KÄÄNNÖSKIRJAA VALITSEMASSA

Kulttuurinen yksipuolisuus suomennetun kaunokirjallisuuden valinnoissa

Pro gradu –tutkielma
Tampereen yliopisto
Käännöstieteen laitos
Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus

Ulla Paasonen

Huhtikuu 2001

SISÄLLYS

1. JOHDANTO 1

2. SUOMENNETUN KAUNOKIRJALLISUUDEN KULTTUURIKARTTA 4

2.1. Kehityssuuntia 1800-luvulta nykypäivään 4
2.2. Tilanne 1990-luvulla 9
2.3. Vertailu kansainväliseen käännöstilanteeseen 12

3. NÄKÖKULMIA KÄÄNNÖSKIRJALLISUUDEN VALIKOITUMISEEN 15

3.1. Kirjallisuus polysysteeminä 15
3.2. Kansainväliset kirjallisuusvirrat 19
3.3. Käännöskirjallisuuden vallankäyttäjät 25
3.4. Venuti ja länsimainen käännöskulttuuri 27

4. SUOMENNOSKIRJA SYNTYY: VALINTOJEN ANALYYSI 31

4.1. Alkuteosten tuotanto ja välitys 34
4.2. Alkuteosten suodatus 40
4.3. Käännösvaihe 48
4.4. Käännöskirjojen välitys ja suodatus 51
4.5. Käännöskirjojen vastaanotto 55

5. KULTTUURI-ILMASTO JA MAAILMANKUVA 58

6. YHTEENVETO JA POHDINTA 64

LÄHDELUETTELO

LIITTEET

ENGLISH SUMMARY

TAMPEREEN YLIOPISTO
Käännöstieteen laitos

PAASONEN, ULLA: Käännöskirjaa valitsemassa. Kulttuurinen yksipuolisuus suomennetun kaunokirjallisuuden valinnoissa.

Pro gradu -tutkielma, 95 s. liitteineen + englanninkielinen tiivistelmä 12 s.
Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus

Huhtikuu 2001

Tutkielman lähtökohtana on huoli suomennetun kaunokirjallisuuden kulttuurisesta yksipuolisuudesta. Suomennoskirjojen valinnoissa on viime vuosina noudatettu hyvin yksiviivaista linjaa: valtaosa käännöskirjallisuudesta on hankittu Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista; samalla muut kulttuurit on sysätty marginaaliin. Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, mistä yksipuolisuus johtuu.

Tutkimuksessa nousee etualalle kahden kulttuurialueen vertailu; vertailtavina ovat englanninkielisen ja espanjankielisen kaunokirjallisuuden suomennostilanteet. Kun englannin osuus suomennoksista on noussut jo lähelle 80 prosenttia, yltää espanja vain vajaaseen 1,5 prosenttiin. Vertailun avulla etsin syitä kulttuurialueen kirjallisuuden yli- tai alikääntämiseen ja sitä kautta koko suomennoskirjallisuuden kulttuurikartan yksipuolisuuteen.

Analyysini seuraa suomennoskirjan kronologista syntyprosessia. Pyrin selvittämään vaihe vaiheelta, ketkä ja millaiset tekijät käännöskirjallisuuden valintoihin vaikuttavat. Näkökulmaa tutkimusongelmaan olen hakenut niin käännöstieteen kuin kirjallisuustieteen ja kulttuurin tutkimuksenkin alueilta. Lisäksi tein kustantaja-kyselyn, johon otti osaa yhdeksän kotimaista kustantajaa.

Tutkimuksessa käy ilmi, että suomennoskirjallisuuden yksipuolisuus rakentuu useiden tekijöiden yhteisvaikutuksesta. Kulttuurialueen suosion tai epäsuosion taustalla ovat pitkälti ei-kirjalliset syyt, kuten alkuteosten markkinoinnin tehokkuus, kustantajayhteydet, kielitaito, kytkökset viihdeteollisuuteen sekä kulttuurin yleinen tuttuus ja asema suomalaisessa maailmankuvassa.

Kaupallisen menestyksen ruokkiessa lisää käännöksiä samoilta alueilta, muunlaisen kirjallisuuden pääsy suomennosohjelmiin on käynyt vaikeaksi. Yksipuolisuutta rikkomaan on kuitenkin noussut joukko marginaalialueisiin erikoistuneita pien-kustantajia. Kääntäjät puolestaan voisivat tukea monipuolisemman käännös-kirjallisuuden esiinnousua osallistumalla aktiivisemmin materiaalin etsintään sekä ottamalla kulttuurinen vieraus paremmin huomioon käännösvaiheessa.

Avainsanat: suomentaminen, kaunokirjallisuus, käännöskirjan valinta, marginaalisuus

1. JOHDANTO

”Kieliä on maailmassa tuhansia, kirjoitettuja kirjallisuuksia satoja. Periaatteessa mahdollisia suomennettavia teoksia on miljoonia, mutta tästä valtavasta varannosta huolimatta käännöskartta on jäänyt Suomessa varsin yksipuoliseksi.” Näin kuvaa suomennetun kaunokirjallisuuden kulttuurikarttaa Olli Jalonen (1999: 154) uusimmassa Suomen kirjallisuushistoriassa. Tämän tutkielman tarkoitus on etsiä syitä siihen, miksi tuo kartta on jäänyt niin yksipuoliseksi.

Kirjallisuuden kääntämisellä toteutetaan periaatteessa kahta tehtävää: yhtäältä käännöksillä avataan lukijoille mahdollisuuksia tutustua eri kielillä ja eri kulttuureissa tuotettuun kirjallisuuteen, toisaalta käännösten kautta välitetään uusia malleja ja virikkeitä kotimaisille kirjoittajille (Lefevere 1992: 38). Ainakaan ensimmäisen tehtävän täyttämisessä ei meillä olla kovin hyvin onnistuttu: vaikka Suomessa julkaistaan vuosittain satoja uusia käännöskirjoja, niiden kautta pääsee tutustumaan vain muutaman harvan kulttuurialueen kirjalliseen perintöön. Suomennetun kaunokirjallisuuden valinnoissa on viime vuosikymmenien ajan noudatettu hyvin yksiviivaista linjaa: valtaosa käännöskirjallisuudesta on hankittu Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista. Muut kulttuurit ovat saaneet tyytyä taisteluun jäännösosuuksista.

Suomennoskirjallisuuden yksipuolisuus on herättänyt hämmästyttävän vähän julkista keskustelua. Tilannetta tunnutaan pitävän jos nyt ei hyväksyttävänä niin ainakin asiantilana, johon on ”turha edes haikailla mitään muutosta”, kuten Unto Lappalainen (1994: 230) toteaa Parnassossa. Yksittäisiä soraääniä on kuulunut lähinnä nuorten kirjailijoiden sekä viime aikoina pienkustantajien ja kääntäjien piiristä (esim. Kulttuurivihkot 3—4/2000, Kääntäjä 7/2000, Saure 1993: 24—25). Tutkijoitakaan suomennospolitiikka ei juuri ole kiinnostanut. Vähäinen tutkimus on keskittynyt etupäässä käännöskirjallisuuden varhaisempaan välittymiseen sekä kulttuurivaihdon kartoittamiseen yksittäisten maiden osalta (esim. Alve 1999, Aulamo 1987, Kovala 1992, Räsänen 1987, Saarti 1987, Vantola 1992). Tutkimusta ovat tehneet lähinnä kirjallisuustieteilijät; kääntämisen näkökulma onkin tutkimuksissa jäänyt suppeaksi. Tässä työssä olen halunnut tarkastella käännöskirjallisuutta paitsi kirjallisena ilmiönä myös olennaisesti *käännö*stuotantona.

Käännöstieteen puolella on viime vuosina herännyt kiinnostus kääntämiseen liittyvän vallankäytön tutkimiseen. Vallan ja kääntämisen suhdetta ovat pohtineet sekä kolonialismin tutkijat että käännöstieteen ns. manipulaatio-koulukunnan edustajat. Kolonialismin tutkijat ovat tarkastelleet kääntämisen valjastamista poliittisiin päämääriin; heidän tutkimuksensa on suuntautunut lähinnä alueille, joissa siirtomaa-ajan valloittajakulttuurit pyrkivät sulauttamaan alkuperäis-kansoja oman kulttuurinsa piiriin (ks. Robinson 1997). Manipulaatiokoulukunta puo-lestaan on tutkinut sekä yksittäistä kääntäjää vallankäyttäjänä että vallankäytön verkostoa käännöskirjallisuuden instituutiossa. Käännöskirjallisuuden tuotantoa ja levitystä sääteleviä valtarakenteita on tarkastellut erityisesti André Lefevere, jonka ajatuksista olen saanut pohjan myös tälle tutkimukselle.

Lefeveren ohella olen käyttänyt apuna muun muassa Itamar Even-Zoharin, Lawrence Venutin, Robert Escarpit'n ja Olli Jalosen näkemyksiä käännös-kirjallisuutta ohjaavista tekijöistä sekä Jarl Hellemannin asiantuntemusta suomalaisen käännöskirjallisuuden pitkäaikaisena vaikuttajana. Lisäksi suoritin kustantajakyselyn, johon osallistui yhdeksän kotimaista kustantajaa. Kyselyn avulla selvitin käännöskirjojen hankintaan ja seulontaan liittyviä toimintatapoja suomalaisissa kustantamoissa sekä kustantajien näkemyksiä eri kulttuurialueiden asemasta käännösmateriaalin tarjoajina. Kyselylomake sekä vastaajille lähetetty yhteenveto tuloksista löytyvät tutkimuksen liitteistä 1 ja 2.

Koska tutkimuksen kohteena on varsin laaja ilmiö, olen tehnyt muutamia rajauksia. Ensinnäkin tutkimuksessa käsitellään pelkästään *suomennettua ulkomaista kaunokirjallisuutta*; kaunokirjallisuudella tarkoitan tässä ensisijaisesti aikuisille suunnattua proosakirjallisuutta, runoutta ja näytelmäkirjallisuutta. Kauno-kirjallisuus on tutkimusongelman kannalta mielenkiintoinen alue erityisesti siksi, että kaunokirjallisuus edustaa juuri sitä käännetyn kirjallisuuden osaa, jonka avulla muodostetaan mielikuvia eri kulttuureista. Juuri kaunokirjallisuuden kohdalla soisi käännösvalintojen jakautuvan mahdollisimman monipuolisesti koko lähtökulttuurien kartastoon.

Toiseksi olen asettanut tutkimuksen pääpainon suomennospolitiikan *nykytilanteelle,* sillä tämän päivän lukijan suomennoskirjallisuus muodostuu pitkälti varsin tuoreista suomennoksista. Kirjan elinkaari on modernissa kirjakulttuurissa hyvin lyhyt ja valtaosa käännöskirjoista säilyy lukijoiden ulottuvilla vain muutaman

vuoden ilmestymisensä jälkeen (Hellemann 1984: 41). Kirjakaupoissa usein jo edellisvuotinen tuotanto katoaa myyntipöydiltä uutuuksien tieltä. Kirjastoissa ainakin klassikot säilyvät pidempään, mutta ajan mittaan niistäkin osa vanhentuu varasto-hyllyille. Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt erityisesti 1990-luvun suomennos-tuotantoon, vaikka teen lyhyen katsauksen myös aikaisempaan tuotantoon.

Olen nostanut tutkimuksessa etualalle kaksi kulttuurialuetta, joiden kaunokirjallista suomennostilannetta vertailen keskenään. Vertailuparina ovat *englantilaisen* ja *espanjalaisen* kielialueen kaunokirjallisuus. Vertailun tekee mielen-kiintoiseksi se, että on kyse kahdesta erittäin laajalle levinneestä maailmankielestä, joilla molemmilla tuotetaan runsaasti kaunokirjallisuutta. Kuitenkin espanjankielisen kaunokirjallisuuden osuus suomennoskirjallisuudessa on viime vuosina ollut vain 1,5 prosentin luokkaa, kun samaan aikaan englanninkielisen kaunokirjallisuuden osuus on ollut lähes 80 prosenttia. Voidaankin sanoa, että englanninkielinen kirjallisuus edustaa meillä ns. ylikäännettyä kulttuurialuetta, espanjankielinen kirjallisuus puolestaan alikäännettyä.

Tutkimuksessa etsin siis syitä yhtäältä englanninkielisen, erityisesti angloamerikkalaisen kaunokirjallisuuden hegemoniaan, toisaalta espanjankielisen kaunokirjallisuuden marginaaliseen asemaan suomennoskirjallisuuden kartalla. Samalla haen syitä koko suomennoskirjallisuuden kulttuurikartan yksipuolisuuteen. Etenen tutkimuksessa niin, että ensin selvitän, millainen tuo yksipuolisuudesta moitittu kulttuurikartta tarkalleen ottaen on. Sitten tarkastelen eräiden tutkijoiden teoreettisia näkemyksiä käännöskirjallisuuden valikoitumiseen vaikuttavista tekijöistä. Tämän jälkeen siirryn analysoimaan suomalaista käännöskirjaa: millaisten vaiheiden kautta käännöskirjat meillä valikoituvat, ja millaiset tekijät valintoja ohjaavat. Lopuksi pohdin, millaisin keinoin suomennoskirjallisuuden kulttuurikarttaa olisi mahdollista monipuolistaa.

2. SUOMENNETUN KAUNOKIRJALLISUUDEN KULTTUURI-KARTTA

Kun puhutaan suomennetusta kaunokirjallisuudesta, periaatteessa käsitteeseen sisältyvät kaikki vuosien varrella suomennetut kaunokirjat. Kuten jo edellä kuitenkin totesin, käytännössä saatavilla oleva kirjallisuus painottuu vahvasti aivan viime-aikaiseen tuotantoon. Seuraavassa olen kartoittanut suomennetun kaunokirjallisuuden määriä ja kulttuurijakaumia. Aluksi teen lyhyen katsauksen ajassa taaksepäin; tämän jälkeen otan lähempään tarkasteluun viimeisen kymmenen vuoden tuotannon eli vuodet 1990—1999. Tarkoitukseni on selvittää, kuinka kulttuurikartta on vuosien varrella kehittynyt sekä miltä se näyttää tämän päivän lukijan silmin. Lisäksi vertaan suomennostilannetta siihen, miten eri kulttuurien kirjallisuutta muualla maailmassa käännetään.

2.1. Kehityssuuntia 1800-luvulta nykypäivään

Suomenkielisen käännöskirjallisuuden historia on varsin lyhyt, vain reilut sata vuotta. 1800-luvun loppupuolelle asti suomennostoiminta oli hyvin vähäistä ja suomennoksia tuotettiin lähinnä lakiteksteistä sekä hengellisissä tarkoituksissa. Vasta vuosisadan puolivälissä alettiin suomentaa myös varsinaista kaunokirjallisuutta. Suomennostyön käynnistäjänä toimi kulttuurijuuriaan etsivä kansallinen herätysliike, jonka piirissä kaunokirjallisuuden suomentamista pidettiin jopa kansallis-velvollisuutena. Alkuvaiheessa suomennoksia tehtiin lähinnä klassisesta sekä Pohjoismaiden, Venäjän ja Saksan kirjallisuudesta. Käännöstuotanto oli pitkälti yksityisten harrastajien käsissä ja myös heidän mieltymystensä varassa. (Hellemann 1970: 437—467, 1988: 84—91, Paloposki 2000: 22—29.)

Vuosisadan vaihteessa kaupallinen kustannustoiminta pääsi vauhtiin ja käännöskirjojenkin tuotanto kasvoi ja monipuolistui. Erityisesti sortokauden jälkeisenä nousukautena sekä sotien välisenä aikana suomennostahti kiihtyi; suomennoksia alettiin tuottaa halvalla ja nopeasti, usein laadun kustannuksella. Julkaisutoimintaa tervehdytti Suomen liittyminen Bernin sopimukseen vuonna 1928.

Sopimus velvoitti hankkimaan käännösluvan sekä maksamaan tekijänpalkkiot myös ulkomaisille kirjailijoille, mihin kykenivät vain vakiintuneet kustannusliikkeet. (Hellemann 1970: 425—435.) Samoihin aikoihin alkoi myös angloamerikkalaisen kirjallisuuden voimakas maihinnousu Suomeen, erityisesti viihdekirjallisuuden muodossa. Jo 1910-luvulla englanninkielisestä kirjallisuudesta oli tullut suomennoskirjallisuuden suurin ryhmä, ja 1920-luvun loppuun mennessä lähes puolet kaikesta suomennetusta kaunokirjallisuudesta oli peräisin joko Isosta-Britanniasta tai Yhdysvalloista. (Kovala 1992: 35.)

1930-luvulla käännöskirjatuotanto romahti. Bernin sopimus kuihdutti pienkustannustoimintaa, lamavuodet koettelivat taloutta, ja vuosikymmenen lopulla ajauduttiin sotiin. Sotien päätyttyä alkoikin sitten ennennäkemätön nousukausi. Jarl Hellemann kuvaa aikaa näin:

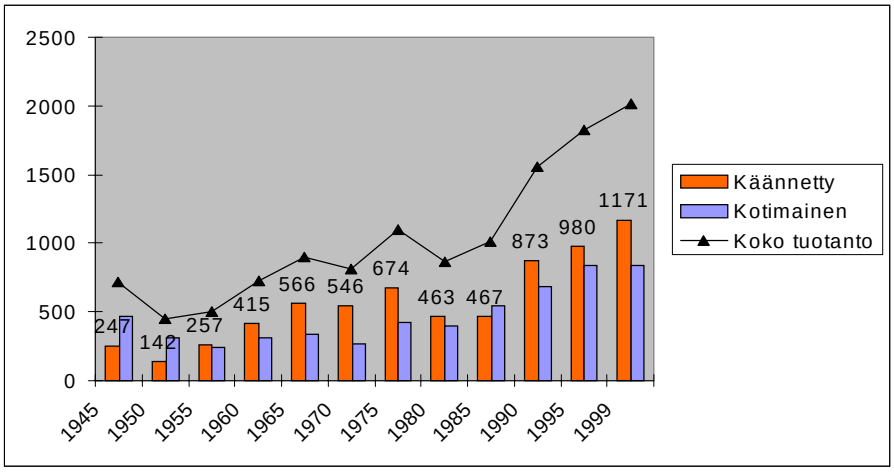
> Kirjojen kustantaminen näytti keväällä 1945 maailman helpoimmalta ammatilta. Samaan tulokseen olivat tulleet ne monet kymmenet liikemiehet, jotka nopean rahan tuoksu nenässään olivat ryhtyneet kilvan julkaisemaan kirjoja. Ei tarvinnut kuin lainata kirjastosta jokin vanha klassikko tai ajanvietekirja, teettää halvalla uusi suomennos, etsiä kirjapaino jolla sattui olemaan paperikiintiötä jäljellä, painattaa ja sidottaa ja lähettää kauppoihin. Kirjat myivät itse itsensä, kun muuta myytävää ei ollut. Sisällöllä ei ollut niin väliä, niin kuin ei ollut kieliasulla eikä kirjojen ulkomuodollakaan. (1996: 121.)

Korkeasuhdanne ei kuitenkaan kestänyt kauan, ja valtaosa nopeasti syntyneistä kustantamoista kuihtui pian pois markkinoilta. Viime vuosikymmenet käännös-toimintaa onkin pyörittänyt pieni ja suhteellisen vakiintunut ammattikustantamoiden joukko.

Suurimman osan vuosittaisista suomennoksista tuottavat nykyään suuret yleiskustantamot WSOY, Otava, Tammi ja Gummerus. Uutena tulokkaana joukossa on pienkustantamona aloittanut Like, joka on noussut jo kolmanneksi suurimmaksi käännetyn kaunokirjallisuuden kustantajaksi. Suurten kustantamoiden rinnalla toimii lisäksi joukko erikoistuneita pienkustantajia. Pienkustannustoiminta on viime vuosina ollut voimakkaassa nousussa; vaikka pienkustantajien kokonais-tuotantomäärä onkin yhä marginaalinen, kulttuurisesti niiden merkitys on jo noteerattu valtakunnallisella tasolla. (Saxell 2000: 39.)

Pienkustantajien rooliksi on muodostumassa erityisesti vähälevikkisen ja kaukaisempien kulttuurien kirjallisuuden julkaiseminen. ”Pienet yritykset tarjoavat lukijoille monipuolisemman kuvan maailmankirjallisuudesta tuottamalla kirjoja harvinaisemmista ja useammista maista kuin suuret yritykset” toteaa Sari Sillanpää (1997: 70) pro gradu -työssään, jossa tutkimuskohteena olivat suomennetun kaunokirjallisuuden kustantajat vuosina 1979—1991. Jarl Hellemannin (1996: 124) mukaan kannattavuuttaan vaalivien suurkustantajien keskittyessä varmamyyntiseen tuotantoon, pienkustantajien tehtäväksi on muotoutunut ”laiminlyöntien paikkaileminen”.

Alla olevassa kaaviossa 1 on kuvattu käännöstuotannon määrällistä kehitystä sotien jälkeisellä ajalla; kaunokirjallisten suomennosten kokonaismäärä on kasvanut parista sadasta yli tuhanteen nimekkeeseen vuodessa (Suomen tilastollinen vuosikirja):

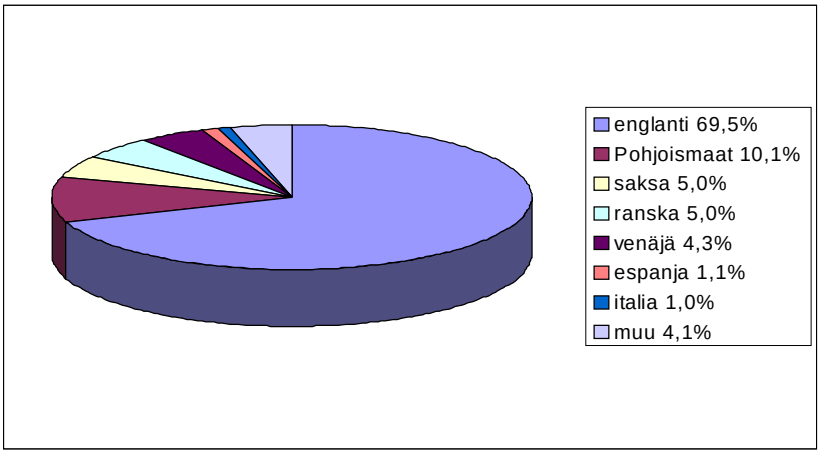


Kaavio 1. Suomennetun kaunokirjallisuuden määrällinen kehitys vuosina 1945—1999. (Lähde: Suomen tilastollinen vuosikirja.)

Suomennosten määrä on siis kuluneiden viidenkymmenen vuoden aikana viisinkertaistunut. Kotimaisen (suomenkielisen) tuotannon suomennokset ovat ylittäneet säännöllisesti vuodesta 1955 alkaen. Ainoa suuri notkahdus käännöstuotannossa tapahtui 1980-luvulla. Liekö tuolloin käännöskirjallisuuden vähennyksillä pyritty tasoittamaan kokonaistuotannon määrää? Jarl Hellemannin (1988: 90) mukaan tuotannon tasapainottaminen kysyntää vastaavaksi on helpointa nimenomaan käännöskirjallisuuden julkaisukynnystä nostamalla tai laskemalla:

valinnanvaraa on rajattomasti, mutta toisaalta kukaan ei ole ”ovella kyselemässä, jos käännösohjelmaa karsitaan ja kirjoja hylätään”.

Käännösten lähtökielten[1] kohdalla jo vuosisadan alussa alkanut englannin vahva voittokulku on jatkunut. Kaaviossa 2 on kuvattu seitsemän eniten suomennetun kielen osuuksia kaunokirjallisista suomennoksista vuosina 1945—1999. Tilastolähteenä on käytetty Suomen kansallisbibliografiaa Fennicaa[2]. Hakuja suoritettaessa havaittiin, ettei kansallisbibliografiaan ole tallennettu aivan kaikkia Tilastolliseen vuosikirjaan laskettuja nimekkeitä; kattavuus oli noin 90 prosenttia. Bibliografiassa ovat mukana myös uusintapainokset, mikä hieman ylikorostaa englannin asemaa, onhan englanti hyvin myyvän viihdekirjallisuuden valtakieli. Siitä huolimatta sen mahti on kiistaton: kuluneiden viidenkymmenen vuoden aikana yli kaksi kolmasosaa (69,5%) suomennetusta kaunokirjallisuudesta on ollut lähtöisin englanninkieliseltä kulttuurialueelta.



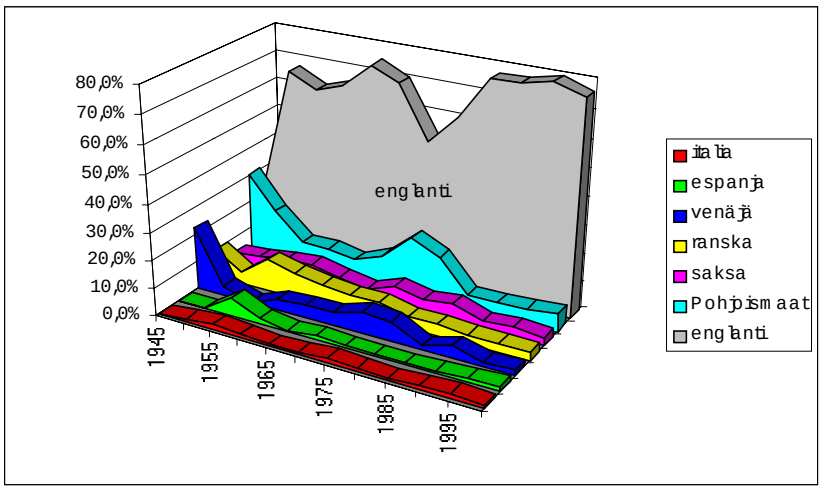
Kaavio 2. Suomennetun kaunokirjallisuuden lähtökielten jakauma vuosina 1945—1999. (Lähde: Suomen kansallisbibliografia.)

Toiseksi eniten suomennoksia on tehty pohjoismaisista[3] kielistä, noin kymmenen prosenttia koko tuotannosta. Seuraavan ryhmän muodostavat saksa

[1] Käännöksen lähtökielellä viitataan tässä teoksen alkuperäiseen kirjoituskieleen.
[2] Luvut on poimittu Fennican CD-Rom versiosta 2000:2. Haussa käytiin läpi eri kielialueiden kirjallisuus kansainvälisen UDK-luokituksen mukaisessa järjestyksessä. Hakuehdoiksi asetettiin kirjallisuuden lajit proosa, runous ja näytelmät sekä kieleksi suomi ja julkaisumaaksi Suomi. Haku tehtiin vuosille 1945, 1950, 1955, 1960, 1965, 1972, 1975, 1980, 1985, 1990, 1995 ja 1999. Vuosien 1969—1971 tiedot ovat tietokannassa puuttelliset, joten vuoden 1970 tilalla on käytetty vuotta 1972.
[3] Pohjoismaiset kielet on luokiteltu yhdeksi ryhmäksi, koska niiden on katsottu edustavan suhteellisen yhtenäistä kieli- ja kulttuurialuetta. Ryhmän sisällä osuudet jakaantuvat niin, että ruotsin osuus on 64,5%, tanskan 18,0%, norjan 13,7% ja islannin 3,7%.

(5,0%), ranska (5,0%) ja venäjä (4,3%) noin viiden prosentin osuuksilla. Espanjankielistä kirjallisuutta on käännetty yhden prosentin edestä, saman verran kuin italiankielistä kirjallisuutta.

Jos tarkastellaan eri kielten osuuksien kehitystä (kaavio 3), englanti on onnistunut kasvattamaan osuuttaan lähes koko ajan. Ainoastaan aivan sotien loppuvaiheilla sekä hetkellisesti 1970-luvulla englannin osuus on ollut laskussa. Pohjoismaisen kirjallisuuden kääntämisessä on ollut kaksi huippukautta: heti sotien jälkeen ja 1970-luvulla, jolloin osuus nousi parhaimmillaan yli viidennekseen koko vuosituotannosta.



Kaavio 3. Suomennetun kaunokirjallisuuden lähtökielten jakauman kehitys vuosina 1945—1999. (Lähde: Suomen kansallisbibliografia.)

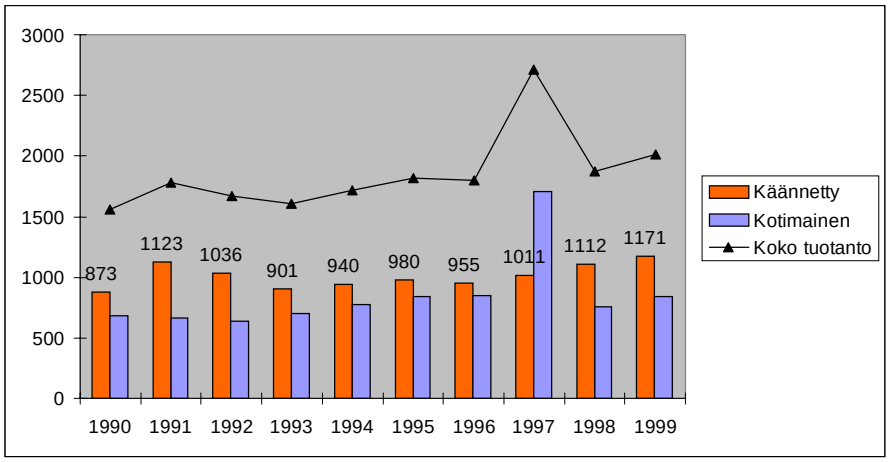
Vielä vuosisadan alussa yhtenä valtakielenä olleen saksan asema on laskenut huimasti. Pientä nousua tapahtui 1980-luvulla, mutta sekin jäi lyhytaikaiseksi. Myös ranskankielisen kirjallisuuden osuus on laskenut huomattavasti kohti 1990-lukua. Venäjänkielisen kirjallisuuden asema on vaihdellut vuosien mittaan paljon: kun 1950-luvulla käännökset venäjästä tipahtivat lähes olemattomiin, 1970-luvulla osuus nousi jo hetkellisesti jopa lähelle kahdeksaa prosenttia. Nousun taustalla oli kahdeksan kustantajan tuolloin aloittama Neuvostokirjallisuuden edistämishanke (Jalonen 1999: 153).

Espanjankielisestä kirjallisuudesta ei ennen sotia ollut käännetty kuin muutama yksittäinen klassikko, keskeisimpänä Cervantesin Don Quijote. Käännöstilastoihin kielialue kohosi 1950-luvulla, jolloin alettiin suomentaa José

Mallorquín El Coyote -lännenkirjoja. Mallorquín unohduttua käännöstahti kuitenkin hidastui muutamaan teokseen vuodessa. Uudemmista suomennoksista enemmistön muodostaa eteläamerikkalainen kirjallisuus, jota kohtaan alkoi herätä mielenkiintoa 1960-luvulla; ajan avoin henki ja solidaarisuuden ihanne sai suomalaisetkin kiinnostumaan kaukaisesta fasismia vastaan taistelevasta mantereesta (Rossi teoksessa Leskinen 1998: 161). 1960-luvulla suomennosohjelmiin alettiin ottaa myös muiden kaukaisempien kulttuurien kirjallisuutta, kuten Kaukoidän runoutta ja japanilaista uutta proosaa, mutta kaiken kaikkiaan näiden osuus on suomennos-kirjallisuuden kartalla jäänyt varsin vähäiseksi (ks. myös Jalonen 1999: 151—155).

2.2. Tilanne 1990-luvulla

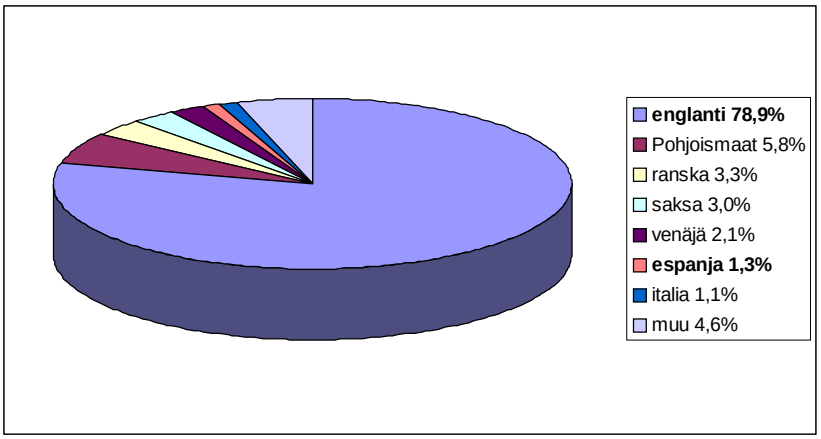
1990-luvulla kaunokirjallisten suomennosten määrä vakiintui noin tuhanteen nimekkeeseen vuodessa (kaavio 4). Suomen tilastollisen vuosikirjan mukaan vuosina 1990—1999 keskimääräinen tuotanto oli 1010 nimekettä. Tilastoissa ovat mukana sekä uutuusnimekkeet että uusintapainokset; uutuusnimekkeiden osuus oli 1990-luvun lopulla noin kolmannes kaikista suomennoksista (Suomen kustannusyhdistys).



Kaavio 4. Suomennetun kaunokirjallisuuden määrän kehitys vuosina 1990—1998. (Lähde: Suomen tilastollinen vuosikirja.)

Suomennosten osuus kokonaistuotannosta oli keskimäärin 54 prosenttia. Kotimainen (suomenkielinen) tuotanto ylitti suomennokset vain vuonna 1997, jolloin kotimaisia kaunokirjoja tilastoitiin huimat 1763 nimekettä, noin kaksi kertaa normaalin vuosituotannon verran.

Suomennoskirjallisuuden kulttuurikartta jatkoi 1990-luvulla yksipuolistumistaan. Alla olevassa kaaviossa 5 näkyvät eri lähtökielten keskimääräiset osuudet vuosien 1990—1999 suomennostuotannossa. Lähteenä on jälleen käytetty kansallisbibliografia Fennicaa, johon tallennettujen suomennosten lukumäärä on jonkin verran Tilastollisen vuosikirjan lukuja pienempi. Englanti on noussut jo lähes kahdeksaankymmeneen prosenttiin. Olli Jalosen laskelmien mukaan pelkästään Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista lähteneen kirjallisuuden yhteinen osuus on viime aikoina ollut yli 70 prosenttia (1999: 154). Pohjoismainen kirjallisuus on säilynyt toiseksi suurimpana ryhmänä, vaikka sen osuus onkin enää 5,8 prosenttia[4], noin puolet vielä muutaman vuosikymmenen takaisesta tilanteesta. Myös ranskan (3,3%), saksan (3,0%) ja venäjän (2,1%) osuudet ovat laskeneet noin puoleen aikaisemmasta.



