

**Feminismiä ei-feministisissä teksteissä**  
**Kääntäjän ideologia ja feministinen kääntäminen kaunokirjallisuudessa**

Henna Heikkala

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot

Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta

Pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2016



Tampereen yliopisto  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

HEIKKALA, HENNA: Feminismiä ei-feministisissä teksteissä. Kääntäjän ideologia ja feministinen kääntäminen kaunokirjallisuudessa

Pro gradu -tutkielma, 81 sivua, englanninkielinen lyhennelmä 10 sivua  
Huhtikuu 2016

---

Tämän tutkielman tarkoitus on tarkastella mahdollisia feministisen kääntämisen strategioita kaunokirjallisissa teksteissä. Tutkielma pohtiikin, onko feminististä kääntämistä mahdollista tai peräti suotavaa hyödyntää muihinkin kuin feministisiin teoreettisiin teksteihin.

Tutkielma hyödyntää teorioita niin käännöstieteen kuin sukupuolentutkimuksen saralta yhdistäen ne yhtenäiseksi monitieteiseksi tutkimushaaraksi, jonka merkitystä kielen uudistamiselle tutkielma tarkastelee kaksisuuntaisena reittinä: kieli muokkaa sosiaalisia käsityksiä samaan aikaan kun sosiaaliset käsitykset muokkaavat kieltä. Tutkielma ei kuitenkaan esitä hypoteesia mahdollisista löydöksistä, joita aineiston analysointi voi tuoda esiin. Sen sijaan tutkielma tarkastelee hyvin rajattujen tutkimuskohteiden avulla feministisen kääntämisen mahdollisuuksia kaunokirjallisuudessa.

Koska tutkielma on monitieteinen, useat kieleen ja sukupuoleen vaikuttavat aspektit esiin nostava tutkimus, se myös tutkii kääntämistä niin ikään monisyisenä mahdollisuutena tarkastella kielen muuttumista ja uudistamista niin mikro- kuin makrotason strategioiden kautta. Näin ollen tutkielma tarkastelee niin muoto- kuin merkitysoptionaliteettien ratkaisuja aineistossa, mutta myös laajempia käännösratkaisuja esimerkiksi kääntäjän loppupuheen muodossa, joista aineiston toinen osa on esimerkki.

Tutkielman aineisto rajautuu kvalitatiivisen analyysin kautta tarkasteltuihin kahteen kaunokirjalliseen tekstiin, D. H. Lawrencen *Lady Chatterley's Lover* (1928, suom. *Lady Chatterleyn rakastaja*, Jorma Partanen 1961, Marja Alopaeus 1989) ja Virginia Woolfin *Orlando. A Biography* (1928, suom. *Orlando*, Kirsti Simonsuuri 1984), joissa sukupuoli ja kielenkäyttö ovat ratkaisevia teemoja ja joiden merkitys nousee esiin käännettäessä teksti suhteellisen sukupuolitetusta kielestä suhteellisen sukupuolineutraaliin kieleen, englannista suomeen. Aineiston kautta tutkielma kuitenkin tuo esiin myös suomen kielen sukupuolistavat aspektit vertailemalla käännöksessä tehtyjä ratkaisuja alkuteokseen.

Lopussa todetaan, että feminististä kääntämistä voidaan ja on jopa suotavaa hyödyntää myös kaunokirjallisten tekstien kohdalla, sillä tällöin se voi tuoda esiin sukupuolistavaa ajattelua aineistossa, joka ei ole eksplisiittisesti feministinen, mutta jonka feministiset aspektit voidaan nostaa esiin kääntämällä teksti feministisesti.

