käännöksille tai minkälaisia rajoituksia/vapauksia lehden toimitus asettaa käännöskritiikin suhteen. Venutin (1995: 312) mukaan näkyväksi tuleminen vaatii muutosta kokonaisvaltaisesti niin käännösten lukemisessa, arvioimisessa kuin opettamisessa.

Uudelleenkäännökset tuntuvat tämän tutkimuksen empiriaosuuden perusteella saavan osakseen erityisen paljon huomiota (ks. luku 5.1.2.). Sen vuoksi esittelen tässä uudelleenkääntämistä tutkimuskohteena. Uudelleenkäännöksistä on tehty paljon vertailevia tutkimuksia. Esimerkiksi Riitta Oittinen (1997) on tutkinut *Liisa ihmemaassa* -suomennoksia ja Pekka Kujamäki (2001) *Seitsemän veljestä* -saksannoksia.

Käännöstieteessä *uudelleenkääntämishypoteesilla* tarkoitetaan oletusta, että ensimmäiset käännökset olisivat kotouttavia ja esittelisivät teoksen kohdekieliselle lukijakunnalle. Kun teos on jo kohdekulttuurille tuttu, seuraavat käännökset voivat olla vieraannuttavampia ja lähempänä alkutekstiä. (Ks. Koskinen & Paloposki 2004a ja 2004b, Koskinen 2007.) Kaisa Koskinen ja Outi Paloposki ovat esittäneet uudelleenkäännöshypoteesia kohtaan kritiikkiä: he ovat mm. pohtineet, vanhenevatko kaikki ensimmäiset käännökset vai vain kotoutetut. Heidän mukaansa uudelleenkäännöshypoteesi ei pidä aina paikkaansa: ”uudelleenkäännösten maailma on oletettua monisyisempi.” (Koskinen & Paloposki 2004b.) He kuitenkin vahvistavat tässäkin tutkimuksessa tehdyn havainnon, että uudelleenkäännökset saavat runsaasti tavallista enemmän julkisuutta: ”uudelleenkäännös on Suomessa iso tapaus ja pääsee julkisuuteen aivan eri tavalla kuin

³ Suomennokset ovat omiani.

uusintapainos.” (Ibid.)

Syynä uudelleenkäännösten tarpeelle on ehdotettu ajan kulumista ja kielen muuttumista sekä uudelleenkäännösten julkisuuden tuomaa mainosarvoa kustantamoille (Koskinen & Paloposki 2004b). Uudelleenkäännös voi johtua myös aiheen ajankohtaisuudesta (esim. uusi *Peppi Pitkätossu* -suomennos *Pepin* 60-vuotisjuhlan aikoihin). Kääntäjän tiedonhaku on helpottunut aikaisemmasta, mikä voi johtaa ajantasaistettuihin suomennosten syntymiseen (ks. Petäjä 2004b). Palaan syihin uudelleenkäännösten saamalle julkisuudelle luvussa 5.1.2.

Koskinen (2007: 22) kirjoittaa, että viime vuosina on tehty paljon uudelleensuomennoksia, esimerkkeinä hän mainitsee muiden muassa WSOY:n laajan Shakespearen näytelmien uudelleensuomennoshankkeen, lukuisten lastenkirjaclassikoiden uudelleensuomennokset ja J.D. Salingerin *Sieppari ruispellossa* -teoksen uuden suomennoksen. Hän pohtii, johtuuko tämä ”uudelleensuomennosbuumi” lisääntyneestä uudelleensuomennosten määrästä vai niiden saamasta julkisen näkyvyyden lisääntymisestä. Koskisen (2007: 23) mukaan pienellä aineistolla tehdyissä mittauksissa on saatu viitteitä siitä, että uudelleenkäännöksillä saattaa olla taipumus kasaantua tietyille aikakausille. Tällainen kasautuma on havaittu 1800–1900-lukujen vaihteessa, 1950-luvun tienoilla ja taas viime vuosina. Mahdolliseksi syyksi hän ehdottaa, että ”vieraannuttavaa käännösstrategiaa suosivina aikakausina syntyy tarve kääntää uudelleen sellaisia teoksia, jotka on aikanaan käännetty toisenlaisia periaatteita noudattaen” (ibid.: 23). Hän pohtii mahdollisuutta, että ajanjaksoilla, joille uudelleensuomennokset kasaantuvat, olisi jotain yhteistä, joka selittäisi uudelleensuomennosten määrän kasvua. Hän esittää, että mainittuina aikakausina kansallinen kulttuuri on ollut vahva, eli uudelleenkäännösten lisääntyminen liittyisikin kansallisen kulttuurin

kukoistukseen, vaikka usein saatetaan päinvastoin ajatella, että käännösten tarve liittyisi kohdekulttuurin heikkouteen. ”Onko ehkä niin, että juuri vahvan kulttuurin aikana tuntuu tarpeelliselta esittää tuoreita näkemyksiä aiemmin julkaistuista teoksista?” (ibid.: 24.) Tämä tuntuisi loogiselta selitysmallilta, koska muun kulttuurielämän kukoistuksen aikana miksei myös kääntäminen kukoistaisi. Uudelleensuomennokset voivat liittyä siis jollain tavalla kansalliseen identiteettiin ja kulttuuriin liittyviin kysymyksiin, tai kuten Koskinen (ibid.: 24) kirjoittaa, ”ne kertovatkin vähintään yhtä paljon meistä itsestämme kuin alkutekstistä”. Uudelleenkäännösten paljous selittäisi myös osaksi niiden saamaa muihin käännöksiin verrattuna runsaampaa julkisuutta.

Koskinen huomauttaa, että uudelleenkäännösten selvä luokittelu ei ole helppoa, koska ”niitä ei tilastoida erikseen, vaan ne on käsin poimittava kaikkien käännösten joukosta”, ja sen lisäksi ”uudelleenkäännösten ja korjattujen uusintapainosten raja on oletettua häilyvämpi ja merkintäkäytännöt vaihtelevia” (2007: 22–23).

5. EMPIRIA-AINEISTO

5.1. Käännöskritiikkiä

Tutkimusaineistoksi valikoitui *Parnasso*-lehden käännöskritiikkejä. Koska tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen (tutkimusmenetelmästä enemmän luvussa 1), tarkoituksena ei ole kartoittaa käännöskritiikin tilaa laajasti eri kanavissa. Sen sijaan laadullinen katsaus yhteen lehteen soveltuu tutkimuksen luonteeseen paremmin. *Parnasso* valikoitui sen vuoksi, että se tarjoaa tarpeeksi analysoitavaa materiaalia; sanomalehdissä käännöskritiikkiä ei juuri harjoiteta (Oittinen 1999), mutta kirjallisuuteen erikoistuneessa aikakauslehdessä käännöskritiikkiä löytyy enemmän.

Parnasso on kirjallinen aikakauslehti, joka esittelee kotimaisia ja ulkomaisia kirjailijoita sekä kirjallisuutta. Noin puolet lehdestä on omistettu artikkeleille, haastatteluille sekä kaunokirjallisuuden esittelylle, ja toinen puoli kirja-arvioille. Lehden kirjoittajat koostuvat joukosta erilaisia kirjailijoita, kriitikoita, toimittajia ja kääntäjiä. Päätoimittajana vuonna 2004 ja vuoden 2005 alussa toimi Juhana Rossi ja numerosta 4/2005 lähtien Jarmo Papinniemi. Valitsin analysoitavaksi lehden kaksi vuosikertaa, 2004 ja 2005, yhteensä 14 numeroa, josta rajasin tutkimusaineistoksi käännetyn kirjallisuuden kritiikit. Tämänlaajuinen aineisto tarjoaa muutaman laajemman käännskriitiikin tarkemman analyysin kohteeksi, ja samalla se antaa hieman kuvaa käännskriitiikin määrästä kyseisessä julkaisussa (vaikka en keskitykään määrälliseen tutkimukseen, annan seuraavassa suuntaa-antavan kuvan käännskriitiikin määrästä, mikä tukee myös laadullista analyysiä; ks. Alasuutari 1994: 23). Poimin myös lehden muista osista kääntämistä käsittelevät artikkelit, haastattelut ja kirjallisuuden esittelyt. Tarkastelen aineistoa näkyvyyden ja uudelleenkääntämisen käsitteiden kautta.

5.1.1. Näkyvyys

Vuosien 2004 ja 2005 *Parnasso*-lehden kritiikeissä kääntämistä useimmiten joko ei kommentoitu lainkaan tai ylimalkaisesti esimerkiksi yhdellä virkkeellä. Lisäksi tämä virke oli usein jonkin yksittäisen virheen moittimista. Muutama pidempikin käännskriitikki kuitenkin oli. Suuntaa käännskriitiikin määrästä antaa se, että yhteensä vuosina 2004 ja 2005 *Parnassossa* arvioitiin 127 käännettyä teosta, joista noin puolessa käännöstä kommentoidaan eksplisiittisesti ja noin puolessa käännöstä ei kommentoida lainkaan (tietenkin myös se, mitä ei sanota, on merkityksellistä). Oman analyysini mukaan 12 arviossa on esitetty laajempaa käännskriitiikkiä. Näiden lukujen on siis tarkoitus vain antaa käsitys käännskriitiikin määrästä. ”Laajan” ja ”hyvän” käännskriitiikin

määritelmät ovat häilyviä. Tämä oma arvioni 12 laajemmasta käännöskritiikistä perustuu siihen, että näissä kritiikissä on kommentoitu kääntämistä laajemmin kuin vain yhdessä tai parissa virkkeessä tai niissä on selvä käännöksellinen näkökulma (joka on joko päänäkökulma tai yksi useasta näkökulmasta). Käännöskritiikin antaminen riippuu kirjallisuuden lajista sekä arvostelun pituudesta. Tietokirjallisuutta arvioitaessa kriitikko käsittelee usein lähinnä teoksen aihetta, kun taas kaunokirjallisuuden arvosteluissa teoksen kieli nousee enemmän esille. Lyhyissä arvosteluissa käännöstä kommentoidaan harvemmin oletettavasti tilanpuutteen takia.

Käännökset ja kääntäminen ovat esillä *Parnasso*-lehdessä muuallakin kuin arvosteluissa. Lehti esimerkiksi julkaisee monista, myös vähemmän suomennetuista, kielistä suomennettuja runoja (mm. arabiasta, portugalista, puolasta ja sloveenista) ja esittelee käännöskilpailun satoa (Tarvainen 2005). Tutkimusmateriaalista löytyy yksi suomentajan haastattelu (Riekko 2004) sekä kaksi kääntämistä käsittelevää artikkelia. Haastattelun kohteena on Jaana Kapari, *Harry Potter* -teosten suomentaja, joka on muutenkin saanut paljon huomiota osakseen tiedotusvälineissä. Kapari (2005) on myös kirjoittanut yhden artikkeleista, jossa hän pohtii suhdettaan suomentamiseen. Toisessa artikkelissa John O'Brien (2004) pohtii käännöskirjallisuuden julkaisutilannetta Yhdysvalloissa. Kääntäminen on teemana toistuvasti esillä myös Kaisa Neimalan kirjoittamassa kolumnissa *Pieni lukija* (2005a, 2005b, 2005c).

Merkillepantavinta *Parnasson* kritiikkejä analysoidessa on se, että mitä näkyvämpi käännös on, sitä varmemmin se saa huomiota. Erittelen tässä luvussa niitä tekijöitä, jotka tekevät käännöksestä näkyvän ja pohdin, miksi näkyvät käännökset saavat osakseen enemmän huomiota. Näkyvyys voi syntyä ensinnäkin siitä, että kysymys on merkittävästä tai klassikoksi luettavasta teoksesta.

Kääntäjä näkyy myös laatimissaan esipuheissa tai johdannoissa, jotka saavat osakseen huomiota kritiikeissä, mistä alla kaksi esimerkkiä.

Hannu Salmen Atala -suomennos tuo teoksen uuteen yhteyteen, kuten käännökset aina. Siksi on paheksuttava sitä, että suomentajan johdanto on ylimalkainen eikä mukana ole yhtään tekijän omista esipuheista. Salmi ei myöskään kerro, mitä editiota hän on käyttänyt alkutekstinään.

(Antti Nylén 2004: 76)

Virolainen selvittää valikoimaansa sisältyvässä laajassa esseessä Dickinsonin elämänvaiheita ja niiden kaikuja tämän runoudessa mutta esittää myös yleisempiä tulkintoja. – – Suomentaja näkee Dickinsonin ikään kuin eksistentiaalismin varhaisena edustajana, mutta liittää hänet myös aikansa yhdysvaltalaiseen, esimerkiksi Ralph Waldo Emersonin edustamaan filosofiaan, jossa luontoon sulautumista kuvataan ylevänä henkisenä tai jopa hengellisenä kokemuksena.