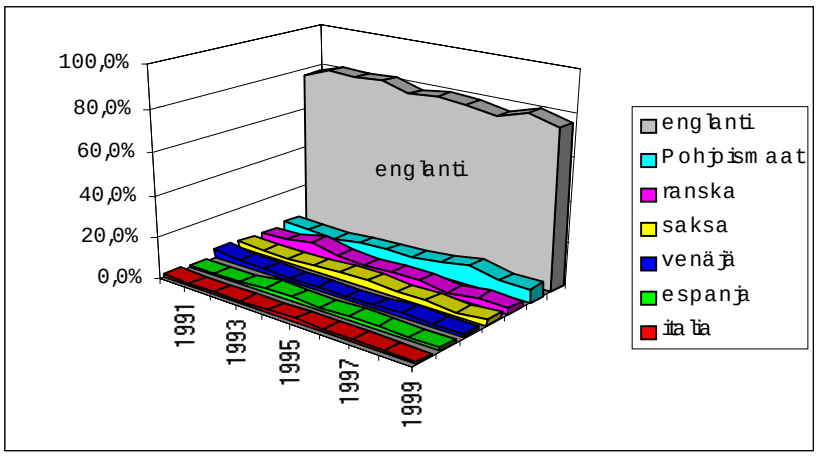
Kaavio 5. Suomennetun kaunokirjallisuuden lähtökielten jakauma vuosina 1990—1999. (Lähde: Suomen kansallisbibliografia.)

Espanjankielisen kirjallisuuden osuus nousi 1990-luvulla vajaaseen 1,5 prosenttiin, mikä kansallisbibliografiassa näkyy keskimäärin kahdeksan teoksen vuosituotantona; näistä noin neljännes oli uusintapainoksia. Suomennoksia tuotettiin enemmän kuin aikaisempina vuosikymmeninä, mutta laajaksi käännöstoimintaa ei vieläkään voi luonnehtia. Valtaosa espanjankielisestä kirjallisuudesta on edelleen lähtöisin Latinalaisesta Amerikasta. Italian osuus suomennoksista on säilynyt noin yhden prosentin kohdalla ja ryhmän muut reilussa neljässä prosentissa.

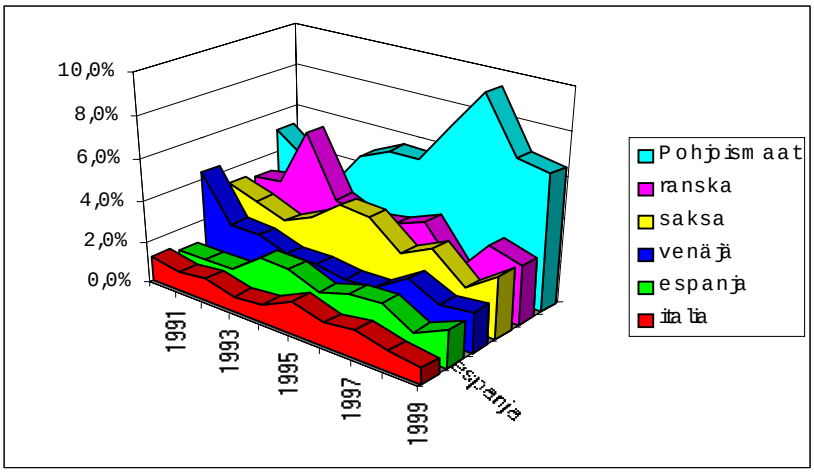
Seuraavassa kaaviossa 6 on kuvattu lähtökielten aseman kehitystä 1990-luvun kuluessa. Englannin osuus on pysytellyt tasaisesti lähellä 80 prosenttia,

[4] Pohjoismaiden keskinäiset osuudet jakaantuivat 1990-luvulla seuraavasti: ruotsi 61,0%, norja 18,5%,

kun taas muiden kielten osuus on jäänyt jo niin pieneksi, että kehityssuuntia on vaikea kaaviosta edes nähdä. Kaaviosta 7 onkin jätetty pois englanninkielinen kirjallisuus. Siinä näkyy, kuinka pohjoismainen kirjallisuus on onnistunut kasvattamaan osuuttaan vuosikymmenen loppua kohden. Myös espanjankielisen kirjallisuuden osuus on ollut hienoisessa kasvussa, ja se on niukasti ohittanut italian. Sen sijaan ranskan, saksan ja erityisesti venäjän osuudet ovat kaikki vuosikymmenen kuluessa pienentyneet.



Kaavio 6. Suomennetun kaunokirjallisuuden lähtökielten jakauman kehitys vuosina 1990—1999. (Lähde: Suomen kansallisbibliografia.)



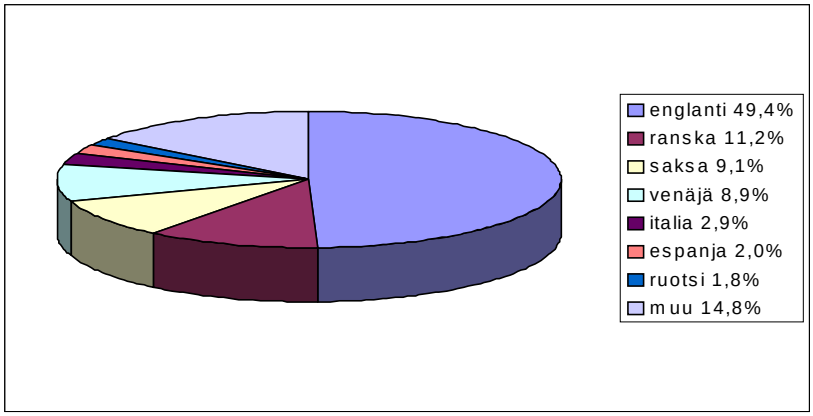
Kaavio 7. Suomennetun kaunokirjallisuuden lähtökielten jakauman kehitys vuosina 1990—1999. Englanti pudotettu pois. (Lähde: Suomen kansallisbibliografia.)

tanska 11,6% ja islanti 8,8%.

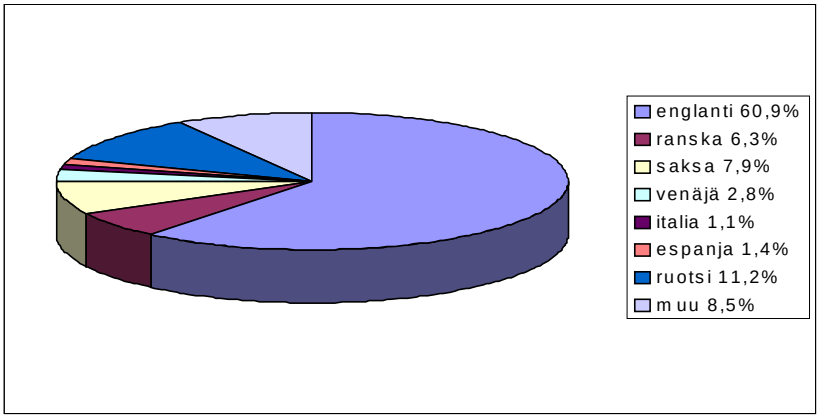
Suomalaisen käännöskirjallisuuden tämänhetkinen kulttuurikartta näyttää siis todellakin yksipuoliselta. Suomen tilanne ei kuitenkaan ole ainutlaatuinen; myös muualla maailmassa harjoitettu käännöstoiminta noudattelee samoja linjoja. Seuraavassa olen verrannut suomalaista käännöskarttaa tarkemmin yleiseen käännöstilanteeseen.

2.3. Vertailu kansainväliseen käännöstilanteeseen

Eri maiden vuosittaisia käännöstilastoja voidaan vertailla esimerkiksi Unescon julkaiseman Index Translationum -tietokannan pohjalta. Alla olevaan kaavioon 8 olen koonnut kaunokirjallisten käännösten suosituimmat lähtökielet vuosina 1979—1996 niin kuin Unesco on ne tilastoinut. Unescon luokittelussa kaunokirjallisuuden piiriin kuuluu sekä aikuisille että lapsille suunnattu kirjallisuus, ja tilastossa ovat mukana myös uusintapainokset. Jotta vertailu olisi kelvollinen, olen koonnut kaavioon 9 Suomen tiedot vastaavasta lähteestä.



Kaavio 8. Käännetyn kaunokirjallisuuden lähtökielten jakaumat Unescon jäsenmaissa vuosina 1979—1996. (Lähde: Index Translationum.)



Kaavio 9. Kaunokirjallisuuden lähtökielten jakaumat suomennoksissa vuosina 1979—1999[5]. (Lähde: Index Translationum.)

Englannilla näyttäisi olevan hyvin vahva asema myös muiden maiden käännöstuotannossa; Unescon mukaan noin puolet (49,4%) sen jäsenmaiden kaunokirjallisista käännöksistä on lähtöisin englanninkielisestä kirjallisuudesta. Seuraavaksi suosituimmat lähtökielet ovat ranska (11,2%), saksa (9,1%) ja venäjä (8,9%). Espanja yltää vasta sijalle kuusi 2,0 prosentin osuudella. Edellä on italia (2,9%) ja heti perässä piskuinen ruotsin kieli (1,8%). Muiden kielten yhteinen osuus on vajaat viisitoista prosenttia.

Verrattaessa maailman käännöstuotantoa suomennoksiin on havaittavissa huomattavaa samankaltaisuutta: käännöstilastojen kärkisijoja pitävät pitkälti samat kielet. Joitakin eroja kuitenkin löytyy. Ensinnäkin englannin ylivoima näyttää Suomessa selkeästi suuremmalta kuin muiden maiden yhteisessä tilastossa — siitä huolimatta että Unescon mukaan englannin osuus on meillä ”vain” 60 prosenttia, eikä 80 prosenttia niin kuin kansallisbibliografia Fennicassa. Toisekseen ruotsi sijoittuu meillä huomattavasti yleistilastoa korkeammalle, mikä sinänsä ei ole yllättävää, onhan kyse läheisen naapurimaamme kielestä. Huima yhdentoista prosentin osuuskin selittyy sillä, että Unescon tilastossa mukana ovat myös kotimaiset suomenruotsalaisen kirjallisuuden käännökset.

Seuraavina tulevien ranskan ja saksan osuudet eivät meillä juuri poikkea yleisestä linjasta; ainoastaan järjestys on vaihtunut siten, että saksa on meillä ranskaa suositumpi käännöskieli. Näiden jälkeen tulevan venäjän asema näyttää Suomessa yleistä linjaa huomattavasti heikommalta. Venäjän asemaa yleistilastossa

[5] Vaikka tilasto on virallisesti vuosilta 1979—1999, käytännössä tilastosta löytyvät suomennokset vain vuoteen 1994 asti.

nostanevat vahvat käännösvirrat sosialististen maiden välillä. Jos kuitenkin otetaan huomioon, että Venäjä on suuri naapurimaamme, suomennosmääriä voidaan pitää vähäisinä.

Espanjan asema käännöskielenä on yhtä heikko niin meillä kuin muuallakin. Puolentoista ja kahden prosentin osuudet eivät vastaa kuvaa laajalle levinneestä maailmankielestä. Mielenkiintoista on lisäksi huomata, kuinka paljon pienempi osuus ryhmällä ”muut” on Suomen tilastossa: vain 8,5 prosenttia. Kun tästä osansa lohkaisevat suomennokset tanskasta ja norjasta, muille pienille tai kaukaisemmille kielille ei juurikaan jää tilaa.

Kuva suomennoskirjallisuuden yksipuolisuudesta vahvistuu siis edelleen. Suomennostuotannon painopiste on asettunut hyvin vahvasti englannin ja ylipäänsä germaanisten kielten suuntaan. Romaaniset ja slaavilaiset kielet, samoin kuin kaikki muut valtavirran ulkopuoliset kielet ovat meillä pudonneet pieneen marginaaliin. Kuitenkaan Suomen tilanne ei poikkea kovin paljoa yleisestä käännöstilanteesta. Suomennoskirjallisuuden epätasaisen kulttuurikartan taustalla täytyy siis olla muitakin syitä kuin vain suomalaisten kirjallisten päättäjien makutottumukset. Seuraavassa luvussa esittelen eräitä teorioita siitä, millaiset tekijät käännöskirjallisuuden valikoitumista mahdollisesti ohjaavat.

3. NÄKÖKULMIA KÄÄNNÖSKIRJALLISUUDEN VALIKOITUMISEEN

Käännöskirjojen valintaa ja valitsijoita on käytännön tasolla tutkittu varsin vähän. Sen sijaan teorioita valintoja ohjaavista tekijöistä on esitetty useankin tieteenalan piirissä; aihetta ovat pohtineet niin käännöstieteilijät, kirjallisuustieteilijät kuin kulttuurin tutkijatkin. Tässä luvussa esittelen eräitä, osin toisiaan täydentäviä teorioita siitä, kuinka käännöskirjallisuus valikoituu ja millaiset tekijät valikoitumista ohjaavat.

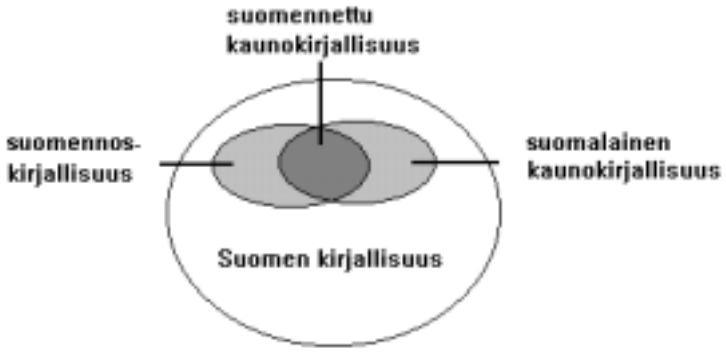
3.1. Kirjallisuus polysysteeminä

Kun moni käännöstieteilijä 1970-luvulla vielä pohti sitä, onko kääntäminen ylipäänsä mahdollista, alkoi israelilainen Itamar Even-Zohar (1978: 117—127) kehitellä teoriaa kirjallisesta *polysysteemistä*. Teorian mukaan kirjallisuus voidaan jakaa osajärjestelmiin, jotka yhdessä muodostavat eräänlaisen järjestelmien järjestelmän, polysysteemin. Venäläisten formalistien perinnettä jatkava Even-Zohar käyttää osajärjestelmien erotteluperusteena lähinnä muodollisia piirteitä. Olennaista kuitenkin on, että polysysteemiin luetaan mukaan kaikki erilaiset, myös perinteisen kirjallisuustieteen väheksymät kirjallisuuden muodot, kuten käännöskirjallisuus (1978: 117—118).

Even-Zohar perustelee näkemystään käännöskirjallisuudesta omana itsenäisenä osajärjestelmänään sillä, että näennäisestä heterogeenisyydestään huolimatta kaikkia käännöskirjoja sitovat toisiinsa yhtäältä periaatteet, joilla ne on valittu kohdekulttuurinsa kirjalliseen polysysteemiin, toisaalta niiden tapa reagoida kohdekulttuurin muihin järjestelmiin (ibid.). Näin esimerkiksi kaikkien suomen kielelle käännettyjen kirjojen voidaan katsoa muodostavan oman kirjallisen osajärjestelmänsä Suomen kirjallisuuden sisällä.

Polysysteemin ei kuitenkaan tarvitse rajoittua kahteen tasoon, vaan samalla periaatteella myös osajärjestelmät voidaan jakaa pienempiin osiin (1978: 123). Esimerkiksi suomennoskirjallisuuden osajärjestelmästä voidaan erottaa

omaksi järjestelmäkseen suomennettu *kauno*kirjallisuus, tämän tutkimuksen kohde. Toisaalta suomennettu kaunokirjallisuus voidaan nähdä osana suomalaisen kaunokirjallisuuden järjestelmää (kaavio 10). Tässä tutkimuksessa jakoa osajärjestelmiin on jatkettu vielä niin, että suomennetun kaunokirjallisuuden osajärjestelmä on lohkottu osiin eri lähtökielten mukaan.



Kaavio 10. Suomennettu kaunokirjallisuus osana Suomen kirjallisuuden polysysteemiä.

Polysysteemissä osajärjestelmät eivät ole keskenään tasavertaisia, vaan ne sijaitsevat pääjärjestelmänsä sisällä joko keskellä tai jonkinasteisessa periferiassa. Keskeisyyden mittarina Even-Zohar pitää osajärjestelmän eräänlaista innovatiivista voimaa eli sitä, kuinka paljon osajärjestelmällä on vaikutusta koko järjestelmän sisäiseen kehitykseen. Osajärjestelmän asema on harvoin pysyvä, ja se voi aikojen kuluessa vaihdella paljonkin. (1978: 119—120.)

Suomessa on viime vuosina julkaistu käännettyä kaunokirjallisuutta jopa enemmän kuin kotimaista; 1990-luvulla käännökset muodostivat keskimäärin 54 prosenttia kokonaistuotannosta. Vaikka käännöskirjallisuuden todellista innovatiivista voimaa onkin vaikea arvioida, voitaneen jo tuotantomäärien pohjalta sanoa, että käännöskirjallisuudella on varsin keskeinen asema suomalaisessa kauno-kirjallisuudessa. Even-Zoharin mukaan on olemassa kolme perustilannetta, jolloin käännöskirjallisuus voi nousta keskeiseen asemaan kirjallisen järjestelmän sisällä:

1) kirjallinen järjestelmä on nuori
2) kirjallinen järjestelmä on heikko tai pieni
3) kirjallinen järjestelmä on kriisissä tai siinä on puutteellisia osajärjestelmiä, ns. aukkoja (1978: 121).

Even-Zoharin mukaan käännöskirjojen valikoitumista ohjaa siis kohdejärjestelmässä kulloinkin vallitseva tilanne. Valinnat eivät pohjaudu alkuteosten pysyvään taiteelliseen arvoon — minkä teoria kiistää kokonaan — vaan valintakriteerit asetetaan eri aikoina eri tavoin. Kirjallisen järjestelmän aukot ja puutteet saavat aikaan eräänlaisen kirjallisen ”imun”, johon käännöskirjat ohjautuvat.

Even-Zoharin teoria on nostattanut kritiikkiä muun muassa pienten maiden kirjallisuuksien leimaamisesta ”heikoiksi” (ks. esim. Bassnett & Lefevere 1998: 127) sekä empiirisen todistusaineiston vähäisyyden vuoksi (ks. esim. Gentzler 1993: 122). Malli auttaa kuitenkin selittämään käännöskirjallisuuden keskeistä asemaa suomalaisessa kaunokirjakulttuurissa, ainakin osittain. Ensinnäkin Suomen kirjallinen järjestelmä on varsin nuori. Suomenkielisen kirjallisuuden tuotanto käynnistyi toden teolla vasta 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa, ja etenkin alkuvaiheessa kirjallisten mallien ja omakielisen materiaalin puute oli suuri. Kotimaiselle kirjatuotannolle haettiinkin vauhtia runsaasta käännöstuotannosta (Hellemann 1970: 427, Paloposki 2001). Aktiivisen suomennostoiminnan taustalla oli snellmanilainen ajatus siinä, että ”hyvät käännökset ovat aina ja kaikkialla perustaneet kirjallisuuden” (J.V. Snellman 1846 teoksessa Hellemann 1970: 418).

Sittemmin kotimainen kirjatuotanto on kehittynyt vankaksi, mutta silti kaikkien kirjallisuuden lajien kysyntää ei kyetä täyttämään kotimaisin voimin. Suomen kirjallinen, erityisesti kaunokirjallinen järjestelmä on varsin pieni tai heikko verrattuna moneen ympäröivään järjestelmään. Heikkoutta ei tässä ole käsitetty laadulliseksi vaan puhtaasti määrään perustuvaksi ominaisuudeksi. Suomessa julkaistaan vuosittain alle kaksi tuhatta kaunokirjaa, joista 700—800 on kotimaista tuotantoa. Vaikka määrä väestöön suhteutettuna onkin melkoinen, se on hyvin vaatimaton verrattuna esimerkiksi Ison-Britannian kirjalliseen tuotantoon. Isossa-Britanniassa julkaistaan vuosittain lähes 20 000 kaunokirjaa, joista iso osa on kotimaisia (Unesco Statistical Yearbook). Muista Euroopan maista myös Espanja, Saksa ja Ranska yltävät reilusti yli 10 000 kaunokirjan vuosivauhtiin. Suomalainen

kirjatuotanto ei millään riitä luomaan kaikkia niitä kirjallisia muotoja, joita suuremmat järjestelmät ympärillä tuottavat. Järjestelmästä löytyy evenzoharilaisia *aukkoja*. Selkein aukko lienee ajanvietekirjallisuuden kohdalla, jonka kysyntää kotimainen tuotanto ei riitä lähellekään kattamaan (Rasilainen 1989: 52, Niemi 1975: 45—50). Aukkoa täytetäänkin suomentamalla runsaasti ulkomaisia jännitys-, salapoliisi- ja rakkausromaaneja.

Vaikka käännetyn kaunokirjallisuuden asema Suomen kirjallisuuden polysysteemissä onkin säilynyt viimeiset satakunta vuotta varsin samankaltaisena, käännöskirjallisuuden sisällä osajärjestelmät ovat vaihdelleet paikkaa. Kun vielä viime vuosisadan alkuvaiheilla ruotsi, saksa ja venäjä olivat tärkeimmät käännös-kielemme, on sen jälkeen englanti yksin noussut valta-asemaan ja muut kielet ovat saaneet väistyä marginaaliin. Tämän kehityksen selittämiseksi ei polysysteemiteoria yksin riitä; esimerkiksi viihdekirjallisuuden aukkoa voitaisiin periaatteessa täyttää muullakin kuin angloamerikkalaisella kirjatuotannolla.

Even-Zohar tarkastelee polysysteemiä lähinnä vain *kirjallisten* voimien taistelukenttänä. Kirjallisuus ei kuitenkaan tapahdu tyhjiössä. Polysysteemin käsite voidaankin laajentaa viittaamaan kirjallisuuden ohella myös muuhun kulttuuriin — tai vielä laajemmin koko yhteiskuntaan (Gentzler 1993: 120). Tällöin kirjallinen polysysteemi lakkaa olemasta pelkkä itseohjautuva järjestelmä, jossa vaikuttavat vain kirjalliset voimat: kirjallisuutta muokkaa myös kosketus ei-kirjallisiin järjestelmiin.

Kirjallisuus on ensinnäkin jatkuvassa kosketuksessa muihin kulttuurin osa-alueisiin. Käännöskirjat kilpailevat samoilla markkinoilla paitsi erilaisten kirjojen myös elokuvien, videoiden, äänilevyjen sekä monien muiden kulttuuri-tuotteiden joukossa. Mitä muualla kulttuurissa tapahtuu, ei voi olla vaikuttamatta kirjallisuuteen. Esimerkiksi uusien multimediatuotteiden on ennustettu vievän mukanaan koko joukon nuoria lukijoita (Hietala 1999: 298). Toisaalta moni suomalainen käännöskirja on olemassaolonsa velkaa alkuteoksen pohjalta tehdylle menestyselokuvalle. Olisivatkohan esimerkiksi James Bond –kirjat myyntilistoilla ilman Bond-elokuvia? Tai olisiko Candace Bushnellin vasta suomennettu *Sinkkuelämää* ylittänyt meillä julkaisukynnystä ilman sen pohjana ollutta suosittua TV-sarjaa? Nykypäivänä tyypilliset tuotantoprosessiin ja omistukseen liittyvät kytkökset ovat omiaan lisäämään vuorovaikutusta osa-alueiden kesken (Brunila & Uusitalo 1989: 11).

Kulttuurituotteet eivät ole irrallaan myöskään yhteiskunnan muista sektoreista, kuten liike-elämän instituutioista ja yleisestä aateilmapiiristä. Erilaisten ei-kirjallisten tekijöiden yhteyttä suomennoskirjallisuuden kulttuurikarttaan on tutkinut tarkemmin Olli Jalonen. Teoksessaan *Kansa kulttuurin virroissa* (1985) Jalonen tarkastelee suomalaisen kulttuurituonnin (jonka yhdeksi osa-alueeksi hän laskee käännöskirjallisuuden) yhteyksiä Suomen yleiseen suuntautuneisuuteen vuosina 1928—1978. Puhuessaan yleisestä suuntautuneisuudesta Jalonen viittaa neljään eri osa-alueeseen: poliittisiin, kaupallisiin, sotilaallisiin ja kulttuurisiin suhteisiin. Jalosen mukaan yksikään osa-alue ei ole muista irrallaan, vaan kaikki vaikuttavat toinen toisiinsa (1985: 10).

Jalonen on laskenut maiden väliselle vuorovaikutukselle eräänlaisen oletusarvon keskinäisen etäisyyden ja väkiluvun pohjalta (1985: 268—269). Verrattaessa kulttuurituontia oletusarvoihin voidaan tehdä päätelmiä yli- tai alikorostuneisuudesta. Jalosen tutkimana aikavälinä vuosina 1928—1978 Suomen kulttuurituonti oli huomattavimmin ylikorostunutta Yhdysvaltain ja Ison-Britannian kohdalla. Voimakkaimmin alikorostunutta oli Jalosen mukaan tuonti Neuvostoliitosta. Espanjan tai Latinalaisen Amerikan asemaa hän ei eritellyt.

On kuitenkin huomattava, etteivät pelkkä etäisyys ja väkiluku välttämättä kerro totuutta maiden todennäköisistä kulttuurisuhteista. Jalonen toteaakin, että esimerkiksi yhteisellä kielellä — tai sen puuttumisella — on kulttuurin välittymisessä suuri rooli (1985: 262). Toinen tärkeä tekijä kulttuurin välittymisessä on lähtömaan asema kulttuurintuottajana. Tästä näkökulmasta on käännöskirjallisuuden ohjautumista tutkinut ranskalainen kirjallisuussosiologi Robert Escarpit.

3.2. Kansainväliset kirjallisuusvirrat

Robert Escarpit kuvaa kirjallisuuden siirtymistä kulttuurista toiseen *kirjallisuusvirtoina*. Pyrkiessään selvittämään eri kulttuurien erilaista asemaa kirjallisuusvirroissa Escarpit lähtee liikkeelle tavallaan päinvastaisesta suunnasta kuin polysysteemiteoria. Kun Even-Zoharin mukaan kirjallisuutta käännetään lähinnä silloin, jos vastaanottavan maan kirjallisuudessa on vajausta tai aukkoja, Escarpit

aloittaa tarkastelunsa lähtökulttuurista: lähtökulttuurin asemalla kirjantuottajana on olennainen merkitys kirjavirtojen synnyssä.

Escarpit'n lähtökohtana on havainto kirjatuotannon yhteydestä lukevaan yleisöön. Hänen mukaansa kaikkien maiden kirjatuotanto on riippuvainen ensisijaisesti kahdesta tekijästä: lukukykyisen (siis lukutaitoisen ja taloudellisesti riittävän itsenäisen) väestön määrästä sekä kirjallisten makujen moninaisuudesta (1966: 81). Mitä enemmän lukijoita ja mitä erilaisempia kirjallisia makuja, sitä enemmän alueella syntyy kirjallisuutta. Tätä kautta maailmaan on muodostunut ns. kirjallisia *korkea-* ja *matalapainealueita*. Korkeapainealueita ovat kulttuurit, joissa kirjoja tuotetaan paljon. Matalapainealueita ovat vastaavasti kulttuurit, joiden kirjatuotanto on pientä tai ei riitä vastaamaan kysyntään. Matalapainealueilla on yleensä

> - pieni väestöpohja tai suhteessa vähän kirjalliseen aktiivisuuteen kykenevää luku- ja kirjoitustaitoista väestöä sekä
> - pitkälle eriytynyt kirjallinen maku; kirjallista käyttäytymistä ei ohjaa esimerkiksi suuri yhtenäinen aate tai uskonto. (1966: 81—84.)

Suomi on tyypillinen pieniväestöinen matalapainealue. Escarpit'n mukaan korkea- ja matalapainealueiden välille syntyy *tasoitusvirtoja*, joissa korkeapainealueilta virtaa kirjallisuutta matalapainealueille. Käännöstoiminta ei siis käynnisty vain kohdekulttuurin tarpeesta vaan myös lähtökulttuurin tuottamasta paineesta.

Escarpit on eritellyt kirjallisia korkeapainealueita vertailemalla eri maiden kirjatuotantolukuja. Seuraavassa olen koonnut vastaavia lukuja Unescon uusimmasta Statistical Yearbook –tilastosta. Vasemmanpuoleisessa taulukossa 1 näkyvät maailman kymmenen suurinta kirjallisuuden tuottajamaata vuodelta 1995. Oikeanpuoleisessa taulukossa 2 ovat saman vuoden johtavat kirjamaat, kun mukana on pelkkä kaunokirjatuotanto.

Valtio	Koko kirjatuotanto
1. Iso-Britannia	101 764
2. Kiina*	100 951
3. Saksa	74 174
4. Yhdysvallat	62 039
5. Japani**	56 221
6. **Espanja**	48 467
7. Ranska	34 766
8. Italia	34 470
9. Venäjän federaatio	33 623
10. Brasilia	21 574
(Suomi)	(13 949)

* Tilasto vuodelta 1994
** Tilasto vuodelta 1996

Taulukko 1. Maailman suurimmat kirjallisuuden tuottajamaat vuonna 1995.

Valtio	Kaunokirjoja
1. Iso-Britannia	20 029
2. Espanja	14 492
3. Saksa	13 571
4. Japani**	11 924
5. Yhdysvallat	11 537
6. Ranska	10 545
7. Kiina*	9 735
8. Italia	9 225
9. Venäjän federaatio	7 704
10. Intia	4 078
(Suomi)	(1 947)

* Tilasto vuodelta 1994
** Tilasto vuodelta 1996

Taulukko 2. Maailman suurimmat kaunokirjallisuuden tuottajamaat vuonna 1995.

Ylivoimaisesti suurimpia kirjallisia korkeapainemaita olivat Iso-Britannia ja Kiina yli sadan tuhannen nimekkeen vuosituotannolla. Perässä seuraavat Saksa, Yhdysvallat, Japani ja Espanja. Jos tarkasteluun otetaan pelkkä kaunokirjallisuus, kärkimaat pysyvät samoina, mutta järjestys hieman muuttuu. Iso-Britannia on edelleen listan kärjessä noin 20 000 kaunokirjallisen nimekkeen vuosituotannolla. Toiselle sijalle nousee kuitenkin Espanja lähes 15 000 nimekkeellä. Yli kymmenen tuhannen nimekkeen vuosivauhtiin yltävät lisäksi Saksa, Japani, Yhdysvallat sekä Ranska ja hieman vähempään Kiina, Italia ja Venäjän federaatio. Suomessa julkaistiin vastaavana vuonna vajaat 2 000 kaunokirjallista nimekettä. On huomattava, että tilastoissa ovat mukana myös käännökset, joten alkuperäinen omakielinen tuotanto on mainittuja lukuja jonkin verran pienempi. Silti luettelo antaa melko hyvän kuvan siitä, mihin maihin kirjallinen korkeapaine keskittyy.

Koska käännöstilastoissa kirjallisuus esiintyy yleensä kielialueittain, olen seuraavassa vertailun vuoksi laskenut arviot myös kirjatuotantoluvuista kielialueittain. Tietoa ei sellaisenaan tilastoida. Lähtökohdaksi (taulukko 3) olen ottanut maailman eniten puhutut kielet: kiina, hindi, espanja, englanti, bengali, arabia, portugali, venäjä, japani, saksa ja ranska (Suomen tilastollinen vuosikirja).

Ranskan jälkeen tilastossa esiintyy vain ns. kolmannen maailman kieliä, kunnes sijalta 23 löytyy italia. Tilasto on vuodelta 1996.

Kieli	Puhujia (miljardia)
1. mandariinikiina	853
2. hindi (Intia)	348
3. espanja	346
4. englanti	330
5. bengali (Intia, Bangladesh)	197
6. arabia	195
7. portugali	173
8. venäjä	168
9. japani	123
10. saksa	98
11. ranska	74
... 23. italia	62

Taulukko 3. Maailman eniten puhutut kielet vuonna 1996. (Lähde: Suomen tilastollinen vuosikirja.)

Koska kirjallisuuden kannalta olennaista on se, kuinka suuri osa kielen käyttäjistä kykenee lukemaan ja kirjoittamaan, kielialueet, joilla väestöstä iso osa on lapsia tai joilla luku- ja kirjoitustaidottomuus on korkea, ovat kirjantuottajina muita heikommassa asemassa. Myös taloudellinen tai yhteiskunnallinen kehittymättömyys sekä koulutusjärjestelmän alhainen taso vähentävät kirjallista tuotantoa (Escarpit 1966: 76). Idän suuret kielet hindi, arabia ja bengali jäävätkin kirjallisina kielinä heikkoon asemaan. Latinalaisen Amerikan valtakielet espanja ja portugali kärsivät erityisesti laajasta luku- ja kirjoitustaidottomuudesta. Joillain alueilla kuten Kiinassa, Venäjällä sekä Lähi-idässä kirjallisuuden tuotantoa rajoittaa myös aatteellinen sensuuri.

Taulukkoon 4 olen laskenut karkean arvion maailman suurimpien kielialueiden kaunokirjatuotannosta. Laskennassa olen ottanut huomioon maakohtaiset kirjatuotantotilastot sekä kielten levinneisyys eri maissa.[6] Arviossa eivät ole mukana käännökset.

[6] Englannin arvion pohjana on Yhdysvaltojen, Ison-Britannian, Kanadan ja Australian yhteinen tuotanto 33 564, josta käännökset muodostanevat muutaman prosentin mutta jota englanninkielinen tuotanto lukuisissa muissa maissa lisännee reilusti. Espanjan arvio pohjautuu lukuun 19 280, joka

Kieli	Arvioitu kaunokirjatuotanto (nimekettä)	Puhujia (miljardia)
1. englanti	yli 30 000	346
2. espanja	yli 12 000	330
3. saksa	yli 10 000	98
4. ranska	yli 10 000	74
5. venäjä	yli 10 000	168
6. japani	yli 5 000	125
7. kiina	yli 5 000	853
8. italia	yli 5 000	62
9. portugali	yli 3 000	173
arabia	alle 3 000	195
hindi	alle 3 000	348
bengali	alle 3 000	197

Taulukko 4. Arvio kaunokirjallisuuden tuotannosta kielialueittain vuonna 1996.