Avainsanat: feministinen kääntäminen, naiskirjoitus, puhekieli, sukupuolitetut indikaattorit, Lawrence, Woolf



# Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Fyysinen ja leksikaalinen feminismi .....	6
2.1 Naisen asema ja sukupuoliroolien merkitys yhteiskunnassa.....	6
2.1.1 Sukupuoliroolit.....	6
2.1.2 Sukupuolen tekeminen ja performatiivisuus .....	8
2.1.3 Sukupuolen hiljainen tekeminen .....	10
2.1.4 Marginalisoitujen sukupuolten valta .....	11
2.2 Naisen kieli ja sukupuolen merkit kielessä .....	13
2.2.1 Sukupuolen kääntäminen kielestä toiseen.....	13
2.2.2 Naiskirjoitus naisen ajattelun jatkajana ja uudistajana.....	18
3 Feministinen kääntäminen: kääntäjän ideologia .....	21
3.1 Feministisen kääntämisen tausta .....	21
3.2 Feministisen kääntämisen merkitys .....	23
3.2.1 Feministinen kääntäminen ja naiskirjoitus.....	23
3.2.2 Naisen ruumis feministisessä kääntämisessä .....	25
3.2.3 Feministisen kääntämisen hyödyntäminen.....	26
3.2.4 Feministisen kääntämisen heikkoudet.....	29
4 D. H. Lawrencen <i>Lady Chatterleyn rakastaja</i> ja Virginia Woolfin <i>Orlando</i> .....	32
4.1 Analyysin kohteet teoksissa .....	32
4.2 Puhekielen monimuotoisuus .....	35
4.3 Sukupuolitettujen indikaattorien käyttö .....	37
4.3.1 Kielen sukupuolittuneisuus .....	37
4.3.2 Todellinen sukupuoli.....	39
4.4 <i>Lady Chatterley</i> , Partanen ja Alopaeus .....	42
4.4.1 Teoksen tausta ja analyysin kohteet.....	42
4.4.2 Kielen valta .....	44
4.4.3 Puhekieli henkilöhahmon ja kääntäjän ideologian välittäjänä .....	46
4.4.4 Puhekielen merkitys lukijalle .....	53
4.4.5 Murrepiirteiden yleisimmät suomennokset.....	61
4.5 <i>Orlando</i> ja Simonsuuri .....	62
4.5.1 Teoksen tausta ja analyysin kohteet.....	62
4.5.2 Sukupuolen esiintuominen erilaisten indikaattorien avulla .....	64
4.5.3 Naiskirjoitus ja naisen ääni alkutekstissä .....	68

4.5.4 Naiskirjoitus käännöksessä .....	72
4.6 Johtopäätökset .....	75
5 Päätelmät .....	79
6 Lähteet .....	82
6.1 Tutkimusaineisto .....	82
6.2 Kirjallisuuslähteet.....	82
7 English summary.....	86



# 1 Johdanto

Kääntämistä tulisi ajatella sosiaalisena toimintana ja toimintana, joka kielen ja sen kaikkien komponenttien tavoin muokkautuu ja uudistuu ajan ja paikan mukaan. Tällainen toiminta on vahvasti kytköksissä tietynlaisen hybridimuotoisen jälkikolonialistisen subjektin muodostumiseen, jolle kulttuurien keskinäinen kommunikointi ei enää ole harvojen etuoikeus (Simon 1996, 135). Kääntäminen horjuttaa kulttuurisia identiteettejä, muodostaen näin pohjan uusille kulttuurisen luomisen tavoille ja on siis ratkaisevan tärkeä nykyaikaiselle ajattelutavalle (mp.). Kielen komponenteista yksi on sukupuoli ja siitä käytetty kieli, siihen viittaamisen ja sen nimittämisen tavat. Kääntämällä sukupuoli luodaan paitsi uusia tapoja puhua siitä myös uusia tapoja käsitellä sitä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Sukupuolen kääntäminen tuo esiin ideologisesti värittyneen ajattelun lähtö- ja kohdetekstin taustalla (Nissen 2002, 36) ja voi näin korostaa ideologisia lähtökohtia, joita ei muuten kääntämisen tutkimuksessa huomattaisi.