(Karri Kokko 2004: 57)

Kääntäjän esittämiä näkemyksiä ja perusteluita esitellään ja häntä pidetään suomentamansa tekstin tai aiheen asiantuntijana. Näkyvien käännosten ja varsinkin runokäännösten yhteydessä kääntäjästä käytetään muuten harvinaisia aktiivisia verbejä kuten *valitsee*, *toimittaa*, *selvittää*. Kääntäjät saattavat olla tällaisten käännosten yhteydessä muita kuin ”pelkkiä” kääntäjiä, esimerkiksi Dickinsonin runojen kääntäjä on runoilija, Michel de Montaignen *Esseiden* kääntäjä taas ”etevä renessanssiajan ranskan tuntija” (Hämeen-Anttila 2004: 58).

Käännös voidaan tuoda esille myös sen ajankohtaisuuden takia. Esimerkiksi Vesa Sisättö (2005: 62–63) kertoo arviossaan C.S. Lewisin teoksesta *Narnia*, että teos on jälleen ajankohtainen siitä

tehdyn elokuvan vuoksi, ja sen takia suomennoksesta on otettu uusi painos. Kirjailijan muun tuotannon suomentamista voidaan myös esitellä:

Werfel (1890–1945) oli aikoinaan myös Suomessa arvostettu kirjailija. Hänen teoksistaan suomennettiin peräti seitsemän vuosina 1928–50. Sen jälkeen hänet on muistettu lähinnä ulkokirjallisista saavutuksistaan – – Nyt suomeksi ilmestynyt Kirje naisen käsialalla (alkuteos 1941) palauttaa kerralla Werfelin unohtuneen maineen loistavana psykologisena kertojana. (Otto Lappalainen 2005: 95)

5.1.2. Uudelleenkäännökset

Lähemmin näkyvyyttä tarkastellessa voi huomata, että monissa tapauksissa kyse on uudelleensuomennosten arviosta. Uudelleenkäännösten suuri näkyvyys muihin käännöksiin verrattuna onkin yksi tämän tutkimuksen tärkeimpiä havaintoja. Kun vuosina 2004 ja 2005 *Parnassossa* arvioitiin 127 käännettyä teosta, laajaa käännöskritiikkiä sai oman arvioni mukaan osakseen 12 arvioita, joista neljä koski uudelleenkäännöksiä. Vaikka aineisto on suhteellisen suppea, se vaikuttaisi osoittavan, että uudelleenkäännöksiä arvioidaan suhteessa enemmän kuin muita käännöksiä, tai ainakin ne saavat osakseen perusteellisempaa kritiikkiä.⁴ Klassikkoteokset tai muuten merkittäviksi koetut ja paljon luetut teokset saattavat saada osakseen enemmän palstatilaa. Uudelleenkäännökset ovat usein tällä tavalla näkyviä käännöksiä. Uudelleenkäännös on saattanut saada osakseen median huomiota jo jopa ennen julkaisemistaan. Esimerkiksi WSOY:n mittava

⁴ En kuitenkaan väitä, että 127 käännskirjan arvioiden joukossa olisi välttämättä vain neljä uudelleenkäännöstä: toki sellaistenkin käännösten joukossa, jotka eivät saa osakseen lainkaan käännskritiikkiä, saattaa olla uudelleenkäännöksiä. En kuitenkaan lähtenyt selvittämään jokaisen teoksen taustaa. Kaisa Koskinen huomauttaa, että uudelleenkäännösten selvä luokittelu ei ole helppoa, koska ”niitä ei tilastoida erikseen, vaan ne on käsin poimittava kaikkien käännösten joukosta”, ja sen lisäksi ”uudelleenkäännösten ja korjattujen uusintapainosten raja on oletettua häilyvämpi ja merkintäkäytännöt vaihtelevia” (2007: 22–23). ”[U]udelleenkäännöksiä ei tilastoida kootusti mihinkään, joten niiden selvittäminen on melkoista salapoliisityötä - - [K]ansallisbibliografian tietojen tulkitseminen vaatii mittavaa taustatyötä.” (Koskinen & Paloposki 2004b; uudelleensuomennoksiin liittyvän tiedon hakemisen vaikeudesta ks. myös Petäjä 2004a). Tämänkaltainen etsiväntyö ei olisi palvellut tämän tutkimuksen tarkoituksia.

Shakespeareen näytelmien uudelleenkäännöshanke (hanke käynnistyi vuonna 2004; tästä enemmän luvussa 5.2.) oli paljon esillä (Koskinen & Paloposki 2004a). Klassikoiden kääntäjät ovat usein myös näkyviä kääntäjiä, jotka ovat olleet enemmän julkisuudessa käännösuransa tai muiden (kirjallisten tai taiteellisten) saavutustensa kautta. Kustantamot saattavat käyttää tunnettuja ja arvostettuja kääntäjiä markkinoinnissaan. Kritiikeissä taas kääntäjien aikaisempia ansioita saatetaan tuoda esille.

Mainitsemani neljä uudelleenkäännöksistä tehtyä kritiikkiä koskevat Renja Salmisen suomennosta Michel de Monteignen teoksesta *Esseitä – Osa I* (kriitikkona Virpi Hämeen-Anttila), Arto Schroderuksen suomennosta J.D. Salingerin teoksesta *Sieppari ruispellossa* (kriitikkona Juhana Rossi), Merja Virolaisen suomentamaa kokoelmaa Emily Dickinsonin runoja (*Golgatan kuningatar*; kriitikkona Karri Kokko) sekä Matti Rossin suomennosta William Shakespearen näytelmästä *Henrik IV – Toinen osa* (kriitikkona Virpi Hämeen-Anttila). Kyseessä olevia kriitikoita luonnehditaan *Parnasso*-lehden esittelysivulla seuraavalla tavalla: ”Virpi Hämeen-Anttila on vantaalainen tutkija, kirjailija ja kääntäjä.” ”Karri Kokko on e-teamin toimittaja Yhtyneissä Kuvalehdissä.” Päätoimittaja Juhana Rossia ei erikseen esitelty. Kansallisbibliografiasta tehdyn haun perusteella sekä Kokko että Rossi ovat tehneet lukuisia suomennoksia. Kokko on myös julkaissut runoteoksen ja on mukana erilaisissa runoprojekteissa. Kaikissa neljässä uudelleensuomennoksessa on esipuhe. Esipuhetta kommentoitiin kolmessa kritiikissä.

Aiemmin tuli esille, että yksi syy käännöskritiikin vähyyteen voi olla se, että kriitikko ei hallitse alkuteoksen kieltä tai alkuteosta on vaikea saada käsiinsä. Uudelleenkäännöksen yhteydessä kriitikon työ helpottuu sillä tavalla, että hän voi vertailla käännöksiä toisiinsa. Seuraavassa

katkelmassa Virpi Hämeen-Anttila (2004: 58–59) vertailee keskenään kahta Michel de Montaignen *Esseiden* suomennosta ja tarjoaa tueksi esimerkkejä.

Vertailu aiempaan suomennokseen (Esseitä, Marketta Enegren, 1955, uusi painos 1999; Edwin Hagforsin kääntämä valikoima ei ole hyvin saatavilla) on vaikeaa siksi, että täydellinen laitos on lähes aina valikoimaa parempi, mutta yhteisten esseiden osalta eroa ei näytä syntyvän niinkään sanojen merkityksen tai kulttuuritaustan tuntemuksen kuin tyyllivalintojen tasolla. Salmisen käännös on pääpiirteissään luontevampi ja lähempänä alkutekstin sanontaa ja rytmiä.

Enegren kiillottaa Montaignen rosot sileiksi ja tekee lauserakenteista tarpeettoman arkaaisia. Esimerkki esseistä 1:20 (alkutekstin kieliasu modernisoitu). La but de notre carrière, c'est le mort, c'est l'object nécessaire de notre vie: si elle nous effraie, comme est-il possible d'aller un pas avant, sans fièvre? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas. Mais de quelle brutale stupidité lui peut venir un si grossier aveuglement?

”Elämämme juoksun päämäärä on kuolema, siihen meidän on pakostakin tähdättävä: jos me sitä pelkäämme, miten taidamme pelotta edetä askeltakaan? Tavallinen apukeino on olla sitä ajattelematta. Mutta miten karkeaa onkaan typeryys, joka noin pahoin voi ihmisen sokaista!” (Enegren)

”Elämänkulkumme päämäärä on kuolema, siihen me väistämättä tähtäämme. Jos kuolema kauhistuttaa meitä, miten on mahdollista edetä askeltakaan tuntematta kuumeista levottomuutta? Kansanihmisten parannuskeino on olla ajattelematta sitä. Mutta mikä eläimellinen typeryys tekee heistä niin moukkamaisen sokeita?” (Salminen)

Salminen säilyttää alkutekstin vahvat sanat *fièvre*, *vulgaire* ja *brutale*. Suomennos on kaunis ja sujuva mutta kovin pyöreä ja tasainen, etäällä alkutekstin sointuvasta jänteveydestä, joka Erich Auerbachin mukaan saa lukijan kuulemaan Montaignen puheen ja näkemään hänen ilmeensä ja eleensä.

Kriitikko voi myös käsitellä yleisemmällä tasolla arvioitavan teoksen suomennoshistoriaa tai vertailla sitä muiden maiden tilanteeseen.

Edellisellä kokonaissuomennoksella on ikää lähes sata vuotta. Paavo Cajander suomensi vuosien 1879 ja 1912 välillä kaikki Shakespearen näytelmät Periklestä lukuunottamatta. Cajanderin käännös on tarkka ja yhä edelleen paikoin nautittava, mutta etenkin näyttämölle se on liian arkaainen ja raskas.

Seuraavaksi Shakespeareen tarttui Yrjö Jylhä, joka suomensi 1930-luvulla modernimpaan tyyliin seitsemän näytelmää. Cajanderin jälkeen utterin kääntäjä on ollut kuitenkin Lauri Sipari (yhdeksän näytelmää vuosina 1975–97). Sipari samoin kuin muut uudemmat suomentajat, Eeva-Liisa Manner, Veijo Meri ja Matti Rossi, ovat kääntäneet suoraan näyttämöä ja esitystä varten.

Naapurimaassamme Ruotsissa ei ole katsottu tarpeelliseksi päivittää Shakespearen koottuja. Käytössä on yhä Hagbergin yli 150 vuotta vanha käännös. Saksassakaan ei ole viime aikoina lämmitetty uudelle Shakespearelle. Tosin saksalaiset käänsivät jo 1600-luvulla vilkkaasti erillisiä näytelmiä ja 1870-luvulta lähtien on ollut käytössä kolmekin uudistettua kokonaislaitosta: Schlegelin, Tieckin ja Baudissinin vanha yhteiskäännös Hermann Ulricin uudelleentoimittamana sekä Dingelstedt-

laitos ja Bodenstedt-laitos, jotka ovat myös usean kääntäjän yhteistyötä. Ranskassa ja Italiassa tilanne on ollut toinen. Shakespearen kootuista on 1950-luvulta alkaen tehty kummallakin kielellä neljä laitosta, ja parhaillaankin tekeillä on uusia laitoksia.

(Virpi Hämeen-Anttila 2005a: 50–52)

Uusi käännös saa lähes taattua näkyvyyttä, jos aiempi käännös on koettu jollakin tavalla klassikoksi, esimerkkinä Pentti Saarikosken suomennos J.D. Salingerin teoksesta *Sieppari ruispellossa*. Tässä nousee esille kysymys uuden käännöksen hyväksyttävyydestä. Tilanne voi olla myös niin päin, että aiempi käännös on koettu kelvottomaksi. Uudelleenkäännösten kritiikeille on tyypillistä, että kriitikko pohtii syitä uudelle käännökselle. Kriitikot saattavat perustella teoksen ajankohtaisuutta ja merkitystä. Esimerkiksi Virpi Hämeen-Anttila (2004 ja 2005a) pohtii arvosteluissaan, miksi Shakespeare on aina pinnalla ja minkä takia Michel de Montaignen *Esseitä* voidaan kutsua klassikoksi.

Sen lisäksi, että kriitikot pohtivat syitä uudelle käännökselle, he saattavat ottaa kantaa sen tarpeellisuudesta. Kriitikot joutuvat pohtimaan pienen väestön ja kielialueen ongelmaa: käännökset vanhenevat ja olisivat päivityksen tarpeessa, mutta toisaalta maailmassa on paljon sekä uutta että vanhaa suomentamatonta kirjallisuutta, joka ansaitsisi tulla suomennetuksi ensimmäistäkin kertaa.

Uusi suomennos on kulttuuriteko, mutta kieltämättä juhlahumun keskellä voi myös miettiä, millaisen viestin kustannuseriaatteista ja suomentajan työn arvostuksesta se antaa. – – Uusi suomennos on ajatuksia herättävä signaali myös siinä mielessä, että Suomen Kulttuurirahasto on tukenut sen tekemistä. Ulkopuolinen rahoitus on sinänsä hyvästä ja oikein, sillä kääntäjän leipä ei ole Suomessa leveydellä pilattu. Mutta jos Siepparin kaltaisen tasaisesti myyvän ja jatkuvasti luetun klassikon suomentaminen

vaatii ulkopuolista rahoitusta, niin riittääkö käännostruka enää sellaiselle kirjallisuudelle, jonka suomentamiseen sitä todella tarvitaan?