Maailman suurin kaunokirjojen tuotantokieli on selkeästi englanti, jolla tuotetaan varovaisenkin arvion mukaan vähintään 30 000 uutta kaunokirjaa joka vuosi. Toiseksi suurimmalta kaunokirjalliselta kieleltä näyttäisi espanja, joka Latinalaisen Amerikan kehittyessä on kasvattamassa kirjatuotantoaan vauhdilla; arvioni mukaan espanjankielisen kaunokirjallisuuden vuosituotanto ylittää ainakin 12 000 nimekettä. Saksan, ranskan ja venäjän kielillä tuotetaan kullakin arviolta yli 10 000 kaunokirjaa vuodessa ja japanin, kiinan ja italian kielilläkin yli 5 000 nimekettä.

Jos näitä lukuja verrataan käännösmääriin, tulos on mielenkiintoinen. Unescon Index Translationum -tietokannan mukaan vuosina 1979—1999 tehtiin käännöksiä eniten seuraavista kielistä:

---

sisältää Espanjan, Argentiinan, Chilen, Ecuadorin, Paraguayn, Perun, Venezuelan, Costa Rican ja Kuuban kaunokirjatuotannon; käännösten osuus pienentänee lukua reilusti, mutta toisaalta siitä puuttuu useiden espanjankielisten maiden, esimerkiksi Meksikon, Kolumbian ja lähes koko Väli-Amerikan, tuotanto.

Kieli	Käännöksiä	Osuus
englanti	446.724	**49,4%**
ranska	101.154	11,2%
saksa	81.935	9,1%
venäjä	80.176	8,9%
italia	26.354	2,9%
espanja	18.073	**2,0%**
ruotsi	16.253	1,8%
muu	133.772	14,8%
yhteensä	904.441	100,1 %

Taulukko 5. Maailman käännetyimmät kielet vuosina 1979—1999.

Tilastosta voidaan tehdä ainakin kolme mielenkiintoista havaintoa. Ensinnäkin englannista käännetään huomattavasti enemmän (49,4%) kuin tuotantomäärien valossa voisi olettaa; vaikka englanti onkin suurin kirjantuottajakieli, näin suurta ylivoimaa ei voida selittää pelkällä tuotannollisella korkeapaineella. Toisekseen espanjankielistä kirjallisuutta käännetään huomattavan vähän (2,0%), vaikka espanja tuotantoluvuissa sijoittuukin korkealle. Lisäksi suuret kirjalliset kielet kiina ja japani eivät mahdu käännöstilaston kärkeen lainkaan; ne häviävät jopa pienelle ruotsin kielelle.

Escarpit toteaakin, ettei kirjallisuusvirtojen ohjautuminen korkeapainealueilta matalapainealueille ole esteetöntä (1966: 88—107). Kirjallisuuden leviämismahdollisuuksia heikentävät muun muassa kielialueen maantieteellinen pienuus, kaupallinen tai poliittinen eristäytyneisyys sekä kirjallisten välitysinstituutioiden epäyhtenäisyys. Maantieteellisestä rajoittuneisuudesta kärsivät suurten kirjatuotantokielten kohdalla ainakin italia, saksa, japani ja kiina. Laajimmalle ovat puolestaan levinneet englanti, espanja ja ranska, joilla pitäisikin olla parhaat mahdollisuudet levittäytyä kirjallisiin tasoitusvirtoihin.

Venäjän suuri osuus (8,9%) käännöstilastossa saattaa olla hieman harhaanjohtava; venäjästä käännetystä kirjallisuudesta valtaosa suuntautuu varsin suppealle alueelle muihin sosialistisiin maihin (ks. Escarpit 1966: 96). Tällainen kirjavirta onkin Escarpit'n mukaan enemmän ideologista kuin tasoitusvirtaa; ideologiset kirjavirrat sijoittuvat yhteisen aatteen jakavien kulttuurien välille. Escarpit'n mukaan on olemassa myös kolmas kirjavirtatyyppi, suvantovirta.

Suvantovirrat kulkevat eri korkeapainealueiden välillä sekoittaen niillä tuotettua materiaalia keskenään. (1973: 87.)

Escarpit'n kirjavirtateoriassa samoin kuin Even-Zoharin polysysteemiteoriassa on kuitenkin yksi heikkous: kumpikaan ei ota huomioon yksittäisen ihmisen toimintaa. Kirjallisuus nähdään joko itseohjautuvana järjestelmänä tai jonkinlaisena suurten voimien liikuttelemana massana. Vaikka kirjallisuus kytkeytyy suuriin järjestelmiin, sen tuottaminen, välittäminen ja vastaanotto ovat aina inhimillisen toiminnan tulosta. Juhani Niemeä (1991: 16) lainaten: "Minkäänlaisia yli-persoonallisia voimia tai 'historian järkeä' ei tarvitse olettaa kirjallisen toiminnan selittämiseksi", vaan kirjallisuus on tulkittavissa "yksityisten henkilöiden toiminnan verkostoksi". Myös käännöskirjallisuuden valikoituminen on pitkälti inhimillisten vallankäyttäjien käsissä.

3.3. Käännöskirjallisuuden vallankäyttäjät

André Lefeveren mukaan kirjallisia vallankäyttäjiä ovat kaikki ne henkilöt ja ryhmät, jotka jollain tavoin edistävät tai rajoittavat tuotantoa tai vastaanottoa kirjallisessa järjestelmässä. Lefevere jakaa vallankäyttäjät kahteen päätyyppiin: järjestelmän sisäisiin ja ulkopuolisiin (1992: 14—15). Lefeveren ajatukset ovat tavallaan jatkoa Even-Zoharin systeemiteorialle; siinä missä Even-Zoharin itseohjautuvaa poly-systeemiä kuitenkin säätelevät lähinnä muoto-opilliset lainalaisuudet, Lefeveren järjestelmää hallitsevat ihmiset ja instituutiot. Lefeveren mukaan kirjallinen "järjestelmä" onkin käsitettävä lukijoihin ja kirjoittajiin kohdistuvana "rajoitteiden sarjana", ei itse itseään ohjaavana deterministisenä objektina (1992: 12—13).

Lefevere nimittää kirjallisen järjestelmän sisäisiä vallankäyttäjiä *ammattilaisiksi* (professionals); järjestelmän ulkopuolella vaikuttavat puolestaan *isännät* (patronage). Tyypillisiä ammattilaisia ovat kirjallisuuden kääntäjät, arvostelijat, opettajat ja tutkijat. Isännät taas toimivat yleensä jonkinlaisen instituutioiden muodossa kirjallisen järjestelmän ja muun yhteiskunnan rajapinnassa; he edustavat yhteiskunnassa vallitsevaa ideologiaa[7]. Isäntiä ovat esimerkiksi media,

[7] Ideologia on ymmärretty tässä sanan laajassa merkityksessä: maailmankuvana, käsityksenä siitä, miten asioiden pitäisi olla.

kustantamot, erilaiset poliittiset tai uskonnolliset ryhmät sekä koulutusinstituutio. (1992: 14.)

Käytännössä valta jakaantuu niin, että isännillä on ”palveluksessaan” kirjallisuuden ammattilaisia, joiden tehtävä on ohjata kirjallisuuden kehitystä isäntien ideologian mukaisesti. Isäntien valta heijastuu siis ammattilaisiin, ammattilaisten valta puolestaan kirjallisuuteen. Ammattilaista voi sitoa isäntään yhteinen ideologia, taloudelliset tekijät tai asemallinen hyöty. (1992: 16—17.) Esimerkiksi yliopiston alaisuudessa työskentelevä kirjallisuuden professori saa työstään vastineeksi sekä rahallista palkkaa sekä korkean aseman tuomaa arvostusta. Vastineeksi yliopisto voi edellyttää tiettyä lojaaliutta toimintatapojaan ja arvomaailmaansa kohtaan.

Ammattilaisille keskeinen työväline on poetiikka eli oppi siitä, mitä kirjallisuus on ja voi olla. Yhteisen ideologian pohjalta luotu poetiikka toimii mittapuuna kirjallisten tuotteiden arvottamisessa. Arvottamisen tuloksena syntyy kaanon, luettelo arvokkaana pidetystä kirjallisuudesta. Toisinaan eri isäntien alaisuudessa vaikuttavat ammattilaiset saattavat laatia toisistaan poikkeavia kaanoneita, jolloin syntyy keskenään kilpailevia kirjallisia koulukuntia. (1992: 28—29.) Koska yhteiskunta elää ja isännät vaihtuvat, myös poetiikkaa ja kaanonia on jatkuvasti muokattava vastaamaan kulloistakin tilannetta. Tyypillistä onkin, että kirjallisuushistoria kirjoitetaan uudelleen aina muutaman sukupolven välein. Vaikka jokaisella sukupolvella on tapana pitää omaa poetiikkaansa kaikkein oikeimpana ja totuudellisimpana, kirjalliset kaanonit ja arvostukset ovat aina suhteellisia — ne heijastavat oman aikansa ideologiaa ja poetiikkaa. (1992: 35.)

Ideologiaan mukautuminen tapahtuu yleensä tiedostamatta — etenkin länsimaisessa kulttuurissa, jossa ideologiaa ei ole tapana tuoda näkyvästi esille, toisin kuin esimerkiksi sosialistisissa tai vaikkapa islamilaisissa maissa. Ideologian vaikutuksen voi kuitenkin nähdä, jos alkaa tutkia eri aikakausien kaanoneita. Toinen keino on asettaa rinnakkain samasta tekstistä eri aikakausina tuotettuja käännöksiä. Käännöksissä heijastuvat sekä kohdekulttuurissa vallinnut poetiikka että kääntäjän ideologiset käsitykset (1992: 41). Jos kääntäjä haluaa, että hänen kääntämänsä teksti tulee kohdekulttuurissaan hyväksytyksi, hänen on käännösratkaisuissaan mukauduttava kohdekulttuurin odotuksiin hyvästä ja sopivasta kirjallisuudesta.

Samoin jo teosten käännösohjelmaan ottamisesta päättävä kustannusvirkailija joutuu myötäilemään vallitsevaa ideologiaa. Hyvä esimerkki tästä on John

Steinbeckin *Vihan hedelmien* historia. Teoksen hylkäsivät aikanaan sekä Otava että WSOY. Otavan hylkäyksen syynä oli ”yleinen saksalaissuuntaus”; WSOY:n Yrjö Jäntin mielestä teos edusti ”kommunistista propagandaa” (Hellemann 1996:125). Lopulta Tammi osti käännösoikeudet, ja nykyään teosta arvostetaan meilläkin suurena klassikkona.

Kirjallisuuden ammattilaisten tehtävä on siis huolehtia siitä, ettei kirjallinen järjestelmä poikkea liikaa ajan ideologiasta. Yksi tehokas keino on kirjallisuuden kirjoittaminen uudelleen. Ammattilaisten käsissä syntyy käännöksiä, antologioita ja kirjallisuushistorioita, joissa alkuperäisiä teoksia on tulkittu ja muokattu, järjestelty uudelleen ja lyhennelty. Uudelleenkirjoittaminen on kasvava vallankäytön muoto, sillä nykyään yhä useampi lukija tutustuu kirjallisuuteen alkuperäisten teosten sijaan juuri uudeellenkirjoitusten kautta (Lefevere 1992: 4—5). Esimerkiksi opiskelija, joka haluaa saada käsityksen Afrikan kirjallisuudesta, tuskin rientää hankkimaan itselleen mittavaa kokoelmaa alkuperäistä afrikkalaista kirjallisuutta, vaan lainaa kirjastosta antologian, johon on valittu ja käännetty sopivan tiiviiseen muotoon otteita eri kirjailijoiden tuotannosta. Uudelleenkirjoittajien valintojen pohjalta muodostetaan käsityksiä ei vain yksittäisistä teoksista vaan kirjailijoista ja kokonaisista kirjallisuusjärjestelmistä.

Ammattilaisen ei toki ole pakko mukautua vallitsevaan ideologiaan, vaan hän voi valita myös ideologiaa vastustavan linjan ja tehdä odotusten vastaisia valintoja päättäessään esimerkiksi ”hyvästä” kirjallisuudesta, käännettäväksi ehdotettavasta teoksesta tai yksittäisestä käännösratkaisusta. Tällaista toimintatapaa on peräänkuuluttanut Lawrence Venuti.

3.4. Venuti ja länsimainen käännöskulttuuri

Lawrence Venuti tuli tunnetuksi 1990-luvun puolivälissä, kun hän alkoi kritisoida angloamerikkalaisen kulttuurin valta-asemaa maailman käännöskirjallisuudessa. Hän moitti avoimesti angloamerikkalaisia kustantajia siitä, että nämä keskittyvät vain käännösoikeuksilla rahastamiseen samaan aikaan, kun muissa kulttuureissa tunnollisesti käännetään niille markkinoitua kirjallisuutta. Käännöksiä vieroksuvaa angloamerikkalaista kulttuuria hän taas syytti narsistisuudesta ja muukalaisvihasta. (1995: 14—17.)

Venutin mukaan keskeinen syy siihen, miksi käännöskirjallisuus ei ole lyönyt läpi angloamerikkalaisessa kulttuurissa, on vallitseva käännöskulttuuri. Vallitseva tapa edellyttää, että käännökset muovataan kohdekulttuurin konventioiden mukaisiksi; niiden tulee tuottaa lukijoille narsistinen kokemus oman tunnistamisesta toisessa. Venuti kutsuu menetelmää Friedrich Schleiermacheria lainaten *kotouttamiseksi* (domestication; 1995: 20). Kotouttavan käännösmenetelmän selkein tuntomerkki on sujuvuuden vaatimus. Kun käännös rakennetaan kohdekielen ja -kirjallisuuden konventioiden pohjalta, se avautuu lukijalle sujuvana ja vastaa miellyttävästi lukijan odotuksia ja aiempia kokemuksia kirjallisuudesta. Itse asiassa käännös tuntuu niin luontevalta, että lukija ei edes huomaa sen olevan käännös, vaan kuvittelee lukevansa alkuperäistä teosta.

Kotouttavaan käännöskulttuuriin kuuluukin myös kääntäjän piilottaminen. Koska hyvä käännös on huomaamaton, käännös julkaistaan alkuteoksen kirjoittajan nimissä, eikä lukijalle paljasteta, millaisen prosessin teos on läpikäynyt syntyessään uudelleen uuteen kulttuuriin. Kotouttavan käännöksen vastakohta on *vieraannuttava* (foreignizing) käännös. Vieraannuttava käännös jättää tekstiin selkeitä merkkejä lähtökulttuurista, vieraasta ja erilaisesta. Se ei mukauta kaikkea lukijalle valmiiksi tutun maailman mukaiseksi.

Kotouttaminen voi olla paitsi käännösstrategia myös kustannuspoliittinen valintastrategia. Kotouttava kustantaja ei kustanna teoksia, jotka poikkeavat liikaa vallitsevasta kirjallisuuskäsityksestä. Hän suosii lukijoille jo tuttuja kirjallisuuden lajeja ja tyylejä. Vieraannuttavaa kustannuspolitiikkaa toteuttava kustantaja puolestaan valikoi rohkeammin kirjallisuutta, joka poikkeaa perinteisestä kirjallisuuden kuvasta. Tällaista on esimerkiksi vieraiden kulttuurien kirjallisuus.

Venuti itse peräänkuuluttaa vieraannuttavaa kääntämistä. Hänen mukaansa vieraannuttavin käännöksin voidaan ehkäistä kulttuurista rasismia ja

edistää geopoliittista demokratiaa (1995: 20). Kotouttava kääntäminen eli vieraan ja erilaisen jatkuva ”piilottaminen” lukijoilta johtaa siihen, etteivät nämä pääse koskaan tottumaan erilaisuuteen. Erilainen kirjallisuus ei käy kaupaksi. Tämä vie oravanpyörään, jossa kaupallisten paineiden alla taistelevat kustantajat jatkavat kotouttavien käännösten tai kotimaisen kirjallisuuden suosimista, jolloin lukijat eivät edelleenkään saa mahdollisuutta uusia kirjallista makuaan. Angloamerikkalaisessa kulttuurissa käännökset ovatkin hyvin perifeerisessä asemassa. Viimeisten vuosikymmenien aikana käännösten osuus on pysytellyt niin Yhdysvalloissa kuin Isossa-Britanniassakin alle neljässä prosentissa koko kirjatuotannosta (1995: 12).

Venutin teoria on saanut osakseen paitsi paljon huomiota myös kritiikkiä (esim. Robinson 1977, Pym 1996: 165—177, Tymoczko 2000: 34—47); teoriaa on pidetty elitistisenä, empiirisesti todentamattomana ja termeiltään epämääräisenä. Erityisen paljon kritiikkiä on nostattanut Venutin hyökkäys käännösten sujuvuutta vastaan. Onkin vaikea ymmärtää, kuinka Venutin ihannoimat ”epäsujuvat” käännökset voisivat parantaa käännöskirjallisuuden suosiota.

Douglas Robinson (1997) ottaa kritiikissään esiin metaforat. Jos metaforia aletaan kääntää vieraannuttaen, käännös voi helposti toimia itseään vastaan. Robinsonin esimerkkinä on espanjankielinen sanonta ”El mundo es un pañuelo”. Sen vieraannuttava käännös kuuluisi ”The world is a handkerchief” eli ”Maailma on nenäliina”. Kotouttaen sanonta kuuluu ”It’s a small world”, ”Pieni on maailma”. Useimmista lukijoista vieraannuttava käännös todennäköisesti vaikuttaisi huvittavalta, jopa naiivilta ja todella oudolta. Vaatiikin melkoista kielen ja kulttuurin asiantuntijuutta kyetä tunnistamaan outoudet lähtökulttuurin aineksiksi ja vieläpä ymmärtää ne oikein. Todennäköisempää on, että lukija lopulta tympääntyy tekstiin ja hylkää sen.

Michael Cronin (1998: 147) on puolestaan tuonut esiin, kuinka pienelle kielelle kotouttava kääntäminen voi olla suorastaan elinehto. Esimerkiksi olemassaolostaan taisteleva pieni iirin kieli tarvitsee kiperästi sujuvaa iirinkielistä käännöskirjallisuutta. Kotouttavat käännökset ovat avain sen säilymiseen elinvoimaisena kirjallisena kielenä.

Suomessakaan kielellisen sujuvuuden rikkominen tuskin on avain marginaalikirjallisuuden aseman parantamiseen. Sen sijaan toinen kotouttamisen piirre, kääntäjän piilossa pitäminen ja käännöstyön peittäminen, saattaa rajoittaa

valtavirrasta poikkeavan kirjallisuuden leviämismahdollisuuksia. Tässä suhteessahan suomalainenkin käännöskulttuuri on varsin kotouttavaa: kääntäjästä näkyy yleensä pelkkä nimi sisälehdellä. Kääntäjän esipuheita ei juuri tapaa, ja ylimääräiset selitykset tai huomautukset on pidetty minimissä. Kääntäjän näkyminen koetaan usein häiritseväksi; se rikkoo illuusion, että lukijalla olisi kädessään alkuperäinen teksti.

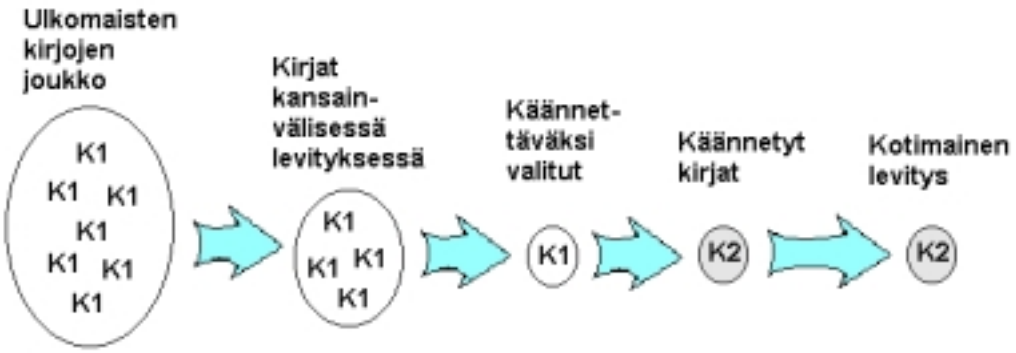
Käännöstyön näkymättömyys on valitettavaa erityisesti silloin, kun käännetty teos edustaa valtakulttuurista voimakkaasti poikkeavaa kulttuuria. Lukijan voi olla vaikea saada otetta teokseen, jollei hänelle kerrota teoksen taustoista. Käännöksestä voi olla vaikea löytää tietoa edes siitä, mistä maasta teos on lähtöisin. Usein löytyy vain lyhyt maininta tyyliin ”sen ja sen kielinen alkuteos ilmestyi vuonna...”, tämäkin jonnekin julkaisutietojen keskelle piilotettuna. Tarkempi määrittely on jätetty markkinointiosaston ja takakansitekstin laatijan harkinnan varaan. Jos sen sijaan kääntäjän sallittaisiin avoimesti rikkoa olemassa-olemattomuutensa illuusio, hän voisi asiantuntijana perehdyttää lukijat teoksen kulttuuriseen ja kirjalliseen taustaan esimerkiksi kattavalla esipuheella.

Hyvä esimerkki siitä, miten asiantuntevilla esipuheilla olisi voitu parantaa kirjallisten teosten menestystä käännösmaassa, on Suomen kirjallisuus Pohjois-Amerikassa (ks. Schoolfield 1994: 13—33). Muun muassa Aleksis Kiven Seitsemän veljestä ja F. E. Sillanpään Hurskas kurjuus saivat aikanaan pohjois-amerikkalaisilta arvostelijoilta osakseen kritiikkiä siitä, ettei käännöksiin ollut sisällytetty teosten kirjallista ja kulttuurista taustaa selvittävää tietoa. Keskiverto amerikkalainen lukija on aika heikoilla yrittäessään lukea Seitsemää veljestä ilman mitään kosketusta suomalaiseen kulttuuriin tai Hurskasta kurjuutta ilman tietoa Suomen itsenäistymiseen liittyneistä tapahtumista. Sama puute on vaivannut lukuisia muita Suomen kirjallisuuden helmien käännöksiä, ja vastaanotto on ollut sen mukainen. Schoolfieldin mukaan niinkin yksinkertaisella lisäyksellä kuin suomalaista kulttuuria ja historiaa esittelevillä esipuheilla tai jälkisanoilla teosten mahdollisuuksia menestyä olisi voitu parantaa paljon.

4. SUOMENNOSKIRJA SYNTYY: VALINTOJEN ANALYYSI

Tässä luvussa analysoin sitä, millaisten valintojen kautta suomennettu kaunokirjallisuus syntyy ja miksi valintaprosessista suoriutuu läpi niin paljon useammin englantilaiselta kuin espanjalaiselta kielialueelta lähtenyt teos. Seuraan analyysissa suomennoskirjan kronologista syntyprosessia. Käyn läpi syntyprosessiin liittyviä valintatilanteita, selvitän ketkä valintoja tekevät sekä millaiset erilaiset tekijät valintapäätöksiin vaikuttavat.

Käännöskirjan syntyprosessia voidaan kuvata esimerkiksi seuraavanlaisena ketjuna:



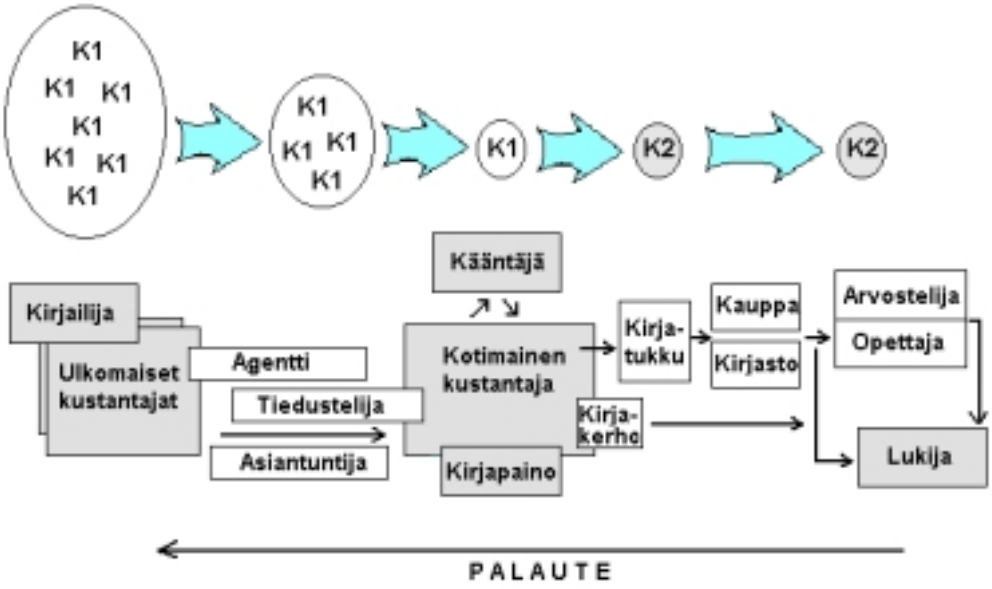
Kaavio 11. Käännöskirjan syntyprosessi.

Periaatteessa potentiaalisia käännöskirjoja ovat kaikki eri maissa eri kielillä tuotetut kirjat. Näistä kuitenkin vain pieni osa valikoituu kansainväliseen levitykseen, ja näistä edelleen murto-osa käännösohjelmiin. Käännettäväksi valitut kirjat käyvät läpi täyden muodonmuutoksen: kääntäjät kirjoittavat ne uudelleen uutta yleisöä varten. Näin syntyneet teokset siirtyvät sitten kotimaisille kirjamarkkinoille, missä niistä valikoituvat lopulliset lukijoiden kirjat eli ne, joita ostetaan, lainataan ja luetaan.

Prosessiin osallistuu eri vaiheissa erilaisia vallankäyttäjiä. Heitä voidaan tarkastella esimerkiksi niiden neljän roolin kautta, jotka Juhani Niemi (1991: 17) hahmottaa kirjallisessa kommunikaatiossa: *tuottajat*, *välittäjät*, *suodattajat* ja *vastaanottajat*. Kirjallisuus siirtyy harvoin suoraan tuottajalta

vastaanottajalle; se liikkuu yleensä erilaisten välittäjien ja suodattajien käsien kautta. Välittäjän tehtävä on saattaa kirjallisuus lukijoiden ulottuville. Suodattajat puolestaan arvottavat ja tulkitsevat; heidän käsissään on päättää ”hyvästä” ja ”huonosta” kirjallisuudesta.

Käännöskirjallisuus eroaa omakielisestä kirjallisuudesta siinä, että se käy kirjallisen kommunikaation vaiheet läpi tavallaan kaksi kertaa (Kovala 1992: 13). Käännöskirjan syntyprosessiin kuuluu siis kaksi tuotanto-, välitys-, suodatus- ja vastaanottovaihetta[8]. Suomalaisessa ympäristössä roolit voidaan jaotella kutakuinkin seuraavasti:



Kaavio 12. Käännöskirjan syntyprosessi Suomessa.

Suomennoskirjan ensimmäinen tuottaja on ulkomainen kirjailija kustantajineen. Ennen siirtymistään Suomeen kirja kohtaa välittäjän, tyypillisimmillään kirjallisen edustajan (agentin), joka tarjoaa käännösoikeuksia suomalaiselle kustantajalle. Toisinaan kirjoista saadaan vihiä esimerkiksi palkatun tiedustelijan (scoutin), kustantajakollegan tai asiantuntijan, vaikkapa kääntäjän kautta. Välittäjien tarjoamien kirjojen joukosta suomalainen kustantaja suodattaa sitten ne, jotka pääsevät lopulliseen kustannusohjelmaan. Yleensä tämä tapahtuu niin, että kustantaja

[8] Pohjana käytetyssä Urpo Kovalan (1992:13) mallissa käännöskirja käy läpi kaksi tuotanto- ja *levitys*vaihetta ennen siirtymistään lopullisille vastaanottajille. Vastaanoton Kovala jakaa edelleen julkiseen ja yksityiseen. Varsinaista suodatusvaihetta hän ei mainitse.

ottaa lupaaviksi katsomiinsa teoksiin ”option” eli varauksen ostaa käännösoikeudet tietyn harkinta-ajan sisällä. Tänä aikana tehdään lopullinen päätös siitä, onko teos suomentamisen arvoinen. Kustantaja voi toki toimia myös itse aktiivisena välittäjänä ja hankkia käännösoikeudet täysin omasta aloitteestaan.

Tämän jälkeen alkuteos siirtyy kääntäjälle, joka oman vastaanottonsa kautta tuottaa alkutekstistä suomennoksen. Tuotantovaiheeseen osallistuu myös kustantaja, joka huolehtii muun muassa kirjojen painatuksesta. Kustantajalta suomennos siirtyy sitten kotimaisille välittäjille, tavallisesti kirjatukulle ja sen kautta kirjakauppoihin ja kirjastoihin, missä kirjat kohtaavat lopulliset vastaanottajansa eli suomenkieliset lukijat. Suurilla kustantamoilla on lisäksi omat kirjakerhonsa, jotka välittävät kirjoja lukijoille suoraan postimyyntinä.

Suomennokset kohtaavat matkallaan myös suodattajia, jotka arvottavat ja tulkitsevat niitä. Suodattajien työ vaikuttaa pitkälti siihen, jääkö jokin teos klassikkona elämään vai katoaako se vähin äänin muiden unohdettujen käännös-kirjojen joukkoon. Kirjalliselle kommunikaatiolle on ominaista myös kaksi-suuntaisuus: prosessissa virtaa jatkuvasti takaisinpäin palautetta, mikä heijastuu toimintaan jatkossa (Niemi 1991: 17).

Suomennoskirjan syntyprosessi ei toki aina ole näin yksiviivainen. Jokainen suomennos syntyy omana yksilönään ja saattaa käydä läpi hyvinkin erilaisia vaiheita. Teos saattaa joutua läpäisemään esimerkiksi kolminkertaisen valintaprosessin: ensin on menestyttävä alkuperämaassa, sitten käännöksenä, jonka pohjalta vasta päätetään tehdä lisää käännöksiä. Näin tapahtuu usein ns. kolmannen maailman kirjallisuuden kohdalla.

Seuraavissa luvuissa analysoin tarkemmin syntyprosessin eri vaiheita. Käsittelyä varten olen jakanut prosessin viiteen eri osaan:

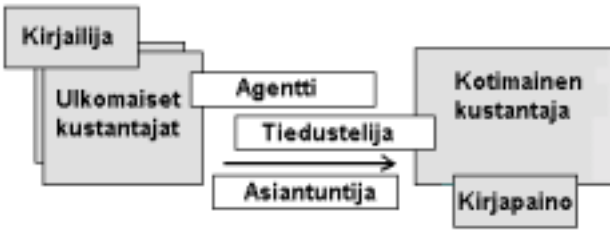
- alkuteosten tuotanto ja välitys
- alkuteosten suodatus
- käännösvaihe
- käännöskirjojen välitys ja suodatus
- käännöskirjojen vastaanotto.

Ensin analysoin Suomeen kohdistuvaa käännöskirjatarjontaa. Tämän jälkeen selvitän, kuinka ehdokkaista seulotaan teokset suomennosohjelmiin. Kääntäjän työtä käsittelen siltä osin kuin arvelen sillä olevan vaikutusta käännöskirjan menestykseen ja kirjavalintoihin jatkossa. Sitten tutkin, kuinka käännöskirjat etenevät välitysportaassa ja pohdin suodattajien merkitystä. Lopuksi käsittelen lukijoiden osuutta ketjussa.

Koska keskeisimpiä vallankäyttäjiä käännöskirjojen syntyprosessissa ovat kustantajat, tein analyysin avuksi kustantajakyselyn. Kyselyn kohderyhmänä oli neljätoista kotimaista kustantamoa, jotka valitsin Suomen Kustannusyhdistyksen jäsenluettelosta sekä Kulttuurivihkot 3—4/2000 -lehdessä julkaistun pien-kustantamoja esitelleen artikkelin perusteella. Käytännössä kelpuutin mukaan kaikki, jotka ilmoittivat julkaisevansa käännettyä kaunokirjallisuutta; pois rajasin vain selkeästi uskonnollis-aatteelliset kustantamot. Kyselylomake ja kyselyn tuloksista kustantajille lähettämäni yhteenveto löytyvät liitteistä 1 ja 2.

Toteutin kyselyn loppukesällä 2000. Neljästätoista kohdekustantamosta yhdeksän palautti vastauslomakkeen. Vastaajista kolme edusti suurta, kaksi keskisuurta ja neljä pienkustantamoa. Vastauksissa ilmoitettujen julkaisumäärien perusteella kyselyyn osallistuneiden kustantamoiden osuus viime vuosina julkaistusta suomennetusta kaunokirjallisuudesta on vajaat kaksi kolmasosaa (182—200 uutuus-nimekettä vuodessa). Vaikka vastaajajoukko onkin edustava otos, koska kohderyhmä oli alkujaankin pieni, yksittäisten mielipiteiden osuus tuloksissa on melko suuri.

4.1. Alkuteosten tuotanto ja välitys



Käännöskirjan synty alkaa siis siitä, kun vieraskielinen alkuteos kirjoitetaan — tai nykyään yhä useammin, kun siitä laaditaan käsikirjoitus tai synopsis. Kirja-

teollisuuden vauhti on jo niin huima, että käännösoikeudet myydään usein käsikirjoitusvaiheessa. Kulttuurit, joissa kirjoja tai käsikirjoituksia tuotetaan paljon, synnyttävät korkeapainealueita, joista sitten kohdistuu kirjallista painetta pienituotantoisempiin maihin.

Aiemmin kuitenkin todettiin, etteivät käännöstilastot ole kovinkaan suorassa yhteydessä kirjatuotantomääriin (ks. s. 24—25). Esimerkiksi englanninkielistä kaunokirjallisuutta käännetään huomattavasti enemmän kuin tuotantomäärien valossa voisi olettaa, espanjankielistä puolestaan huomattavasti vähemmän. Vaikuttaakin siltä, että tärkeämpää kuin suuri tuotanto on kirjojen tehokas *välitys* käännösmaihin.