Kääntäjän tehtävä näkymättömänä taustavaikuttajana on kenties vallitseva ennakkoluulo, jonka myötä kääntäjien työn arvostus on laskenut ja erilaisten konekäännösohjelmien uskotaan pystyvän samaan kuin ihminen. Koneilla ei kuitenkaan ole ideologiaa, joka voi vaikuttaa taustalla kääntäjän työhön ja käännösratkaisuihin. Tilanteesta riippuen tämä voidaan tulkita myös niin, että kaikenlaisten omien kokemusten, ideologioiden ja työn arvostamisen puuttuminen vaikuttavat positiivisesti etenkin objektiivisesti tärkeän näkökulman esiintuomiseen työssä. Kaunokirjallisuutta käännettäessä objektiivisuuden ei kuitenkaan voida katsoa olevan valttia. Kirjailija on teosta tuottaessaan tuonut esiin jonkinlaisen ideologian, luultavasti peilaten luomaansa maailmaa omiin kokemuksiinsa ja näkökulmiinsa, ja näin pelkkä objektiivinen konekääntäminen ei riitä. Taustalla vaikuttavan ideologian lisäksi kaunokirjallisten käännösten tyyli eroaa tiukoista asiakirjateksteistä eikä kone luultavasti koskaan pystyisi kääntämään oikein erilaisia tyylikeinoja, metaforia tai sanaleikkejä.

Kaunokirjallista tekstiä tarvitsee tarkastella vain tyyllilliselläkin tasolla kun jo huomataan kirjailijan ideologian ja maailmankuvan vaikutus. Metaforat voivat osoittaa millaisina kirjailija näkee sukupuolten eri edustajat, sanaleikeistä miten hän tulkitsee kuvailemansa maailman poliittista tilannetta. Nämä ideologiat puolestaan ovat kääntäjien tulkittavissa, ja näistä tulkinnoista ovat riippuvaisia sekä kirjailijan että teoksen hahmojen ideologian vastaanotto kohdekulttuurissa. Sopeuttamalla käänнос omaan kulttuuriympäristönsä tai muuttamalla teksti helpommaksi tekemällä tiettyjä kotouttavia käännösratkaisuja voi teoksen



merkityksestä alkuperäiskulttuurissa jäädä puuttumaan paljon. Kuitenkin esimerkiksi juuri metaforat voivat käänöksiksi tutkittaessa olla ratkaisevia kirjailijan merkitysten esiintuomisessa ja kertoa paljon kääntäjän omasta ideologiasta.

Feministisessä käännösteoriassa kääntäjän ideologia on olennainen osa käännöstyötä, ja kääntäjä itsekään pyrkii tuomaan ideologiansa esiin käänöksissään. Feministinen kääntäminen on kuitenkin suuntautunut enimmäkseen juuri *feministisiin teksteihin*, siis tutkimuksessani viitattuihin teoriateksteihin jotka esittelevät tai analysoivat feministisiä teorioita. Esimerkiksi Massardier-Kenney tuo kuitenkin esiin feministisen kääntämisen mahdollisuudet muillekin kuin feministisille teksteille (1997) ja Lotbinière-Harwood huomauttaa feministisen kääntämisen uuden, sukupuolista ja seksuaalisuudesta käänöksissä käytettävän termistön uudistavan myös käsitystä sukupuolesta ja sen suhteesta kääntämiseen, näin muokaten käsityksiä myös kääntämisestä itsestään (1991, 81). Tällaiset *ei-feministiset tekstit* puolestaan ovat tutkimukseni kannalta oleellisia kaunokirjallisia tekstejä, joissa voi esiintyä feministisiä teemoja, mutta jotka eivät esittele feminismin teoriaa. Kaunokirjallisuudelle merkitykselliset metaforat ja muut tyylilliset ratkaisut ovatkin yksi osatekijä feministisessä käännösteoriassa, joka pyrkii tunnistamaan ja huomioimaan ne seikat, joiden myötä naiset ja kääntäminen yhdessä on määritelty alemmas sosiaalisella ja kirjallisuuden asteikolla, ja muuttamaan nämä pinttyneet käsitykset (Simon 1996, 1).