(Juhana Rossi 2004: 46)

Jos kyseessä on lukijoille jo tuttu teos, teosta ei tarvitse enää esitellä heille, ja käännöksen käsittelylle jää enemmän tilaa. Jos kyseessä on sellainen klassikko, josta on jo kirjoitettu hyvin paljon (esimerkiksi Shakespearen näytelmät), käännöksen nostaminen arvostelun pääosaan voi olla tuore lähestymistapa. Kriitikoiden kommenttien perusteella he vaikuttaisivat tukevan uudelleenikäntämishypoteesin premissiä. Hypoteesin mukaan ensimmäinen käännös esittelee uuden teoksen kohdeyleisölle, kun taas seuraavat käännökset voivat esitellä jo tuttua teosta vieraannuttavalla tavalla (ks. luku 4). Hämeen-Anttila (2004: 58) vertailee *Esseiden* kahta käännöstä ja toteaa, että uudempi on ”lähepänä alkutekstin sanontaa ja rytmiä”, kun taas vanhempi ”kiillottaa Montaignen rosot sileiksi”. Hämeen-Anttila (2005: 55) toteaa myös, että Matti Rossin uudessa Shakespeare-käännöksessä ”silosäe juoksee puheen kaltaisena niin kuin alkutekstikin” ja sen voi ”kuvitella toimivan väkevästi näyttämöllä”. Vanha Paavo Cajanderin käännös taas on näyttämölle ”liian arkaainen” (52). Juhana Rossin (2004) arvostelussa teoksesta *Sieppari ruispellossa* tuodaan esille, että Pentti Saarikosken radikaali suomennos on ollut suomalaisen käännöskirjallisuuden ”bête noir”, jopa viallinen tuote, joka on nyt korjattu ammattitaitoisella ja alkutekstin keinoja säilyttävänä suomennoksena.

Uudelleenikännösten saamaa huomiota voisi selittää jonkinlaisella ”uudelleenikännöskritiikin hypoteesilla”. Ensimmäisten käännösten kritiikeissä kriitikot esittelevät teoksen sisältöä lukijoille, ja tilaa ei riitä sellaisten kysymysten kuin käännöksen laadun ja käännösperiaatteiden käsittelemiseen. Uudelleenikännösten kritiikeissä taas teokset ovat lukijoille jo tuttuja, joten

kääntämiseen liittyvät kysymykset voivat tarjota tuoreen lähestymistavan teokseen.

Jokaisessa neljässä uudelleenkäännöksen arviossa käännöstä arvioidaan jollakin tavalla. Yleensä tämä tehdään vertaamalla käännöstä alkutekstiin tai aiempaan suomennokseen/suomennoksiin. Käännöstä arvioidtiin myös arvioimalla sen sopivuutta kohdekieleen tai sen käyttötarkoitukseen (esim. näyttämöllä esitettäväksi).

5.1.3. Kriitikon rooli

Tutkimusaineistoni perusteella kriitikon rooli kirjallisuusinstituution portinvartijana korostuu. Kriitikko voi kiittää teoksen suomentamista kulttuuritekona tai sitä, että teos on tuotu suomalaisen yleisön saataville. Kriitikot mainitsevat usein, mitä teoksia toivoisivat seuraavaksi suomennettavan.

Sielun öinen siivenisku -suomennosvalikoimalla on tärkeä tehtävä: välittää tietoa modernin runon juurista nykypolville. Saksan kielialueen klassikoiden ammottavimmat suomennosaukot alkavat vasta nyt vähitellen täyttyä.

(Otto Lappalainen 2005a : 81)

Robert Stone on ollut Suomessa kai huonoimmin tunnettu beat-kauden ja psykedeelisen alakulttuurin hörhökirjailija. Tietämättömyyttä hälventää miellyttävästi lujavauhtinen ja väkivaltainen huumoromaani Epäonnen soturit...

(Antti Lindqvist 2005: 81)

- - toivottavaa olisi saada suomeksi Cesare Pavesen postuumi kokoelma Verrà la morte e arrà i tuoi occhi.

(Hämeen-Anttila 2005b: 65)

Vihdoinkin.

Kanadalainen Douglas Coupland on ehdottomasti yksi nykyhetken kiinnostavimpia Zeitgeist-kirjailijoita, ja on jo korkea aika saada lisää hänen teoksiaan suomeksi.

Couplandilta on aiemmin suomennettu läpimurtoteos Tuntematon sukupolvi (1992) sekä Microsoft-parodia Mikro-orjat (1995)

--- Toivottavasti Couplandin kääntäminen ei jää tähän. Omat suosikkini hänen tuotannostaan ovat koulubileitä ja maailmanloppuvisionia yhdistelevä Girlfriend in a Coma (1998) sekä omalaatuinen perhesekoilu All Families Are Psychotic (2001). Milloin ne saataisiin suomeksi?

(Tero Tähtinen 2005: 71)

Toisaalta muut 1500- ja 1600-lukujen englantilaiset draamat ovat meillä tuntemattomia. Marlowen Edward II on suomennettu, mutta missä on Tohtori Faustus, missä Tamburlaine? Missä ovat Ben Johnstonin parhaat, missä John Ford, missä John Websterin loistokas Malfin herttuatar?

Eikö ole väärä siviutua nämä ja kääntää kaikki Shakespearelta, vain koska hän kirjoitti, Anthony Burgessin sanoin, ”sen ainoan näytelmän, jota ilman ei voi tulla toimeen”?

Vastaan itselleni saman tien. On syytä kääntää Faustus ja Herttuatar. Tai kääntää uudelleen antiikin näytelmiä ja Goethea. Mutta on myös hyvä syy kääntää kaikki Shakespearelta, muutakin kuin Hamlet, jota ilman emme tule toimeen.

(Hämeen-Anttila 2005a: 52)

Arvioidessaan käännöksen laatua *Parnasson* kriitikot toimivat useimmiten tuomareina, jotka hyväksyvät tai hylkäävät käännöksen. Monessa tapauksessa taustalla näkyy käsitys staattisesta kääntämisen mallista, jossa kriitikon tehtävänä on todeta, onko ekvivalenssia vai ei. Näkemykset vaihtelevat kriitikoiden välillä: toiset arvostavat uskollisuutta, toiset kääntäjän vapautta.

Oma kantani puolustaa kääntäjän vapautta ja auktoriteettiasemaa. Missä sanotaan, mitä ”oikeassa” käännöksessä tulee olla ja mitä ei? Kyllä kääntäjä valitsee oman palettinsa. Joka vaatii suurempaa uskollisuutta, kääntyköön alkutekstin puoleen ja lukekoon sitä rinnan käännöksen kanssa.

(Karri Kokko 2004: 56–57)

Näennäisesti yksinkertainen kieli vaatii kääntäjältä paljon. Oili Suomisen suomennos on tarkkuudessaan ilahduttavan uskollinen alkutekstille.

(Anna Hollsten 2005: 57)

5.1.4. Arvottaminen

Arvioita lukiessa eräs selkeä jako nousee esille. Positiiviset arviot ovat hyvin lyhyitä ja ylimalkaisia. Negatiiviset arviot taas koskevat yleensä konkreettisempia asioita. Saman havainnon on tehnyt myös Liisa Enwald (2000), joka on tutkinut käännösrunkokritiikkejä 1970-, 1980- ja 1990-luvulta ja todennut, että jos käännöstä halutaan kehua, se tehdään yhdellä tai kahdella sanalla pyöreästi, mutta jos halutaan moittia, ilmaukset eriytyvät. Joissain arvioissa sekä hyviä että huonoja puolia on kommentoitu, mutta yleensä kuitenkin vain jompaakumpaa. Käsittelen erikseen positiivisia ja negatiivisia arvioita, ja lisäksi analysoin erikseen vielä muutamaa laajempaa käännöskritiikkiä.

Mikä oli kriitikoiden mielestä käänöksissä hyvää? Kunnollista yhteenvetoa on melko laajankin tutkimusaineiston perusteella vaikea tehdä, sillä arviot ovat yleensä hyvin ylimalkaisia. Monissa tapauksissa käänös on kuitattu muutamalla sanalla. Usein kommentti on vielä viimeinen kappale tai virke, ikään kuin jälkiajatuksena.

...kieltä, jonka suomentaminen, sivumennen sanoen, on Outi Hassilta onnistunut erinomaisesti.

(Saarikivi 2004: 58)

Antero Tiusasen suomennos nostaa kuivanoloisesta raporttityylistä ansiokkaasti esiin nasevat dialogit ja kirjailijan esseistiset pohdinnat.

(Lappalainen 2004: 75)

Suomennos itsessään on tyylikäs. Salmi vangitsee loistavasti Chateaubriandin proosan luonteen.

(Nylén 2004: 76)

...varsinkin jos puoliromaanit ovat nautittavasti kirjoitettuja ja onnistuneesti käännettyjä, kuten Alnaesin teos paljolti on...

(Pihkala 2005: 70)

Ne ovat täynnä kypsää, hienoa lyriikkaa, joka kulkee Inton jäljiltä niin luontevasti, ettei sitä edes tajua käännökseksi.

(Kokko 2005: 85)

Rauno Ekholm on onnistunut käänöksessään tavoittamaan sen hienovireisen proosatyylin, jonka taitaja Kruskopf on.

(Tihinen 2005: 92)

Tyylikkyys, erinomaisuus, sujuvuus, luontevuus ja asiallisuus ovat adjektiiveja, joita käytetään kuvaamaan onnistunutta suomennosta. Usein kiitetään sitä, että käännös on *onnistunut tavoittamaan* lähdetekstistä jotakin ja *tukee* lähdetekstin piirteitä. Nämä lyhyet ja ympäröivät kommentit voidaan tulkita kokonaisuutta koskeviksi. Kriitikon rooli vaikuttaisi olevan Andrew Chestermanin (2000; ks. luku 2.3) mallin mukaan tuomari. Kriitikko toteaa, että käännös on onnistunut arvioimalla sitä yhdellä positiiviseksi tulkittavalla adjektiivilla. Kriteerinä toimii käännöksen ja kohdekielen välinen suhde. Jos käännös on ”sujuva” tai ”tyylikäs”, se istuu hyvin kohdekieleen ja sen tyyliin. Kriitikko ei tuo esiin kriteereitään eikä perustele arviotaan. Lähdetekstin ja kohdetekstin välistä vertailua ei ole tehty. Kriitikko kuitenkin antaa ymmärtää tuntevansa lähdetekstin toteamalla esimerkiksi, että käännös onnistuu vangitsemaan sen tyylin.

Negatiiviset kommentit ovat myös usein lyhyitä, mutta ne koskevat yleensä konkreettisempia asioita. Tyypillistä on puuttua yksittäiseen virheeseen, silloinkin kun käännös arvioidaan muuten onnistuneeksi.

Keplon käännös on kohtalaisen sujuva ja tukee hauskuutta siellä missä minäkin sen hauskuudeksi tunnistin. Revolver ei kuitenkaan ole Beatlesin kappale vaan heidän levynsä.

(Arto Virtanen 2004a: 72)

Teittisen suomennos kulkee kömmähdyksittä, paitsi että William Fridkinin *The French Connection* -elokuvan suomalainen nimi on Kovaotteiset miehet eikä Ranskalainen yhteys.

(Lindqvist 2004: 66)

Suomentaja Arto Leivo on rasvannut laakerinsa hyvin. Vain ”Jumalan tiet” särähtää, Raamattu on kehnosti luettu. Tutkimattomia ovat nimittäin Herran tiet.

(Saurama 2005: 80)

Kommentit eivät vastaa luvussa 3.2 esitettyjä kääntäjien ja käännöstieteilijöiden esittämiä hyvän käännöskritiikin kriteereitä. Arviot eivät koske kokonaisuutta, vaan kyse on usein yksittäisten virheiden poimimisesta. Kriitikko päättää nostaa käännöksestä yhden virheen, vaikka se ei ole hyvä esimerkki käännöksestä kokonaisuutena. Tällainen kritiikki ei ole rakentavaa. Arvioiden perusteella kriitikoiden voidaan päätellä arvostavan tarkkuutta. Perustelujaan kriitikot tuovat kuitenkin vain harvoin esille.

Muutamissa arvosteluissa kriitikko tarjoaa omia ehdotuksiaan mielestään huonolle käännökselle. Tarkkuuden lisäksi hyvän käännöksen kriteereinä vaikuttaisi olevan uskollisuus lähdetekstille ja toisaalta kohdekieleen hyvin istuva käännös.

Cortázarin rikkaan kielen suomentaminen on urotyö. Suomentajan liiallinen oma tulkinta kuitenkin häiritsee. Miksi niin tärkeään paikkaan kuin romaanin ensimmäiseen lauseeseen on pantu adjektiivi, jota alkutekstissä ei ole? Espanjankielisen teoksen lähtölause kuuluu: Löytäisinkö Magan? tai Mistä löytäisin Magan? (¿Encontraría a la Maga?) Lause on suomennettu Ruutuhyppelyssä: ”Löytäisinkö maagisen Magan?”