Kuinka käännöskirjat sitten välittyvät suomalaisille kustantajille? Tutkimusta varten tekemässäni kyselyssä esitin kotimaisille kustantajille erilaisia suomennosmateriaalin hankintakanavia. Pyysin arvioimaan, kuinka keskeisiä nämä ovat heidän kustantamoissaan, sekä täydentämään luetteloa tarpeen mukaan (ks. liite 1). Tulokset olen koonnut alla olevaan taulukkoon 6. Kyselyssä käytetyt sanalliset arviot olen muuntanut numeerisiksi arvoiksi seuraavasti:

4 = käytämme usein
3 = käytämme melko usein
2 = käytämme melko harvoin
1 = käytämme hyvin harvoin tai ei lainkaan.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=3)	KAIKKI (N=8)
a) Ulkomaisten kustantajien tai heidän edustajiensa tarjoama materiaali	**3,8**	1,8	**2,9**
b) Ulkomaisten kirjailijoiden tai heidän edustajiensa tarjoama materiaali	**3,2**	2,3	**2,8**
c) Omien palkattujen tiedustelijoiden ehdotukset	**3,0**	**3,0**	**3,0**
d) Kääntäjien ehdotukset	2,2	**3,3**	**2,7**
e) Ulkomaisten kustantajien luettelot ja/tai esitteet	2,6	2,0	2,3
f) Kirjalliset ja/tai kustannusalan lehdet	**2,8**	1,8	2,3
g) Ulkomaisten päivälehtien kulttuurisivut	2,0	2,0	2,0
h) Kirjamessuilla käynti	**3,8**	1,8	**2,9**
i) Ulkomaisissa kirjakaupoissa käynti	2,4	**2,5**	2,4

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=3)	KAIKKI (N=8)
(KESKIARVO)	(2,9)	(2,3)	(2,6)

4 = käytämme usein, 3 = melko usein, 2 = melko harvoin, 1 = hyvin harvoin/ei lainkaan

Taulukko 6. Suomalaisten kustantajien käyttämiä suomennosmateriaalin hankintakanavia.

Etenkin suuret ja keskisuuret kustantamot hankkivat valtaosan käännös-materiaalistaan kirjallisten edustajien, scoutien ja kirjamessujen kautta. Tietoa saadaan myös ulkomaisilta kustantajakollegoilta sekä alan lehdistä. Pienkustantajat sen sijaan suosivat kirjakaupoissa kiertelyä, Internetiä, kirjastoja, lähipiiristä tulleita ehdotuksia sekä erityisesti kääntäjien tarjoamaa materiaalia. Varsinkin espanjankielisen kirjallisuuden kohdalla kääntäjien aktiivisuus osoittautui tärkeäksi. Kyselyyn osallistuneista pienkustantajista molemmat espanjankielistä kirjallisuutta julkaisseet kertoivat löytäneensä materiaalin nimenomaan kääntäjän kautta, kun taas ne, jotka eivät olleet koskaan julkaisseet espanjankielistä kirjallisuutta, valittelivat kääntäjien puutetta.

Tietoa potentiaalisista käännöskirjoista saadaan siis yhtäältä kirjoja tarjoavien välittäjien toisaalta oman aktiivisen etsinnän kautta. Välittäjien merkitys korostuu erityisesti suurempien kustantamoiden kohdalla. Ulkomaisella kaunokirjalla on siten huomattavasti paremmat mahdollisuudet päätyä käännöskirjaksi, jos sen olemassaolosta — tai tulevasta olemassaolosta — tiedotetaan ja sen käännösoikeuksia markkinoidaan ahkerasti käännösmaihin. Markkinoinnin tarvetta kasvattaa osaltaan kirjateollisuuden kiihtyvä vauhti: kun kilpailu menekkikirjojen käännösoikeuksista on kova (Jarl Hellemannin (1996: 127) mukaan taistelu on kiristynyt jo ”yli järkevyyden rajojen”), kustantamoissa satsataan nimenomaan kansainvälisen huomion saavuttaneiden kirjauutuuksien seurantaan.

Tässä kilpailussa kaikkien kulttuurialueiden kirjallisuus ei ole läheskään samalla viivalla; markkinoinnin tehossa on suuria eroja. Kun kyselyyn osallistuneilta kustantajilta tiedusteltiin, kuinka tehokkaasti eri kirjantuottajamaat heidän mielestään markkinoivat materiaalia suomalaisille kustantajille, erot näkyivät selkeästi. Pyysin arviota kaikkiaan 12 maan tai kulttuurialueen osalta. Mukana olivat kahdeksan suurinta kirjantuottajamaata sekä Pohjoismaat, Australia ja Latinalainen

Amerikka. Vastaukset olen koonnut taulukkoon 7. Kyselyssä esiintyneet sanalliset vaihtoehdot olen muuntanut numeerisiksi arvoiksi seuraavasti:

4 = markkinoi tehokkaasti
3 = markkinoi kohtalaisesti
2 = markkinoi vähän
1 = markkinoi hyvin vähän tai ei lainkaan.

Mitä tehokkaammaksi markkinointi koettiin, sitä lähempänä neljää arvo siis on.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=3)	KAIKKI (N=8)	SÄÄNNÖLLISIÄ YHTEYKSIÄ PITÄÄ
j) Pohjoismaat	**2,8**	2,0	2,5	**7/9**
k) Iso-Britannia	**3,6**	**2,7**	**3,3**	**6/9**
l) Saksa	2,4	1,3	2,0	**6/9**
m) Ranska	**3,0**	1,7	2,5	**7/9**
n) Italia	1,8	1,0	1,5	3/9
o) Espanja	1,8	1,0	1,5	4/9
p) Venäjä	1,4	1,0	1,3	4/9
q) Japani	1,0	1,0	1,0	1/9
r) Kiina	1,0	1,0	1,0	0/9
s) Australia	1,8	1,0	1,5	3/9
t) Yhdysvallat	**3,6**	**3,0**	**3,4**	**8/9**
u) Latinalaisen Amerikan maat	1,6	1,0	1,4	2/9
(KESKIARVO)	**(2,2)**	**(1,5)**	(1,9)	

4 = markkinoi tehokkaasti, 3 = kohtalaisesti, 2 = vähän, 1 = hyvin vähän/ei lainkaan

Taulukko 7. Suomalaisten kustantajien arviot eri maiden kirjamarkkinoinnin tehokkuudesta.

Ylivoimaisesti tehokkaimmiksi koettiin yhdysvaltalaiset (3,4) ja brittiläiset (3,3) kustantajat edustajineen. Kohtalaisen tehokkaina pidettiin Pohjoismaita (2,5) ja Ranskaa (2,5). Sen sijaan esimerkiksi Espanja (1,5) ja Latinalaisen Amerikan maat (1,4) eivät saaneet yhdeltäkään vastaajalta edes arvosanaa kohtalainen. Eräs vastaaja kuvasikin espanjalaisen kielialueen kustantajia ”äärimmäisen epäorganisoituneiksi myyjiksi ja passiivisiksi kirjallisuudestaan tiedottajiksi”.

Taulukon oikeanpuoleisimmassa sarakkeessa näkyy myös, kuinka moni vastaajista ilmoitti kustantamonsa pitävän säännöllisesti yhteyttä vähintään yhteen alueen kustantajaan tai kirjalliseen edustajaan. Eniten yhteyksiä on luotu Yhdysvaltoihin, kahdeksan yhdeksästä vastaajasta. Paljon ollaan yhteydessä myös

muihin Pohjoismaihin, Ranskaan, Isoon-Britanniaan sekä Saksaan. Sen sijaan esimerkiksi Latinalaisen Amerikan kustantamoihin ei yhteyksiä löytynyt kuin kahdelta kustantajalta.

Kustantajayhteyksillä ja markkinointiteholla onkin selkeästi havaittava yhteys suomennostilastoihin (taulukko 8). Suomennostilastoja dominoivaa anglo-amerikkalaista kirjallisuutta ovat levittämässä kaksi ylivoimaisesti tehokkainta markkinamaata: Yhdysvallat ja Iso-Britannia. Myös käännöstilastossa seuraavia sijoja pitävien pohjoismaisen ja ranskankielisen kirjallisuuden tuottajat panostavat markkinointiinsa kohtalaisesti. Neljäntenä tilastosta löytyvä Saksa markkinoi kirjallisuuttaan ”vähän”, ja mitä pienemmäksi käännösosuudet käyvät, sitä heikompana suomalaiset kustantajat myös pitivät kielialueen maiden markkinointia.

Suomennosten osuus 1990-luvulla	Markkinoinnin tehokkuus (max=4)
englanti 78,9%	Yhdysvallat 3,4 Iso-Britannia 3,3
pohjoismaiset kielet 5,8%	Pohjoismaat 2,5
ranska 3,3 %	Ranska 2,5
saksa 3,0 %	Saksa 2,0
venäjä 2,1%	Venäjä 1,3
espanja 1,5%	Espanja 1,5 Latinalainen Amerikka 1,4
italia 1,1%	Italia 1,5
kiina ja japani yht. 0,5%	Kiina ja Japani 1,0

Taulukko 8. Kirjamarkkinoinnin tehokkuus ja suomennosten määrä.

Kustantajat eivät kuitenkaan tyydy vain heille markkinoitujen teosten ja käsikirjoitusten seulomiseen; osa materiaalista löytyy oman aktiivisen etsinnän kautta. Erityisesti pienkustantajilla oma suunnittelu on tärkeää: ensin mietitään, missä on aukko, ja sitten etsitään materiaalia sen täyttämiseksi (ks. Halttunen 1995: 35). Pienimmät kustantajat eivät aina edes kuulu kirjaedustajien listoille. Pienkustantajat kokivatkin eri maiden kirjamarkkinoinnin yleisesti ottaen heikommaksi kuin suuremmat kustantamot.

Minkä kulttuurialueiden kirjatuotannosta materiaalia sitten etsitään? Tätä selvittääkseni pyysin kustantajia numeroimaan valmiiksi lueteltujen kieli- ja

kulttuurialueiden joukosta tärkeysjärjestyksessä ne, joiden kaunokirjallisuutta heidän kustantamossaan seurataan säännöllisesti, sekä lisäämään luetteloon tarvittaessa siitä puuttuvat alueet. Vertailua varten pisteytin vastaukset siten, että ensimmäisestä sijasta sai kahdeksan pistettä, toisesta seitsemän ja niin edelleen kunnes kaikista sijaa seitsemän heikommista sijoituksista sai enää yhden pisteen. Tulokset näkyvät taulukossa 9. Korkein mahdollinen pistemäärä 8,0 merkitsee siis, että kaikki vastaajat merkitsivät alueen eniten seuraamakseen; pyöreä nolla puolestaan tarkoittaa, ettei kukaan vastaajista ilmoittanut seuraavansa säännöllisesti alueen kaunokirjallisuutta.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
a) Pohjoismainen	**6,4**	3,8	**5,1**
b) Angloamerikkalainen	**8,0**	**5,3**	**6,6**
c) Muu englanninkielinen	**7,0**	2,3	**4,6**
d) Saksankielinen	3,0	2,3	2,6
e) Ranskankielinen	**5,4**	**4,8**	**5,1**
f) Italiankielinen	1,8	0,3	1,0
g) Espanjankielinen	3,8	1,0	2,4
h) Portugalinkielinen	1,8	0,0	0,9
i) Venäjänkielinen	2,2	0,8	1,5
j) Muu slaavilainen tai balttilainen (myös Viro)	1,4	**6,0**	3,7
k) Kiinan tai Japanin	1,4	0,0	0,7
l) Arabiankielinen	2,0	0,0	1,0

Taulukko 9. Eri kieli- ja kulttuurialueiden kaunokirjallisuuden seuranta suomalaisissa kustantamoissa.

Ylivoimaisesti eniten kustantamot ilmoittivat seuraavansa *anglo-amerikkalaista* kaunokirjallisuutta. Kaikki suuret ja keskisuuret kustantamot merkitsivät sen sijalle yksi. Suurissa kustantamoissa seurataan paljon myös *muuta englanninkielistä* sekä *pohjoismaista* ja *ranskankielistä* kaunokirjallisuutta. Mielenkiintoista kyllä, nämä vastaavat tarkalleen niitä alueita, joiden kirjallista markkinointia oli kehuttu tehokkaaksi. Kirjallisuuden seurannalla ja markkinoinnilla on siis selvästi yhteys toisiinsa, mutta ei niin selkeä kuin markkinoinnilla ja käännösmäärillä. Esimerkiksi espanjalaisen kielialueen kirjallisuutta ilmoitettiin seurattavan kohtalaisen paljon, vaikka sitä oli moitittu tehottomasta markkinoinnista. Tiivis seuranta ei kuitenkaan välttämättä johda kääntämiseen ja kustantamiseen.

Poikkeuksen muodostavat jälleen pienkustantajat. Pienkustantamothan ovat yleensä erikoistuneita, ja toisinaan erikoisalana on juuri tietyn kulttuurialueen kirjallisuus. Kyselyyn vastanneissa pienkustantamoissa seuranta keskittyikin pitkälti omien erikoisalueiden kirjallisuuteen. Pienkustantajien panos erityisesti valtavirrasta poikkeavien kirjallisuusalueiden seurannassa näyttäisi vahvalta. Vaikka kyselyssä oli mukana vain neljä pienkustantamoa, jo heidän joukossaan seurattiin aktiivisesti muun muassa Viron, Latvian, Liettuan, Tanskan, Unkarin, Hollannin, Kreikan, Puolan, Tšekin, Slovenian, Lähi-idän sekä suomen sukukielisten kansojen kaunokirjallisuutta.

Päästäkseen käännösmarkkinoille kulttuurialueen kirjallisuudelle on siis tärkeämpää tehokas tiedotus ja markkinointi kuin suuret tuotantomäärät. Maailmalla tuotetaan vuosittain kymmeniä tuhansia kaunokirjoja, ja on tärkeää kyetä erottumaan joukosta. Tässä kilpailussa englanninkielinen kaunokirjallisuus näyttäisi olevan vahvoilla, kun taas espanjankielisen kirjallisuuden asema on erittäin heikko. Myös kustantamoiden oma kirjallisuuden seuranta näyttäisi painottuneen vahvimmin englanninkielisen kirjallisuuden suuntaan.

4.2. Alkuteosten suodatus

Hyvin markkinoidusta kirjallisuudestakaan ei silti suomenneta kuin murto-osa. Yksi kustantajan tärkeimmistä tehtävistä onkin suodattaa kansainvälisestä kirjatarjonnasta ne teokset, jotka pääsevät mukaan suomennosohjelmiin. Kustantamoihin tulvii materiaaliehdotuksia sadoittain, joten karsinta on melkoista. Kustantamoiden valitsijat toimivatkin todellisina käännöskirjallisuuden portinvartijoina. Suuremmissa kustantamoissa materiaalia arvioi joukko kustannustoimittajia esimiehineen, pienemmissä kustantajat itse sekä mahdolliset osakkaat. Tarvittaessa teoksista hankitaan myös lausunto ulkopuoliselta asiantuntijalta. Tuntemattomampien kielialueiden kohdalla lausunnon antajana toimii usein kääntäjä (Nieminen 1991: 86).

Lopullisten kustannuspäätösten tekemisessä noudatetaan kahta käytäntöä. Osassa kustantamoja päätös tehdään kollektiivisesti ryhmässä, johon suuremmissa kustantamoissa kuuluvat esimerkiksi toimitusjohtaja, kirjallinen johtaja ja markkinointipäällikkö, pienemmissä kustantamoissa osakkaat. Osassa

kustantamoja päätöksen tekee yksi henkilö, yleensä osaston esimies tai pienkustantamoissa kustantaja itse.

On pitkälti näiden seulojien ja päätöksentekijöiden käsissä, millaisia käännöskirjoja Suomessa luetaan. Martti Quistin sanoin kirjat joutuvat kustantamoissa ”kapeaan kanavaan, jonka vartijoina toimii melko vähälukuinen joukko sangen yhdenmukaisen koulutuksen saaneita kirjamiehiä ja –naisia” (1968: 12). Kyselyyn osallistuneissa kustantamoissa näitä kanavanvartijoita toimii reilut 30. Heidän käsiensä kautta kulkee siis noin kaksi kolmasosaa suomennetusta kaunokirjallisuudesta.

Millaisin kriteerein käännöskirjat sitten seulotaan? Kirjojen valitsijat joutuvat toimimaan kahden ristitulen välissä: käännöskirjojen on tuotettava sekä taloudellista että kulttuurista pääomaa. Ongelmaa on kuvaavasti luonnehdittu *pörssin* ja *katedraalin* kohtaamiseksi (esim. Lappi 1970: 61). Kustantamoiden on oltava yhtä aikaa sekä talouden ehdoin toimivia pörssejä, että eräänlaista henkistä ja sivistyksellistä tehtävää täyttäviä katedraaleja. Osa kirjoista valitaankin puhtaasti taloudellisin perustein; toiset tiedetään jo kustannuspäätöstä tehtäessä tappiollisiksi, mutta niitä kustannetaan silti niiden kulttuurisen arvon vuoksi. Kulttuuripääoman kerääminen on kustantamoille sikälikin tärkeää, että se on niille keino profiloitua ja säilyä itsenäisinä (Brunila & Uusitalo 1989: 30).

Ei kuitenkaan ole olemassa mitään systemaattista kaavaa, jolla teosten kulttuurista arvoa voitaisiin mitata tai lukijoiden ostokäyttäytymistä ennustaa (Brunila & Uusitalo 1989: 21—22). Käännöskirjojen seulonta onkin pitkälti intuitiivista toimintaa. Kustantajan oma arvio siitä, kuinka hyvä teos on ja miten se vastaa lukijoiden mieltymyksiä, on yleensä ensisijainen valintakriteeri (ks. myös Nieminen 1991: 87). Jokaisella kustantamolla on luonnollisesti myös oma kustannuspoliittinen linjansa, mutta kuten Tammen Keltaisen kirjaston isä Jarl Hellemann (1996: 145) on todennut: ”Kirjallinen luomistyö on yhtä vähän kustantajan ohjattavissa kuin kustannusoikeuksien saatavuus (. . .) Kirjat on valittava ja julkaistava sitä mukaa kuin ne tulevat kustantajan ulottuville, ei valmiiksi rakennetun kaavion tai ennalta päätettyjen kiintiöiden mukaan.”

Etenkin suurten yleiskustantamoiden kirjavalinnoissa on vaikea nähdä selvää suunnitelmallisuutta (ks. myös Lappalainen 1994: 231). Kirjavalintoja 1980-luvulla tutkinut Sari Sillanpää (1991: 71) löysi pieniä eroja: WSOY suosi kaikkein

eniten viihdekirjallisuutta, Tammi taas panosti muita enemmän arvokirjallisuuteen, Otava puolestaan käännätti laajimmin eri maiden kirjallisuutta. Sillanpää kuitenkin toteaa, että yhteinen suuntaus on kohti viihteellisempää kirjallisuutta.

Angloamerikkalaisen kirjallisuuden osuus oli Sillanpään (1991: 48—58) laskelmien mukaan kaikilla suurilla kustantamoilla reilusti yli puolet: WSOY:llä 71,5, Tammella 62,2, Otavalla 55,1 ja Gummeruksella 66,8 prosenttia. Espanjalaisen kielialueen kirjallisuutta suuret kustantamot puolestaan julkaisevat huomattavan vähän. Suomen kansallisbibliografiasta tekemäni laskelman mukaan 1990-luvulla julkaistuista 58 espanjalaisen kielialueen uutuusnimekkeestä Otava ja WSOY kustansivat molemmat kymmenen, Tammi neljä. Eniten alueen kirjallisuutta julkaisi Like, peräti kaksikymmentä nimekettä eli kolmasosa koko tuotannosta. Loput olivat eri pienkustantamoiden tuotantoa, näistä tärkeimpänä Loki-kirjat.

Millaisia eri tekijöitä kustantajat sitten ottavat huomioon ”intuitiivisia” kustannuspäätöksiä tehdessään? Aiemmin kustannuspäätöksiä tehtiin pitkälti sen mukaan, millaisen vastaanoton teokset olivat saaneet muissa maissa (Nieminen 1991: 84). Nykyään valtaosa käännösoikeuksista ostetaan jo käsikirjoitusten pohjalta, joten esimerkiksi myyntitilastoja ei ole useinkaan mahdollista käyttää. Tutkimusta varten tekemässäni kyselyssä pyysin kustantajia arvioimaan 18 erilaisen tekijän vaikutusta heidän oman kustantamonsa päätöksissä. Ehdotetut tekijät poimin aikaisemmista tutkimuksista ja julkaisuista. Vastaukset on koottu alla olevaan taulukkoon 10.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
a) Myyntimenestys alkuperämaassa	**3,0**	2,3	2,7
b) Myyntimenestys käännöksenä muualla	2,4	2,3	2,3
c) Alkuperämaassa kirjoitetut arvostelut	2,6	2,5	2,6
d) Kansainväliset arvostelut	2,4	2,8	2,6
e) Kirjailijan aiempien teosten menestys Suomessa	**3,4**	**3,3**	**3,3**
f) Kirjailijalle myönnetty Nobel-palkinto	2,8	**3,3**	**3,0**
g) Muut kirjallisuuspalkinnot	2,2	2,5	2,3
h) Kirjailijan tunnettuus Suomessa	**3,4**	**3,3**	**3,3**
i) Käännösoikeuksien hinta	**3,2**	**3,3**	**3,2**
j) Käännösoikeuksien saannin helppous	2,4	2,5	2,4
k) Teokselle myönnetty käännöstuki	2,4	**3,8**	**3,0**
l) Teoksen uutuusarvo	2,2	2,0	2,1
m) Teoksen klassikkoasema	2,8	2,8	2,8
n) Teoksen maailman/teeman läheisyys suomalaisille	**3,0**	2,8	2,9

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
o) Teosta tarjoavan osapuolen maine	2,6	2,0	2,3
p) Teoksen soveltuvuus kustantamon linjaan	**3,4**	**4,0**	**3,7**
q) Asiantuntijalukijan suositus	**3,0**	2,5	2,8
r) Oma intuitio	**3,8**	**3,8**	**3,8**
(KESKIARVO)	(2,8)	(2,8)	(2,8)

4 = vaikuttaa paljon, 3 = melko paljon, 2 = vähän, 1 = hyvin vähän tai ei lainkaan

Taulukko 10. Kustannuspäätöksissä vaikuttavia tekijöitä.

Oman intuition ja kustantamon linjaan soveltuvuuden jälkeen eniten vaikutusta arveltiin olevan kirjailijan aiempien teosten menestyksellä Suomessa, kirjailijan tunnettuudella sekä käännösoikeuksien hinnalla. Käännösohjelmiin näyttäisi siis pääsevän helpoimmin jo kerran meillä läpi lyönyt kirjailija. Tämä näkyy myös käännöstilastoissa. Esimerkiksi espanjalaiselta kielialueelta on Suomen kansallisbibliografiaan tallennettu noin 250 suomennosta. Näistä peräti 61 on José Mallorquín tuotantoa ja 26 Gabriel García Márquezia. Angloamerikkalaisen kirjallisuuden suosikeilla Agatha Christiellä ja Alistair MacLeanilla vastaavat luvut ovat peräti 301 ja 128[9]. Aina saman kirjailijan suosiminen ei ole kustantamon oma päätös; etenkin bestsellereiden kohdalla käännösoikeudet saadakseen kustantajan on joskus sitouduttava julkaisemaan myös saman tekijän muita kirjoja (Brunila & Uusitalo 1989: 14).

Hyvä kirjailija varmasti ansaitseekin tulla käännetyksi laajemmin, mutta tutuissa nimissä pysyttelemällä vaikeutetaan samalla uusien kirjailijanimien pääsyä käännösmarkkinoille. Tämä puolestaan saattaa johtaa yksipuolisen kirjallisuuskuvan välittämiseen. Auli Leskisen (1988: 144—145) mukaan näin on käynyt ainakin Latinalaisen Amerikan osalta. Lähes kaikki meillä käännetty latinalaisamerikkalainen kirjallisuus edustaa ns. maagista realismia, siis yhtä fantasia-kirjallisuuden lajia. Iso osa tästäkin on García Márquezin tuotantoa.

Maaginen realismi on sikäli keskeinen kirjallisuuden laji, että sen valtava suosio 1950- ja 1960-luvuilla merkitsi proosan uutta nousua, nk. ”boomia” koko Latinalaisessa Amerikassa. Leskisen mukaan Suomesta kuitenkin puuttuu

[9] Lukuihin sisältyvät uusintapainokset.

täysin tietous Latinalaisen Amerikan uudentyyppisistä kirjallisista tuotteista, samoin monet boomia vanhemmat klassikot ovat jääneet suomentamatta. Nykyisen linjan ulkopuolella on olemassa ”laaja joukko kiintoisia romaaneja ja runoutta, jota latinalaisamerikkalainen yleisö rakastaa, mutta jotka eivät ylitä julkaisukynnystä meillä”. (1998: 153—155.) Uusien kirjailijanimien näyttäisi olevan helpointa päästä markkinoille pienkustantajien kautta. Pienkustantajat toimivatkin usein eräänlaisina yleiskustantajien testimarkkinoina (Halttunen 1995: 75).

Suurten ja pienten kustantamoiden valintakriteereiden painotuksissa oli havaittavissa joitakin selkeitä eroja. Suuremmissa kustantamoissa selvästi enemmän vaikuttavat myyntimenestys alkuperämaassa, teosta tarjoavan osapuolen maine sekä asiantuntijalukijan suositus. Myös teoksen teeman tai maailman läheisyys suomalaisille sekä uutuusarvo arvioitiin hieman tärkeämmiksi. Vastaajien kommenteista kävi ilmi, että yhteistyö ulkomaisten kustantamoiden kanssa on suurille kustantamoille tärkeää valintavaiheessakin: keskustelut ulkomaisten kollegojen kanssa ovat keskeinen osa valintaprosessia. Lisäksi kustantamoiden raportteja ja arvosteluotteita uusista käsikirjoituksista seurataan tarkasti (Nieminen 1991: 85). Jarl Hellemannin (1996: 126) mukaan ”ammatin paradokseihin kuuluu että riittävän kauan leikissä ollut kustantaja (. . .) katsoo kirjasta ensin kustantajan nimen, vasta sitten kirjailijan, sillä kustantajan nimi kertoo hänelle enemmän. (. . .) Hän tuntee henkilöt, jotka ovat kirjan valinneet, ja kokee tämän tiedon joko suositukseksi tai varoitukseksi”.

Pienkustantamoille sen sijaan erityisen tärkeitä ovat teoksen soveltuvuus kustantamon omaan linjaan sekä käännöstuet. Erään kyselyyn vastanneen pienkustantajan kohdalla ”jokaisen julkaistavan teoksen julkaisemiseen tai käännöstyöhön on saatava apurahaa tai avustusta”. Käännöstyölle on mahdollista hakea avustusta esimerkiksi SKS:n Suomalaisen kirjallisuuden edistämisvaroista, joista on tuettu maailmankirjallisuuden suomennoksia jo vuodesta 1909 alkaen. Rahasto perustettiin aikanaan Juhani Ahon ja eräiden muiden SKS:n johtomiesten esityksestä tukemaan sellaisen laatukirjallisuuden suomentamistyötä, jonka kustantajat olivat taloudellisen kannattamattomuuden vuoksi jättäneet käännättämättä. (Hellemann 1970: 432.)

Vuosisadan alussa edistämisvarat muodostivatkin huomattavan kustannus- ja kirjallisuuspoliittisen tekijän ohjatessaan kustantamojen käännös-

valintoja (Kovala 1992: 27). Vuosien saatossa apurahan reaaliarvo on pienentynyt, eikä tuella enää ole juuri merkitystä suurempien kustantamojen toiminnassa. Sen sijaan pienkustantajat hakevat apurahaa aktiivisesti. Varoja on jaossa vuosittain 100 000 markkaa; summasta myönnetään kymmenkunta noin kymmenentuhannen markan suuruista apurahaa. SKS:n Outi Lauhakankaan mukaan apurahoja myönnettäessä yleiskriteerinä on ollut niukkalevikkisen ja muutoin hankalasti tukea saavan kirjallisuuden tukeminen. Etusija on pyritty antamaan harvinaisemmille kielille sekä hankkeille, joita muuten uhkaa kaatuminen. Myös suomentajan ammattitaidolla on ollut voimakas paino.[10]

1990-luvulla edistämisvaroista tuettiin viidentoista espanjankielisen klassikon suomennosta, mikä tarkoittaa noin neljäsosaa koko kulttuurialueen suomennoksista. Tuki on siis ollut varsin merkittävää. Kun apurahoja on pystytty myöntämään vain noin kolmannekselle hakemuksista — hylättyjen joukossa osa varsin ansiokkaitakin hankkeita — suomennostuilla on selvästi kysyntää. Lähes kaikki tuetut hankkeet edustivat jonkin meillä marginaalisen kieli- tai kirjallisuusalueen merkkiteoksia. Etenkin vuosikymmenen loppua kohden hakemukset tulivat lähes yksinomaan pienkustantajien kanssa yhteistyötä tekeviltä kääntäjiltä. (SKS:n SKEV-pöytäkirjat 1990—2000.)

SKS:n lisäksi suomennostoiminnalle voi hakea tukea esimerkiksi EU:lta tai ainakin Espanjan kohdalla maan omalta kulttuuriministeriöltä. Eräs vastaaja moitiskeli kuitenkin apurahojen myöntämisperusteita: ”esimerkiksi nyt on EU:lta saatavissa rahaa eurooppalaisen kirjallisuuden kääntämiseen, muta sitäkin sillä ehdolla, että kirja on ilmestynyt vuoden 1950 jälkeen”. Välieurooppalaiseen kirjallisuuteen erikoistuneen Taifuunin Marjo Mäenpää toteaa Kulttuurivihkot-lehden haastattelussa (Ahonen 2000: 42), että ”tällainen marginaalinen kirjallisuus on aina ollut Suomessa riippuvainen jonkinlaisesta tuesta. Monipuolinen käännöskirjallisuus ei tarvitsisi muuta valtion tukea kuin kirjasto-ostot”. Kirjastojen määrärahoja kuitenkin leikattiin rajusti vuonna 1992, minkä jälkeen ne ovat edelleen pienentyneet (ibid.).

[10] Apurahan myöntämisestä päättää kahdeksanhenkinen valtuuskunta, jossa edustettuina ovat SKS, Kirjallisuuden tutkijain seura, Suomen arvostelijain liitto, Suomen kirjailijaliitto, Suomen kirjastoseura, Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto, Suomen nuorisokirjailijat sekä Suomen näytelmäkirjailijaliitto.

Tuilla ja avustuksillakaan pienkustantajan leipä ei ole leveä: ”Ei pidä ruveta julkaisemaan kirjoja, jos haluaa rahaa” toteaa Timo Ernamo (Toivoniemi 2000: 40). Monilla pienkustantajilla toiminnan takana onkin idealistinen halu edistää jonkin marginaalialueen kirjallisuutta, mikä painaa vaa’assa enemmän kuin taloudellinen menestys (ks. myös Halttunen 1995: 77).

Tämä tuli esille myös kustantajakyselyssä. Kyselyyn vastanneille pienkustantajille esimerkiksi kirjojen kansainväliset arvostelut ja erilaiset kirjallisuuspalkinnot, erityisesti Nobel, olivat selvästi tärkeämpiä kuin suurille kustantamoille. Suurkustantamoissa Nobeliin suhtaudutaan kriittisemmin. Jarl Hellemannin (1996: 132) mukaan Nobelilla ei ole enää samanlaista hohtoa kuin menneinä vuosina: ”Se on keventynyt jokavuotiseksi mediatapahtumaksi jota kustantaja seuraa puolihuvittuneena”. Silti suuretkin kustantamot voivat käyttää Nobelia tai Nobel-kelpoisuutta mittatikkuna valintatilanteissa. Hellemann muistelee erästä Portugalin matkaansa, jonka tuloksia hän kuvasi Tammeen lähettämässään raportissa näin:

> Kaikki tapaamani kustantajat olivat yksimielisiä siitä, että Portugalissa tällä hetkellä on vain yksi vakavasti otettava Nobel-ehdokas (. . .) hän näyttää täyttävän kaikki ne eriskummallisuuden kriteerit, joita Ruotsin Akatemia asettaa ehdokkaille. Portugal ei ole koskaan saanut Nobel-palkintoa, tekijä on täysin tuntematon maansa rajojen ulkopuolella, mutta kotona häntä pidetään yleisesti maan suurena kirjailijana. Hänellä on takanaan määrällisestikin vakuuttava tuotanto, ja hän on edelleenkin täysin luomisvoimainen. Riittävän eksentrinenkin hän näyttää olevan. Hän ei ole koskaan käyttänyt kustantajaa, vaan on julkaissut kaikki kymmenet kirjansa omakustanteina (. . .) Nimikö? Hänen nimensä on Miguel Torga. (1996: 133—134.)

Miguel Torga ei koskaan saanut Nobelia ja on jäänyt Suomessa tuntemattomaksi ”niin kuin monet muutkin Nobel-potentiaalia omaavat kansalliset ylpeydet syrjäisiltä kielialueilta” (1996: 135).

Kirjavalinnoissa ei kuitenkaan riitä, että kykenee tunnistamaan kelvollisen materiaalin. On oltava myös ajoituksen tajua — ja toisinaan puhdasta onnea, jotta osuisi oikeaan aikaan oikeaan paikkaan:

> Oslon Gyldendalin vastaanottorouvan tiskillä näin keväällä 1948 kansiluonnoksen, joka pisti silmiin. Luonnoksessa oli valokuva hatarasta tukkilautasta, joka purjehti sinisellä merellä. Päällä luki outo nimi Kon-Tiki. Siitä [Thor Heyerdahlin sittemmin klassikoksi nousseesta tutkimusmatkakuvauksesta] tuli yksi Tammen ensimmäisiä myyntimenestyksiä kivuliaiden kriisivuosien jälkeen. (Hellemann 1996: 131.)

Osa kirjoista löytyykin erilaisten sattumien summana. Kuinka suuri osa, siitä kyselyyn vastanneet kustantamot olivat hyvin eri mieltä. Joku arveli sattumalla olevan osansa kaikissa hankinnoissa, kun taas muutama ei kokenut sillä olevan lainkaan vaikutusta. Pienkustantajat uskoivat sattuman vaikutukseen enemmän kuin suuret. Yleisimmin sille arveltiin noin kymmenen prosentin osuutta kaikissa hankinnoissa.

Koska suuret ja keskisuuret kustantamot vastaavat valtaosasta suomalaista kaunokirjatuotantoa, heidän valintakriteerinsä vaikuttavat huomattavasti enemmän suomennoskirjallisuuden kokonaisuuteen. Suurten kustantamoiden valinnoissa tuntuisivat painottuvan ”turvallisen” valinnan kriteerit, kuten aiempi menestys, tunnettuus, läheisyys sekä kustantajakollegojen suositukset. Englanninkielisellä ja erityisesti angloamerikkalaisella kirjallisuudella onkin tässä suhteessa etulyöntiasema. Alueelta löytyy suuren yleisön tuntemia kirjailijanimiä, aktiivisia kustantajia, ja kirjojen käsittelemä kulttuurikin on suomalaisille usein jo ”televisiosta tuttua”.