Tällaiset metaforat heijastavat todellisuutta ja ovat osaltaan muokkaamassa sosiaalisia käsityksiä sukupuolista ja niiden välisistä eroista. Dikotominen jako nais- ja miessukupuoleen heijastuu myös muihin binaarisiin listoihin, luonto/kulttuuri, tunteet/järki, passiivinen/aktiivinen ja niin edelleen. Jopa kieliä ja niiden sisällä toimivia elementtejä, kuten substantiiveja ja pronomineja, jaetaan sukupuolten mukaan. Suurin osa näistä jaoista on kuitenkin sosiaalisesti muodostettuja sääntöjä, joiden ajatellaan määrittävän kohteen biologisen sukupuolen mukaan, mutta jotka itse osana kieltä ja kulttuuria määrittävät ajasta ja paikasta riippuvaisia sukupuolirooleja. Ne eivät siis määrity niin sanotun ”luonnollisen” sukupuolen mukaan, vaan muokkaavat ajatusta sukupuolesta olemassa olevien sosiaalisten konventioiden avulla. Sukupuolen merkitys käännöstieteelle onkin mielenkiintoinen tutkimuksen aihe, sillä sitä voidaan pitää sekä loukkuna että vapautena (Showalter 1982, 289), uusien luokitusten ja dikotomisten jakojen rakentajana ja vanhojen murtajana.

von Flotow huomauttaa sukupuolentutkimuksen ja kirjallisuustieteiden olevan monitieteisiä aloja, jotka yhteen tuotaessa nostavat esiin kulttuurisia sukupuolieroja, kuinka nämä erot

tuotetaan ja tuodaan esiin kielessä sekä kuinka ne käännetään toisiin kulttuureihin, joiden sukupuoliin liittyvät erot voivat olla täysin toisenlaisia (1997, 1). Kieli, erityisesti patriarkaalinen kieli, on tiiviisti kytköksissä molempiin tutkimusalueisiin, ja kumpikin pohtii syitä juuri maskuliinisen kielen merkitysten ja geneerisen maskuliinin yleistymiseen. Koska korrektin kielenkäytön poliittinen merkitys feministiselle ajattelulle on kasvanut, on käännöstieteiden ja käännösprosessin kiinnitettävä entistä enemmän huomiota itse sukupuoleen (von Flotow 1997, 1), palautettava kieli juurilleen ja tutkittava sen lähtökohtia, kysyttävä miten sukupuolesta on tullut jotain mikä on olemassa ennen kulttuuria ja jossa feminiiniin aina odotetaan määrittävän maskuliinisen kautta (Butler 1990, 188).

Tutkielmaani valitsemalleni aineistolle sukupuoli on erittäin merkityksellinen. D. H. Lawrencen romaani *Lady Chatterley's Lover* (1928, suom. *Lady Chatterleyn rakastaja*, 1961 ja 1989) tarkastelee sukupuolten välisiä valtasuhteita ja niiden kautta myös luokka- ja kulttuurieroja sekä naisen seksuaalisuuden esiintuomista. Virginia Woolfin teoksessa *Orlando. A Biography* (1928, suom. *Orlando*, 1984) taas sukupuolen kahtiajaon kyseenalaistaminen ja kritisoiminen kielessä ja kulttuurissa on tekstin kiinnekohta. Kumpikin teksteistä kiinnittää omalla tavallaan huomiota kielen keinoihin tuoda esiin sukupuolet, niiden väliset valtasuhteet ja niiden aseman kielessä ja yhteiskunnassa. Tutkielmani pyrkiikin aineiston analyysissä paljastamaan erilaiset kielen käyttämisen tavat, joilla nämä kiinnekohdat tuodaan esiin. Tarkastelemalla kielen kautta tehtäviä eroja, tutkielmani tarkastelee käännösten mahdollista alkuteoksesta eroavaa ideologiaa sekä sitä näyttäytykö kääntäjän oma ideologia näiden erojen avulla ja pyrkii vastaamaan kysymykseen siitä voiko feminististä kääntämistä hyödyntää myös ei-feministisissä teksteissä. Lähdän siis siitä ajatuksesta, että vaikka aineistoni alkuteksteistä olisikin löydettävissä feministisiä piirteitä, ne eivät ole puhtaasti feministisiä teorialaajatekstejä vaan ei-feministisiä kaunokirjallisia tekstejä.