Johdattelu häiritsee. Maga on taianomainen hahmo, mutta annettakoon lukijan ymmärtää se itse. Sitä paitsi sana ”maaginen” johtaa lukijaa harhaan. Se tuo mieleen mantereen kirjallisuuden valtavirrasta käytetyn

termin, maagisen realismin. Cortázarilla ja Ruutuhypelyllä ei ole kuitenkaan mitään tekemistä tuon lajityypin kanssa.

(Leskinen 2005: 59)

Käännös kulkee enimmäkseen kohtalaisen hyvin, mutta silmä kiinnittyy silloin tällöin joihinkin kömpelyyksiin, joista päättelen, ettei suomentajakaan ole aina jaksanut uskoa kerronnan luontevuuteen.

Tässä muutamia esimerkkejä sellaisista käännösratkaisuista, jotka saavat ainakin minun lukemiseni töksähtämään: ”sairauden yksittäiset ilmenemismuodot” kun tarkoitetaan lähinnä yksittäispiirteitä; ”jos tulette vähänkin lähemmäs häntä, saatte tappaa minut ensin”, kun mennä-verbi olisi paremmin paikallaan. ”Toisinaan muistot tulvahtavat voimakkaita pintaan, saattavatpa nostaa kyneletkin silmiin, ja toisinaan vallitsee turta hiljaisuus” kuulostaa minusta melodramaattisuudessaankin ällöttävältä, mutta kun kysymys on parin tunnin takaisista muistoista, toisinaan-sanan sijasta olisi kai ollut luontevampaa käyttää sanaa ”välillä”. ”Epäilen vahvasti, rupeaako tuo vaatimaan teitä tilille”, kun voisi sanoa ”tuskinpa tuo teitä tilille vetää”; ”Theo ei ole milloinkaan näyttänyt yhtä komealta, yhtä kauniilta kuin näyttää nyt”: joko toinen näyttää-verbi pois tai sitten loppu muotoon ”kuin hän näyttää nyt”; ”arkeologia on sinänsä täysin kunniallinen ammatti” – eikä ole, vaan ala!

(Arto Virtanen 2005: 63)

Syntien paljous (parempi nimivaihtoehto olisi ehkä ollut Syntien määrä, Syntilistä tai napakasti Syntejä) sisältää täyden kokoelman kertomuksia--

(Arto Virtanen 2004b: 78)

Useimmiten kriitikko on kuitenkin hiljaa koko käännöksestä. Mikä rooli hänellä tällöin on? Tämä ratkaisu voidaan tulkita hyväksyväksi, jos ajatellaan, että kriitikko ei ole löytänyt käännöksestä

mitään arvosteltavaa. Parnassojen kritiikkien perusteella voi kuitenkin päätellä, että kriitikko kommentoi käännöstä vain jos se on tarpeeksi näkyvä. Hyvää käännöstä lukiessa ei muista, että lukee käännöstä, mutta asia muistuu mieleen, kun virhe pistää silmään. Tämä voisi perustella yksittäisten virheiden esille nostamista, joka muuten rikkoisi hyviä arviointitapoja.

Virpi Hämeen-Anttila (2004: 58–59) antaa Renja Salmisen Michel de Montaignen *Esseitä*-suomennokselle perusteellista käännöskritiikkiä. Teoksen arvostelu on laaja, ja käännöksen arviointiin on käytetty melkein kokonainen sivu. Arvostelu seuraa pitkälti luvussa 3.2 esitettyjä hyvän käännöskritiikin kriteereitä. Kriitikko vertailee käännöstä ranskankieliseen lähdetekstiin sekä aikaisempaan suomennokseen. Esille nousevat niin käännöksen vahvuudet kuin heikkoudetkin. Kriitikon esille nostamat esimerkit on tarkoitettu antamaan kuva käännöksestä kokonaisuutena. Kriitikko perustelee kommenttinsa vertailemalla lähtötekstiä ja käännöksiä.

Yhtä perusteellista käännöskritiikkiä Hämeen-Anttila (2005b: 62–65) antaa Rolando Pieraccinin toimittamalle ja eri kääntäjien suomentamalle teokselle *Italian runoutta 1900-luvulla* sekä uudelle Matti Rossin William Shakespearen *Henrik IV:n* suomennokselle (2005a: 50–55). Myös Karri Kokko (2004: 56–57) käsittelee Emily Dickinsonin runokokoelman suomennosta (suomentanut ja toimittanut Merja Virolainen) laajasti. Hän kertoo kritiikissään Dickinsonin runojen suomentamisen historiasta, käsittelee joitakin käännösongelmia, esittää oman käsityksensä kääntämisestä ja vertailee käännöstä alkutekstiin.

Klassikoiden ja uudelleenkäännösten yhteydessä käännöstä analysoidaan enemmän ja esille nostetaan mielenkiintoisia kysymyksiä. Silti näissäkään tapauksissa ei voi välttyä latteuksilta: esimerkiksi *Sieppari ruispellon* kohdalla suomennos on kriitikon mukaan ”onnistunut” (Rossi 2004). Paloposki (2007) huomauttaa suomennoskriitiikin historiaa käsitellessään, että 1800-luvun alkupuoliskon aikana suomentamisen tärkeys ja merkitys sinänsä peitti joltain osin arvostelun alleen. Hän lainaa Hannes Gebhardin *Uudessa Suomettaressa* (24.10.1889) julkaistua kirjoitusta sanoin ”suomalaisen kirjallisuuden varhaisvaiheessa hyväksyttiin kiitollisuudesta ja tyytyväisyydestä kaikki mitä vain suomenkielellä ilmestyi” (2007: 423). Tilanne vaikuttaisi tämän aineiston valossa olevan samanlainen nykyäänkin. Jos merkittävästä teoksesta on vihdoin saatu suomennos, halutaan kiittää tätä kulttuuritekoa ja kannustaa vastaavaan toimintaan vastedeskin – kritiikin antaminen voi tuntua ehkä jopa riskiltä. Varsinainen käännöksen arvottaminen tuntuukin aineistoni perusteella olevan paikoin toissijasta verrattuna muuhun kääntämiseen liittyvien kysymysten pohtimiseen. Esimerkiksi Hämeen-Anttilan (2005a) Shakespeare-kritiikki sisältää perusteellisen selvityksen teoksen käännöshistoriasta, mutta varsinainen käännöksen arvottaminen jää melko lyhyeksi. Montaignen *Esseiden* käännös saa osakseen sen sijaan laajempaa käännöskritiikkiä (Hämeen-Anttila 2004). Jokaisessa neljässä uudelleenkäännöksen arvioissa käännöstä arvioidaan jollakin tavalla. Yleensä tämä tehdään vertaamalla käännöstä alkutekstiin tai aiempaan suomennokseen/suomennoksiin. Käännöstä arvioidaan myös arvioimalla sen sopivuutta kohdekieleen tai sen käyttötarkoitukseen (esim. näyttämöllä esitettäväksi). Tyypillistä on esitellä jokin tietty käännösongelma ja arvioida kääntäjän strategian onnistumista sen ratkaisemisessa. Alla on esimerkki Juhana Rossin (2004: 46–47) arviosta teoksesta *Sieppari ruispellossa*.

Joka tapauksessa Sieppari on nyt suomennettu uudestaan, ja Schroderus ja Tammi ansaitsevat kiitokset. Suomennos on huolellista ja ammattitaitoista

työtä, ja sen esteettiset ratkaisut ovat onnistuneita. Elegantti ja kiinnostava on esimerkiksi Schroderuksen tapa kuvata romaanin päähenkilön Holden Caulfieldin puhepartta käyttämällä Holdenin vuorosanoissa selkeitä puhekielen merkkejä kuten ”mä” ja Holdenin kerronnassa korrektia muotoa ”minä”. – – Asian ydin on siinä, että Siepparissa on paljon slangia, mutta siinä on myös paljon kieliopillisesti moitteetonta – tosin nasevaa ja omintakeista – yleiskieltä, jota kielellisesti lahjakas Holden käyttää. Holdenin kielen suomentaminen suoraan siansaksamaiseksi slangiksi ei tekisi Salingerin tekstille oikeutta, mutta toisaalta tasapaksu proosa olisi liian mielikuvitukseton ratkaisu. Siepparin suomentaminen vaatii nuorallatanssia näiden kahden rekisterin välillä. Tässä nuorallatanssissa Schroderus onnistuu.

Kriitikko saattaa tuoda omat kriteerinsä eksplisiittisesti esille.

Oma kantani puolustaa kääntäjän vapautta ja auktoriteettiasemaa. Missä sanotaan, mitä ”oikeassa” käänöksessä tulee olla ja mitä ei? Kyllä kääntäjä valitsee oman palettinsa. Joka vaatii suurempaa uskollisuutta, kääntyyköön alkutekstin puoleen ja lukekoon sitä rinnan käänöksen kautta.

(Karri Kokko 2004: 57)

5.1.5. Yhteenveto

Kahden *Parnasso*-lehden vuosikerran perusteella voi sanoa, että käänöskritiikki on harvinaista ja ylimalkaista. Aineisto osoittaa myös, että mitä näkyvämpi käänös on, sitä varmemmin se saa osakseen kritiikkiä. Uudelleenkäännökset ovat usein näitä näkyviä käänöksiä, minkä vuoksi ne nousivat tarkemman tarkastelun kohteeksi. Uudelleenkäännösten kohdalla näytetään huomaavan

käännöksen olemassaolo, ja käännöksellinen näkökulma saattaa nousta jopa merkittäväksi osaksi kritiikkiä. Uudelleenkäännökset tarjoavat kriitikoille paljon käännöksiin ja kääntämiseen liittyviä kysymyksiä, joita pohtia; he voivat esimerkiksi verrata käännöstä aiempaan käännökseen tai pohtia syitä uuden käännöksen tarpeellisuudelle. Tarkasteleman neljä uudelleenkäännöskritiikkiä käsittelivät neljää keskenään hyvin erilaista uudelleenkäännöstä. Yhteistä kritiikeille kuitenkin on, että niissä näytetään arvostavan kääntämistä. Vaikka käännöksistä löytyi puutteita, kahdessa kritiikissä uutta käännöstä luonnehdittiin ”kulttuuriteoksi”.

Työni alussa mainitsin mahdollisiksi syiksi käännöskritiikin vähyydelle rahan, taidon ja lukijoiden kiinnostuksen puutteen. Kuitenkin esimerkiksi esittelemissäni neljässä uudelleenkäännöskritiikissä oli tehty perusteellista taustatyötä, esimerkiksi selvitetty tarkkaan Shakespearen näytelmien käännöshistoriaa kotimaassa ja ulkomailla ja selvitelty melko pitkästikin kääntämiseen liittyviä kysymyksiä. Käännöskritiikin tila ja laatu ovat siis aineiston valossa yhteydessä käännöksen näkyvyyteen. Täytyy kuitenkin muistaa, että näkyvyys ei välttämättä tarkoita hyvää kritiikkiä. Käännös saattaa saada kritiikissä osakseen paljon huomiota, mutta varsinainen arvottava kritiikki voi siitä huolimatta jäädä suppeaksi. Kriitikko siis, van Toornia mukaillen, kärjistäen ikään kuin tiedottaa lukijoita ja ”lanseeraa” uuden käännöksen.

Kääntämistä tai kääntäjää ei ole *Parnasso*-lehdessä käännöskritiikin vähyydestä ja ylimalkaisuudesta huolimatta täysin unohdettu. Lehti selvästi arvostaa kääntämistä, mikä näkyy esimerkiksi käännösten luonnehtimisena kulttuuriteoiksi ja kääntämiseen liittyvien artikkelien ja haastattelujen julkaisemisessa. Käännöskirjallisuuden arvosteluissa käännös tuodaan, ainakin pidemmissä arvosteluissa, usein esille tavalla tai toisella. Muutama teos saa osakseen perusteellista

käännöskritiikkiä. Kun vertaa kritiikkejä kääntäjien ja käännösteoreetikoiden esittämiin toiveisiin hyvästä käännöskritiikistä (ks. luku 3.2), vain harva kritiikki täytti edes osan niiden laatuvaatimuksista, kuten lähde- ja kohdetekstin vertailun sekä omien kriteereiden ja kääntäjän strategian esille tuomisen. Lisäksi Andrew Chestermanin (2000) esittämät tyypilliset käännöskritiikin heikkoudet (ks. luku 3.2) toistuivat kritiikeissä: kriitikot kuittasivat käännöksen usein yhdellä sanalla tai virkkeellä, poimivat yksittäisiä virheitä ja kätkivät kriteerinsä.