Espanjalaisen kielialueen kirjallisuus sen sijaan on heikommassa asemassa: kulttuuri on vieraampaa, kirjailijoita ei juuri tunneta ja alueelta puuttuvat Suomen suuntaan aktiiviset kustantajat. Tällaisen kulttuurialueen pelastus onkin usein pienkustantaja. Pienkustantajat eivät tavoittele suurta myyntiä, joten ohjelmiin voidaan ottaa ennakkoluulottomammin myös ”riskikirjallisuutta”. Pienkustantajat kuitenkin julkaisevat varsin pieniä nimekemääriä, ja heidän toimintansa on pitkälti sidoksissa tukiin ja apurahoihin.

Pienkustantajat myös pysyttelevät tiiviisti itse valitsemassaan linjassa, joten marginaalialueen mahdollisuus nousta esiin pienkustantajan kautta piilee siinä, että sattuu kuulumaan jonkin pienkustantajan erikoisalueeseen. Tällä hetkellä Suomessa ei ole yhtään varsinaisesti espanjalaisen kielialueen kirjallisuuteen

erikoistunutta kustantajaa. Kuitenkin Like, Andalusialainen koira samoin kuin Loki-kirjat ovat kaikki tehneet merkittävää työtä alueen kirjallisuuden esille tuomiseksi.

4.3. Käännösvaihe

Kun kirja on läpäissyt kustantamon valitsijoiden seulan, se siirtyy kääntäjälle. Kääntäjä toimii tavallaan alkuperäisen teoksen viimeisenä vastaanottajana; hänen tehtävänsä on tuottaa oman luentansa pohjalta uusi teos, käännöskirja. André Lefevereä lainaten kääntäjä *uudelleenkirjoittaa* alkuperäisen teoksen, nyt suomen kielellä suomalaisia lukijoita varten (ks. myös Oittinen 2000: 265—283). Kääntäjän työllä on tärkeä panos teoksen jatkon kannalta. Pelkkä hyvä käännös ei takaa käännöskirjalle menestystä, mutta huono käännös saattaa pilata erinomaisenkin teoksen mahdollisuudet.

Millainen on sitten ”hyvä” käännös? Kysymykseen tuskin löytyy yksiselitteistä vastausta. Kääntää voidaan monella tavalla, eikä sama käännös ole välttämättä hyvä joka tilanteessa; käännöksen hyvyys onkin aina suhteessa käännöstarpeeseen (ks. Paloposki 2001). Tutkimuksen alussa totesin, että kirjallisuuden kääntämisellä pyritään yhtäältä avaamaan lukijoille ovi vieraiden kulttuurien kirjallisuuteen toisaalta välittämään omaan kirjallisuuteen uusia elementtejä. Käännösten on siis palveltava sekä lukijaa että kirjallista järjestelmää.

Palvellakseen lukijaa käännöksen on mielestäni oltava vähintään ymmärrettävä. Ymmärrettävyys on tärkeää paitsi kielen myös kulttuurin tasolla. Kääntäjän on siis ”käännettävä” sekä kieltä että kulttuuria, ja tehtävä erilaisuuksista ymmärrettäviä (vrt. Leppihalme 2000: 89—102). Erilaisuuksia ei kuitenkaan voi täysin häivyttää. Kirjallista järjestelmää palvellessaan kääntäjän tehtävähän on juuri

uuden ja ”erilaisen” välittäminen. Kääntäjän on siis luotava yhteys kahden erilaisen järjestelmän välille (myös Jänis 1998). Toisin sanoen hyvän kaunokirjallisen käännöksen on mielestäni toimittava niin, että lukija kykenee tarvittaessa tunnistamaan erilaisuuden mutta samalla ymmärtämään sen.

Suomalaisessa käännöskulttuurissa käännöksen tulee tehdä mahdollisimman pitkälle vaikutelma samuudesta alkutekstin kanssa. Käännöksellä ei ole omaa statusta, vaan sitä pidetään usein samana kuin alkuteos. Käännös ei kuitenkaan koskaan ole sama kuin alkuteos. Tämä ristiriita vaikeuttaa kääntäjän työtä erityisesti meille hyvin vieraiden kulttuurien kirjallisuutta käännettäessä. Kun kääntäjän odotetaan ylläpitävän illuusiota käännöksen ja alkuteoksen samuudesta, rajoitetaan samalla hänen mahdollisuuksiaan toimia erilaisuuksien valottajana. Harvoin esimerkiksi tapaa esipuheita, joissa kääntäjä kertoisi teoksen taustoista, tai liitteitä, joissa selitettäisiin erityistietoa vaativia kohtia. Liika erilaisuus on joko häivytettävä tai käännöksen ymmärrettävyydestä tingittävä.

Tämä lienee ongelmana monen latinalaisamerikkalaisen kaunokirjan kohdalla. Kääntäjän on vaikeaa toimia näkymättömästi ja samalla suomentaa niin, että lukijat kokisivat teoksen omakseen. ”Kulttuuriset erot ovat huomattavia”, ”latinalainen mentaliteetti ja estetiikka koetaan usein vieraiksi” arvelivat kyselyyn osallistuneet kustantajatkin. Siitä huolimatta esimerkiksi kulttuurieroja valottavia esipuheita ei juuri harrasteta. Kääntäjä Matti Rossi (teoksessa Leskinen 1998: 165) harmittelee mm. guatemalalaisesta *Popol Vuhista*[11] puuttuvaa esipuhetta: ”Kiehtova teos jää arvoitukseksi lukijalle, joka ei tunne myyttien merkitystä.” Guatemalan alkuperäiskansojen mytologian tuskin voidaan olettaa kuuluvan suomalaiseen yleissivistykseen. Eikä voida syyttää lukijaa, jos tämä seuraavan kerran jättää guatemalalaiset teokset suosiolla hyllyyn.

Kuitenkin kääntäjällä kulttuuriparin asiantuntijana saattaisi olla valtavasti annettavaa lukijoille. Piristävä poikkeus läpinäkyvien käännösten joukossa ovatkin esimerkiksi Pertti Niemisen käännökset vanhasta kiinalaisesta runoudesta. Nieminen on julkaissut useita kiinalaisen runouden kokoelmia ja on saanut käännöksilleen erinomaisen vastaanoton. Nieminen julkaisee teokset omalla

[11] *Popol Vuh* on alunperin quiché-maya-intiaanien kielellä kirjoitettu sankaritarusto, joka on saavuttanut Guatemalassa kansalliseepoksen aseman.

nimellään ja toimii kääntäjänä paitsi kielen tasolla myös kulttuurisen ja historiallisen etäisyyden yhteen kurojana.

Esimerkiksi vuonna 1993 julkaistuun *Kukkien keskellä* kokoelmaan sisältyy varsinaisten runokäännösten lisäksi myös esipuhe, runoilijaesittelyt sekä kattava selitysosa. Esipuheessa Nieminen valottaa runojen kulttuurihistoriallista kontekstia. Kokoelman edetessä jokainen siihen sisältyvä runoilija esitellään lyhyesti. Lopun selitysosassa kerrotaan muun muassa nimien ääntymisistä, teoksen kuvituksesta, runojen kuvaamasta arkimaailmasta (kuten kiinalaisesta sisustuksesta ja vaatetuksesta) sekä erityisesti runojen runsaasta symboliikasta. Ilman kaikkea tätä ”ylimääräistä tietoa” runot jäisivät erilaisuudessaan pitkälti ymmärtämättä. Runoista enemmän kiinnostuva löytää teoksen lopusta vielä viitteitä lähteisiin, tutkimuksiin ja muihin käännöksiin.

Aina esittelyn ei tarvitsisi olla läheskään näin kattava, muutama avain teoksen ymmärtämiseen riittäisi; lyhyellä esipuheella tai selitysosalla voitaisiin kuitenkin varmistaa, ettei lukija kompastu ainakaan kulttuurisen tiedon puutteeseen. Esipuheen ei tietenkään pidä johdattaa lukijaa suoraan tulkintoihin, minkä pelko ehkä onkin osasyy esipuheiden karsastamiseen. Hyvän esipuheen harjoittelu voisikin olla oiva lisä esimerkiksi kääntäjien koulutukseen.

Hyvän käännöksen kriteerinä soisi siis olevan käännöksen kokonaisvaltainen lähestyttävyys. Valitettavasti vallitsevat kriteerit ovat aivan muuta. Kustantamot tarkkailevat käännöksissä lähinnä kieliasua (Nieminen 1991: 93). Aina käännöstä ei ennätetä edes lukea läpi: tutun kääntäjän teksti menee kiireen tullen suoraan levykkeeltä painokoneeseen. Tärkeintä tuntuu olevan, että käännös saapuu ajallaan. (Ibid.) Kirjallisuusarvosteluissakaan ei juuri ole tapana arvioida käännöstä. Vaikka kääntäjän nimi yleensä mainitaankin, itse käännöskirja arvostellaan ikään kuin alkutekstin kirjoittaja olisi itse kirjan suomen kielelle saattanut (Oittinen 1999). Kääntäjän saama palaute tiivistyy usein muutamaan yliolkaiseen huomautukseen käännöksen yleisestä toimivuudesta tai toimimattomuudesta, minkä perusteeksi on harvemmin alkutekstiin tutustuttu. Syy ei toki ole yksin kriitikon; Suomesta, niin kuin monesta muustakin maasta, puuttuu käännösarvostelujen kulttuuri ja foorumi.

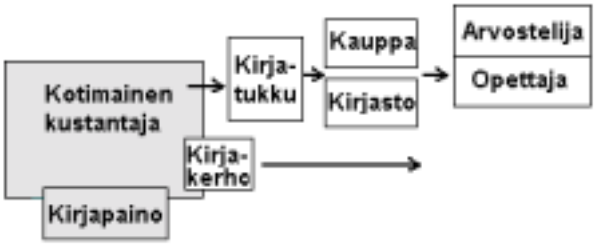
Käännöksiä ei julkisesti arvostella, kun ei käännöstä näkyvästi ole olemassa. Palautteen vähäisyys ja ylipäänsä työn ”maton alle lakaisu” eivät varmasti ole omiaan parantamaan käännösten laatua. Näkymättömyys tekee myös kääntäjän

työstä vähemmän arvostettua, ja kenties huonommin palkattuakin. Alalle ei olekaan tunkua ainakaan harvinaisten kielten taitajien parissa. Pätevän kääntäjän puuttuminen voi toisinaan olla iso este julkaisemiselle. Esimerkiksi japanilaisen Tanizakin *Makiokan sisarukset* odotteli Tammella kääntäjää peräti 22 vuotta (Hellemann 1996: 145). Kääntäjien puutetta epäiltiin kyselyyn vastanneiden kustantajien joukossa yhdeksi syyksi myös siihen, ettei espanjankielistä kirjallisuutta ole julkaistu Suomessa enempää.

Kääntäjällä voi olla tärkeä rooli paitsi itse käännösvaiheessa myös jo käännöskirjan löytämisessä. ”Kääntäjien aktiivisuus tällä kielialueella on tärkeää”, totesi eräs espanjankielistä kirjallisuutta kohtalaisen paljon suomennuttanut kustantaja, kun kyselyssä tiedusteltiin, kuinka he olivat espanjankielisen materiaalinsa löytäneet. Jos Matti Rossi, Pentti Saaritsa ja Jyrki Lappi-Seppälä eivät olisi ottaneet sydämenasiakseen Espanjan ja Latinalaisen Amerikan kirjallisuuden tuomista Suomeen, mahtaisiko meillä olla nykyisenkään vertaa suomennoksia alueen kirjallisuudesta?

Näyttääkin siltä, että myös käännösvaiheessa angloamerikkalaisella kirjallisuudella on espanjankielistä parempi lähtötilanne. Päteviä kääntäjiä on tarjolla enemmän ja näkymättömyyttä edellyttävä käännöskulttuuri sopii paremmin jo muuta kautta, erityisesti television ja elokuvien välityksellä tutuksi tulleen kulttuuri-ympäristön kirjallisuudelle. Espanjankielinen kirjallisuus kärsii paitsi suomentajien puutteesta myös nykyisistä käännösmenetelmistä, jotka eivät parhaalla mahdollisella tavalla tue kulttuurierojen suomentamista.

4.4. Käännöskirjojen välitys ja suodatus



Kun käännös on valmis, kannet suunniteltu ja takakansiteksti laadittu, käännöskirja menee painoon, minkä jälkeen se on valmis kotimaiseen levitykseen. Jälleen on edessä yksi valintatilanne: kustantajien markkinointiosastoilla kymmenistä uutuuksista valikoidaan ne muutamat, jotka nostetaan esiin uuden myyntikauden alkaessa (Hellemann teoksessa Eskola 1979: 46—47). Näiden kera kustantajien edustajat kiertävät kirjakaupoissa, näytekappaleita lähetellään kriitikoille, kauppoihin, opettajille. Monilla kustantamoilla on oma tiedotuslehtensä sekä Internet-sivut, joissa kirjoja esitellään. Lisäksi suurimmilla kustantamoilla on kirjakerhoja, jotka kauppaavat esivalittuja kirjoja postimyyntinä suoraan lukijoille.

Tärkein kirjojen jakelutie kulkee kuitenkin perinteisesti kirjatukun kautta kirjakauppoihin, tavarataloihin, kioskeihin ja kirjastoihin. Suomen ainoana kirjatukkuna Kirjavälitys Oy:llä on tässä ketjussa vankkumaton asema (Halttunen 1995: 52). Välitysportaassa kirjojen valikointi jatkuu tavaratalo- ja kirjakauppa-ketjujen sisäänostajien sekä kirjastojen valitsijoiden toimesta.

Vähittäismyyntipisteissä valitaan edelleen ne kirjat, jotka pääsevät asettelussa etualalle: ”Ruotsista ja USA:n Dalton-ketjusta on käyty ottamassa oppia ja todettu että parhaat myyntitulokset pr. neliömetri saadaan kun muutamat valitut myyntikirjat pannaan lattialle ja pöydälle ’pinotavaraksi’, jolloin neuvoton kirjan-ostaja heti hoksaa että ahaa, tuon täytyy olla tärkeä (=haluttu) kirja joka täytyy ostaa” (Hellemann teoksessa Eskola 1979: 46—47). Tässä kilpailussa pienkustantajat jäävät usein heikkoon asemaan. Kirjakaupoissa toimii ”vahvemman laki”, eli tunnetut kustantajat saavat tuotteensa paremmin esiin (Halttunen 1995: 41).

Koska välitysporras toimii liike-elämän periaattein, markkinoinnin kohteeksi valikoituvat usein viihdepainotteiset ”julkkiskirjat”. Jatkuvasti tehostuvalle tuotannolle tarvitaan kasvava kulutus. Tämä voi tapahtua siten, että yhä useammat ihmiset lukevat kirjoja, tai siten, että samankokoinen yleisö kuluttaa yhä useampia kirjoja. Molempiin päästään, jos suositaan kuvitteellisen keskiarvoihmisen tarpeisiin vetoavia kirjoja. (Eskola 1979: 17.) ”Keskiarvoihmiseen” vetoavaa kirjallisuutta ovat juuri ne viihdekirjat, joita meille tuotetaan massoittain englanninkielisestä, etenkin angloamerikkalaisesta kulttuurista. Alueelta on helpompi löytää myös sopivia ”julkkiskirjailijoita”, sillä median ansiosta moni brittiläinen ja amerikkalainen kuuluisuus on tunnettu meilläkin — toisin kuin Espanjan tai Latinalaisen Amerikan kuuluisuudet.

Juhani Salokanteleen (1979) mukaan erityisen vaikeita markkinoitavia ovat käännöskirjallisuuden modernit klassikot, jotka omassa maassaan ovat olleet äärimmäisen merkittäviä, mutta jotka eivät vetoa suureen lukijamassaan. Niiden osalta, kuten myös muun vähälevikkisen kirjallisuuden kohdalla, kirjasto-ostot ovat tärkeitä. Sen verran pieniä kirjastojen hankintamäärät kuitenkin ovat, ettei niillä ole suoraa vaikutusta kustannuspäätöksiin. Kirjastojen valintoja seurataan kustantamoissa mielenkiinnolla kuitenkin siksi, että niissä heijastuvat senhetkiset trendit. (Ibid.) Mielenkiintoista kyllä, kirjastot puolestaan kertovat kustantajien ja kirjakauppojen näytelähetysten sekä kustantajien uutislehtien vaikuttavan valintoihinsa (Eskola & Linko 1986: 29—30).

Kirjat soveltuvat huonosti joukkomainontaan — kirjan kohdalla ei pyritä luomaan kulutustottumusta, vaan tavoitteeksi riittää kertaosto. Markkinoinnissa satsataankin suoraa mainontaa enemmän erilaiseen PR-toimintaan: pyritään saamaan julkisuutta muun muassa lehtikirjoittelulla, TV-ohjelmissa ja kirjallisuuspalkintoihin liittyvien mediatapahtumien kautta (Brunila & Uusitalo 1989: 24—25). Hyvää julkisuutta ovat myös päivä- ja erikoislehtien arvostelut, joissa Helsingin Sanomilla tuntuu olevan oma erityisasemansa (Halttunen 1995: 63). Lukijatutkimusten mukaan hyvä arvostelu on harvoin kuitenkaan lopullinen sysäys lukijoiden valinnoissa (Niemi 1991: 110, Eskola 1979: 220—222); arvo lieneekin enemmän julkisuudessa kuin positiivisessa arvostelussa sinänsä. Arvostelujen sisältö toimii silti esimerkiksi palautteena kustantajille (Halttunen 1995: 63).

Uutta kirjallisuutta syntyy nykyään kuitenkin niin nopeasti, etteivät arvostelijatkaan pysy perässä; vain pieni osa kirjoista tulee koskaan julkisesti arvostelluksi. Millaiset kirjat sitten pääsevät parhaiten arvosteluihin? Heikoimmassa asemassa ovat yleensä omakustanteet ja pienkustantajien tuotanto (Niemi 1991: 144). Kirjojen laatuun kohdistuvat ennakkoluulot ovat viime vuosina vähentyneet (Saxell 2000: 39), mutta saadakseen kirjoja arvosteluihin on läheteltävä näytekappaleita ja soiteltava ahkerasti perään; pienkustantajalla resurssipula tulee herkästi vastaan (Halttunen 1995: 63).

Arvostelijoiden omat mieltymykset luonnollisesti vaikuttavat paljon siihen, mitä lehdissä arvostellaan. Suuntaviivaa mieltymyksistä antaa Kimmo Jokisen tutkimus vuodelta 1988, johon otti osaa yli 300 Suomen Arvostelijain Liiton jäsentä. Jokinen pyysi arvostelijoita määrittelemään heitä kaikkein eniten kiinnostavimman

kulttuurialueen. Mainintoja annettiin Suomen jälkeen ylivoimaisesti eniten englanninkieliselle alueelle, yhteensä 49 mainintaa (Yhdysvallat 29, Englanti 13, muut englanninkieliset 7). Lähes kolmekymmentä mainintaa keräsivät Venäjä ja Ranska, reilut kaksikymmentä Italia ja Pohjoismaat. Espanjankieliselle kulttuurialueelle annettiin yhteensä 13 mainintaa (Etelä-Amerikka 10, Espanja 3). Länsimaiden osuus maininnoista oli peräti 93 prosenttia.

Jokinen (1986) on tutkinut myös Helsingin Sanomissa vuosina 1969—1985 ilmestyneitä listoja kriitikoiden suosittelemasta kirjallisuudesta. Niissä alkuperämaiden jakaumat heijastelivat samoja suuntauksia. Noin 20 prosenttia suositellusta kirjallisuudesta oli yhdysvaltalaista, kymmenisen prosenttia neuvostoliittolaista (erityisesti virolaista), ruotsalaista sekä brittiläistä. Yli seitsemään prosenttiin ylsivät saksalainen ja ranskalainen kirjallisuus. Latinalaisen Amerikan kirjailijoita suositeltiin reilun kuuden prosentin verran, Espanja ei tilastoon mahtunut. Tarjonnan näkökulmasta katsoen suositeltu kirjallisuus oli kaiken kaikkiaan melko monipuolista, vaikkakin jälleen länsimaakeskeistä.

Länsimaakeskeisyys on tyypillistä myös suomalaiselle kirjallisuuden opetukselle. Länsimaisuudessakin painopiste on asettunut anglosaksisen ja anglo-amerikkalaisen kirjallisuuden historiaan, kiinnostus romaanisiin kieliin ja kirjallisuuteen on Suomessa aina ollut heikompaa (Leskinen 1998: 155). Kirjallisuudenopetuksella on tärkeä rooli arvostelijoiden ja kirjallisuudentutkijoiden laatiman kaanonin testaajana (Lefevere 1992: 20). Niitä kirjoja, jotka opetus omaksuu kaanonista, lainataan ja ostetaan vuosi toisensa jälkeen, joten ne myös säilyvät paremmin lukijoiden ulottuvilla. Kirjallisuudenopetus myös muokkaa osaltaan sekä lukijoiden että tulevien kirjallisten päättäjien kirjallisuuskäsitystä.

Jakeluportaassa vallitsee siis viihteen laki ja keskiarvolukijan markkinat; esivalinta ja markkinointiponnistukset keskitetään muutamiin lupaaviin bestsellereihin, joiden uskotaan vetoavan suureen yleisöön. Kaupallisin perustein tehdyt esivalinnat ohjaavat jatkossa lukijoiden valintoja. Arvostelijat ovat suosituksissaan laajakatseisempia, mutta heidän vaikutuksensa lukijoiden kirja-valintoihin ei ole yhtä suuri.

4.5. Käännöskirjojen vastaanotto

Kirjoja ostaessaan lukijat valitsevat kirjat useimmiten heräteostoksina paikan päällä selaillen tai tuttavalta saadun suosituksen perusteella (Niemi 1991: 110, Eskola 1979: 193). Arvosteluja ei joko lueta tai kirjalliset mieltymykset eivät käy yksiin. Vertaillessaan kriitikoiden suosikkeja käännöskirjojen myyntilistoihin Kimmo Jokinen (1986: 91) totesi vain noin joka viidennen myyntilistoille nousseen käännöskirjan olleen myös kriitikoiden suosittelema. Juhani Niemi (1991: 144) puhuukin kirjallisuuden kahdesta kaanonista: virallinen kaanon järjestäytyy kirjallisuushistorioiden lehdille, kun taas lukijoiden kestosuosikit muodostavat eräänlaisen ”parakaanonin”. Kustantamoissa seurataan erityisesti jälkimmäistä. Lukijoiden mieltymykset pidetään jatkuvasti mielessä käännöskirjoja valikoitaessa.

Millaista kirjallisuutta suomalaiset sitten lukevat? Jokisen tutkimien myyntitilastojen mukaan ehdottomasti suosituinta on seikkailua, jännitystä ja romantiikkaa sisältävä viihdekirjallisuus (1986: 56). Yksittäisistä kirjailijoista useimmin myyntilistan kärjestä löytyivät Alistair MacLean ja Agatha Christie. Alkuperämaiden osalta myynti jakaantui seuraavasti:

Alkuperämaa	Osuus myynnissä
Iso-Britannia	39,4%
Yhdysvallat	29,9%
Ranska	9,4%
Saksa	5,7%
Ruotsi	3,4%
Italia	1,9%
Neuvostoliitto	1,7%

Taulukko 11. Eniten myytyjen käännöskirjojen yleisimmät alkuperämaat 1969—1985. (Lähde: Jokinen 1986: 63.)

Angloamerikkalainen kirjallisuus oli ylivoimaisessa kärjessä noin 70 prosentin markkinaosuudella. Seuraavina tulivat Ranska, Saksa ja Ruotsi. Yksikään espanjan-

kielinen maa ei yltänyt tilastoon. Selvää siis on, että angloamerikkalainen kirjallisuus myy espanjalaista enemmän.

Myyntitilastot eivät kuitenkin kerro välttämättä koko totuutta lukijoiden kirjallisesta mausta; niissä painottuu lähinnä keskiarvolukijan käyttäytyminen. Toinen tapa tutkia lukutottumuksia on kartoittaa ihmisten mielikirjoja. Katariina Eskola ja Lotta Linko tutkivat 1980-luvun puolivälissä suomalaisten mielikirjoja niin, että tutkimuksessa oli mukana sekä kulttuurieliittiä, poliittista eliittiä että ”tavallisia” kirjastonkäyttäjiä. Tällä kertaa suosituimpien ulkomaisten prosaistien joukkoon mahtui vähemmän angloamerikkalaisia. Kahdentoista suosituimman kirjailijan joukossa oli neljä amerikkalaista, kaksi brittiläistä, kolme venäläistä, yksi kolumbialainen, eteläafrikkalainen ja saksalainen kirjailija (Eskola & Linko 1986: 92).

Paria vuotta aiemmin tehdyssä Nuoren Voiman lukijoita koskeneessa tutkimuksessa kulttuurivariaatio oli jokseenkin samanlainen, mutta angloamerikkalaisten teosten osuus vielä pienempi. Kahdeksantoista suosituimman proosateoksen joukkoon mahtui peräti seitsemän venäläistä, neljä yhdysvaltalaista, kaksi saksalaista ja eteläafrikkalaista sekä yksi kolumbialainen, brittiläinen ja irlantilainen teos. Ylivoimaisesti suosituin käännöskirja oli kolumbialaisen Gabriel García Márquezin *Sadan vuoden yksinäisyys*, joka keräsi puolta enemmän mainintoja kuin yksikään toinen teos. Erittäin suosittuja olivat myös Fedor Dostojevskin teokset. Suosituimmat runoilijat Nuoren Voiman lukijoiden keskuudessa olivat Pablo Neruda, Edgar Lee Masters, Federico García Lorca, T.S. Elliot ja Vladimir Majakovski. (Eskola & Linko 1986: 198.)

Juhani Niemi (1997: 165) kuvaa suomalaista kirjallista makua konservatiiviseksi. Suomalaiset lukevat kirjallisuutta hyvin todellisuuspohjaisesti, niinpä menekkikirjallisuudessa dominoi imitaation estetiikka, jossa ”sanat vastaavat maailmaa” (1997: 202). Tyypillinen angloamerikkalainen juoniromaani soveltuukin erityisen hyvin suomalaiseen perusmakuun. Latinalainen estetiikka, jossa aristoteelista luonnon jäljittelyä rikotaan mielellään, koetaan huomattavasti vieraammaksi. On kuitenkin olemassa myös peruslukijasta poikkeava kohdeyleisö, joka lukee mielellään perinteistäkin poikkeavaa kirjallisuutta. Valitettavasti tämä ryhmä jää helposti niin kustantajien kuin jakeluportaankin kirjavalinnoissa vähemmälle huomiolle.

Mielenkiintoinen kysymys on, kuinka paljon tarjonta vaikuttaa lukijoiden kirjavalinnoissa — luoko siis kysyntä tarjontaa vai tarjonta kysyntää? Ainakin Kovalan, Eskolan ja Hellemannin mukaan tarjonnan merkitys on suuri lukijoiden valinnoissa (ks. Kovala 1992: 19, Eskola 1979: 46—47, 231). Kustantajien ja kirjakauppojen esivalintoihin luotetaan paljon, ja ostoskoriin päätyvät helpoimmin valmiiksi esiin nostetut bestsellerit. ”Kirjakaupan yleisilmeen muuttuminen päivittäismarkettia muistuttavaksi erikoistarjousmyymäläksi aiheuttaa epävarmuutta — kun kirjalla ei enää ole hintatasoa, tottumaton ostaja hämmentyy houkutushintojen keskellä. On helpompi ja turvallisempi antaa kirjakerhon valita puolestasi, tai heittäytyä markkinoinnin ja bestseller-listojen johdettavaksi.” (Hellemann 1984: 49.)

5. KULTTUURI-ILMASTO JA MAAILMANKUVA

Kirjallisia päätöksiä tekevät ihmiset ovat aina kiinni aikansa ja ympäristönsä maaperässä. ”Kirjallisuutta ei voi erottaa laajemmista kulttuurisista sympatioista tai antipatioista”, totesi eräs kyselyyn vastannut kustantaja. Kirjallisia valintoja ei siis tehdä tyhjiössä, vaan niihin vaikuttavat myös monet kirjallisuuden ulkopuoliset tekijät. Seuraavassa analysoin eräitä tällaisia ei-kirjallisia tekijöitä, jotka mielestäni osaltaan vaikuttavat suomennoskirjallisuuden kulttuurikartan painotuksiin. Analyysini pohjautuu pitkälti Olli Jalosen ajatuksiin (ks. sivut 19—20). Ensin pohdin suomalaista kulttuuri-ilmastoa, sitten Suomen muuta suuntautuneisuutta sekä tämänhetkistä maailmankuvaa.

Suomalainen kulttuuri-ilmasto

Kirjallisia päättäjiä ympäröi aina yhteisössä vallitseva kulttuuri-ilmasto. Kulttuuri-ilmasto muodostuu kulttuurin eri osa-alueiden yhteisvaikutuksesta, ja kulttuuri-tuonnin kautta siihen välittyy piirteitä myös yhteisön ulkopuolelta. (Jalonen 1985: 22.) Tutkittuaan Suomen kulttuurista suuntautuneisuutta vuosina 1923—1978 Olli Jalonen tuli siihen tulokseen, että suomalainen kulttuuri-ilmasto on muuttunut vahvasti brittiläis-yhdysvaltalaiseen suuntaan. Ison-Britannian ja Yhdysvaltojen yhteinen osuus suomalaisesta kulttuurituonnista on ”kasvanut niin suureksi, että se vakiintuessaan on merkinnyt poissulkemista merkittävälle osalle muista maista tulevaa kulttuurituontia” (1985: 245).

Jalosen tutkimana ajanjaksona esimerkiksi elokuvien ja televisio-ohjelmien tuonnista lähes 60 prosenttia oli lähtöisin angloamerikkalaiselta kulttuuri-alueelta. Ruotsi, Saksa ja Ranska jäivät jo reilusti alle kymmeneen, tuolloinen Neuvostoliitto kolmeen prosenttiin:

	Tuonti-elokuvat	Tuodut TV-ohjelmat	Yhteensä
Iso-Britannia	6%	17%	11,5%
Yhdysvallat	51%	44%	47,5%
Ruotsi	4%	12%	8%
Saksa	11%	3%	7%
Ranska	8%	5%	6,5%
Neuvostoliitto	3%	3%	3%

Taulukko 12. Elokuvien ja TV-ohjelmien suurimmat tuontimaat vuosina 1928—1978. (Lähde: Jalonen 1985: 266.)

Viime vuosina erityisesti yhdysvaltalainen suuntaus on yhä voimistunut. Alla olevaan taulukkoon 13 olen koonnut kulttuuritilastoja vuodelta 1997. Esimerkiksi elokuvaensi-illoista lähes kaksi kolmasosaa vietettiin yhdysvaltalaisten elokuvien parissa. Videoita tuotiin Yhdysvalloista jopa kaksi kertaa yli kotimaisen tuotannon. Television puolella erityisesti MTV:n ohjelmistossa näkyi vahva Amerikka-henkisyys: joka kolmas ohjelma hankittiin Yhdysvalloista. Aikakauslehtiä puolestaan tuotiin eniten Ruotsista ja Isosta-Britanniasta. (Kulttuuri ja viestintä 1999/1: 76—216.)

	Elokuva-ensi-illat	Tarkistetut videot	Televisio-ohjelmat YLE	Televisio-ohjelmat MTV
Suomi	6,2%	23,4%	54%	54%
Muut EU-maat	19,9%	17,2%		
Muu Eurooppa	2,8%	0,7%	28%*	10%*
Yhdysvallat	**60,7%**	**46,0%**	**16%**	**33%**
Muut	5,5%	7,7%	2%	2%
Yhteistuotanto	6,2%	5,0%		

* Luvussa mukana sekä EU että muu Eurooppa

Ulkomaiset aikakauslehdet	
Ruotsi	35%
Iso-Britannia	32%
Yhdysvallat	21%
Saksa	9%
Muut	2%

Taulukko 13. Elokuvien, videoiden, televisio-ohjelmien ja tuontiaikakauslehtien alkuperä vuonna 1997. (Lähde: Kulttuuri ja viestintä 1999/1: 76—216.)

Suomalainen kulttuuri-ilmasto on siis vahvasti painottunut angloamerikkalaiseen, erityisesti amerikkalaiseen suuntaan. Elokuvat, televisio-ohjelmat, lehdet ja kirjallisuus heijastavat kaikki samaa suuntausta.

Espanjalaiset ja latinalaisamerikkalaiset kulttuurituotteet ovat sen sijaan meillä varsin tuntemattomia kaikilla osa-alueilla. Pientä muutosta on kuitenkin ollut viime aikoina näkyvissä. Esimerkiksi televisiossa pyörii jo toista kautta espanjalainen *Perhelääkäri*-saippuasarja, ja etenkin pienemmät elokuvateatterit ovat alkaneet ottaa ohjelmistoihinsa myös uutta espanjalaista tuotantoa. Latinalainen Amerikka on puolestaan alkanut herättää kiinnostusta musiikillaan. Esimerkiksi elokuva-dokumentillaan esiin ponnahtanut Buena Vista Social Club –muusikkoryhmä on löytänyt tiensä suomalaistenkin sydämiin.

Kulttuuri-ilmasto vaikuttaa siis osaltaan suomennoskirjojen valintaan. Kyselyyn osallistuneiden kustantajien vastauksissa tuli selkeästi ilmi, että angloamerikkalaisen kulttuurin yleinen suosio on madaltanut alueen kirjallisuuden kustannuskynnystä, kun taas espanjankielisen maailman vähäinen tuntemus kulttuurikentällämme saa kustantajatkin varovaisiksi. Toisaalta läpilyönti yhdellä kulttuurin sektorilla saattaa avata ovet nopeasti muuallakin. Esimerkiksi espanjalaisen ohjaajan Pedro Almodóvarin elokuvien menestys Suomessa on jo tuottanut kaksi suomennosta hänen kirjatuotannostaan. Parempaan suomennostahtiin eivät espanjalaisista ole yltäneet kuin muutamat klassikkokirjailijat.

Valtioiden välistä kulttuurivaihtoa ohjataan periaatteessa myös virallisilla kulttuurivaihtosopimuksilla. Suomellakin on sopimuksia kymmenien eri maiden kanssa. Olli Jalosen (1985: 26—44) mukaan sopimukset kuitenkin toimivat enemmän ”juhlapäivien maljapuheina ulko- ja kauppapolitiikan banketeissa” kuin todellisina kulttuurivaihdon ohjaajina. Suurin osa maiden välisestä kulttuurin välittymisestä tapahtuu ilman mitään maiden välisiä virallisia sopimuksia.