Tarkastelen ensinnäkin puhekielen kääntämisen merkitystä feministisen ideologian esiintuomiselle. Esimerkeistäni ensimmäinen, *Lady Chatterleyn rakastaja*, osoittaa tarkasteltaessa paitsi suomennettaessa ongelmallisen puhekielisten osuuksien kääntämisen ja räikeän, usein hahmojen keskinäisissä keskusteluissa esiin nousevan eron puhekieltä puhuvan ja kirjakieltä puhuvan välillä myös kuinka ero puhuttujen kielten välillä korostaa implisiittisesti muun muassa hahmojen välisiä sukupuoli- ja luokkaeroja. Puhekielen tilanteen mukainen käyttö ja siitä puhuminen ovat siis jo kaksi tasoa, joihin kääntäjän tulisi kiinnittää huomiota käännösprosessin aikana. Tämä tarkastelu on teoksen uudessa suomennoksessa

kenties ollut enemmän mukana, sillä uudelleenkäännöshypoteesin periaatettakin noudattaen on uudempi käännös teoksen tarkempi versio. Jorma Partasen vuoden 1961 suomennoksessa puhekieltä ei ole käännetty lainkaan, vaikka siitä usein keskustellaankin tai se tuodaan muuten implisiittisesti esiin teoksessa. Sen sijaan uusi käännös, Marja Alopaeuksen vuoden 1989 suomennos, tuo eksplisiittisesti esiin eron puhekieltä puhuvan ja kirjakieltä puhuvien välillä ja korostaa näin kaikin puolin vahvemmin sekä tekstin eksplisiittisiä että implisiittisiä merkityksiä. Onkin mielenkiintoista, että suomennosten välillä on vain vajaa kolmekymmentä vuotta, mutta koska tutkielmani painottuu teoksen tekstitason analyysiin, en esitä mahdollisia syitä tekstin varhaiselle uudelleenkäntämiselle. Voinkin vain olettaa uuden suomennoksen ilmestyneen suhteellisen nopeasti esimerkiksi siksi, että ajan on katsottu olevan kypsä käännökselle, joka rohkeasti tuo esiin aiemmin poistetut kohdat.

Samaan tapaan kun käännössuomi ja alkuperäissuomi ovat aikoinaan olleet yksi ja sama (Mauranen & Jantunen 2005, 27), on niissä tänä päivänä räikeitäkin eroja. Esimerkiksi korpus-tutkimuksen avulla uniikkiaineksia ja käännösuniversaaleja tutkittaessa (ks. esim. Mauranen & Jantunen 2005) on tietyistä paikallistetuista käännösten ja alkutekstien eroista muodostunut eräänlaisia vakioita, joita käännöksiä tutkittaessa edelleen etsitään ja analysoidaan. Omastakin aineistoesimerkistäni olen näitä löytänyt ja ne vaikuttavat omalta osaltaan puhutun suomen ja kirjakielisen suomen esittämiseen valitsemassani teksteissä. En kuitenkaan käsittele niitä kovin tarkasti tutkielmassani vaan keskityn muilla tavoin esiin nouseviin alkutekstin ja suomennosten välisiin puhekielten eroihin.

Toiseksi puhun marginalisoitujen sukupuolten vallasta sekä pyrin tarkastelemaan aineistoani näkökulmasta, joka tiedostaa muidenkin kuin nais/miessukupuolten olemassaolon. Aineistoni toisen teoksen *Orlando* esimerkkien tilanteet, joissa eksplisiittisesti viitataan tiettyä sukupuolta olevien väliseen kanssakäymiseen – useimmiten naisen ja miehen – olen kuitenkin tulkinnut niiden sallimasta näkökulmasta. Koko aineistoni on aiheeltaan yleisesti sukupuolta ja sukupuolten välistä valtaa korostava, mutta niin ikään niissä korostuvat nimenomaan naisen ja miehen väliset erot ja näiden kahden sukupuolen väliset valtataistelut. En siis oletakaan *Orlandon* kääntäjän Kirsti Simonsuuren pyrkineen kääntämään teosta sukupuolineutraalista näkökulmasta, vaikka se suomen kielen sukupuolineutraalilla pronomiinilla *hän* olisikin ainakin näennäisen mahdollista. Pelkkä sukupuolineutraali pronomini kielessä ei kuitenkaan takaa feminististä kieltä saati sukupuolten välistä tasa-arvoa kielessä. Tulkitsenkin aineistoa juuri sen suomien mahdollisuuksien rajoissa, enemmänkin sukupuolisensitiivisenä eli