5.2. Käännöskeskustelua

Silloin tällöin päivälehdissä, yleisaikakauslehdissä, erikoisaikakauslehdissä ja verkkolehdissä syntyy käännöksiin tai kääntämiseen liittyvää keskustelua. Keskustelu herää usein jostakin näkyvästä käännöksestä ja saattaa laajentua koskemaan kääntämistä, käännösperiaatteita tai esimerkiksi kielikysymyksiä yleisemmällä tasolla. Esimerkkinä tämänkaltaisesta keskustelusta mainitaan usein 1960-luvulla *Parnasso*-lehdessä käytyä vilkasta keskustelua suomen kielestä, johon liittyi keskeisesti Pentti Saarikosken suomennos J.D. Salingerin teoksesta *Sieppari ruispellossa* (ks. Riikonen 2000: 53).

Käännöskritiikkiä tutkineet kirjoittajat ovat todenneet, että käännöskritiikkiä ei juuri harjoiteta ja jos harjoitetaan, se on usein ylimalkaista (esim. Hartama-Heinonen 1989). Jotkin käännökset kuitenkin saavat osakseen enemmän huomiota, ja joistain käännöksistä saattaa jopa viritä keskustelua. Esimerkkejä huomiota saaneista käännöksistä viime vuosilta ovat WSOY:n laaja William Shakespearen näytelmien uudelleensuomennoshanke⁵ sekä Kristiina Rikmanin uusi *Peppi Pitkätossu* -suomennos. Nämä ovat saaneet huomiota jo ennen ilmestymistään, ja ilmestyttyään

⁵ WSOY päätti julkaista 125-vuotisjuhlansa kunniaksi koko Shakespearen draamatuotannosta uudet suomennokset. Projekti käynnistyi vuonna 2004.

suomennokset ovat saaneet osakseen laajaakin käännskriittikii (esim. Håmeen-Anttila 2005, Petåjå 2005), ja niistå on kåyty keskustelua.

Kåånnskeskustelujå seuratussa voi huomata, ettå ne alkavat tyypillisesti nkyvst kånnksest ja laajenevat koskemaan kåntmist tai jotain muuta kysymyst yleisemmll tasolla. Keskustelujå seuratussa huomaa mys, ettå aiheet ovat monipuoliset: aiheeksi saattaa muodostua esimerkiksi kånnsperiaatteet, suomen kieli tai mit pitisi suomentaa. Esille nousevat mys erilaisten toimijoiden ånet: keskusteluun saattavat osallistua toimittajat, kriitikot, kåntjt, kånnstieteilijt, erilaisten alojen tutkijat ja asiantuntijat sek lukijat.

Julkisuutta osakseen saavat kånnkset ovat usein juuri uudelleenkånnksi (kuten yll mainitut *Peppi Pitktossun* ja Shakespearen draamatuotannon uudelleenkånnkset). Tss tyss on mainittu useita syit sille, miksi uudelleenkånnkset saavat osakseen muita kånnksi enemmän huomiota kånnskriittikeiss (ks. tarkemmin luku 5.1.2.): uudelleenkåntamisen kohteiksi valikoituu usein merkittviksi tai klassikoiksi koettuja teoksia, jotka saavat muutenkin enemmän palstatilaa; kriitikon on mahdollista vertailla suomennoksia keskenn ja kriitikko voi pohtia syit uudelle kånnkselle. Koska teoksen oletetaan olevan lukijoille jo entuudestaan tuttu, tilaa voi kytt esittelyn sijaan muiden nkkulmien, esimerkiksi kånnksellisten, ksittelyyn. Kaisa Koskinen (2007) on lisksi esittnyt, ett saatamme el uudelleenkånnsten kulta-aikaa (ks. tarkemmin luku 5), joka selittisi mys uudelleenkånnsten mahdollisesti lisntynytt julkisuutta.

5.2.1. Esimerkkejä

Esittelen seuraavassa muutaman esimerkin kautta käännosten julkista vastaanottoa ja käännoakeskustelua. Tarkastelen aineiston kautta käännoksen näkyvyyttä: mistä syystä käännookset saavat osakseen huomiota tai herättävät keskustelua ja millaisessa kontekstissa? Mistä aiheista keskustellaan? Pohdin myös keskusteluun osallistuvien rooleja.

Vuosina 2005–2006 *Niin & Näin* -lehdessä (Eurooppalaisen filosofian seura ry:n julkaisema filosofinen aikakauslehti) käytiin melko laaja keskustelu filosofian kääntämisestä (Kurki 2005 & 2006, Oittinen 2006, Pylkkö 2006, Riikonen 2006, Ruonakoski 2006), joka on hyvä esimerkki näkyvän käännoksen herättämästä polemiikista; tässä tapauksessa kyse oli erikoisten, vieraannuttavien käännostratkaisujensa takia näkyvä käänno⁶. Pauli Pylkkö puolustaa käännostrategiaa sillä, että ”Schellingin kielen jokainen sana alkaa lopulta tuntua filosofiselta termiltä. Ajattelun ja kehkeytymässä olevan tekstin vaikutus tunkeutuu kielen tavallisimpienkin ilmaisu- ja merkitykseen, eikä yksikään sana ole enää viaton.” (Artikkelissa Kurki 2005.) Kieli kytkeytyy siis niin erottamattomasti ajatteluun, että kääntäminen on mahdotonta. Janne Kurki kuitenkin kritisoi *Ihmisen vapaudessa* -suomennoksen käännoisperiaatetta: ”Tämä on kummallinen lähtökohta käännokselle: jos kerran saksalaisen sanat vaihdetaan suomalaisiin, miksi ihmeessä ei vaihdettaisi saksalaista välimerkitystä ja lauserakenteita suomalaisiin.” (Kurki 2005: 83.) Keskustelu siirtyy yksittäisestä käännoksesta käsittelemään kääntämistä yleisemmällä tasolla: ”Kyse onkin nyt ennen kaikkea niistä periaatteista, joita seuraamme kääntäessämme filosofiaa, ei niinkään juuri tästä Schelling-käännoksesta, vaikka se toimiikin keskustelun kimmokkeena.” (Janne Kurki 2005: 82.) Keskustelu käsittelee filosofian kääntämisen erityiskysymyksiä, kielifilosofiaa

⁶ Kyseessä on suomennos F. W. J. Schellingin teoksesta *Ihmisen vapaudesta* (suom. Saul Boman). Keskustelu alkaa *Niin & Näin* -lehdessä Janne Kurjen (2005) artikkelista ”Kääntämisen vapaus? Kysymyksiä filosofian kääntäjän tehtävästä”, jossa hän ottaa kantaa Pauli Pylkkön filosofisten tekstien kääntämiseen liittyvään puheenvuoroon ko. suomennoksen yhteydessä julkaistussa esseessä (ks. Pylkkö 2004).

kysymyksiä, kysymystä kääntämisen mahdollisuudesta ja mahdottomuudesta sekä käänösperiaatteita ja -strategioita (vieraannuttavaa ja kotouttavaa kääntämistä). Kirjoitus kirvoitti yhteensä neljässä numerossa käydyn melko laajan ja teoreettisen keskustelun filosofian kääntämisestä sekä kääntämisen, kielen ja filosofian suhteesta. Keskusteluun osallistuivat Pauli Pylkkö; Janne Kurki, estetiikan tuntiopettaja Helsingin yliopistosta; H.K. Riikonen, yleisen kirjallisuustieteen professori Helsingin yliopistosta; Riitta Oittinen, kääntäjä, kääntämisen tutkija ja opettaja, dosentti ja lehtori Tampereen yliopistosta sekä Erika Ruonekoski, filosofian tuntiopettaja ja kääntäjä.⁷ Keskusteluun osallistui siis monipuolinen joukko toimijoita, sekä filosofian että kääntämisen ja kirjallisuuden asiantuntijoita. Keskustelu on hyvä esimerkki siitä, miten keskustelu lähtee liikkeelle näkyvästä käännöksestä. Tässä tapauksessa käännöksestä teki näkyvän paitsi sen käyttämä epätavallinen vieraannuttava strategia myös suomennoksen yhteydessä julkaistu essee (Pylkkö 2004) sekä suomentajan huomiot ja selvitykset (ks. Boman 2004). Keskustelu laajentui koskemaan yksittäistä tapausta laajemmin kääntämiseen liittyviä kysymyksiä, tässä tapauksessa filosofian ja kääntämisen suhteesta.

Kristiina Rikmanin tekemä uusi suomennos Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossusta* on toinen esimerkki viimeaikaisesta suomennoksesta, joka on saanut osakseen runsasta julkisuutta. Jo ennen uutta suomennosta *Helsingin Sanomissa* julkaistiin joulukuussa 2006 Leena Virtasen artikkeli ”Kiekurapilleristä tuli krumeluri”, jonka aiheena on tarve uudelle *Peppi Pitkätossu* -suomennokselle. Artikkelin liitty siihen, että edellinen vuosi oli ollut *Peppi Pitkätossun* 60-vuotisjuhla, jolloin Kristiina Rikman oli ehdottanut WSOY:lle uutta *Peppi*-suomennosta. WSOY oli tuolloin kuitenkin kieltäytynyt ehdotuksesta. Virtanen käsittelee artikkelissaan uudelleen kääntämistä ja sen ongelmia. Esteinä uudelle *Peppi Pitkätossu* -suomennokselle mainitaan

⁷ Tiedot ovat *Niin & Näin* -lehden kirjoittajaesittelystä.

se, että lukijat eivät välttämättä hyväksyisi uutta *Peppiä* rakkaan tutun *Pepin* tilalle ja että Astrid Lindgrenin perikunta on suhtautunut ajatukseen uudelleensuomennoksesta nihkeästi. Uudelleenkäännöksen hyväksyttävyyteen liittyen Virtanen tarjoaa esimerkkinä Kersti Juvan 1970-luvulla tekemät uudet *Nalle Puh* -suomennokset, joista ”nousi iso haloo, vaikka aiempi suomennos oli tehty 1930-luvulla ruotsinkielisestä laitoksesta”. Uusissa suomennoksissa esimerkiksi *vauva Ruu* muuttui *pikku Ruuksi* ja *hinaja hunalaksi*, mikä oli joillekin lukijoille vaikea hyväksyä. Virtanen antaa artikkelissaan kääntäjä Kristiina Rikmanin kertoa syitä uuden *Peppi*-suomennoksen tarpeellisuudelle ja siitä, mitä strategiaa käyttäisi ja mitä muutoksia tekisi, jos saisi mahdollisuuden suomentaa *Peppi Pitkätossun* uudelleen. Rikman muun muassa mainitsee, että ”ei puuttuisi Lindgrenin poliittiseen epäkorrektiuteen, kuten tarkistetuissa suomennoksissa on tehty”, ja että ”uusi suomennos säilyttäisi alkuperäiset ajankuvat esimerkiksi koululuokasta”. Näin uudelleensuomennos olisi lähempänä alkutekstiä, mikä tukisi uudelleenkäännöshypoteesia.

Kristiina Rikman sai kuitenkin mahdollisuuden suomentaa *Peppi Pitkätossun* uudelleen. Uusi suomennos julkaistiin vuonna 2007. Suomennoksesta julkaistaan varsin positiivinen arvio *Helsingin Sanomissa* (Kantola 2007).

Tämä kirja on tehty lapsille katsottavaksi ja heille ääneen luettavaksi. Siihen se soveltuu myös soljuvan suomen kielen puolesta. Siinä ei sitten kerta kaikkiaan mikään töki. Jollain merkillisellä tavalla Kristiina Rikman on onnistunut jättämään suomennokseen alkutekstin ajan patinaa. Se puolestaan on toista maata kuin Laila Järvisen suomennoksissa. Siinä ei tietenkään ole mitään ihmeellistä, sillä ajan kanssa kieli muuttuu ja sitä myöten myös se, miten menneen ajattelemme.

Kriitikko Janna Kantola vertailee kahta suomennosta toisiinsa (vrt. luku 5.1.2.) ja näkee uuden suomennoksen vieraannuttavampana ja lähempänä lapsilukijaa. Uudelleenhypoteesi näyttäisi siis tässä tapauksessa pitävän paikkansa.

Kun jokin teos on jo kertaalleen suomennettu, tulee kiinnittäneeksi huomiota siihen, mikä on selkeästi toista. – – Laila Järvinen kotoutti käännöksissään surutta. Niinpä minkäänlaista ylimääräistä vierauden tunnetta ei hänen käännöksiinsä siltä osin jäänyt. Naapurin lasten sukunimikin oli Lampinen. Uudessa suomennoksessa Huvikummun naapurissa asuu jo Tammilehdon perhe.

Peppi Pitkätossun 60-vuotisjuhlan johdosta *Helsingin Sanomissa* julkaistiin myös monta muuta artikkelia, jotka tarkastelivat *Peppi Pitkätossua* erilaisista näkökulmista. Esimerkiksi Suvi Ahola (2007) kirjoittaa juhluvuoden kunniaksi järjestetyssä seminaarissa esitetyistä erilaisista tavoista lukea *Peppiä*, esimerkiksi poliittisen tai queer-luennan kautta. Tämä liittyy uudelleenikäntämiseen siinä mielessä, että kummassakin on kyse uusista lukutavoista ja tulkinnoista. Uudelleenikäntämiä ja uudelleenikäntöskritiikkiä ei olekaan syytä lukea tyhjiössä vaan kontekstissa muun keskustelun kanssa.