Suomen yleinen suuntautuneisuus

Kirjallisuus on osa paitsi kulttuurin kenttää myös muuta yhteiskuntaa. Kirjallisia suhteita ei siis voida erottaa maan muusta suuntautuneisuudesta. Maiden väliseen kanssakäymiseen vaikuttaa jo esimerkiksi niiden maantieteellinen sijainti. Suomellakin on perinteisesti ollut vahvat suhteet naapurimaihin, erityisesti Ruotsiin

ja muihin Pohjoismaihin. Geopoliittisesti Suomi on myös osa Eurooppaa, johon kuulumisen tunnetta liittyminen Euroopan unioniin lienee vielä vahvistanut. Maantieteellinen etäisyys ei kuitenkaan ole enää samanlainen kanssakäynnin este kuin joskus aikaisemmin. ”Globalisoituessaan” maailma on pienentynyt, ja kaukaisempienkin kulttuurien on nyt helpompi näkyä. Tieto ja ihmiset liikkuvat entistä helpommin.

Matkailu onkin ehkä se tekijä, joka on tehnyt Espanjaa parhaiten tunnetuksi Suomessa. Lisääkö matkailullinen kiinnostus sitten kiinnostusta kirjalliseen kulttuuriin? Erään kyselyyn vastanneen suurkustantajan mielestä ei: ”suomalaiset haluavat espanjankielisestä maailmasta lähinnä aurinkoa, appelsiineja ja flamencoa”, kirjallisuus ei kiinnosta. Toisaalta kirjallinen tarjonta on niin vähäistä, että kiinnostuksen todellista tasoa on vaikea arvioida. Jospa ennakkoluulot ovatkin kustantamoissa?

Kulttuurisuhteisiin vaikuttavat Olli Jalosen mukaan myös maan poliittinen, sotilaallinen ja taloudellinen suuntautuneisuus (1985: 10). Jalosen mukaan Suomi on käynyt suuntautuneisuudessaan läpi kaksi aikakautta. Heti itsenäistymisen jälkeen vallitsi voimakas irtaantumisen aika: haluttiin irtaantua Neuvostoliitosta, mutta myös Saksasta ja Ruotsista. Samalla suhteet lämpenivät mm. Isoon-Britanniaan sekä sukulaiskansoihin Unkariin ja Viroon. Sama suuntaus heijastui kulttuurituonnissa: Ison-Britannian ja Yhdysvaltojen osuudet vahvistuivat, kun taas Ruotsin, Saksan ja Neuvostoliiton kääntyivät laskuun. (1985: 141—151).

Toisen maailmansodan jälkeen alkoi sitten uusi integroitumisen aika: poliittisesti luotiin taas suhteita Neuvostoliittoon, taloudellisesti integroiduttiin länteen (1985: 233). Liittyminen Euroopan unioniin on suunnannut Suomea myös poliittisesti länteen, mitä sotilasyhteistyö Naton kanssa on vahvistanut edelleen. Suomen tärkeimmät kauppakumppanit taas löytyvät nykyään Saksasta, Isosta-Britanniasta, Ruotsista, Venäjältä ja Yhdysvalloista (Suomen tilastollinen vuosikirja). Espanja on kauppatilastoissa vasta viidennentoista sijan tietämillä, ensimmäiset Latinalaisen Amerikan maat kolmenkymmenen huonommalla puolella.

Maantieteellisen, kaupallisen tai poliittisen suuntautuneisuuden ohella kulttuurin välittymiseen vaikuttaa voimakkaasti yhteinen kieli tai sen puute (Jalonen 1985: 262). Kulttuurin osa-alueista kirjallisuus on erityisen vahvasti kieleen sidoksissa. Kyselyyn osallistuneista kustantajista puolet nimesikin kielitaidon

puutteen ainakin yhdeksi syyksi siihen, miksi espanjalaisen kielialueen kirjallisuutta suomennetaan niin vähän. Englannin kielen vankka asema taas koettiin englanninkielisen kirjallisuuden hegemoniaa tukevaksi tekijäksi. Paitsi että tarvitaan päteviä kääntäjiä myös kirjallisuuden seuranta ja yhteistyö kustantamoiden välillä käy helpommin, kun kieltä hallitaan hyvin. Lisäksi kielen opiskelu saattaa toimia kulttuurisen kiinnostuksen avaajana. Kulttuuri voi kuitenkin levitä kielitaidon puuttuessakin. Angloamerikkalaisen kirjallisuuden tuloa Suomeen tutkinut Urpo Kovala (1992: 24) on todennut, että angloamerikkalainen kirjallisuus alkoi levitä meille huomattavasti ennen englannin kielen osaamisen yleistymistä. Alkuaikoina suomennoksia tehtiin välikielen, yleensä ruotsin tai saksan kautta.

Suomen integroitumista erityisesti Pohjois-Amerikkaan ovat edesauttaneet myös vankat akateemiset suhteet. Jo vuonna 1949 käynnistynyt Asla Fullbright -stipenditoiminta sekä monet sen jälkeiset stipendijärjestelyt ovat edistäneet akateemista vaihtoa Suomen ja Yhdysvaltojen välillä. (Paasivirta 1991: 187.) Akateeminen yhteistyö espanjankielisen maailman kanssa on ollut huomattavasti vähäisempää. Helsingin yliopistossa on kuitenkin vuodesta 1986 toiminut romaanisten kielten laitoksen yhteydessä Iberoamerikkainen keskus, joka on alkanut koordinoida tiedeyhteistyötä Suomen ja Latinalaisen Amerikan maiden välillä ja tehdä maanosaa tunnetummaksi myös akateemisen maailman ulkopuolella (Pakkasvirta 1998: 240—244). Lisäksi vuonna 1997 avattiin Madridissa Suomen tiede- ja kulttuuri-instituutti, jonka tehtävänä on edistää tiede- ja kulttuuriyhteistyötä Suomen ja Espanjan välillä.

Suomen suuntautumista länteen ja erityisesti pohjoiseen länteen lienee osaltaan vahvistanut yhteinen uskonnollinen taustakin. Vaikkei uskonto olekaan meillä juuri esillä arkipäivän elämässä, se on luonut pohjaa etiikalle ja arvotuksille laajemmalla tasolla. Suomessa vallitsee vahvasti protestanttinen ajattelutapa; samaa linjaa edustavat myös Yhdysvallat ja Iso-Britannia. Sen sijaan Espanjassa ja Latinalaisessa Amerikassa katolinen perinne on muokannut kulttuuria toiseen suuntaan. Katoliset tavat ja moraalikäsitykset koetaan meillä usein vieraiksi. ”Kulttuurierot ovat merkittäviä: katolinen—protestanttinen-mentaliteetti”, totesi yksi kyselyyn vastannut kustantaja pohtiessaan syitä espanjankielisen kirjallisuuden heikkoon asemaan.

Maailmankuva ja maailmankulttuuri

Näyttää siis siltä, että suomalainen maailmankuva on pitkälti länteen, erityisesti pohjoiseen länteen suuntautunut. Länsi- ja Pohjois-Eurooppa sekä Yhdysvallat ovat meille tärkeitä ja läheisiä alueita. Espanjalainen maailma sijaitsee auttamatta marginaalissa. Tämä heijastuu myös kulttuuriyhteistyössä. Suomalainen kulttuurituonti on vahvasti Yhdysvalta-painotteista. Yhdysvalta-keskeisyys ei kuitenkaan ole pelkkä suomalainen ilmiö. Stuart Hallin (1988) mukaan koko maailmankulttuurin ydin on tällä hetkellä ns. amerikkalaisvaikutteisessa massakulttuurissa. Kyse ei ole pelkästään Amerikassa tuotetusta kulttuurista, vaan yleisestä kulttuurisuuntauksesta, jolle ovat ominaisia monet amerikkalaisuuden piirteet kuten länsimaisuus, englanninkielisyys sekä populaari- ja arvokulttuurin yhteensulautuminen.

Erik Allardtin (1988) mukaan tällainen yhdenmukaistunut kulttuuri on tyypillistä juuri teolliselle yhteiskuntamuodolle. Teollistuminen toi tullessaan tehokkuuden vaatimuksen, jota seurasi voimakas yhdenmukaistaminen. Myös lisääntynyt koulutus on vaikuttanut yhdenmukaistavasti. Teollisuusyhteiskunnan aika on meillä kuitenkin jäämässä taakse; on alkanut siirtyminen kohti uudenlaista yhteiskuntamuotoa, jota Allardt kutsuu informaatioteknologiseksi yhteiskunnaksi. Se on tuomassa mukanaan kansainvälistymisen ja kansainvälisen yhdenmukaistumisen paineen.

Myös kulttuurin tuotannossa on käynnissä eräänlainen vallankumous, etenkin visuaalisen esittämisen alueella (Hall 1988). Kulttuurin eri osa-alueiden välille on syntynyt uusia risteytymiä ja vanhat muodot ovat saaneet uusia piirteitä. Stuart Hallin mukaan uuden globaalistuneen kulttuurin muodot liittyvät tiukasti tietynlaisten kulttuurimallien ja niihin kuuluvien teknologioiden valta-asemaan. Globaalistumisen rinnalle on noussut kuitenkin myös kiinnostus ja herkkyys erilaisuutta kohtaan. Uusi maailmankulttuuri esiintyy ”moniarvoisempana ja marginaalien vaikutukselle avoimempana”. Hallin mukaan ongelmana vain on se, ettei vielä oikein tiedetä, mitä erilaisuudesta voi saada aikaan.

6. YHTEENVETO JA POHDINTA

Tutkimukseni lähtökohtana oli huoli suomennetun kaunokirjallisuuden yksipuolisuudesta: kun valtaosa suomennoskirjallisuudesta tulee nykyään Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista, muut kulttuurit, joukossa koko espanjankielinen maailma, ovat saaneet jäädä sivustakatsojan rooliin. Halusin etsiä syitä siihen, miksi englanninkielistä, erityisesti angloamerikkalaista kirjallisuutta suomennetaan niin paljon ja miksi puolestaan espanjankielinen kirjallisuus on jäänyt meillä marginaaliin. Asetin painopisteen nykyiseen suomennospolitiikkaan, mutta kokonaiskuvan saamiseksi tein myös katsauksen suomennoskirjallisuuden historiaan. Seuraavassa teen yhteenvedon tuloksista ja pohdin, kuinka suomennetun kaunokirjallisuuden kulttuurikarttaa voitaisiin tulevaisuudessa monipuolistaa.

Suomennoskirjallisuuden kulttuurikartan angloamerikkalaistuminen alkoi 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Siihen asti suomennoskirjallisuutta hallinneet ruotsalainen, saksalainen ja venäläinen kirjallisuus alkoivat jäädä taka-alalle, samalla kun brittiläinen ja yhdysvaltalainen kirjallisuus kasvattivat suosiotaan erityisesti viihdekirjallisuuden muodossa. Englanninkielisen kirjallisuuden nousu jatkui koko viime vuosisadan; Suomen kansallisbibliografiaan oli vuoteen 2000 mennessä tallennettu jo yli 17 000 englantilaiselta kielialueelta suomennettua kaunokirjaa.

Espanjankielinen kirjallisuus saapui Suomeen samoja aikoja, mutta käännösmäärät eivät koskaan kivunneet korkeiksi. Ennen sotia oli käännetty vain muutama yksittäinen klassikko, kunnes 1950-luvulla löydettiin *El Coyote* -lännenkirjat ja 1960-luvulla alettiin kiinnostua Latinalaisen Amerikan kirjailijoista, erityisesti maagisen realismin edustajista. Tähän päivään mennessä kansallisbibliografiaamme on tallennettu noin 250 espanjalaisen kielialueen suomennosta. Vaikka käännöstahti on ollut hidas, suunta on ollut nouseva; lähes kolmannes suomennoksista on tehty kuluneen kymmenen vuoden aikana.

1990-luvulla englanninkielisen kaunokirjallisuuden osuus nousi jo lähelle 80 prosenttia ja espanjankielisen vakiintui vajaaseen 1,5 prosenttiin. Englannin kielen valta on ollut niin voimakas, että käytännössä kaikki muut

kielialueet on sysätty marginaaliin: pohjoismainen kirjallisuuskin on pudonnut alle kuuden prosentin ja seuraavina tulevat ranskan-, saksan- ja venäjänkielinen kirjallisuus 2—3 prosentin tietämille. Lasketuille osuuksille on syytä varata muutaman prosentin virhemarginaali, sillä lähteenä käytettyyn kansallisbibliografiaan ei ole viety aivan kaikkia suomennoksia. Suomennoskirjallisuuden yksipuolisuus ja englannin mahti ovat kuitenkin kiistattomia.

Kun vertasin suomennoskirjallisuuden kulttuurikarttaa muiden Unescon jäsenmaiden käännöstilanteeseen, löysin huomattavia samankaltaisuuksia. Englanti on suosittu käännösten lähtökieli myös muualla maailmassa; lähes puolet Unescon tilastoimista kaunokirjallisista käännöksistä edustaa englanninkielistä kirjallisuutta. Espanjan osuus vastaavassa tilastossa oli kaksi prosenttia. Yleiseen käännös-tilanteeseen verrattuna Suomessa kuitenkin painottuvat enemmän germaaniset kielet, kun taas ns. valtavirrasta poikkeavien kielten osuus on meillä huomattavan pieni. Totesin myös, ettei käännösmäärillä ole kovinkaan suoraa yhteyttä tuotetun kirjallisuuden määrään: huonosta käännösmenestyksestään huolimatta espanja on arvioni mukaan maailman toiseksi suurin kaunokirjallisuuden tuotantokieli. Suurin tuotantokieli on englanti — ei kuitenkaan yhtä ylivoimainen kuin käännöstilastoissa.

Miksi englanninkielistä kirjallisuutta sitten suomennetaan niin paljon? Suomennoskirjojen valinta on monivaiheinen prosessi, jossa kulttuurialueen suosio tai epäsuosio rakentuu *useiden eri tahojen yhteisvaikutuksesta*. Suurinta valtaa käyttävät päättäjät prosessin alkuvaiheessa, jolloin valtavasta mahdollisuuksien paljoudesta suodatetaan läpi muutamat harvat suomennosohjelmiin otettavat teokset. Näitä käännöskirjallisuuden todellisia portinvartijoita toimii Suomessa muutamia kymmeniä. Heidän jälkeensä käännöskirjat kulkevat vielä useiden välikäsien kautta ennen päätymistään lukijoille, joiden hyväksyntä tai hylkäys sitten sanelee teoksen lopullisen suosion. Välikäsillä on toisinaan suuri vaikutus lukijoiden valintoihin.

Englanninkielisen kirjallisuuden valta-aseman rakentuminen alkaa jo siitä, että alueelta kohdistuu Suomeen voimakkaampi kirjallinen paine kuin mistään muualta. Ratkaisevaa paineen muodostumisessa ei ole niinkään alkuperäisen kirja-tuotannon määrä, vaan kirjojen ja käännösoikeuksien tehokas markkinointi. Brittiläiset ja yhdysvaltalaiset kustantajat ja kirjaedustajat osoittautuivat kirja-markkinoinnissaan ylivoimaisen tehokkaiksi muihin maihin verrattuna. Toinen englanninkielisen kirjallisuuden hegemoniaa lisäävä tekijä on sen tiivis seuranta

suomalaisissa kustantamoissa. Etenkin suurissa kustantamoissa englanninkielistä kaunokirjallisuutta seurataan enemmän kuin mitään muuta kieli- tai kulttuurialuetta. Tähän vaikuttanee osaltaan hyvä tiedotus ja kustantamoyhteydet, osaltaan kustannustoimittajien kielitaito sekä kielialueen kokeminen tärkeäksi.

Kustannuspäätöksiä tehtäessä erityisesti suuret kustantamot luottavat pitkälti turvallisen valinnan kriteereihin kuten aiempaan menestykseen, kirjailijan tunnettuuteen, läheisyyteen sekä kustantajakollegojen suosituksiin. Nämä kriteerit näyttäisivät sopivan erityisen usein angloamerikkalaiseen kaunokirjallisuuteen. Alueelta löytyy aktiivisia kustantajia, joiden kanssa kirjoista neuvotellaan; pitkä suomennosperinne on luonut tunnettuja kirjailijanimiä; lisäksi angloamerikkalainen kulttuuri on suomalaisille tuttua jo esimerkiksi elokuvien ja televisiosarjojen kautta. Turvallisen valinnan taustalla on tietysti hyvän myyntimenestyksen toive. Parhaaseen myyntiin päästään, kun valitaan ns. keskiarvolukijaan vetoavaa kirjallisuutta. Sellaista on erityisesti viihdekirjallisuus, jonka tuotannossa englantilaisella kulttuurilla on vankat perinteet.

Osa kirjoista toki valitaan myös ei-kaupallisin kriteerein, niiden kulttuurisen arvon tähden. Nämä kirjat ovat kuitenkin vähemmistössä, ja seula on tiivis. Kun kirjojen merkittävyyttä asetetaan järjestykseen, tuntuu luontevalta olettaa, että arvostettu lähtökulttuuri on vahvemmassa asemassa. Koska suomalainen maailmankuva on vahvasti länsi- ja pohjoispainotteinen, myös tämän alueen klassikot koetaan meillä ”tärkeämmiksi”. Vasta sitten kun läheisten kulttuurien tärkeät klassikot on käännetty, löytyy suomennosohjelmista enemmän tilaa myös kaukaisempien kulttuurien helmille. Ongelmana vain on, että kaanonien uudistuessa klassikoitakin syntyy jatkuvasti lisää.

Kun suomennoskirjat on valittu, ne siirtyvät kääntäjille, jakeluportaaseen ja arvostelijoille, joiden kaikkien kädenjälki vaikuttaa osaltaan siihen, millaisen vastaanoton kirjat saavat. Suomalainen käännöskulttuuri, jossa kääntäjä pysyttelee näkymättömissä eikä teoksen alkuperäistä kontekstia juuri esitellä, sopii erinomaisesti angloamerikkalaiselle juoniromaanille: tuttu kulttuuri ja tutut kirjalliset konventiot aukenevat lukijoille ongelmitta. Käännösvaihe ei aiheuta ongelmia siinäkään mielessä, että kääntäjiä on runsaasti tarjolla.

Siirtyessään kustantamoiden markkinointiosastoille ja kirjakauppoihin kirjoissa alkaa painaa entistä enemmän niiden myynnillinen arvo. Koska lupaavat

bestsellerit on yleensä poimittu angloamerikkalaisesta tuotannosta, angloamerikkalaiset kirjat päätyvät muita useammin myös kirjakerhojen kuvastoihin, mainoksiin ja kirjakauppojen näytehyllyille. Lukijat valitsevat kirjansa usein esivalitsijoiden suositusten pohjalta — kuva hyvin myyvästä angloamerikkalaisesta kirjallisuudesta vahvistuu edelleen.

Syyt siihen, miksi espanjankielistä kaunokirjallisuutta suomennetaan niin vähän, ovat pitkälti edellisille käänteisiä. Ensinnäkin Espanjan ja Latinalaisen Amerikan kustantajat ovat kehnoja kirjallisuutensa markkinoijia. Vaikka alueella tuotetaan paljon kaunokirjallisuutta, tiedotus ei ulotu ainakaan Suomeen asti. Myös yhteydet kustantajien välillä ovat vähäisiä; etenkään Latinalaisen Amerikan maihin ei säännöllisiä yhteyksiä juuri pidetä. Vaikka espanjankielistä kirjallisuutta silti seurataan kustantamoissa, seuranta on huomattavasti vähäisempää kuin esimerkiksi englanninkielisen kirjallisuuden kohdalla. Seuraamista vaikeuttanee puutteellisen tiedotuksen lisäksi vähäinen kielen osaaminen. Kustantajat kuuntelisivatkin mielellään esimerkiksi kirjallisuusaluetta seuraavien kääntäjien ehdotuksia, aktiivisia kääntäjiä vain on kovin vähän.

Turvalliseen myyntiin tähtääviä kustannuspäätöksiä tehtäessä espanjalaisen kielialueen kirjallisuus ei ole todennäköisin valinta. Koska alueen kirjallisuutta ei ole koskaan paljoa käännetty, kirjailijat ovat meillä suhteellisen tuntemattomia ja on vaikea löytää valmiita bestseller-nimiä. Myös kytkösmahdollisuudet elokuviin, televisio-ohjelmiin tai mediajulkkiksiin ovat vähäiset. Espanjalainen kirjallisuus yltääkin yleensä kustannusohjelmiin ”kulttuuritekojen” kautta eli kun päätetään kustantaa jo valmiiksi vähälevikkiseksi tiedetty mutta kulttuurisesti arvokas kirja. Kuten edellä kuitenkin totesin, kulttuuriteoissakin lienee oma arvojärjestyksensä, sillä espanjalaisen maailman klassikoitakaan ei meillä ole mahdottomia määriä käännetty.

Bestsellereiden puute vaikeuttaa kirjojen tietä myös jakeluportaassa, jossa markkinointiponnistelut keskitetään yleensä varmoihin myyntinimiin. Lehtien kirjallisuusarvosteluihin sen sijaan ainakin klassikot kelpaavat, mutta kirjoja ostava kansa ei arvosteluihin juuri reagoi. Myynnin kannalta tehokkaampaa on saada kirjat esille kirjakauppojen pinotiskeille ja kirjakerholehtiin.

Myös käännösvaihe on espanjankieliselle kirjallisuudelle toisinaan kompastuskivi: pätevistä kääntäjistä on pula. Kääntäjiä kaivattaisiin enemmän paitsi

kääntämään myös etsimään ja ehdottamaan sopivaa materiaalia. Vallitseva käännöskulttuuri ei sekään aina suosi espanjalaisen maailman kirjallisuutta. Meillä ei juuri harrasteta lähtökulttuuria esitteleviä esipuheita tai erilaisuuksien selittämistä; Espanjan ja Latinalaisen Amerikan kohdalla lisätieto kuitenkin olisi usein tarpeen. Jos lukijalle ei anneta riittäviä avaimia teoksen ymmärtämiseen, on vastaanotostakaan turha toivoa kovin innokasta — lukuun ottamatta ehkä asiaan jo ennestään vihkiytynyttä pientä piiriä. Mielestäni kääntäjän pitäisikin ottaa vastuu teoksen kokonaisvaltaisesta lähestyttävyydestä, ei vain ymmärrettävyydestä kielen tasolla.

Suomennoskirjallisuuden yksipuolisuus näyttää siis johtuvan eri tasoilla tapahtuvien valintojen yhteisvaikutuksesta. Näyttäisi myös siltä, että suosion tai epäsuosion taustalla ovat pitkälti *ei-kirjalliset* syyt kuten kirjamarkkinoinnin tehokkuus, kustantajayhteydet, kielitaito, kulttuurin yleinen tuttuus ja asema suomalaisessa maailmankuvassa — toisinaan ehkä myös toimimattomat käännökset. Kun pyysin kyselyyn vastanneita kustantajia pohtimaan syitä englanninkielisen kirjallisuuden hegemoniaan, vain yksi yhdeksästä vastaajasta ehdotti kirjallisuuden laatua ja monipuolisuutta valta-aseman taustalle; kaikki muut esitetyt syyt lukeutuivat mainittuihin ei-kirjallisiin kategorioihin.

Tutkimuksen alussa totesin, että kirjallisuutta käännetään yleensä kahdesta syystä: yhtäältä käännöksillä halutaan antaa lukijoille mahdollisuus tutustua eri kulttuureissa tuotettuun kirjallisuuteen, toisaalta käännösten kautta välitetään uusia vaikutteita kotimaiseen kirjallisuuteen. Tämän päivän yhteiskunnassa käännöskirjalla on kolmaskin tärkeä tehtävä: sen on tuotettava taloudellista pääomaa. Kiihtyvässä kilpailussa kirjojen on kyettävä tuottamaan aina vain enemmän ja enemmän, jotta kustantamot säilyttävät kannattavuutensa, kirjakaupat saavat voittonsa ja agentit palkkionsa. Suomennoksista on tullut kauppatavaraa.

Vaikka kulttuurisen arvon vuoksi suomennettujen kirjojen osuus on pienentynyt, virta ei sentään ole täysin tyrehtynyt. Sen rinnalle on vain noussut toinen suurempi virta, jossa kirjoja liikutellaan kaupallisin periaattein. Vanhaa metaforaa soveltaen osa suomennoskirjoista tulee meille ”pörssivirtaa” pitkin, osa seuraa ”katedraalivirtaa” (vrt. s. 41—42). Pörssivirralla tavoitellaan taloudellista voittoa, katedraalivirralla tehdään kulttuurityötä. Kirjavirran jakautuminen kahtia kaupallisen ja kulttuurisen arvon mukaan ei sinänsä ole paha asia. Suuren yleisön kirjat ja pienen

yleisön kirjat ovat varmasti molemmat yhtä arvokkaita ja tarpeellisia. Sama pätee myös eri kulttuurialueiden kirjallisuuteen. Huolestuttavaksi tilanne kääntyy kuitenkin silloin, jos toinen virta uhkaa tukahduttaa toisen.

Tällä hetkellä valtaosa suomennoskirjoista saapuu meille pörssivirtaa pitkin ja juuri tämän virran ovat angloamerikkalaiset kirjat vallanneet. Pörssikirjat valitaan keskiarvolukijan maku mielessä ja niille on tyypillistä kotouttavuus: valikoidaan tuttua, ennenkin myynyttä kirjallisuutta. Materiaalina käytetään helposti saatavilla olevaa kirjallisuutta, ja valinnoissa suositaan turvallisesti myyviä viihde-, julkkis- ja kohukirjoja. Pörssivirtaa tuottavat lähinnä suuret kustantamot: niillä on resursseja taistella bestsellereiden käännösoikeuksista ja toisaalta myös tarve suurempaan taloudelliseen tuottoon.

Huomattavasti pienempää katedraalivirtaa pitkin saapuu sitten kirjoja, joilla pyritään kartuttamaan kulttuurista pääomaa ja myös luomaan uusia makutottumuksia. Valinnat ovat rohkeammin vieraannuttavia, ja kirjoja etsitään kaukaisemmistakin kulttuureista. Moni espanjalaisen kielialueen kirja onkin tullut Suomeen juuri katedraalivirtaa pitkin. Suuret kustantamot julkaisevat katedraalikirjoja sen verran kuin taloudellinen kannattavuus antaa myöten — siis vähenevässä määrin. Koska kysyntää kuitenkin on, rinnalle on syntynyt kasvava pienkustantamoiden joukko, joka pyrkii paikkailemaan suurilta jääneitä aukkoja. Pienenä pysyminen ja tarkka segmentoituminen mahdollistaa kirjojen julkaisemisen kannattavasti pienemmällekin yleisölle. Täysin ilman julkista tukea ei silti selvitä: monen pienkustantamon suomennostoiminta on vahvasti sidoksissa käännöstukiin ja apurahoihin.

Mitä sitten voitaisiin tehdä suomennoskirjallisuuden yksipuolisuuden rikkomiseksi? Mielestäni ongelmaa voidaan lähestyä kahdella tavalla. Ensinnäkin voidaan yrittää saada myös muiden kuin angloamerikkalaisen kulttuurin kirjallisuutta pörssivirtaan; toinen keino on vahvistaa jo ennestään monikulttuurisempaa katedraalivirtaa. Koska tie suuren yleisön sydämeen on pörssivirta, sen monikulttuuristaminen toisi enemmän monipuolisuutta suomennoskirjallisuuden kokonaisuuteen.

Vallitseva ajattelutapa tuntuu olevan, että kun joistain kulttuureista käännetään niin vähän, on ”hyvä että käännetään edes laatua”. Tämä tarkoittaa vähälevikkistä korkeakirjallisuutta. Tällaisella periaatteella kulttuurialueen kirjalli-

suus kuitenkin pysyy jatkossakin vähälevikkisenä — ja vähän käännettynä. Jos sen sijaan myös muilta kuin angloamerikkalaiselta kulttuurialueilta suomennettaisiin enemmän ”kaupallista” kirjallisuutta, voitaisiin pörssivirtaan saada lisää kulttuurikirjoa. Myyntilistoille tähdättäessä kirjat on valittava keskiarvolukijan maku mielessä. Aina tämä ei tarkoita pelkkää viihdettä. Juhani Niemen (1997: 201—202) mukaan suomalaiseen kirjalliseen makuun vetoaa parhaiten eeppinen kirjallisuus, johon sisältyy mieleenjäävää henkilökuvausta, historiallisia murros- ja kriisikausia sekä pidättäytymistä liiasta arvojen pohdinnasta tai esteettisyyden korostamisesta.

Toinen tärkeä kriteeri pörssikirjalle on helppo saatavuus. Monen suomentamatta jääneen kirjallisuusalueen ongelma on alueen kustantajien passiivisuus Suomen suuntaan. Kirjoja ei suomenneta, kun niitä ei kukaan tarjoa. Suomi on kuitenkin sen verran marginaalinen alue kirjallisen maailman silmissä, että tuskin voidaan realistisesti olettaakaan suurta aktivoitumista suuntaamme. Aloitteen pitäisikin mielestäni lähteä meidän puoleltamme. Koska kourallisella kustannustoimittajiakaan ei välttämättä ole resursseja aktivoitua joka suuntaan, avuksi voitaisiin ottaa muita kulttuurialueen asiantuntijoita, esimerkiksi kääntäjiä.

Uusien kulttuurialueiden pääsyä kirjalliseen pörssivirtaan voitaisiin helpottaa myös yhteistyöllä muiden kulttuurintuottajien kanssa. Kytkökset kirjallisuutta näkyvämpiin kulttuurin sektoreihin kuten audiovisuaaliseen populaarituotantoon ovat tehokas tapa lisätä kiinnostusta. Kun kulttuuri ja nimet tulevat tutuiksi yhdellä sektorilla, leviää kiinnostus helposti toisellekin. Tästä on ollut näkyvissä merkkejä ainakin espanjankielisen kirjallisuuden kohdalla.

Toinen tie suomennoskirjallisuuden monipuolistamiseen olisi siis jo ennestään monikulttuurisemman katedraalivirran vahvistaminen. Koska katedraalikirjat ovat yleensä pienen yleisön kirjoja, ne soveltuvat erinomaisesti pienkustantamoiden toimintamalliin: julkaistaan vähemmän mutta kohdennetulle yleisölle. Katedraalivirran vankistamista auttaisikin paljon pienkustantamoiden toimintamahdollisuuksien kehittäminen. Tähän on uusi teknologia jo osaltaan tuonutkin apua: kirjoja on nykyään entistä helpompi ja halvempi tuottaa.

Pelkkä tuotannon helpottaminen ei kuitenkaan riitä. Eräs pienkustantajien suurimmista hankaluuksista on suurten jalkoihin jääminen yhä keskittyvässä jakeluportaassa. Apua tilanteeseen voisi tuoda esimerkiksi kulttuuri-tukien laajentaminen jakeluvaiheeseen. Vaihtoehtoisten jakeluteiden kuten sähköisen

kaupan kehittäminen on sekin parantamassa pienkustantamojen mahdollisuuksia päästä tasavertaisina esille. Jakeluportaalla on todistetusti suuri vaikutus lukijoiden päätöksiin, joten katedraalivirran vahvistaminen jakelukulttuurissa avaa varmasti kirjojen tietä myös lukijoiden ostoskoreihin.

Toki pienkustantamista helpottaisivat monenlaiset muutkin tuet ja apurahat sekä erityisesti kirjastomäärärahojen palauttaminen ainakin entiselle tasolleen. Näin pienessä maassa kuin Suomi laadukas ja monipuolinen käännöskirjallisuus tarvitsee julkista tukea yhtä lailla kuin vaikkapa teatteri tai musiikki. Jos jo SKS:n vuotuisella 100 000 markan investoinnilla mahdollistetaan kymmenen tärkeän suomennosprojektin toteutuminen vuodessa, mahdottomista rahoista ei ole kyse. Apurahojen yhteydessä voitaisiin myös hyödyntää julkisuuden tuomaa lisäarvoa: jos tuetuista hankkeista tiedotettaisiin esimerkiksi päivälehdissä, teoksia nostettaisiin paremmin suuren yleisön tietoisuuteen.

Lisäksi katedraalivirran osalta olisi mielestäni tärkeää suunnitelmallisuuden lisääminen ja yhteistyö eri tahojen kesken. Kirjoja kustannetaan nyt pitkälti kirja kirjalta -periaatteella, jolloin suomennoskirjojen kokonaisuus muodostuu hyvin satunnaisesti. Erityisesti pienen katedraalivirran kohdalla suunnitelmallisuus olisi toivottavaa, jotta määrällisestä pienuudesta huolimatta saataisiin monipuolinen kokonaisuus. Pienkustantajien kohdalla yhteistyön lisääminen toisi lisäksi voimaa kamppailussa yleisöstä ja julkisuudesta. Yhdessä toimien voitaisiin investoida enemmän kirjojen markkinointiin, kehittää jakelua ja päästä paremmin esille ”suurten varjosta”.

Tähdätään sitten pörssiin tai katedraaliin, kohennusta kaipaava alue on myös kääntäjätilanne, ainakin espanjankielisen kirjallisuuden kohdalla. Moni kyselyyn vastannut kustantaja valitteli suomentajapulaa. Niin kauan lienee turha haaveilla marginaaliin jääneiden kirjallisuusalueiden esiinnoususta, kun kustantajat joutuvat odottelemaan kääntäjän löytymistä kuukausi- tai jopa vuosikaupalla. Joko vähemmän osattujen kielten kääntäjiä pitäisi kouluttaa enemmän tai sitten löytää paremmat keinot liittää nykyinen tarjonta kysyntään. Kirjallisuuden kääntäjän työtä voitaisiin tehdä houkuttelevammaksi esimerkiksi alan ammattietuja parantaen. Työn vaativuudesta huolimatta kirjallisuuden kääntäjän leipä on kapea ja harvoin edes vakituinen; toimeentulo on pitkälti kiinni satunnaistöissä ja apurahoissa. Lisäksi ammattia vaivaa näkymättömyys ja sitä kautta heikko arvostus. Mahdetaanko

kirjallisuuden kääntäminen yhäkin mieltää enemmän vapaaehtoispohjalta tapahtuvaksi kulttuurityöksi ja ”kynäniekkojen näpertelyksi” kuin vakavasti otettavaksi ammatiksi?

Pahin este suomennoskirjallisuuden monipuolistumiselle on kuitenkin mielestäni vajoaminen asenteeseen, ettei tilanteessa edes ”kannata haikailla muutosta”. Muutoksen ei tarvitse tapahtua hetkessä, vaan monipuolisuus voi kasvaa pienistä virroista; yksikin ihminen voi tehdä paljon. Hyvä esimerkiksi on Pertti Niemisen elämäntyö vanhan kiinalaisen runouden suomentajana.