erilaisten sukupuolten ilmentämisen tunnustavasta ja niitä vain kyseenalaistaen uusintavasta näkökulmasta (Suomen Setlementtiliitto), esimerkiksi analysoimalla tilanteesta riippuen sukupuolten moninaisuuden esiintuomista tai mahdollista neutraaliutta, joka omalla tavallaan antaa näkyvyyttä muillekin kuin nais/miessukupuolille.

Tarkastelen koko aineistoani vain esimerkkeinä mahdollisuudesta tuoda esiin feminististä ideologiaa kaunokirjallisissa ei-feministisissä teksteissä. Sen sijaan että ehdottaisin kuinka suomentaja olisi voinut esimerkiksi kääntää tekstin sukupuolineutraalimmin, pyrin tulkitsemaan käännöksestä jo löytyvää tapaa käyttää kieltä ja sen suhdetta sukupuolten esiintuomiseen. En kuitenkaan esitä hypoteesia mahdollisista lopullisista löydöistäni, vaan tarkastelen vain kahden aineistoesimerkin avulla jo tehtyjä käännösratkaisuja ja sitä, voiko niistä löytää feministisiä tai tarkemmin sanottuna feministisen kääntämisen piirteitä.

Tutkielman luku 2 tarkastelee sukupuolentutkimusta ja lingvististä feminisimiä yhdessä, kuvaillen naisen asemaa yhteiskunnassa nyt ja ennen, ja tuo samalla esiin kielen ja kääntämisen historiallisesti sukupuolittuneet vaiheet. Luku kuvailee sukupuoliroolien merkitystä ja käyttöä yhteiskunnassa ja pohtii, kuinka Hélène Cixous'n esittelemä naiskirjoitus uudistaa naisen ajattelua omasta sukupuolesta. Luku 3 esittelee ja kuvailee feministinen kääntämisen, sen taustan ja merkityksen käännöstieteelle sekä kuinka se toimii käytännössä. Luku tarkastelee feministisen kääntämisen tapaa lähestyä naisen ruumiista ja pohtii kuinka feminististä kääntämistä voidaan hyödyntää muissakin kuin feministisissä teksteissä sekä millaisia heikkouksia sillä on. Luku 4 esittelee aineiston ja sen analyysissa käytetyt menetelmät. Luvun osiot 1, 2 ja 3 tarkastelevat aineiston kannalta tärkeitä kääntämisen kysymyksiä, puhekielen monimuotoisuutta sekä sukupuolitettujen indikaattorien käyttöä, ja esittelevät millaisin menetelmin nämä seikat on aineistosta löydetty. Osio 4 esittelee *Lady Chatterleyn rakastajan* kahden suomennoksen välisiä eroja ja miten puhekieli tuo esiin tutkielmassa aiemmin esiteltyt kiinnostavat kohdat. Osio 5 käsittelee *Orlandossa* käytettyjä sukupuolitettuja pronomineja ja tutkii miten niiden suomentaminen vaikuttaa tekstin ideologian esiintuomiseen sekä tarkastelee naiskirjoituksen merkitystä tekstille. Osio 6 tuo yhteen aineiston analyysistä nousseet johtopäätökset ja tarkastelee *Lady Chatterleyn rakastajaa* ja *Orlandoa* yhdessä pohjaten luvuissa 2 ja 3 esitettyyn teoriaan. Luku 5 esittelee tutkielman lopulliset päätelmät kysymyksestä voiko feminististä kääntämistä hyödyntää myös ei-feministisissä teksteissä.