Uusi *Peppi* herättää huomiota myös *Ilta-Sanomissa* (14.11.2007), jossa lapsilukijoiden ääni pääsee kuuluviin. Lehti haastatteli juttua varten lapsilukijoita, jotka ottivat kantaa uuteen *Peppi*-suomennokseen. ”Sarlotta [Karttiala, haastateltava 5-vuotias lapsi] jos kuka tuntee Pepin, sillä kirjaa on luettu tarhassa.”

Peppi Pitkätossu -keskustelu nostaa esille monta näkyvyyteen liittyvää seikkaa. Näkyvyyteen vaikutti ensinnäkin ajankohtaisuus: vuosi 2007 oli Astrid Lindgrenin 100-vuot sijuhla, ja vuonna 2005 *Peppi* täytti 60 vuotta. *Pepin* 60-vuotisjuhlan kunniaksi WSOY julkaisi juhlakirjan *Minä olen Peppi Pitkätossu* sekä uusia laitoksia kolmesta *Peppi*-teoksesta. Juhlavuoden kunniaksi aiheesta esitettiin myös televisiodokumentteja ja järjestettiin näyttelyitä. Tähän saumaan osui myös uusi *Peppi*-suomennos. Toinen näkyvyyteen liittyvä seikka on, että kyseessä on uudelleensuomennos. Koska kirjoittajilla ja kriitikoilla oli vertailukohteena aikaisempi suomennos, suomennoksesta tuli näkyvä (vrt. luku 5.1.2.). *Helsingin Sanomien* kritiikissä suomennoksia vertailtiin toisiinsa. On kuitenkin huomionarvoista, että kirjoituksissa kiinnitettiin huomiota moniin erilaisiin käännöskysymyksiin: ajan ja kielen muutoksiin sekä uudelleensuomentamisen tarpeeseen ja haasteisiin. Uudelleenkäännös on vain yksi uudelleenlukemisen ja uudelleentulkittamisen muoto; tämän vuoksi nostin tähän yhteyteen mukaan myös Suvi Aholan artikkelin uusista tavoista lukea ja tulkita *Peppi Pitkätossua*. Aikaisemmassa, vuonna 1990 ilmestyneessä artikkelissaan ”Käännöskritiikkiä aamiaiseksi?” Ahola kirjoittaa, että ”minun lukijani on suuren päivälehdessä lukija, joka useimmiten hotkii jutut aamiaiseksi. Tätä lukijaa kiinnostaa kirjassa käsittääkseni eniten sen kirjoittajan osuus, teoksen muoto ja sisältö. – – Kääntämisen erikoisongelmien käsittely ei kuitenkaan kuulu päivälehteen, ainakaan sen kirja-arvosteluihin.” Tämä ei ainakaan tässä esittelemäni aineiston valossa pidä täysin paikkaansa. *Helsingin Sanomissa*, suuressa päivälehdessä, voidaan käsitellä kääntämiseen liittyviä kysymyksiä laajastikin, kunhan olosuhteet ovat oikeat eli on syystä tai toisesta näkyvä käännös, jonka kautta käsitellä luontevasti esiin nousevia kysymyksiä. Mainitsemisen arvoista *Peppi*-keskustelussa on myös se, että esittelemissäni artikkeleissa monet äännet pääsivät kuuluviin: suomentaja Rikmanin mielipiteet ja ajatukset kääntämisestä pääsivät esille *Helsingin Sanomien* artikkelissa ”Kiekurapilleristä tuli krumeluu” (Virtanen 2006), ja *Ilta-*

Sanomien artikkelissa ”Lapset tyrmäävät uuden Peppi Pitkätossun” (14.11.2007) kriitikkoina saavat toimia lapsilukijat itse.

Uudelleenkäännöshypoteesin mukaan ensimmäinen käännös esittelee teoksen kohdekulttuuriin, ja seuraavat käännökset ovat vieraannuttavampia (ks. Koskinen & Paloposki 2004a & 2004b, Koskinen 2007). Vaikka tämä hypoteesi ei aina pitäisikään paikkaansa (ks. Koskinen & Paloposki 2004a), kritiikki ja keskustelu vaikuttaisivat aineistoni valossa noudattavan samanlaista suuntaa: ensimmäisen suomennoksen kritiikki esittelee teoksen suomalaisille lukijoille, kun taas uudelleensuomennosten tiimoilta voidaan paneutua syvemmin muihin näkökulmiin, esimerkiksi käännöksellisiin.

Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla julkaistiin 7.3.2004 Jukka Petäjän artikkeli ”Klassikko kääntyy harvoin kahdesti”. Artikkelin on julkaistu uuden *Sieppari ruispellossa* -suomennoksen korvilla. Sen lisäksi artikkelissa mainitaan ja kiitellään esimerkiksi WSOY:n Shakespeare-suomennoshanketta. Artikkelissa kerrotaan, että Pentti Saarikosken *Sieppari*-suomennoksesta käytiin aikoinaan keskustelua ja että ”nytkin on odotettavissa puhetta suomennoksen osuvuudesta, kiitos Saarikosken suomennoksen”. Oletuksena siis on, että näkyvä käännös herättää julkista keskustelua; kyseinen käännös oli näkyvä jo ennen julkaisemistaan. Syitä uudelleensuomennosten vähyyteen kysytään kustantamoilta, jotka mieluummin kääntävät uusia kirjoja ensimmäistä kertaa ja esittävät, että teoksia ei ole syytä kääntää uudelleen jos vanha käännös toimii hyvin. Mielipidettä asiaan kysytään myös kääntäjä Kristiina Drewsilta, jonka mukaan ”klassikoiden suomennuttaminen

uudelleen olisi arvokasta työtä, koska käänösperiaatteet muuttuvat siinä missä aikakin”. Hän lisää, että ”tiedon hankinta on niin paljon helpompaa kuin esimerkiksi 50 vuotta sitten. Siksi klassikoiden ajanmukaiset uudelleensuomennokset päästäisivät lukijat lähemmäksi alkuperäistä kirjaa”. Artikkelisi rakentaa jännitteitä yhtäältä kääntäjien ja kustantamoiden näkemysten ja pyrkimysten välille sekä toisaalta taloudellisten realiteettien ja taiteellisten pyrkimysten välille. Varsinaisen keskustelun aiheesta kuitenkin aiheuttaa Petäjän listaamat uudelleensuomennosten määrät.

Pari viikkoa myöhemmin (23.3.2004) saman lehden kulttuurisivuilla julkaistaan artikkeli ”Brontë ja Kipling päihittävät Tolstoin suomennosten määrässä” (Petäjä 2004a). Sen mukaan ”[k]irjoitus klassikoiden uudelleen kääntämisestä synnytti vilkkaan palautepostiliikenteen. Käännetyimpien kirjojen kärki meni uuteen uskoon.” Artikkelin mukaan palautteenantajat olivat tavallisia lukijoita, tutkijoita ja suomentajia. Kääntäminen vaikuttaisi tämän perusteella olevan aihe, joka ilmeisesti kiinnostaa suuren päivälehdenkin lukijoita, toisin kuin esimerkiksi Suvi Ahola (1990) antaa ymmärtää kirjoittaessaan, että ”minun lukijani on suuren päivälehden lukija, joka useimmiten hotkii jutut aamiaiseksi. Tätä lukijaa kiinnostaa kirjassa käsittääkseni eniten sen kirjoittajan osuus, teoksen muoto ja sisältö. – – Kääntämisen erikoisongelmien käsittely ei kuitenkaan kuulu päivälehteen, ainakaan sen kirja-arvosteluihin.” Petäjän artikkeli listaa palautteissa tulleita käännösten määriä (siis korjaa aiemmassa artikkelissaan antamaan tietoa) ja tarjoaa niistä tarkempia tietoja (esim. kääntäjien nimiä, julkaisuvuosia). Seuraavan päivän lehdessä (24.3.2004) julkaistaan vielä tutkijatohtoreiden Kaisa Koskisen ja Outi Paloposken kirjoitus ”Uudelleen uudelleensuomenoksista”, jossa he esitellessään mm. uudelleenkäännöshypoteesin ja käänntieteen tutkimuksen tuloksia tuovat keskusteluun mukaan teoreettisemman ja nimenomaan käänntieteen näkökulman.

Näiden artikkelien perusteella voisi tehdä sellaisen johtopäätöksen, että toimittaja on toiminut portinvartijana ja asiantuntijana peräänkuuluttaessaan uusia uudelleenkäännöksiä, mutta toimittajan käännöksiin liittyvän tiedon vajavaisuus ja myös tiedonsaannin vaikeus ovat paljastuneet muiden toimijoiden toimesta: keskustelussa asiantuntijoina toimivat myöhemmin mm. tutkijat ja tavalliset lukijat. Kokonaisuudessaan keskustelu korostaa päivälehdissä tehtävän kääntämisen/käännösten käsittelyn epävakiintuneisuuden ja siihen liittyvän tiedon puutteellisuuden (tai toimittajilla/kriitikoilla ei ole tiedossa, mistä ja miten käännöksiin liittyvää tietoa voi hakea). Se osoittaa myös ”tavallisten lukijoiden” kiinnostuksen aihetta kohtaan ja keskusteluun osallistuvien erilaiset roolit.

5.2.2. Yhteenveto

Sanomalehdissä tai aikakauslehdissä syntyvä käännöksiin tai kääntämiseen liittyvä keskustelu alkaa yleensä jostakin näkyvästä käännöksestä (esim. *Sieppari Ruispellossa*), mutta jatkuu usein koskemaan laajemmin kääntämistä ja kääntämiseen liittyviä periaatteita. Kääntämiseen liittyvät keskustelut ovat mielenkiintoisia tutkimuskohteita useasta syystä. Ensinnäkin ne vaikuttaisivat kumoavan käsityksen siitä, että käännöskritiikki tai kääntämiseen liittyvät kysymykset eivät kuulu yleislehdistöön eivätkä kiinnosta ”tavallisia” lukijoita (ks. Ahola 1990). Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* uudelleenkäännöskeskustelu syntyi juuri artikkelin saamasta lukijapalautteesta. Juuri uudelleenkäännökset tuntuvat herättävän tunteita ja mielipiteitä: tavallisilla lukijoilla saattaa olla rakkaimpia versioita teoksista, esimerkiksi *Peppi Pitkätossusta*, mikä tekee uudelleenkäännöksistä entistä näkyvämpiä.

Toinen mielenkiintoinen seikka onkin juuri keskusteluun osallistuvien roolit. Esimerkkiaineistossani keskusteluun osallistuivat mm. toimittajia, kääntäjiä, käännöstieteilijöitä, tavallisia lukijoita sekä eri alojen (esim. kirjallisuustiede, estetiikka) tutkijoita. Tämä kertoo ehkä käännöskritiikin vakiintumattomuudesta ja kääntämiseen liittyvän tiedon puutteesta. Kriitikko Jukka Petäjä ei onnistunut löytämään oikeaa tietoa käännösten määrästä, mikä johti lukijoiden ja tutkijoiden ”palautetulvaan” (Petäjä 2004a). Kirjallisuuskriitikon tiedonpuute ja virheelliset käsitykset kääntämiseen liittyen voivat vaikuttaa kääntämisen näkökulmasta masentavalta, mutta toisaalta lukijoiden valveutuneisuus ja kiinnostus kääntämiseen voivat yllättää. Koska käännöksiä kommentoidaan niin harvoin ja käännöskritiikki on vakiintumatonta, kokeneellekaan kirjallisuuskriitikolle ei välttämättä ole selvää mistä ja miten käännökseen liittyvää tietoa etsitään. Lehtien käännöskeskusteluita leimaakin usein se piirre, että asiantuntijoina toimivat joukko erilaisia toimijoita – kriitikon lisäksi mm. tutkijat, tavalliset lukijat, esimerkkiaineistossani *Peppi Pitkätossua* kommentoivat jopa lapsilukijat.

Kolmantena käännöskeskusteluihin liittyvänä mielenkiintoisena piirteenä mainitsen tässä aihealueiden kirjon ja laajuuden. Käännös voi laukaista keskustelun foorumista ja keskustelijoista riippuen lastenkirjallisuudesta kustannuspoliittisiin kysymyksiin ja aina kielifilosofisiin ongelmiin saakka. Yhteenvetona voisi todeta, että ennakko-odotuksen mukaisesti näkyvät käännökset kirvoittavat yleensä keskustelun, mutta ehkä odotusten vastaisesti käännöskeskustelulle vaikuttaisi olevan tarvetta ja kiinnostusta myös ”tavallisten lukijoiden” keskuudessa, ja osittain ehkä käännöskritiikin/käännöskeskustelun vakiintumattomuuden vuoksi keskustelu on monipuolista ja siihen ottaa osaa joukko erilaisia rooleja omaavia ihmisiä.