Vaikka 1990-luvulla jatkettiinkin vielä yksipuolistumisen linjaa, tulevaisuudessa on paljon valoa näkyvissä. Ennuste siitä, että informaatio-teknologinen yhteiskunta on matkalla kohti moniarvoisempaa maailmankuvaa, lupaa hyvää suomennoskirjallisuuden kulttuurikartalle. Monipuolisemmalle kirjallisuudelle näyttäisikin olevan jo kysyntää; tästä kertoo marginaalialueisiin tarttuneiden pien-kustantamoiden vahva esiinmarssi. Esimerkiksi ”marginaalikirjallisuuteen” erikois-tunut Like on noussut jo kolmanneksi suurimmaksi suomennetun kaunokirjallisuuden kustantajaksi.

Hyvää lupaavat myös teknologisen kehityksen avaamat tasa-arvoisemmat mahdollisuudet käännöskirjallisuuden levittämiseen. Internet ja sähköinen kauppa parantanevat erityisesti pienkustantajien markkina-asemaa. Sähköiset yhteydet helpottavat myös suomennosmateriaalin löytämistä, ja kirjojen valmistuksen halpeneminen takaa sen, ettei kustantaminen enää ole vain suurten yrittäjien etuoikeus. Jo nyt kirjoja voidaan valmistaa pitkälle pelkän kotimikron avulla, ja kalliista painatusvaiheestakin päästään eroon, kun perinteisen paperikirjan rinnalle vakiintuvat sähköiset vaihtoehdot. Ensimmäiset julkaisut ovat jo levinneet tietoverkkoihin, ja seuraava askel voi olla vaikkapa mukana kulkeva kirja, jonka sähköisestä paperista valmistetuille sivuille teksti ladataan mikrosirulta (ks. Palmgren 2000: 42—43). Sähköinen julkaisumuoto tuo kääntämiseenkin uusia ulottuvuuksia, kun tekstiin voidaan sisällyttää esimerkiksi valmiita linkkejä sopivaan lisätietoon.

Näyttäisikin siltä, että perinteinen kirjainstituutio, jossa harvalukuinen portinvartijoiden joukko päättää, mitä muut saavat lukea, on saamassa suuren haasteen. Tulevaisuudessa suomennoskirjallisuuden kulttuurikarttaa on piirtämässä yhä useampilukuinen joukko, mikä toivottavasti johtaa myös kulttuurikartan laajentumiseen. Jatkoa ajatellen olisikin mielenkiintoista selvittää esimerkiksi pien-

kustantajien ja ”marginaalisten” kirjallisuusalueiden kääntäjien yhteistyö-mahdollisuuksia. Samoin olisi mielenkiintoista kartoittaa, millainen moni-puolisemman käännöskirjallisuuden todellinen kysyntä on; tarjonnan muovaama nykyinen ostokäyttäytyminen kun ei ole paras mahdollinen mittari. Entä mitä lukijat toivovat 2000-luvun käännöksiltä? Millaisen vastaanoton saisi vaikkapa CD-ROM -versio *Popol Vuhista*, jossa olisi mukana multimedian keinoin toteutettu intiaanimaailman esittely?

LÄHDELUETTELO

JULKAISTUT LÄHTEET

Aaltonen, Sirkku 2001: ”Kun Antto Puuronen Suomeen muutti. Kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälineenä”. Teoksessa Pirjo Mäkinen & Riitta Oittinen (toim.) Alussa oli käännös. Tampere Univeristy Press, Tampere.

Ahonen, Sini 2000: ”Lukuretki itään.” Kulttuurvihkot 3—4/2000, 42.

Allardt, Erik, Hall, Stuart & Wallerstein, Immanuel 1988: Maailmankulttuurin äärellä. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Bassnett, Susan & Lefevere, André (toim.) 1998: Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Multilingual Matters, Clevedon.

Brunila, Anne & Uusitalo, Liisa 1989: Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Cronin, Michael 1998: “The Cracked Looking Glass of Servants: Translations and Minority in a Global Age”. The Translator 4:2, 147.

Escarpit, Robert 1966: The Book Revolution. Unesco, Paris.

Escarpit, Robert 1970: Litteratursociologi. Wahlström&Widstrand. Stockholm.

Eskola, Katarina 1979: Suomalaiset kirjanlukijoina. Tammi, Helsinki.

Eskola, Katarina 1984: ”Suomalainen lukemiskulttuuri”. Teoksessa Esko Häkli ym. (toim.) Kirja 1984. WSOY, Porvoo.

Eskola, Katarina & Linko, Lotta 1986: Lukijan onni. Tammi, Helsinki.

Eskola, Katarina 1988: ”Myyty kirja — luettu ja lukematon”. Teoksessa Jussi Nuorteva (toim.) Kirjan rantaviiva. Gaudeamus, Helsinki.

Even-Zohar, Itamar, 1978: ”The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. Teoksessa James S. Holmes, José Lambert & Raymond van den Broeck (Toim.) Literature and Translation. Acco, Leuven.

Even-Zohar, Itamar 1990: ”The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. Poetics Today 11:1, 45-51.

Forslund, Ritva, Mellin, Seija, Hanste, Tuulikki & Pitkänen, Pertti (toim.) 1992: Kustannustoimittajan kansio. SKY, Helsinki.

Gentzler, Edwin 1993: Contemporary Translation Theories. Routledge, London and New York.

Halttunen, Kai 1995: Pienkustantajan arkipäivä. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Hellemann, Jarl 1970: ”Suomennoskirjallisuus”. Teoksessa Pekka Tarkka (toim.) Suomen kirjallisuus, osa VIII. SKS ja Otava, Helsinki.

Hellemann, Jarl 1984: ”Kirjatuotannon kehityssuuntia”. Teoksessa Esko Häkli ym. (toim.) Kirja 1984. WSOY, Porvoo.

Helleman, Jarl 1988: ”Käännöskirjallisuuden vuosisata”. Teoksessa Jussi Nuorteva (toim.) Kirjan rantaviiva. Gaudeamus, Helsinki.

Hellemann, Jarl 1996: Lukemisen alkeet ja muita kirjoituksia kustantajan elämästä. Otava, Helsinki.

Hietala, Veijo 1999: ”Kirjallisuus sähköisten medioiden paineessa”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. SKS, Helsinki.

Huotari, Markku 1990: ”Beyond the language wall. What is translated in Finland?”. Books from Finland 90:3, 160—161.

Jalonen, Olli 1985: Kansa kulttuurien virroissa. Tuontikulttuurin suutia ja sisältöjä Suomessa intsenäisyyden aikana. Otava, Helsinki.

Jokinen, Kimmo 1987: Ostajat, lukijat, tukijat. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Jokinen, Kimmo 1988: Arvostelijat. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Jänis, Marja 1998: ”Kääntäjä välikätenä”. Teoksessa Sirkku Aaltonen (toim.) Käännetyt illuusiot. Näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa. Tampere University Press, Tampere.

Jäntti, Yrjö A. 1968: ”Kirjojen tuotanto ja levitys”. Teoksessa Matti Kuusi (toim.) Suomen kirjallisuus, osa VII. SKS ja Otava, Helsinki.

Koskinen, Kaisa 1994: ”Oman ja vieraan välissä: kääntäjä piilovaikuttajana”. Teoksessa Marjo Kylmänen (toim.) Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus. Vastapaino, Tampere.

Kovala, Urpo 1989: ”Englantilaisen kirjallisuuden tulo Suomeen”. Kulttuuritutkimus 6:3, 25—29.

Kovala, Urpo 1992: Väliin lankeaa varjo. Angloamerikkalaisen kaunokirjallisuuden välittyminen Suomeen 1890—1939. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Kovala, Urpo 1989: ”Translation as reception: What can research on translation tell us about literary culture?” Teoksessa Erikki Vainikkala & Katariina Eskola (toim.) Literature as communication. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Kulttuuri ja viestintä 1999:1. Tilastokeskus, Helsinki.

Lappalainen, Otto 1994: ”Käännöskirjallisuuden uudet valkat läiskät”. Parnasso 44:2, 230—231.

Lappi, Unto 1970: Kirja kirjasta. WSOY, Porvoo.

Lappi-Seppälä, Jyrki 1986: ”Espanjan- ja portugalinkielisen kirjallisuuden kääntämisestä ja käännöksistä”. Teoksessa Urpo Kovala (toim.) Maailman-kirjallisuuden ja sen klassikkojen suomentamisesta. Osa III. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 32.

Lefevere, André 1990: ”Translation: Its Genealogy in the West”. Teoksessa Susan Bassnett & André Lefevere (toim.)Translation, History and Culture. Pinter Publishers, London.

Lefevere, André 1992: Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. Routledge, London.

Leppihalme, Ritva 2000: ”Kulttuurisidonnaisuus kaunokirjallisuuden kääntämisessä”. Teoksessa Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (toim.) Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1.

Leskinen, Auli 1998: ”Latinalaisen Smerikan kaunokirjallisuutta Suomessa”. Teoksessa Jussi Pakkasvirta & Jukka Aronen (toim.) Kahvi, pahvi ja tango. Suomen ja Latinalaisen Amerikan suhteet. Gaudeamus, (ei painopaikkaa).

Leskinen, Auli 1998: ”Latinalaisamerikkalainen kirjallisuus on kaikkien kielien kirjallisuutta”. Kirjailija Matti Rossin haastattelu. Teoksessa Jussi Pakkasvirta & Jukka Aronen (toim.) Kahvi, pahvi ja tango. Suomen ja Latinalaisen Amerikan suhteet. Gaudeamus, (ei painopaikkaa).

Niemi, Juhani 1975: Populaarikirjallisuus Suomessa. WSOY, Helsinki.

Niemi, Juhani 1991: Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuuden tutkimukseen. SKS, Helsinki.

Niemi, Juhani 1997: Suomalaisten suosikkikirjat. Karisto, Hämeenlinna.

Oittinen, Riitta 1999: ”Kääntäjä, käännös ja kriitikko”. Helsingin Sanomat 10.4.1999.

Oittinen, Riitta 2000: ”Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena”. Teoksessa Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (toim.) Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1.

Paasivirta, Juhani 1991: ”Suomi Jäsentyy kansakuntana Eurooppaan”. Teoksessa Mauno Jokipii (Toim.) Suomi Euroopassa. Talous- ja kulttuurisuhteiden historiaa. Atena, Jyväskylä.

Pakkasvirta, Jussi 1998: ”Tutkimuksen uusi aalto 1990-luvulla”. Teoksessa Jussi Pakkasvirta & Jukka Aronen (toim.) Kahvi, pahvi ja tango. Suomen ja Latinalaisen Amerikan suhteet. Gaudeamus, (ei painopaikkaa).

Palmgren, Gorm 2000: ”Sähköistä paperia moneen käyttöön”. Tieteen kuvalehti 8/2000, 42—43.

Paloposki, Outi 2000: “’Nerontuotteita Maailmankirjallisuudesta’ — Suomennosten historia 1800-luvulta nykypäivään”. Teoksessa Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (toim.) Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1.

Paloposki, Outi 2001: “Kääntäminen historiassa”. Teoksessa Pirjo Mäkinen & Riitta Oittinen (toim.) Alussa oli käännös. Tampere University Press, Tampere.

Powell, Walter W. 1985: Getting into Print. The Decision-Making Process in Scholarly Publishing. University of Chicago, Chicago and London.

Pym, Anthony 1996: ”Venuti’s Visibility”. Target 8:1, 165—177.

Quist, Martti 1968: ”Kirjallisuuden maaperästä”. Teoksessa Matti Kuusi (toim.) Suomen kirjallisuus, osa VII. SKS ja Otava, Helsinki.

Rasilainen, Reino 1989: Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.

Robinson, Douglas 1997: Translation and Empire. St. Jerome Publishing, Machester.

Salokannel, Juhani 1979: ”Miten kustantajalla koetaan kirjaston kirjavalinnat”. Teoksessa Leena Teinilä (toim.) Luoko valinta kysyntää? Kirjastopalvelu, Helsinki.

Saure, Heikki 1993: ”Jukka Koskelainen ja Jyrki Kiiskinen vastustavat suomalaisen kirjallisuuden yhdenmukaistamista”. Virke 6, 24—26.

Saxell, Jani 2000: ”Kustantamokenttä meni uusiksi”. Kulttuurvihkot 3—4/2000, 39.

Saxell, Jani 2000: ”Isojen makuun ei voi enää luottaa”. Kulttuurvihkot 3—4/2000, 50—51.

Schoolfield, Georg C. 1994: ”Reception of Finnish Literature in North America: A Sad Story”. Teoksessa Keijo Virtanen, Richard Impola & Tapio Onnela (toim.) Finnish Literature in North America. Turun yliopisto, Turku.

Suomen tilastollinen vuosikirja. (Kausijulkaisu). Tilastokeskus, Helsinki.

Toivoniemi, Jenni 2000: ”Isoksi kasvanut Like”. Kulttuurvihkot 3—4/2000, 40—41.

Unesco Statistical Yearbook. (Kausijulkaisu) United Nations, New York.

Venuti, Lawrence 1994: The Translator’s Invisibility. Routledge, London and New York.

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Lauhakangas, Outi. Sähköposti 16.10.2000.

Nieminen, Elina 1991: Kustantajan ja kääntäjän toimintaroolien tarkastelua kaunokirjallisen suomennoksen syntyprosessissa. Pro gradu -työ. Tampereen yliopisto, Tampere.

Räsänen, Eeva-Liisa 1987: Puolan kirjallisuus Suomessa. Pro gradu -työ. Tampereen yliopisto, Tampere.

Sillanpää, Sari 1997: Suomeksi käännetyn kaunokirjallisuuden kustantaminen vuosina 1979—1991. Pro gradu -työ. Tampereen yliopisto, Tampere.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran SKEV-pöytäkirjat 1990—2000. Säilytteillä SKS:n kansanrunousarkistossa.

CD-ROM -LÄHTEET

Index Translationum 1999. Unesco.

Suomen kansallisbibliografia Fennica. Versio 2000:2. Helsingin yliopiston kirjasto.

INTERNET-LÄHTEET

Unesco Statistical Yearbook 1999: http://unescostat.unesco.org/en/stats/stats0.htm

Suomen Kustannusyhdistyksen kotisivut: http://www.sky.cultnet.fi

LIITE 1

Kustantajille lähetetty kysely:

KYSELYLOMAKE

Vastaa alla oleviin 14 kysymykseen sen pohjalta, mikä parhaiten kuvaa teidän kustantamonne toimintaa. Monivalintakohdissa tee valintasi hiirtä napauttamalla; avoimissa kysymyksissä kirjoita vastauksesi hakasulkeiden väliin. Jos et osaa sanoa, jätä kohta avoimeksi.

I HIEMAN TAUSTATIETOJA

1. Edustamasi kustantamo on

a)

☐ suurkustantamo
☐ keskisuuri kustantamo
☐ pienkustantamo

b)

☐ yleiskustantamo
☐ erikoistunut kustantamo; mikä erikoisalanne on? [ ]

2. Toimenkuvasi kustantamossa: [ ]

3. Kuinka paljon kustantamonne julkaisee **suomennettua**, ensisijaisesti aikuisille suunnattua **ulkomaista kaunokirjallisuutta?** (arvio vuosittaisesta nimekemäärästä) [ ]

II JULKAISTAVAN MATERIAALIN HANKINTA

4. Alla on lueteltu erilaisia julkaistavan materiaalin hankintakanavia. Arvioi, kuinka keskeisiä mainitut kanavat ovat omassa kustantamossanne, kun kyse on suomennettavan kaunokirjallisuuden hankinnasta. Lisää muut käyttämänne kanavat luettelon loppuun.

	KÄYTÄMME USEIN	KÄYTÄMME MELKO USEIN	KÄYTÄMME MELKO HARVOIN	KÄYTÄMME HYVIN HARVOIN TAI EI LAINKAAN
a) Ulkomaisten kustantajien tai heidän edustajiensa tarjoama materiaali	☐	☐	☐	☐
b) Ulkomaisten kirjailijoiden tai heidän edustajiensa tarjoama materiaali	☐	☐	☐	☐
c) Omien palkattujen tiedustelijoiden ehdotukset	☐	☐	☐	☐
d) Kääntäjien ehdotukset	☐	☐	☐	☐
e) Muualta tulleet ehdotukset; mistä/keneltä? [ ]	☐	☐	☐	☐
f) Ulkomaisten kustantajien luettelot ja/tai esitteet	☐	☐	☐	☐
g) Kirjalliset ja/tai kustannusalan lehdet	☐	☐	☐	☐
h) Ulkomaisten päivälehtien kulttuurisivut	☐	☐	☐	☐
i) Kirjamessuilla käynti	☐	☐	☐	☐
j) Ulkomaisissa kirjakaupoissa käynti	☐	☐	☐	☐
k) Muu: [ ]	☐	☐	☐	☐
l) Muu: [ ]	☐	☐	☐	☐
m) Muu: [ ]	☐	☐	☐	☐

5. Arvioi, kuinka suuri osuus julkaisemastanne suomennetusta kaunokirjallisuudesta on löytynyt

a) oman etsinnän kautta	[ ] %
b) muualta tulleiden tarjousten ja ehdotusten kautta	[ ] %
c) sattuman avulla	[ ] %

6. Onko kustantamonne koskaan julkaissut espanjankielisen kulttuurialueen kaunokirjallisuutta?

☐ ei
☐ kyllä

Jos ei, mistä luulet sen johtuvan? [ ]
Jos kyllä, mitä kautta löysitte julkaisemanne materiaalin? [ ]

7. Vertaile seuraavien maiden kustantajia tai heidän edustajiaan sen mukaan, kuinka tehokkaasti he mielestäsi markkinoivat kaunokirjallista käännösmateriaaliaan suomalaisille kustantajille:

	MARKKINOIVAT TEHOKKAASTI	MARKKINOIVAT KOHTALAISESTI	MARKKINOIVAT VÄHÄN	MARKKINOIVAT HYVIN VÄHÄN TAI EI LAINKAAN
a) Pohjoismaat	☐	☐	☐	☐
b) Iso-Britannia	☐	☐	☐	☐
c) Saksa	☐	☐	☐	☐
d) Ranska	☐	☐	☐	☐
e) Italia	☐	☐	☐	☐
f) Espanja	☐	☐	☐	☐
g) Venäjä	☐	☐	☐	☐
h) Japani	☐	☐	☐	☐
i) Kiina	☐	☐	☐	☐
j) Australia	☐	☐	☐	☐
k) Yhdysvallat	☐	☐	☐	☐
l) Latinalaisen Amerikan maat	☐	☐	☐	☐

8. Rastita allaolevasta luettelosta ne maat tai kulttuurialueet, joiden kustantamoihin ja/tai kirjallisiin edustajiin (vähintään yhteen) ylläpidätte säännöllisiä suhteita:

☐ Pohjoismaat
☐ Iso-Britannia
☐ Saksa
☐ Ranska
☐ Italia
☐ Espanja
☐ Venäjä
☐ Japani
☐ Kiina
☐ Australia
☐ Yhdysvallat
☐ Latinalainen Amerikka, mitkä maat?: [ ]

III MATERIAALIN ARVIOINTI JA KUSTANNUSPÄÄTÖKSEN TEKO

9. Montako henkilöä kustantamossanne keskimäärin osallistuu julkaistavaksi tarjotun käännösmateriaalin arviointiin? [ ] Kuka tai ketkä? (mainitse asema tai toimenkuva) [ ]

10. Montako henkilöä osallistuu lopullisen kustannuspäätöksen tekoon? [ ] Kuka tai ketkä? [ ]

11. Seuraavassa on lueteltu julkaisupäätöksiin mahdollisesti vaikuttavia tekijöitä. Kuinka paljon arvioisit mainittujen tekijöiden vaikuttavan oman kustantamonne kustannus-päätöksiin, kun kyse on nimenomaan suomennettavasta kaunokirjallisuudesta?

	VAIKUTTAA PALJON	VAIKUTTAA MELKO PALJON	VAIKUTTAA VÄHÄN	VAIKUTTAA HYVIN VÄHÄN TAI EI LAINKAAN
a) Myyntimenestys alkuperämaassa	☐	☐	☐	☐
b) Myyntimenestys käännöksenä muualla; missä? [ ]	☐	☐	☐	☐
c) Alkuperämaassa kirjoitetut arvostelut	☐	☐	☐	☐
d) Kansainväliset arvostelut	☐	☐	☐	☐
e) Kirjailijan aiempien teosten menestys Suomessa	☐	☐	☐	☐
f) Kirjailijalle myönnetty Nobel-palkinto	☐	☐	☐	☐
g) Muut kirjallisuuspalkinnot	☐	☐	☐	☐
h) Kirjailijan tunnettuus Suomessa	☐	☐	☐	☐
i) Käännösoikeuksien hinta	☐	☐	☐	☐

	VAIKUTTAA PALJON	VAIKUTTAA MELKO PALJON	VAIKUTTAA VÄHÄN	VAIKUTTAA HYVIN VÄHÄN TAI EI LAINKAAN
j) Käännösoikeuksien saannin helppous	☐	☐	☐	☐
k) Teokselle myönnetty käännöstuki	☐	☐	☐	☐
l) Teoksen uutuusarvo	☐	☐	☐	☐
m) Teoksen klassikkoasema	☐	☐	☐	☐
n) Teoksen maailman tai teeman läheisyys suomalaisille	☐	☐	☐	☐
o) Teosta tarjoavan osapuolen maine	☐	☐	☐	☐
p) Teoksen soveltuvuus kustantamon linjaan	☐	☐	☐	☐
q) Asiantuntijalukijan suositus	☐	☐	☐	☐
r) Oma intuitio	☐	☐	☐	☐

Kommentteja: [ ]

III ERI KIELIALUEIDEN KIRJALLISUUS

12. Minkä kieli- tai kulttuurialueiden kaunokirjallisuutta kustantamossanne seurataan säännöllisesti? Numeroi alla olevasta luettelosta tärkeimmät niin, että 1= eniten seurattu, jne. Lisää tarvittaessa vaihtoehtoja luettelon loppuun.

a) Pohjoismainen (muu kuin kotimainen) kaunokirjallisuus
b) Angloamerikkalainen kaunokirjallisuus
c) Muu englanninkielinen kaunokirjallisuus
d) Saksankielinen kaunokirjallisuus
e) Ranskankielinen kaunokirjallisuus
f) Italiankielinen kaunokirjallisuus
g) Espanjankielinen kaunokirjallisuus
h) Portugalinkielinen kaunokirjallisuus
i) Venäjänkielinen kaunokirjallisuus
j) Muu slaavilainen tai balttilainen kaunok.
k) Kiinan tai Japanin kaunokirjallisuus
l) Arabiankielinen kaunokirjallisuus
m) Muu: [ ]
n) Muu: [ ]
o) Muu: [ ]

Kommentteja: [ ]

13. Suomennetusta kaunokirjallisuudesta lähes 80 % on peräisin englanninkielisiltä alueilta, lähinnä Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista. Mistä angloamerikkalaisen kirjallisuuden valta-asema meillä mielestäsi johtuu? [ ]

14. Entä mistä mielestäsi johtuu, että espanjankielistä kaunokirjallisuutta suomennetaan hyvin vähän, vaikka espanja on yksi maailman puhutuimmista kielistä? [ ]

Yleisiä kyselyyn liittyviä kommentteja: [ ]

Lämmin kiitos vastauksista!

Haluatko, että sinulle lähetetään yhteenveto kyselyn tuloksista?

☐ en
☐ kyllä, seuraavaan osoitteeseen: [ ]

Muistathan vielä tallentaa lomakkeen!

LIITE 2

Kustantajille lähetetty yhteenveto kyselyn tuloksista:

Kustantajakyselyn tulokset

Kysely suoritettiin 8. elokuuta ja 1. syyskuuta 2000 välisenä aikana. Kyselylomake lähetettiin yhteensä 14 kotimaiselle kustantamolle, joiden yhteystiedot oli poimittu Internetistä. Vastauksia saatiin kymmenen, joista yhdeksän sisälsi vastauslomakkeen. Koska kyseessä on varsin pieni kohderyhmä, tutkimuksen tuloksissa yksittäisten mielipiteiden vaikutus on suuri.

1. Vastaajat

Vastaajat jakaantuivat siten, että suurkustantamoilta saatiin kolme, keskisuurilta kaksi ja pienkustantamoilta neljä vastausta. Koska kysely oli rajattu koskemaan lähinnä *suomennettua, ensisijaisesti aikuisille suunnattua kaunokirjallisuutta*, vastaajilta tiedusteltiin, paljonko heidän kustantamonsa julkaisee tämän lajin kirjallisuutta. Alla olevassa taulukossa näkyvät vastaukset kustantamojen koon mukaan ryhmiteltyinä:

	Julkaistuja nimekkeitä vuodessa
Suurkustantamo (N=3)	43,3 kpl
Keskisuuri kustantamo (N=2)	21,5 kpl
Pienkustantamo (N=4)	4,5 kpl
YHTEENSÄ (N=9)	191 kpl

Yhteensä kyselyyn osallistuneet kustantamot arvioivat vuosituotannokseen 191 nimekettä, mikä vastaa vajaata kolmasosaa koko maan tuotannosta. Suomen Kustannusyhdistyksen tilastojen mukaan Suomessa julkaistaan vuosittain reilut 300 uutta kaunokirjallista suomennosta.

Jatkokäsittelyä varten suuret ja keskisuuret kustantamot niputettiin yhteen. Näin saatiin kaksi vertailuryhmää, ”suuret” ja ”pienet”, joista ensimmäiseen kuului viisi, jälkimmäiseen

neljä kustantamoa. Jatkossa tulokset on esitetty ryhmittäin: suuret ja keskisuuret, pienkustantamot sekä kaikki vastaajat.

2. Julkaistavan materiaalin hankinta

Ensimmäisessä kohdassa pyydettiin arvioimaan, kuinka usein vastaajan edustamassa kustantamossa käytetään ehdotettuja kaunokirjallisen suomennosmateriaalin hankintakanavia. Vastaukset on koottu alla olevaan taulukkoon. Kyselyssä käytetyt sanalliset arviot on taulukossa muunnettu numeerisiksi arvoiksi seuraavasti:

- käytämme usein = 4 pistettä
- käytämme melko usein = 3 pistettä
- käytämme melko harvoin = 2 pistettä
- käytämme hyvin harvoin tai ei lainkaan = 1 piste

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
a) Ulkomaisten kustantajien tai heidän edustajiensa tarjoama materiaali	**3,8**	1,8	**2,9**
b) Ulkomaisten kirjailijoiden tai heidän edustajiensa tarjoama materiaali	**3,2**	2,3	**2,8**
c) Omien palkattujen tiedustelijoiden ehdotukset	3,0	**3,0**	**3,0**
d) Kääntäjien ehdotukset	2,2	**3,3**	2,7
e) Ulkomaisten kustantajien luettelot ja/tai esitteet	2,6	2,0	2,3
f) Kirjalliset ja/tai kustannusalan lehdet	2,8	1,8	2,3
g) Ulkomaisten päivälehtien kulttuurisivut	2,0	2,0	2,0
h) Kirjamessuilla käynti	**3,8**	1,8	**2,9**
i) Ulkomaisissa kirjakaupoissa käynti	2,4	**2,5**	2,4
(KESKIARVO)	(2,9)	(2,3)	(2,6)

Vastaukset erosivat aika lailla suurten ja pienten kustantamoiden välillä. Suuret ja keskisuuret kustantamot arvioivat keskeisimmiksi hankintakanavikseen *ulkomaiset kustantajat ja kirjailijat edustajineen* sekä *kirjamessut*, kun taas pienkustantajat ilmoittivat hankkivansa materiaalia näiden kautta vain harvoin tai melko harvoin. Sen sijaan pienkustantajat näyttäisivät löytävän materiaalia usein *kääntäjien* kautta, mitä suurempien kustantajien puolella tapahtuu melko harvoin. *Omat tiedustelijat* merkittiin keskeiseksi hankintakanavaksi molemmissa ryhmissä. Tässä kohdassa tosin määritelmä ”omat palkatut tiedustelijat” on saattanut aiheuttaa hieman erilaisia tulkintoja. Kirja-alan lehtien sekä ulkomaisten

kustantajien luetteloiden ja esitteiden käyttö näyttäisi vastausten perusteella yleisemmältä suurempien kustantajien kohdalla.

Luettelossa esiintyneiden kanavien lisäksi vastaajat kertoivat löytävänsä kustannettavaa materiaalia myös ulkomaisten kolleegojen, asiantuntijoiden, tuttavien, Internetin, kirjastojen sekä lukijoiden kautta. Yleisesti ottaen suuremmat kustantamot korostivat kustantaja-yhteyksien merkitystä materiaalihankinnoissa; pienkustantajat näyttäisivät käyttävän enemmän muita kanavia.

Etsien, tarjottuna vai sattuman kautta

Seuraaksi vastaajia pyydettiin arvioimaan, kuinka suuri osa julkaistusta suomennos-kirjallisuudesta on löytynyt oman etsinnän, muualta tulleiden tarjousten ja ehdotusten sekä sattuman kautta. Keskimäärin osuudet arvioitiin seuraavasti:

	SUURET JA KESKISUURET (N=4)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=8) (keskihajonta)
Oman etsinnän kautta	62,5%	50,5%	56,5% (19,9)
Muualta tulleiden tarjousten ja ehdotusten kautta	32,5%	39,5%	36,0% (15,3)
Sattuman avulla	5%	33,3%	19,3% (33,6)

Oman etsinnän kautta arvioitiin löytyneen reilu puolet kustannetusta kirjallisuudesta, muualta tulleiden tarjousten ja ehdotusten kautta noin kolmannes. Sattuman osuutta sen sijaan arvioitiin hyvinkin eri tavoin: osa ei kokenut sattumalla olevan lainkaan vaikutusta, kun taas joku arveli sillä olevan osansa kaikissa hankinnoissa.

Kysymys herätti myös kannanottoja. Etenkin käsitteet ”oma etsintä” ja ”sattuman avulla” koettiin moniselitteisiksi. Kommenteissa tuotiin esiin sitä, miten löytäminen on aina monien eri tekijöiden summa. Todettiinpa myös, ettei etsintää voi olla ilman tarjontaa.

Markkinoinnin tehokkuus ja yhteydet eri maihin

Seuraavassa kohdassa pyydettiin arvioimaan 12 eri maan kustantajia ja kustantajien edustajia sen mukaan, kuinka tehokkaasti he markkinoivat kaunokirjallista materiaaliaan

suomalaisille kustantamoille. Luetteloon oli valittu Unescon tilastoimat yhdeksän suurinta kaunokirjallisuuden tuottajamaata sekä Pohjoismaat, Australia ja Latinalainen Amerikka. Esitetyt arviot näkyvät alla olevassa taulukossa arvojatkumolla 1—4; mitä tehokkaammaksi markkinointi koettiin, sitä lähempänä neljää arvo on.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=3)	KAIKKI (N=8)	SÄÄNNÖLLISIÄ YHTEYKSIÄ PITÄÄ
a) Pohjoismaat	**2,8**	2,0	2,5	**7 / 9**
b) Iso-Britannia	**3,6**	**2,7**	**3,3**	**6 / 9**
c) Saksa	2,4	1,3	2,0	**6 / 9**
d) Ranska	**3,0**	1,7	2,5	**7 / 9**
e) Italia	1,8	1,0	1,5	3 / 9
f) Espanja	1,8	1,0	1,5	4 / 9
g) Venäjä	1,4	1,0	1,3	4 / 9
h) Japani	1,0	1,0	1,0	1 / 9
i) Kiina	1,0	1,0	1,0	0 / 9
j) Australia	1,8	1,0	1,5	3 / 9
k) Yhdysvallat	**3,6**	**3,0**	**3,4**	**8 / 9**
l) Latinal. Amerikan maat	1,6	1,0	1,4	2 / 9
(KESKIARVO)	**(2,2)**	**(1,5)**	(1,9)	

4 = markkinoi tehokkaasti, 3 = kohtalaisesti, 2 = vähän, 1 = hyvin vähän/ei lainkaan

Suuret ja keskisuuret kustantajat kokivat ulkomaisten kustantajien markkinoinnin yleisesti ottaen tehokkaammaksi kuin pienkustantajat (keskiarvo 2,2 vs. 1,5). Kaikkein tehokkaimpina luettelon maista he pitivät Isoa-Britanniaa (3,6) ja Yhdysvaltoja (3,6). Kohtalaisen tehokkaina markkinoijina pidettiin Ranskaa (3,0) ja Pohjoismaita (2,8). Pienkustantajat sen sijaan kokivat markkinoinnin lähes kaikkien maiden kohdalla vähäiseksi tai hyvin vähäiseksi; ainoastaan yhdysvaltalaiset ja brittiläiset kustantajat erottuivat joukosta arvosanalla ”kohtalainen” (3,0 ja 2,7).

Arviot markkinoinnin tehokkuudesta olivat melko suorassa suhteessa siihen, minkä maiden kustantajiin tai kirjallisiin edustajiin vastaajat ilmoittivat olevansa säännöllisesti yhteydessä. Kaikki maat saivat keskimäärin parempia arvioita niiltä vastaajilta, jotka olivat säännöllisessä yhteydessä vähintään yhteen kyseisen maan kustantajaan tai kustantajan edustajaan. Selkeimmin tällainen ero näkyi Ison-Britannian (3,8 vs. 2,3) ja Ranskan (3,0 vs 1,7) välillä.

Kyselyn perusteella eniten yhteyksiä on luotu Yhdysvaltoihin: yhtä lukuunottamatta kaikki vastaajat kertoivat pitävänsä yhteyksiä johonkin yhdysvaltalaiseen kustantajaan tai kustantajan edustajaan (kaavion laitimmainen sarake). Vähintään yhteen ranskalaiseen tai pohjois-

maiseen kustantamoon on säännöllisesti yhteydessä seitsemän yhdeksästä vastaajasta, Isoon-Britanniaan ja Saksaan kuusi yhdeksästä. Vain Kiinaan säännölliset yhteydet puuttuvat täysin.

Säännöllinen yhteydenpito ei kuitenkaan näytä takaavan tehokasta markkinointia. Arvosanan ”tehokas” tai ”kohtalaisen tehokas” saivat yhteyksiä pitävien joukolta ainoastaan Iso-Britannia (3,8), Yhdysvallat (3,4), Ranska (3,0) ja Pohjoismaat (2,6). Sen sijaan Saksa, Italia ja Australia sekä erityisesti Espanja, Venäjä, Japani ja Latinalaisen Amerikan maat saivat tasaisen heikkoja arvosanoja myös niiltä, jotka pitävät maihin säännöllistä yhteyttä. Angloamerikkalaisten kustantajien ylivoimaa kuvannee puolestaan se, että heidän markkinointiaan pitivät tehokkaana myös ne vastaajat, joilta säännölliset yhteydet puuttuivat.