6. LOPUKSI

Kahden vuoden ajalta *Parnasso*-lehestä poimittu käännöskritiikkiaineisto osoittaa, että kaiken kaikkiaan käännösten saama huomio on vähäistä, epätasaista ja usein ylimalkaista. Harva kritiikki täytti luvussa 3.2 esiteltyjä kääntäjien ja käännösteoreetikoiden esittämiä hyvän käännöskritiikin kriteereitä. Lisäksi Andrew Chestermanin (2000: 66–71) esittämät tyypilliset käännöskritiikin heikkoudet toistuivat kritiikeissä: kriitikot kuittasivat käännöksen usein yhdellä sanalla tai virkkeellä, poimivat yksittäisiä virheitä ja kätkivät kriteerinsä. Käännöskritiikin vähäisyys ja epäjohdonmukaisuus kertoo siitä, että se ei ole vakiintunut samalla tavalla kuin kirjallisuuskritiikki. Lisäksi on epäselvää, kenelle käännöskritiikin tekeminen kuuluu ja kenelle sitä pitäisi tehdä. Käännöskritiikki on melko ekvivalenssikeskeistä: käännöstä kiitellään usein sanoilla kuten ”sujuva” tai ”uskollinen”. Kriitikon rooli on tämän perusteella tuomari, joka hyväksyy tai hylkää käännöksen toteamalla, onko ekvivalenssia vai ei. Käännöstä kommentoivista kritiikeistä huomattava osa poimii käännöksestä yksittäisen virheen.

Odotusten mukaisesti voidaan todeta, että mitä näkyvämpi käännös on, sitä varmemmin se saa huomiota. Tutkimukseni tavoitteena oli pohtia, mikä tekee käännöksestä näkyvän. Syiksi nousi erilaisia tekijöitä: tietynlainen käännösstrategia, kääntäjä näkyi tekemissään esipuheissa tai muissa huomautuksissa, teos oli syystä tai toisesta ajankohtainen tai kyse oli klassikoksi tai muuten tärkeäksi koetusta teoksesta. Erityisen huomionarvoista on uudelleenkäännösten suuri osuus huomiota saavista ja keskustelua herättävistä käännöksistä. Uudelleenkäännösten kohdalla näytetään huomaavan käännöksen olemassaolo, ja käännös saattaa nousta jopa merkittäväksi osaksi kritiikkiä. Uudelleenkäännökset tarjoavat kriitikoille kysymyksiä, joihin tarttua; he voivat esimerkiksi verrata käännöstä aiempaan käännökseen tai pohtia syitä uuden käännöksen

tarpeellisuudelle. Uudelleenkäännöksiä luonnehditaan usein ”kulttuuriteoksi”. Uudelleenkäännösten saamaa huomiota voisi selittää jonkinlaisella ”uudelleenkäännöskritiikin hypoteesilla”. Ensimmäisten käännösten kritiikeissä kriitikot esittelevät teoksen sisältöä lukijoille, ja tilaa ei riitä sellaisten kysymysten kuin käännöksen laadun ja käännösperiaatteiden käsittelemiseen. Uudelleenkäännösten kritiikeissä taas teokset ovat lukijoille jo tuttuja, joten kääntämiseen liittyvät kysymykset voivat tarjota tuoreen lähestymistavan teokseen.

Tutkimuksen alussa mainittiin mahdollisiksi syiksi käännöskritiikin vähyydelle rahan, taidon ja lukijoiden kiinnostuksen puutteen. Kuitenkin esimerkiksi tarkastelemissani neljässä uudelleenkäännöskritiikissä oli tehty perusteellista taustatyötä, esimerkiksi selvitetty tarkkaan Shakespearen näytelmien käännöshistoriaa kotimaassa ja ulkomailla ja pohdittu pitkästikin kääntämiseen liittyviä kysymyksiä. Näin siis käännöskritiikin tasokin vaikuttaisi riippuvan näkyvyydestä. Käännöskeskusteluaineisto osoitti hieman odotusten vastaisesti, että myös ”tavallisilla” päivälehtien lukijoilla olisi mielenkiintoa kääntämistä koskevia kysymyksiä kohtaan. Aineisto osoitti myös, että keskusteluun osallistuvat moninaiset toimijat, ja että näkyvä käännös voi herättää keskustelua hyvinkin monipuolisista aiheista.

Täytyy kuitenkin huomata, että näkyvyys ei välttämättä tarkoita arvottavaa kritiikkiä. Käännös saattaa saada kritiikissä osakseen paljon huomiota, mutta varsinainen arvottava kritiikki voi siitä huolimatta jäädä suppeaksi. Kriitikko saattaa siis, Roemer van Toornia (2006) mukailleen, kärjistäen ikään kuin tiedottaa lukijoita ja ”lanseerata” käännöksen.

Tutkimukseni mielenkiintoisimpia havaintoja oli uudelleenkäännösten näkyvyys. Tulevaisuudessa olisikin mielenkiintoista tutkia tarkemmin kääntämisen näkyvyyttä nimenomaan uudelleenkääntämisen näkökulmasta.

AINEISTO

Ahola, Suvi 2007. Maailman vahvin tyttö – ja queer. Helsingin Sanomien verkkolehti 4.6.2007.

Saatavissa:

<http://www.hs.fi/juttusarja/astridlindgren100vuotta/artikkeli/Maailman+vahvin+tytt%C3%B6+%E2%80%93+ja+queer/1135227736510>.

Boman, Saul 2004. Suomentajan huomioita ja selityksiä. Teoksessa F. W. J. Schelling. Ihmisen vapaudesta. Suom. Saul Boman. Kiel: Uuni.

Hollsten, Anna 2005. Romaani rakkaudesta, muistamisesta ja katoavaisuudesta. Parnasso 4/2005: 56–57. [Arvio teoksesta Carpelan, Bo. Kesän varjot. Suomentanut Oili Suominen. Otava 2005.]

Hämeen-Anttila, Virpi 2004. Scribo, ergo sum. Parnasso 1/2004: 54–59. [Arvio teoksesta Montaigne, Michel de. Esseitä. Osa I. Suomentanut Renja Salminen. WSOY.]

Hämeen-Anttila, Virpi 2005a. Mikä on kunnia? Sana. Parnasso 2/2005: 50–55. [Arvio teoksesta Shakespeare, William. Henrik IV. Toinen osa. Suomentanut Matti Rossi. Esipuhe Irmeli Niemi. WSOY.]

Hämeen-Anttila, Virpi 2005b. Musiikkia tuhon ja unohduksen maailmassa. Parnasso 1/2005: 62–65. [Arvio teoksesta Pieraccini, Rolando (toim.). Italian runoutta 1900-luvulta. Suomentanut

Hannimari Heino & al. The Lauttasaari Press.]

Kantola, Jaana 2007. Tässäpä uuden sukupolven Peppi Pitkätossu. Helsingin Sanomat 4.10.2007.

Kapari, Jaana 2005. Kääntäjän rakkaus ei ehdy. Parnasso 4/2005: 34–39.

Kokko, Karri 2004. Neiti Etsivä. Parnasso 7/2004: 56–57. [Arvio teoksesta Dickinson, Emily. Golgatan kuningatar. Suomentanut ja toimittanut Merja Virolainen. Tammi.]

Kokko, Karri 2005. Runoa, asenteella. Parnasso 2/2005: 84–85. [Arvio teoksesta Öijer, Bruno K. Valitut runot 1973–2001. Suomentanut Markku Into. Sammakko.]

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2004b. Uudelleen uudelleensuomennoksista. Helsingin Sanomat 24.3.2004.

Kurki, Janne 2005. Kääntämisen vapaus? Kysymyksiä filosofian kääntäjän tehtävästä. Niin & Näin 4/2005: 82–85.

Kurki, Janne 2006. Filosofia, kieli ja valta: Vastaus Pauli Pylkölle. Niin & Näin 2/2006: 77–79.

Lappalainen, Otto 2004. Elämä on tekeillä oleva teos. Parnasso 1/2004: 74–75. [Arvio teoksesta Enquist, Per Olov. Matkamies. Suomentanut Antero Tiusanen. Gummerus.]

Lappalainen, Otto 2005a. Kadonneen idyllin ylistäjä. Parnasso 1/2005: 80–81. [Arvio teoksesta Trakl, Georg. Sielun öinen siivenisku. Suomentanut Jukka Koskelainen. WSOY.]

Lappalainen, Otto 2005b. Kuviteltua kaksoiselämää. Parnasso 1/2005: 95–96. [Arvio teoksesta Werfel, Franz. Kirje naisen käsialalla. Suomentanut Oili Suominen. Atena.]

Lapset tyrmäävät uuden Peppi Pitkätossun. Ilta-Sanomat 14.11.2007. Saatavissa: <http://www.iltasanomat.fi/uutiset/kotimaa/uutinen.asp?id=1454554>.

Leskinen, Auli 2005. Surrealistisen kieliakrobatian perusteet. Parnasso 4/2005: 58–59. [Arvio teoksesta Cortázar, Julio. Ruutuhyppelyä. Suomentanut Anu Partanen. Loki-kirjat 2005.]

Lindqvist, Antti 2004. Lihaa ja verta. Parnasso 6/2004: 65–66. [Arvio teoksesta Mann, Patrick. Hikinen iltapäivä. Suomentanut Terhi Teittinen. Like.]

Lindqvist, Antti 2005. Helvetistä toiseen. Parnasso 1/2005: 81–82. [Arvio teoksesta Stone, Robert. Epäonnen soturit. Suomentanut Yasir Gaily. Desura.]

Neimala, Kaisa. 2005a. Junttilan tuvan seinä. Parnasso 6/2005: 16.

Neimala, Kaisa 2005b. Kahdet keltaiset kengännauhat. Parnasso 5/2005: 11.

Neimala, Kaisa 2005c. Miksi meille kelpaa? Parnasso 4/2005: 10.

Nylén, Antti 2004. Kristinuskosta ja runoudesta. Parnasso 2/2004: 76. [Arvio teoksesta de Chateaubriand, Francois-René. Atala. Suomentanut Hannu Salmi. Faros-kustannus.]

O'Brien, John 2004. ...yksinkertainen kysymys: Miksi Yhdysvalloissa julkaistaan vuosittain niin vähän käännettyä kaunokirjallisuutta ja miten tämä vääristymä voidaan korjata? Suomentanut Juhana Rossi. Parnasso 2/2004: 23–26.

Oittinen, Riitta 2006. Koko totuus? Kääntämisen mahdollisuudesta ja mahdottomuudesta. Niin & Näin 2/2006: 85–88.

Parnasso 1–7/2004 ja 1–7/2005. Kuvalehdet.

Petäjä, Jukka 2004a. Brontë ja Kipling päihittivät Tolstoin suomennosten määrässä. Helsingin Sanomat 23.3.2004.

Petäjä, Jukka 2004b. Klassikko kääntyy harvoin kahdesti. Helsingin Sanomat 7.3.2004.

Petäjä, Jukka 2005. Kuinka äkäpussi kesytetään. Helsingin Sanomat 24.12.2005.

Pihkala, Erkki 2005. Heräsikö Eurooppa? Parnasso 1/2005: 70–71. [Arvio teoksesta Alnæs, Karsten. Herääminen. Euroopan historia 1300–1600. Suomentanut Heikki Eskelinen.]

Pyökkö, Pauli 2004. Schelling ja panteismikiista. Teoksessa F. W. J. Schelling 2004. Ihmisen vapaudesta. Kiel: Uuni.

Pyökkö, Pauli 2006. Merkillisyys ja herrastelu – käännös fennomanian umpikujassa. Niin & Näin 1/2006: 7–15.

Riekkö, Iida 2004. Kirjan henkeen heittäytyjä. Parnasso 1/2004: 7–9.

Riikonen, H.K. 2006. Reunamerkitöjä keskusteluun filosofisten tekstien kääntämisestä ja suomalaisesta kirjallisuudesta. Niin & Näin 2/2006: 89–93.

Rossi, Juhana 2004. Puberteetin korkea veisu. Parnasso 5/2004: 44–48. [Arvio teoksesta Salinger, J.D. Sieppari ruispellossa. Suomentanut Arto Schroderus. Tammi.]

Ruonakoski, Erika 2006. Puhetta ja sanoja: filosofian kääntämisestä. Niin & Näin 3/2006: 5–6.

Saarikivi, Janne 2004. Todistus ihmisyyttä vastaan. Parnasso 2/2004 58–59. [Arvio Imre Kertészin teoksista Kohtalottomuus ja Kieli maanpaossa – Kaksi juhlapuhetta. Suomentanut Outi Hassi. Otava.]

Saurama, Matti 2005. Runollista halpalentoa. Parnasso 6/2005: 79–80. [Arvio teoksesta Sirowitz. Isä Sanoi. Runoja. Like 2005.]

Sisättö, Vesa 2005. Ankara Narnian maa. Parnasso 4/2005: 62–63. [Arvio teoksesta Lewis, C.S. Narnia. Kaikki Tarinat. Suomentaneet Kyllikki Hämäläinen ja Kaarina Helakisa. Otava 2005.]

Tarvainen, Anna 2005. Absurdia fantasiaa ja historiallista proosaa. Parnasso 5/2005: 15–17.

Tihinen, Juha-Heikki 2005. Piirtäjän jäljillä. Parnasso 2/2005: 91–92. [Arvio teoksesta Kruskopf, Erik. Henrik Tikka, piirtäjä. Suomentanut Rauno Ekholm. WSOY.]

Tähtinen, Tero 2005. X-sukupolven paluu. Parnasso 4/2005: 71. [Arvio teoksesta Coupland, Douglas. Hei Nostradamus! Suomentanut Sami Heino. Sannakko.]

Virtanen, Arto 2004a. Hauskaa – tai sitten ei. Parnasso 4/2004 71–72. [Arvio teoksesta Benni, Stefano. Keplo. Suomentanut Laura Lahdensuu. Loki-kirjat.]

Virtanen, Arto 2004b. Syrjähyppyjen alakuloiset divertimentot. Parnasso 3/2004: 78–79. [Arvio teoksesta Ford, Richard. Syntien paljous. Suomentanut Sirkka Aulanko. Tammi.]

Virtanen, Arto 2005. Brutaalin ja lällyterrorin dialektiikka. Parnasso 6/2005: 62–63. [Arvio teoksesta McEwan, Ian. Lauantai. Suomentanut Juhani Lindholm. Otava 2005.]

Virtanen, Leena 2006. Kiekurapilleristä tuli krumeluuri. Helsingin Sanomat 9.12.2006.

LÄHTEET

Ahola, Suvi 1990. Käännöskritiikkiä aamiaiseksi? Kääntäjä 6/1990: 5.

Alasuutari, Pertti 1994. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.

Balk, Eero 2001. Mitä odotan käännöskritiikiltä? Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.) 2001. Alussa oli käännös. Tampere University Press.

Chesterman, Andrew 2000. Kriitikko ja käännösefektit. Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig Henna (toim.) 2000. Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsinki: Yliopistopaino.

Enwald, Liisa 2000. Lyriikan kääntäminen ja sen kritiikki. Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig Henna (toim.) 2000. Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsinki: Yliopistopaino.

Hartama-Heinonen, Ritva 1989. Käännöskritiikistä. Helsingin yliopisto: Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitoksen julkaisuja.

Hiidenmaa, Pirjo 2006. Tietokirja lehdissä. Teoksessa Hiidenmaa, Pirjo et al. (toim.) 2006. Hyvä kirja. Suomen tietokirjailijat ry. Jyväskylä: Gummerus.

Kaarakainen, Henna 2002. Onko puheissa perää? Käännöskritiikin tila vuonna 2001. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Kaus, Jan & Roppanen, Ville 2007. Kritiikin silta. Esitelmä 10.2.2007. Tampere: Henki ja elämä - kirjafestivaali 2007.

Kemppinen, Jukka 1988. Näkymätön mies. Lukija 1/1988: 27.

Kiiltomato. Kirjallisuuskritiikin verkkolehti. URL: www.kiiltomato.net.

Koskinen, Kaisa 2007. Elämmekö uudelleensuomennosten kulta-aikaa? Kielikuvia 1/2007: 22–25.

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2004a. A thousand and one translations. Revisiting retranslation. Teoksessa Hansen, Gyde et al. (toim.). Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. Benjamins Translation Library vol. 50. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2004b. Uudelleen uudelleensuomennoksista. Helsingin Sanomat 24.3.2004.

Kujamäki, Pekka 2001. Finnish comet in German skies. Translation, retranslation and norms. Target 13 (1): 45–70.

Kurki, Janne 2006. Parallaksia kerrakseen. Slavoj Žižekin pääteos? Niin & Näin 4/2006: 107–108.

Kääntämisen opetussanasto. Turun yliopisto: Kääntämisen ja tulkkauksen keskus. URL: <http://vanha.hum.utu.fi/centra/pedaterm/>.

Maier, Carol 1998. Reviewing and criticism. Teoksessa Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge.

Mäkelä, Riitta 2006. Parallaksi ja vanhat opit. Niin & Näin 4/2006: 109–110.

Mäkinen, Pirjo 2001. Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti? Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.) 2001. Alussa oli käänös. Tampere University Press.

Nurmi, Tarja 2006. Kritiikin kuolemasta Hollannissa. Kritiikin Uutiset 3/2006: 2–4.

Oittinen, Riitta 1990. Onko kääntäjällä näkökulma? eli kaunokirjallisuuden kääntäjä ja hänen kriitikkonsa. Kääntäjä 6/1990: 4.

Oittinen, Riitta 1995. Kääntäjän karnevaali. Tampere: Tampere University Press.

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

Oittinen, Riitta 1999. Kääntäjä, käänös ja kriitikko. Helsingin Sanomat 10.4.1999.

Oittinen Riitta 2000. Kääntäminen uudelleenääntämisenä ja uudelleenkirjoittamisena. Teoksessa

Paloposki, Outi & Makkonen-Craig Henna (toim.) 2000. Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsinki: Yliopistopaino.

Paloposki, Outi 2007. Suomennoskritiikin alkuvaiheet. Teoksessa Riikonen H.K. et al. (toim.) 2007. Suomennoskirjallisuuden historia II. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Riikonen, H.K. 2000. Käännöskritiikin historiasta: suuntaviivoja ja esimerkkejä. Teoksessa Paloposki, Outi & Makkonen-Craig Henna (toim.): Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsinki: Yliopistopaino.

Riikonen, H.K. 2007. Suomennoskritiikin vaiheita 1850-luvulta lähtien. Teoksessa Riikonen H.K. et al. (toim.) 2007. Suomennoskirjallisuuden historia II. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Rydman, Jan 2006. Tietokirjakritiikki. Teoksessa Hiidenmaa, Pirjo et al. (toim.) 2006. Hyvä kirja. Suomen tietokirjailijat ry. Jyväskylä: Gummerus.

Stöckell, Päivi 2007. Käännöskritiikki tänään. Teoksessa Riikonen H.K. et al. (toim.) 2007. Suomennoskirjallisuuden historia II. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

van Toorn, Roemer 2006. Critique = Propaganda. The role of critics in The Netherlands. Hunch – the Berlage Institute Report 10/ 2006: 22–25.

Varpio, Yrjö 1977. Kirjallisuuskritiikki. Tampereen yliopisto: kotimainen kirjallisuus, monistesarja

n:o 6.

Varpio, Yrjö (toim.) 1982. Kirjallisuuskritiikki Suomessa II: kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Vehmas-Lehto, Inkeri 1990. Millaista on hyvä käänöskritiikki? Kääntäjä 6/1990: 3.

Venuti, Lawrence 1995. The Translator's Invisibility: A History of Translation. Lontoo ja New York: Routledge.

ENGLISH SUMMARY

The lack and poor quality of public reviewing and criticism of literary translations are common complaints amongst translators. Several studies have verified that there is indeed very little translation criticism and that when it does occur it tends to describe the translation with one adjective or point out isolated errors rather than look at the translation as a whole. While the position of literature reviews has become established and the role of literature critics professional, translation criticism has not developed as an art and continues to be inconsistent and often confined to specialist publications. However, some translations do seem to receive more public and mainstream attention than others, at times even sparking debate. The aim of this study is to examine translation criticism particularly from the perspective of visibility: what types of translations receive attention, in what contexts and for what reasons? The study looks at translation criticism in the Finnish literature magazine *Parnasso* and translation related debate in various Finnish periodical publications.

Literature reviews of translated literature often mention the translation only in passing, acknowledging it with a single sentence or adjective or pointing out isolated mistakes rather than looking at the work as a whole. Furthermore, regrettably often the critic omits to mention any aspect related to translation when reviewing a translated work of literature. Many translators call for high quality and fair public critique of their work. To this end, standards and criteria have been proposed for the evaluation of translations, for example that reviews should include comparative analysis of the source and target texts. There is also debate on who should write translation reviews and for

whom. Some argue for aiming criticism at a specialist audience, while others argue that translation criticism should be aimed at a wider public, as this would raise the level of valuation associated with translating.

The overarching reason suggested for the poor state of translation criticism is the lack of valuation associated with the art of translation. The activity of translating is not highly regarded and therefore does not receive the same level of recognition that other art forms, such as literature and the cinema, enjoy. Translation is considered to be a somewhat mechanical process of duplication, a production of sameness. Related to this lack of valuation, publications may not reserve enough time, money or space for translation reviews. In addition, literature critics might not have enough knowledge of translation theory and practice to feel competent to give fair reviews, especially if they do not have access to the source text or understand its language.

The lack of translation criticism is closely related to the invisibility of translation and the translator. The translation theorist Lawrence Venuti uses this concept of the translator's invisibility to describe the Western ideal of producing translations so transparent and void of elements foreign to the target language and culture that they do not feel like translations at all, but instead the reader is under the illusion that he is reading the original. According to Venuti, this invisibility is produced by a domesticating translation strategy: the translation is manipulated and adapted so as to fit into the target language, culture and literary tradition. Invisible translations are culturally imperialist in their aim to elide 'the foreign'. The ideal of the invisible translation is evident when critics describe in their view a good translation as 'fluent' and 'faithful to the original'. Perhaps it is also evident when they omit to mention the translation: the translation is so 'good' that the reader feels as though he is reading the original, i.e. the translation is invisible. Venuti calls for foreignising translations that do

not fade out elements unfamiliar to the target readers.

The ideal of invisible translations leads to a situation where translators' work is not valued. Post-modern and post-structuralist theories have had an irreversible effect on literature and translation theory, decentring or destabilising meaning. Rejecting the author as the primary source of a text's meaning, the production of meaning is instead considered to take place in each individual reading event, and translations can therefore be considered interpretations or rewritings of a text. However, the idea of translation as the mechanical reproduction of a text in another language still prevails when 'good' translations are equated with 'faithful' ones.

For the purposes of this study, I analysed the literature reviews of *Parnasso* magazine over a two-year period. I calculated that during two years *Parnasso* reviewed 127 translated books. Approximately half of these reviews mention the translation explicitly, often in one sentence or adjective. According to my estimation, only twelve reviews contain thorough analysis of the translation. The aim of the study was to look into what makes a translation visible. The translations that received attention in the research material were often of works that are considered classics or otherwise important or that were at the time topical, for example because a film had been made based on the book in question. Translations also become visible through the translator's prefaces and annotations or editorial work.

Based on the material it would seem that retranslations receive proportionately more attention than other translations. The reasons I propose for this are manifold. Firstly, retranslations are often of classic works, the reviews of which are often given more space, thus leaving room to discuss the translation. Secondly, the critic is able to carry out comparative analysis between the new

translation and previous ones. Thirdly, as readers can be assumed to be familiar with the work and its subject matter, the critic does not need to introduce it but can instead concentrate on other topics, such as questions related to translation. Finally, and perhaps most importantly, the question of translation seems to become unavoidable in a retranslation. If translations are normally considered to be copies of the original in another language, and accordingly critics review translations as if they were the originals, now two or more interpretations of the original exist, breaking the illusion of the transparent, invisible translation and revealing the creative translation process.

Another important observation was that positive reviews of translations tend to be short and fairly general (e.g. ‘the translation was delightfully faithful to the original’), whereas negative comments usually point out isolated errors (e.g. ‘*Revolver* is not the name of a song but of an album’). Regrettably often, however, reviewers omit to mention the translation. Based on the comments made by the critics, I also aimed to analyse their roles. Critics seem to perceive translation as a static process and tend to act as a judge stating whether or not there is equivalence between the original and the translation. They also act as gatekeepers of the literature institution stating whether they agree on the decision to translate the work in question and listing books they would like to see translated next.

In addition to analysing literature reviews, I looked at translation-related debate in various Finnish periodicals. Although it does not happen often, translations can sometimes spark public debate even in mainstream newspapers and magazines. Again, these debates tend to be sparked by visible translations and retranslations in particular. Recent examples from Finland of translations that have received media attention and inspired discussion are a retranslation of the children’s classic *Pippi Longstocking* by Astrid Lindgren and retranslations of William Shakespeare’s plays. In one case, an

article on retranslations published in *Helsingin Sanomat*, Finland's leading national newspaper, apparently caused a flood of feedback from readers. This would indicate that translation is a theme that does interest the wider public, contrary to opinions according to which translation-related discussion and translation reviews should be confined to specialist publications.

Based on the evidence of this study, translation is not completely invisible and at times even clearly valued, but attention remains rather equivalence-centred, inconsistent and dependent on the 'visibility' of the translation. A translation review is a link in the chain of a translated work of literature becoming part of the target culture's literature, shaping literary taste and affecting decisions on what is translated and published. Therefore, translations deserve high quality and fair public criticism.