3. Materiaalin arviointi ja kustannuspäätöksen teko

Julkaistavaksi tarjotun käännösmateriaalin arviointiin vastaajat ilmoittivat kustantamoissaan osallistuvan keskimäärin 3—4 henkilöä. Lopullisen kustannuspäätöksen tekoon ilmoitettiin osallistuvan keskimäärin 2—3 henkilöä. Hajonta vastauksissa oli melkoinen etenkin suurempien kustantamoiden kohdalla:

	SUURET JA KESKISUURET (N=5) (suluissa keskihajonta)	PIENKUSTANTAMOT (N=4) (suluissa keskihajonta)
Osallistuu materiaalin arviointiin	4,2 henkilöä (3,6)	2,4 henkilöä (1,0)
Osallistuu kustannuspäätökseen	2,9 henkilöä (2,4)	1,6 henkilöä (0,9)

Seuraavassa kysymyksessä lueteltiin kahdeksantoista erilaista tekijää, joiden mahdollista vaikutusta kustannuspäätöksiin vastaajia pyydettiin arvioimaan. Allaolevassa taulukossa näkyvät vastausten keskiarvot. Vastaukset on esitetty jälleen arvojatkumolla 1—4; mitä lähempänä neljää arvo on, sitä suuremmaksi kyseisen tekijän vaikutus arvioitiin.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
a) Myyntimenestys alkuperämaassa	**3,0**	2,3	2,7
b) Myyntimenestys käännöksenä muualla	2,4	2,3	2,3
c) Alkuperämaassa kirjoitetut arvostelut	2,6	2,5	2,6
d) Kansainväliset arvostelut	2,4	2,8	2,6
e) Kirjailijan aiempien teosten menestys Suomessa	**3,4**	**3,3**	**3,3**
f) Kirjailijalle myönnetty Nobel-palkinto	2,8	**3,3**	**3,0**
g) Muut kirjallisuuspalkinnot	2,2	2,5	2,3
h) Kirjailijan tunnettuus Suomessa	**3,4**	**3,3**	**3,3**
i) Käännösoikeuksien hinta	**3,2**	**3,3**	**3,2**
j) Käännösoikeuksien saannin helppous	2,4	2,5	2,4
k) Teokselle myönnetty käännöstuki	2,4	**3,8**	**3,0**
l) Teoksen uutuusarvo	2,2	2,0	2,1
m) Teoksen klassikkoasema	2,8	2,8	2,8
n) Teoksen maailman/teeman läheisyys suomalaisille	**3,0**	2,8	2,9
o) Teosta tarjoavan osapuolen maine	2,6	2,0	2,3
p) Teoksen soveltuvuus kustantamon linjaan	**3,4**	**4,0**	**3,7**
q) Asiantuntijalukijan suositus	**3,0**	2,5	2,8
r) Oma intuitio	**3,8**	**3,8**	**3,8**
(KESKIARVO)	(2,8)	(2,8)	(2,8)

4 = vaikuttaa paljon, 3 = melko paljon, 2 = vähän, 1 = hyvin vähän/ei lainkaan

Luettelossa oli kaksi tekijää, jotka nousivat painoarvossaan ylitse muiden: lähes kaikissa vastauksissa todettiin, että *oma intuitio* sekä *soveltuvuus kustantamon linjaan* vaikuttavat kustannuspäätöksissä paljon. Kustantamon linjaan soveltuvuus oli erityisen tärkeää pienkustantajille. Yhtä mieltä oltiin myös siitä, että *kirjailijan aiempien teosten menestys Suomessa*, samoin kuin *kirjailijan tunnettuus Suomessa* vaikuttavat kustannuspäätökseen ainakin melko paljon. Lisäksi päätöstä tehtäessä joudutaan katsomaan *käännösoikeuksien hintaa*. Yhtäkään luettelossa esiintynyttä tekijää ei koettu täysin merkityksettömäksi. Vähiten painoa kuitenkin pantiin teoksen uutuusarvolle.

Vertailtaessa suuria ja pieniä kustantamoita keskenään esiin nousi muutamia selkeitä eroja. Merkittävimmin näkemykset erosivat *käännöstuen* kohdalla: pienkustantajat arvioivat käännöstuen (samoin kuin kommenttien perusteella muutkin avustukset) erittäin merkittäväksi kustannuspäätösten kannalta, kun taas suuremmille kustantamoille tuet eivät liene ratkaisevia tekijöitä. Myös Nobelin samoin kuin muiden *kirjallisuuspalkintojen* vaikutus koettiin voimakkaammaksi pienkustantamoissa. Suuret ja keskisuuret kustantamot puolestaan painottivat pienkustantajia enemmän *alkuteoksen myyntimenestystä*, *teosta tarjoavan osapuolen mainetta* sekä *asiantuntijalukijan suositusta*.

Tällainen tapa tutkia kustannuspäätöksiin vaikuttavia tekijöitä sai osakseen myös kritiikkiä. Muistutettiin muun muassa siitä, ettei kustannuspäätöksiä tehdä minkään systemaattisen mallin avulla, vaan kyse on monimutkaisesta ja hyvin intuitiivisestakin prosessista. Todettiin myös, että käännösoikeudet ostetaan usein jo ennen alkuperäisen teoksen julkaisua, joten esimerkiksi käännösmenestystä ja -arvosteluja on mahdotonta ottaa huomioon. Pienkustantajien huomautuksissa korostuivat tukien ja apurahojen keskeisyys: kustannuspäätös on usein suoraan siitä kiinni, saadaanko käännöshankkeelle jostain avustusta.

4. Eri kielialueiden kirjallisuus

Seuraavaksi vastaajia pyydettiin numeroimaan tärkeysjärjestyksessä ne kieli- tai kulttuuri-alueet, joiden kaunokirjallisuutta kustantamossa seurataan säännöllisesti. Vertailua varten vastaukset pisteytettiin seuraavasti:

- 1. sija = 8 pistettä
- 2. sija = 7 pistettä
- 3. sija = 6 pistettä

. . .

- 8. tai heikompi = 1 piste
- ei sijoitusta = 0 pistettä

Tulokset näkyvät alla olevassa taulukossa. Mitä korkeampi kirjallisuusalueen saama pistemäärä siis on, sitä parempia sijoituksia se vastaajilta sai. Korkein mahdollinen pistemäärä 8,0 merkitsee, että kaikki vastaajat merkitsivät alueen eniten seuraamakseen; pyöreä nolla puolestaan tarkoittaa, ettei kukaan vastaajista ilmoittanut seuraavansa säännöllisesti alueen kirjallisuutta.

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
a) Pohjoismainen	**6,4**	3,8	**5,1**
b) Angloamerikkalainen	**8,0**	**5,3**	**6,6**
c) Muu englanninkielinen	**7,0**	2,3	**4,6**
d) Saksankielinen	3,0	2,3	2,6

	SUURET JA KESKISUURET (N=5)	PIEN-KUSTANTAJAT (N=4)	KAIKKI (N=9)
e) Ranskankielinen	**5,4**	**4,8**	**5,1**
f) Italiankielinen	1,8	0,3	1,0
g) Espanjankielinen	3,8	1,0	2,4
h) Portugalinkielinen	1,8	0,0	0,9
i) Venäjänkielinen	2,2	0,8	1,5
j) Muu slaavilainen tai balttilainen (myös Viro)	1,4	**6,0**	3,7
k) Kiinan tai Japanin	1,4	0,0	0,7
l) Arabiankielinen	2,0	0,0	1,0

Vastausten perusteella kaikkein eniten kustantamoissa seurataan *angloamerikkalaista* (6,6) kaunokirjallisuutta. Toiseksi eniten vastaajat ilmoittivat seuraavansa *pohjoismaista* (5,1) ja *ranskankielistä* (5,1) sekä näiden jälkeen *muuta englanninkielistä* (4,6) kaunokirjallisuutta. Varsin vähän seuratuilta näyttävät puolestaan Kiinan ja Japanin sekä portugalin-, italian- ja arabiankielinen kaunokirjallisuus.

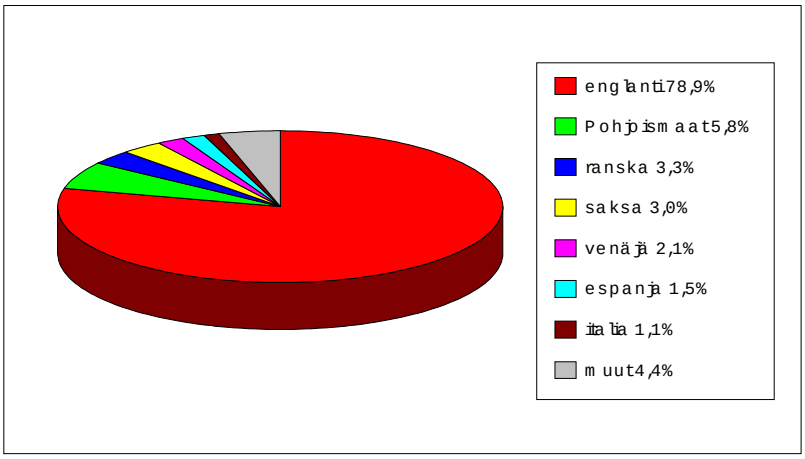
Pienten ja suurten kustantamoiden välillä oli odotetusti paljon hajontaa. Suurilla ja keskisuurilla kustantamoilla korostuivat erityisesti *englanninkielinen* sekä *pohjoismainen* kaunokirjallisuus. Angloamerikkalainen kaunokirjallisuus oli kaikkien vastauksissa yksimielisesti ensimmäisellä sijalla. Näiden jälkeen eniten seurataan ranskan-, espanjan- ja saksankielistä kaunokirjallisuutta.

Kyselyyn osallistuneiden pienkustantajien puolella ykkössijalle kohosi *slaavilainen ja balttilainen* kaunokirjallisuus, joista erityisesti näytettäisiin seuraavan Viron kirjallisuutta. Lisäksi pienkustantajien joukossa seurataan tiiviisti *angloamerikkalaista* ja *ranskankielistä* kaunokirjallisuutta. Huomattavaa pienkustantajien kohdalla oli kuitenkin seurattujen kirjallisuusalueiden variaatio. Vastaajat kertoivat seuraavansa luettelossa esiintyneiden alueiden lisäksi mm. Hollannin, Unkarin, Kreikan, Heprean, Puolan, Tsekin, Slovenian sekä suomen sukukielisten kansojen kaunokirjallisuutta.

Syitä englannin hegemoniaan ja espanjan heikkoon asemaan

Lopuksi vastaajilta kysyttiin, mistä heidän mielestään johtuu englanninkielisen kirjallisuuden valta-asema suomennoskirjallisuudessa ja miksi puolestaan espanjankielistä kaunokirjallisuutta suomennetaan kovin vähän. Viime vuosina lähes 80% suomennetusta kauno-

kirjallisuudesta on ollut alkuperältään englanninkielistä ja vain 1,5% espanjankielistä, vaikka espanja on sentään toinen eurooppalainen ‘maailmankieli'‘.



1990-luvulla suomennettun kaunokirjallisuuden jakautuminen alkuperäisen teoksen kirjoituskielen mukaan (Lähde: Suomen kansallisbibliografia Fennica)

Yleisimmäksi syyksi englanninkielisen ja etenkin angloamerikkalaisen kaunokirjallisuuden vahvaan asemaan koettiin kulttuurin yleinen hegemonia. Todettiin, että angloamerikkalainen kulttuuri on käynyt tutuksi erityisesti laajalti levinneiden populaarimuotojensa kautta. Tottumuksen ansioista angloamerikkalaisella kirjallisuudella on kova kysyntä, mikä takaa kustantajan kannalta turvallisen myynnin. Eräs vastaaja moittikin suomalaista kustannus-kulttuuria siitä, että se ”tyydyttää ennemmin kysyntää kuin luo uusia makutottumuksia”. Lisäksi todettiin, että englanninkielisen kulttuurin kirjamarkkinointi on tehokasta, joten kirjallisuutta seurataan muita enemmän. Myös englanninkielen hyvä tuntemus ja käännöstaito koettiin valtaa pönkittäviksi tekijöiksi. Yksi vastaaja sentään muistutti, että englanninkielinen kirjallisuus on laadukasta ja monipuolista.

Espanjankielisen kaunokirjallisuuden heikon aseman taustalla nähtiin pääasiassa kolme tekijää: kulttuurin vieraus, kielitaidon puute ja kirjallisuuden heikko markkinointi Suomen suuntaan. Varsinkin suuremmat kustantajat valittelivat kustantajayhteyksien puutetta ja kirjallisen tiedotuksen vähäisyyttä. Kulttuurin osalta todettiin, että latinalainen estetiikka on meille vierasta ja erilaista: ”suomalaiset haluavat espanjankielisestä maailmasta lähinnä aurinkoa, appelsiineja ja flamencoa”. Kirjallisuus myy meillä heikosti ja vie näin voimavaroja muulta kustantamiselta. Pienemmät kustantajat kaipailivat avuksi enemmän tukia ja apurahoja.

ENGLISH SUMMARY

Of the thousands of languages and hundreds of literatures there are in the world, Finnish literary translations only represent a few. My aim was to find out why. Over the past decades, there has been a clear cultural pattern in the selection of translated literature in Finland. The great majority of translations have been selected from English-language literature, mainly British and American, whereas all other literatures have had to settle for marginal shares.

I set out to compare the situations of two literary cultures; I wanted to find out why we translate so much from English-language and so little from Spanish-language literature. Even though Spanish is the second most widely spoken language in the world, and a language of a rich literature, translations from Spanish cover less than 1.5 percent of our literary translations. My aim was, by analysing causes for over and under translation, to discover reasons behind the overall cultural distortion on the Finnish translation map.

In this summary, I will briefly cover the main parts of my study. I will first outline the history and current situation of literary translations in Finland, and then discuss the theoretical background of my study. Moving on to my own analysis, I will follow the chronological birth process of a Finnish literary translation and propose reasons for the cultural bias on our translation map. To conclude with, I will offer some suggestions on how to decrease the bias.

Translated literature in Finland

The history of Finnish literary translations is short, less than two hundred years. At the early stages, translations were merely produced for religious or legal purposes. Things changed in the mid 19th century when a group of nationalist Fennomen, wanting to develop a Finnish-language literature, began to promote literary translations (Hellemann 1970). Early translation choices mostly reflected translators' individual preferences; the most popular sources were Latin, German, Swedish, and Russian literatures (ibid.).

Towards the end of the 19th century the commercial translation industry began to develop, and the number of translations grew rapidly. There was also a

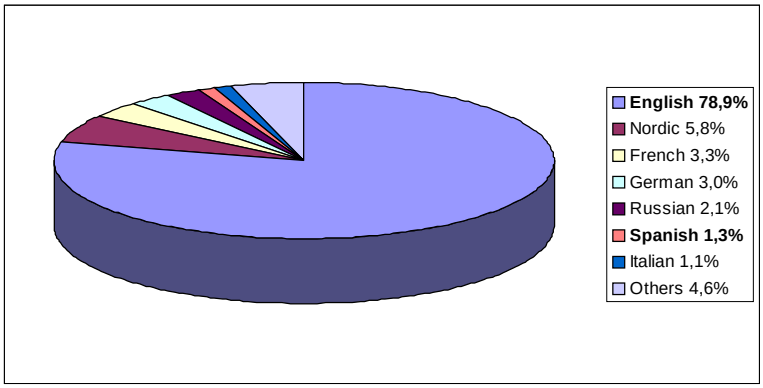
change in source literatures: while German and Russian literatures lost importance, Anglo-American literature gained popularity. In the 1910s Anglo-American literature became for the first time the most popular source of our literary translations (Kovala 1992). From then on its share on our translation map has continued to grow. In the year 2000, the Finnish national bibliography Fennica listed over 17,000 translations[1] from English-language literature, mostly Anglo-American.

The first Spanish classics arrived in Finland at the turn of the 20th century. However, translations from Spanish remained rare until the 1950s and the discovery of El Coyote westerns. The Latin American "boom" in the form of magic realism reached Finnish literary circles in the 1960s. Since then the translation rates of both Spanish and Latin American literature have slowly increased. At present, there are approximately 250 translations from Spanish entered in our national bibliography.

The number of literary translations has increased rapidly. Since 1954 translations have regularly outnumbered the national production. Today, Finnish publishing houses bring out approximately a thousand literary translations each year; a third of these are new translations (Official statistics of Finland, The Finnish Book Publishers Association). The selection of source literatures has been dominated by one trend: the growing hegemony of English-language literature at the expense of all others.

The chart below shows the most popular source languages[2] of Finnish literary translations in the 1990s. The dominance of English is overwhelming: 78.9 percent of all translations. The Nordic languages have maintained their second position with a share of 5.8 percent, followed by French and German with around 3 percent each. Translations from Spanish cover 1.3 percent of all translations. A cultural imbalance is indisputable.

[1] Reprints included.
[2] With the term "source language" I refer here to the language in which the work was originally written.



To find out how unique the Finnish translation map is I compared these figures with the statistics published by Unesco on its member states (Index Translationum). It turned out that our figures are in fact very similar to those of the other Unesco countries. Yet English seems more dominant with us (60.9% versus 49.4%), and we tend to translate more from Germanic languages and less from Romance languages than the others do. However, it is evident that the reasons behind the cultural imbalance must be more complex than Finnish publishers' taste alone.

How translated literature is selected

There are several theories as to how a body of translated literature is formed within a culture. In the early 1970s, the Israeli literary scholar Itamar Even-Zohar developed a theory of a literary *polysystem*. Even-Zohar (1978) claims that literature is a hierarchical system divided into several subsystems, and one of these subsystems is translated literature. Within a literary polysystem, each subsystem holds either a central or peripheral position, or something in between. According to Even-Zohar, translated literature may assume a central position in three situations: when a literature is young, when a literature is peripheral or "weak", or when there are literary vacuums in a literature.

Even-Zohar's theory implies, thus, that literature is translated when a need arises in the target literary system. In 19th century Finland, for example, translations were needed to help establish a new literary system. Today, it looks more like we were filling vacuums in our system. For instance, the amount of popular fiction produced by Finnish writers is not nearly enough to meet the demand; hence we translate a lot. Although the polysystem theory helps explain why we translate the

kind of literature we do, it does not, however, fully explain the cultural bias. The French literary sociologist Robert Escarpit has another theory on this.

While Even-Zohar argues that literature is translated when a need arises in the *target* system, Escarpit (1966, 1970) claims that pressure from the *source* literature is key in translation decisions. Escarpit divides the literary world into zones of high and low pressure: high pressure prevails in countries where a lot of literature is produced, low pressure in countries which cannot satisfy their literary demand with own production. Between the high and low-pressure zones, there is an exchange process in the form of *literary flows*.

Finland, thus, is a typical low-pressure country: our literary production is not able to meet the demand. Following Escarpit's theory, Finland should be receiving literature mainly from high-pressure countries, which according to the Unesco Statistical Yearbook currently are Great Britain (20,029 titles per year), Spain (14,492), Germany (13,571), Japan (11,924), the United States (11,545), France (10,545), China (9,735), Italy (9,225), and the Russian federation (7,704)[3]. However, if we compare these production figures to our translation statistics, there is not as much consistency as one would expect. English, for instance, although the leading language in literary production, should not dominate nearly as much as it currently does. Moreover, Spain as a major production country should certainly bring Spanish higher in the translation statistics.

Escarpit mentions that literary flows are not always free. A country's commercial or political isolation, for example, may hinder the flow. Similarly, a language only known in a geographically small area has worse prospects for literary exchange. Olli Jalonen (1985) also stresses the importance of non-literary factors in the selection of translated literature. According to him, a country's political, military, commercial, and cultural relations are, to a certain extent, all related to each other. In addition, factors such as linguistic orientation or geographical distance may affect cultural import.

There is, however, one important factor ignored by both Even-Zohar and Escarpit: that is the input of individual decision-makers. As Juhani Niemi (1991) puts it: to explain literary activity, we need no "extrahuman forces" or "sense of

[3] The statistics are from the year 1995, except for Japan (1996) and China (1994).

history"; it can all be reduced to a network of individual, human actors. In this network, a different type of literary power is used.

André Lefevere (1992) divides literary power into two levels. He talks about a "double control factor" in a literary system. The first factor tries to control the system from the inside, within the parameters set by the second factor. The former consists of *professionals*: translators, teachers, critics, and others whose task is to *rewrite* works of literature until they are deemed acceptable. The second control factor is *patronage*: the media, publishing houses, and other institutions that regulate the work of the professionals from outside. The patrons trust the professionals to bring the literary system in line with their own ideology.

However, rewriters do not have to conform to the prevailing ideology, they may also choose to oppose it. This is what Lawrence Venuti has strongly demanded. Venuti (1994) claims that behind the cultural bias in translation statistics is a *domesticating* translation culture. According to Venuti, domesticating translations, while reducing the foreign text to target-language cultural values, prevent anything too different from becoming popular. If, however, translations were more *foreignising*, by letting the foreign, the other, be visible, people would become more receptive to differences, including the literature of foreign cultures.

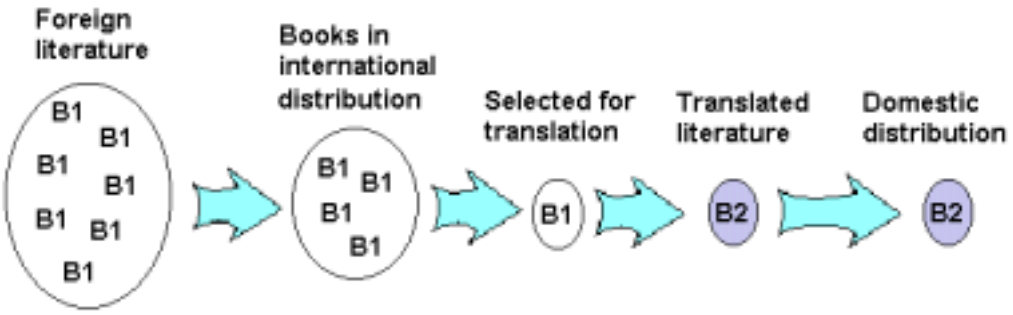
Venuti fiercly attacks the ideal of fluency and immediate intelligibility in translations. I, like many others, find this difficult to understand: to me fluency and intelligibility are virtues in a translation. However, the way domestication forces the translator to remain invisible may place source cultures in unequal positions. When dealing with material from a very different culture, a translator may need to become visible. It is the translator's task, I believe, to ensure that the target-culture reader has enough information available to understand not only the language but also the culture present in the translation. Thus, when a translation has origins in a culture markedly different from the target culture, prefaces, introductions, and commentaries, although used in moderation, should be basic tools for the translator.

Domestication may not only be a strategy in translation but also a publishing policy. A publisher who constantly favours literature that does not differ much from the reader's previous literary experiences is practising a policy of domestication. A foreignising publisher, on the other hand, also accepts literature that may conflict with current expectations, such as the literature of far-away cultures.

Thus, a foreignising publisher forces the reader to widen his or her conceptions of literature.

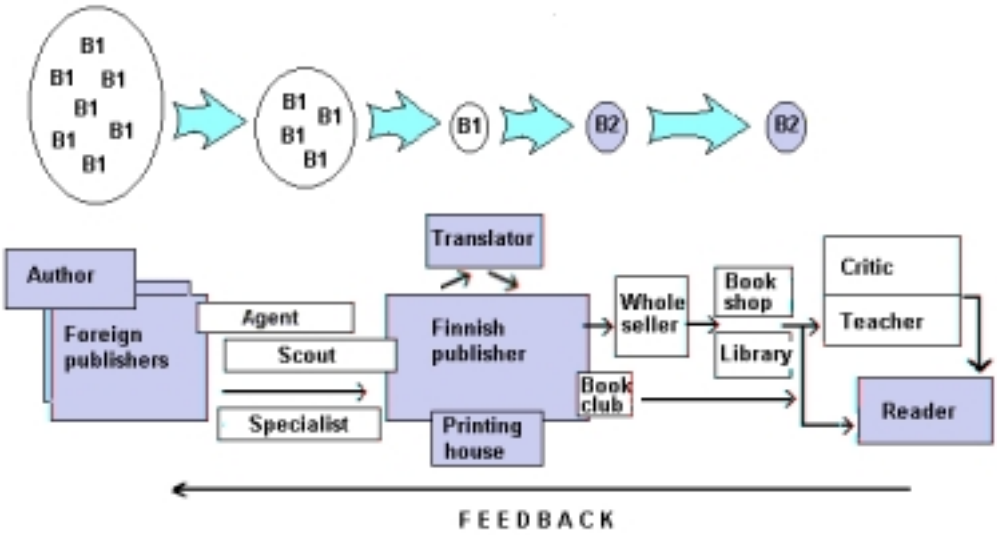
Selecting translated literature in Finland

How then is translated literature selected in Finland? Who has the power to select, and what kinds of factors influence their decisions? To find answers, I made a detailed analysis of the chain of selections faced by a literary work before it becomes part of translated literature, as well as the selections it faces in the target system. The chart below is a rough description of this chain:



In theory, all foreign literature is potential material for translation. However, only a small amount is ever selected for international distribution, and of this, only a fraction to be translated into Finnish. Books that have passed this far then face a complete change: translators rewrite them in Finnish, for a new target audience. Finally, translations move on to domestic distribution and to Finnish readers.

During this process, translations meet various kinds of decision-makers. Borrowing Juhani Niemi's (1991) model of literary communication, I have divided the decision-makers into four groups: *producers*, *distributors*, *filterers*, and *recipients*. It takes, however, two production, distribution, filtering, and receiving phases to build a translated literature (see also Kovala 1992). The chart below describes this process in the Finnish context:



Before any translation can be born, a source book needs to be written. Hence, the first *producer* of a translation is a foreign author, together with his or her publisher. Once a source book has been written or, as nowadays often is the case, a synopsis has been made, the would-be translation meets *distributors*, such as a literary agent offering translation rights to a Finnish publisher. If the potential translation passes the Finnish publisher's *filter* it moves on to a translator, whose task is to *produce* the translation, based on his or her own *reception* of the original book. Finally, the translation continues through the hands of domestic *distributors* to its final *recipients*, Finnish readers. It also meets *filterers* who evaluate and interpret it.

All these people have some power over what gets translated. Those who make decisions at the early stages of the process hold the most power. Their decisions, however, are always affected by feedback from the others. To find out why these decisions have resulted in such cultural bias on our translation map I made a closer analysis of the different phases, considering as well the comparison of English-language and Spanish-language literature. To support the analysis I made an enquiry among Finnish publishers (Appendixes 1 and 2). Of fourteen publishers approached, nine responded: three large, two medium-sized, and four small publishers. Below are the main results of the analysis.

First, why is English-language literature so dominant on our translation map? As mentioned before, English is the leading language of literary production. However, it is not so much the active production but, more importantly, efficient

distribution to translation countries that allows English-language literature to create such high pressure on the translation market. According to my enquiry, the more the foreign publishers promote their translation material, the higher their position is in our translation statistics. The marketing skills of British and American publishers were rated by far the best.

On the other hand, Finnish publishers seem to follow English-language literature more closely than any other. All large and medium-sized publishers named Anglo-American literature as their number-one interest, and "other English-language literature" as the number-two. Finnish publishers also have the best contacts to Anglo-American publishers.

When filtering potential material, large publishing houses, in particular, seem to favour criteria that again suit well Anglo-American literature: previous success, the author's fame, familiarity, and recommendations from publisher colleagues were all rated high in importance. Anglo-American culture certainly feels familiar, thanks to its vast entertainment industry; there are also plenty of famous names on offer as well as active publishers and literary agents to negotiate with. All in all, large publishers' criteria seem to emphasise safe sales prospects. Selections tend to favour popular fiction, such as adventure stories, thrillers, and romantic novels — all genres that have a long tradition in Anglo-American literature.

However, not all translations need to sell; some are chosen purely for their cultural value. Yet these books are in the minority, and the filter is tight. When books are rated as to their cultural importance, it seems logical to assume that literature coming from an area considered central or "important" has a better starting position. As Finland seems closely integrated with western and northern cultures, these areas must feel more important to us. Hence, Anglo-American literary classics might also be considered more important than those of cultures more distant from us.

Once a publishing decision is made, the book moves on to a translator. For English-language literature, the translation phase is fairly unproblematic. First, there are plenty of competent translators available. Secondly, Finnish translation culture, in which translations are expected to create the illusion of sameness with the original text, is likely to cause few problems with the traditional Anglo-American novel: familiar culture and familiar literary conventions usually open up to the reader with no need for the translator to step in too visibly.

After the translation phase, the book continues to the publisher's marketing department, book clubs, bookshops, libraries, department stores, and so on. Most distributors aim to sell. As most of the promising best-sellers have been selected from Anglo-American literature, Anglo-American books also reach advertising campaigns, book club brochures, and shop windows more easily. Readers, on the other hand, rely a lot on pre-selection (e.g., Hellemann 1984). The image of well-selling Anglo-American literature strengthens again, encouraging further translations.

Reasons for the poor translation situation of Spanish-language literature are mostly the reverse of the above. To begin with, Spanish and Latin American publishers are poor marketers of their literature; as one Finnish publisher put it, they are "unorganised and passive" in their marketing efforts. Despite high production figures, Spanish-language literature creates little pressure on the translation market, as information does not reach potential translation countries. In addition, Finnish publishers maintain little contact with Spanish or Latin American publishers.

Moreover, poor language skills cause problems when following Spanish-language literature. Many publishers would welcome help from, for instance, translators. Unfortunately there seem to be few translators active in this respect. Yet Finnish publishers claim to follow Spanish-language literature fairly actively; the interest, however, does not seem strong enough to determine publishing decisions.

One reason for this must be the poor sales prospects associated with Spanish-language literature. As very little literature has ever been translated, authors are unknown and it is difficult to find promising best-seller names. The lack of connections to the film and media world does not help either. When a publisher decides to have a Spanish-language book translated, it is usually because of its cultural value; the publisher knows the book will not sell many copies but considers it culturally important. This kind of publishing policy is common among small publishers, who can accept smaller financial returns.

The translation phase may also be problematic for Spanish-language literature. According to publishers, there are not enough translators available. More translators are needed not just to translate but to search out and suggest promising material; small publishers, in particular, willingly listen to translators' suggestions. In

addition, our "invisible" translation culture does not favour Spanish-language literature. Translators rarely write prefaces or introductions, although with little known cultures extra information would often be desirable. A good example of this is the Guatemalan epic Popol Vuh recently translated into Finnish. The translation includes no preface or commentaries. However, as Matti Rossi (in Leskinen 1998) points out, without any introduction to the local Indian mythology, the translation remains a mystery. Can we blame the reader if he or she feels discouraged to try Guatemalan literature in the future?

In the distribution phase, the lack of best-seller names causes problems again, as distributors tend to focus their marketing efforts on names that are known to sell. In addition, small publishers, who produce a great deal of our translations from Spanish, are often overshadowed by the large ones in the distribution phase (Halttunen 1995). Small publishers also receive less visibility in reviews (ibid.), although critics themselves are fairly democratic in their cultural interests (Jokinen 1986). However, even if a translation gets a review, this has little influence on readers' purchase decisions (Niemi 1991). To be able to sell, it is much more important to be well on display in shops and book club brochures.

Finally, Spanish-language literature is often filtered away in the Finnish education system; Romance languages and literature have never been able to compete with the interest in Germanic languages and Anglo-American literature (Leskinen 1998). Yet this is where our future decision-makers draw their images and interests from.

Conclusions

It seems that the cultural imbalance on the Finnish translation map results from a combination of factors. Interestingly, most of these are non-literary: marketing skills, publisher relations, language skills, as well as the status and familiarity of the source culture all seem to affect translation decisions more than, for example, the quality or amount of literature produced.

There seem to exist two translation flows: one is to import cultural, the other financial capital. It is the latter that currently dominates. It is also the one that has increasingly been taken over by translations from Anglo-American popular

literature. This flow aims to sell, hence selections tend to comply with the existing literary taste; selections are, in other words, domesticating. This flow is mainly produced in big publishing houses, which are able to fight for popular translation rights and need bigger profits.

The other flow, the small one, contains literature that is translated for its cultural value. This flow is culturally more democratic and also welcomes literature that challenges traditional literary tastes; selections tend to be more foreignising. Major publishing houses feed this flow as much as their profitability allows, which is less and less. Many small publishers, however, target their translations here.

Thus, there are two major issues to tackle if we wish to decrease the cultural distortion on our translation map: the overall weakness of the flow importing cultural capital, and the dominance of Anglo-American literature when importing financial capital. It seems that currently, if very little literature is translated from a certain culture, publishers prefer to ensure we "at least get quality", such as old classics. However, these quality translations rarely sell, and hence the entire literature remains little translated. If, on the other hand, more translations from the currently marginal cultures were aimed at the "average reader", the translations might also reach better sales. And once the literature sells, more will be translated.

Also, if a culture could be simultaneously promoted, for instance, in audio-visual art forms, this might pave its way to the sales lists. Currently, only Anglo-American literature is benefiting from the publicity value of audio-visual arts. Another reason for the lack of cultural variety is the superior marketing of Anglo-American publishers. This could be compensated, for example, by better use of the reserve of people who, outside publishing houses, follow foreign literatures; with co-operation more varied translation material could be brought to the reach of publishers more easily.

Translations importing cultural capital, on the other hand, seem particularly well suited to the principle of small publishing: to publish less but for targeted audiences. Thus, a way to strengthen this flow would be to aid small publishing. Support would be important not only in the production but also in the distribution phase. And, of course, more co-operation between small publishers would help them better compete amongst larger publishers. Finally, many less known

languages seem to suffer from a lack of active translators. Until this problem is solved we can hardly expect more translations from these languages. Also, translators could help make cultural differences easier to bridge by providing, for instance, prefaces or introductions.

Although our current translation map offers little cultural variety, the future looks brighter. The “globalising” world seems increasingly receptive to the foreign. There are already signs of a demand for more varied translations. For example, Like, by specialising in traditionally marginal literary areas, has suddenly become our third biggest publisher of translated literature. At the same time, technological advances are changing the culture of book publishing. With PC-based publishing software, electronic publication forms and e-commerce, book publishing is no longer the privilege of a few big publishing houses. It seems that in future there will be more people designing our translation map — and hopefully extending its cultural boundaries.