## 2 Fyysinen ja leksikaalinen feminismi

### 2.1 Naisen asema ja sukupuoliroolien merkitys yhteiskunnassa

Sukupuolentutkimuksen liittäminen käänös- ja kielitieteeseen tarjoaa uusia ulottuvuuksia tutkimukselle, joka tiedostaa kielen lainalaisuuksien perustuvan nimenomaan patriarkalaisille säännöille. Jo pelkän tasa-arvoisen sukupuoli ajattelun tuominen kielen käyttämiseen niin käytännön kuin teoriankin tasolla paljastaa, kuinka vahvasti sukupuoli vaikuttaa kaikkinaisten kielen käyttäjien ajatteluun aina tekstin kirjoittajasta sen lukijaan. Kielen käyttäminen on yksi sosiaalisesti opituista ja esiintuoduista sukupuolirooleista ja näin ollen myös kääntäminen, kahden kielen välillä kommunikoiminen, on opittujen sukupuoliroolien alainen (Lotbinière-Harwood 1991, 100–101). Nämä sukupuoliroolit ja niiden alla toimiminen voi olla niin tiedostettua kuin tiedostamatontakin, mutta vain tiedostamalla vallitsevat sukupuoliroolit kielen käyttäjä kykenee toimimaan niitä vastaan. Feministinen kääntäminen perustuukin juuri tiedostamattoman paljastamiseen sekä kääntäjän oman ideologian esiintuomiseen ja näin niin sanotun luonnollisena pidetyn sosiaalisen normin kyseenalaistamiseen (mp.).

Toisen aallon yhteiskunnalliset feministiset liikkeet 1960–1980-luvuilla saivat aikaan feministisen aallon myös käänöstieteessä (von Flotow 1991, 81), mutta feministinen kääntäminen pohjaa ajattelunsa myös naiskirjoitukseen ja ranskalaiseen feministiseen kirjoittamiseen. Juuri ranskalaisfeministit toivat yhteiskunnalliseen feminismiin ajattelun kielen sukupuolittuneista ja miesvaltaisista asenteista, joiden myötä naisen kielen kautta muodostuva subjektius määrittyy häneen kohdistuvien miesnäkökulmaisten sukupuoliasteiden mukaan ja jonka uudelleenmäärittelyyn naiskirjoitus (*l'écriture féminine*) on oiva ratkaisu. (Wu 2013, 24.) Jotta voitaisiin nähdä kielen sisäiset sukupuoliroolit, on tärkeää tarkastella niihin vaikuttaneita yhteiskunnallisia sukupuolirooleja.

#### 2.1.1 Sukupuoliroolit

Naisen syrjäyttäminen yhteiskunnassa on rinnastettavissa kääntäjän syrjäytettyyn asemaan kirjallisuudessa. Tutkimuksissa toistuvat metaforat kääntämisestä naisena miehisen subjektin alaisuudessa peilaavat historiallisia faktoja ja tarkkoja sosiaalisia käytäntöjä, joiden kautta naiset ymmärsivät ja määrittelivät kirjoittamisen tapojaan (ks. esim. Castro 2009; Simon 1996; von Flotow 1997). Vaikka yhteiskunnalliset muutokset ovatkin tuoneet mukanaan patriarkalaisen vallanpidon esiintuomisen ja kyseenalaistamisen, sukupuoliroolit ovat

juurtuneet syvään: nainen on tarkkailija, mies toimija. Berger huomauttaa kuinka miehen toimet vaikuttavat aina muihinkin kuin häneen itseensä, kun taas naisen toiminta heijastuu hänen näkemyksiinsä omasta itsestään ja määrittelee sen mitä hänelle voidaan tai ei voida tehdä ja koska jokainen liike, ele, äännähdys tai mielipide vaikuttavat siihen miten naisen olemus nähdään, naisena synnyttään suljettuun ja ennalta määrättyyn tilaan miehisen vallan alle. Tämän vuoksi naisen minuus on haljennut kahtia. Berger huomauttaa kuinka naisen on tarkkailtava itseään alituisesti, sillä se, millaisena hänet nähdään, määrittelee hänen arvonsa. Ja koska nainen syntyy maskuliinisen vallanpidon alaisuuteen, siis miessubjektin objektiksi, hän oppii näkemään itsensä niin kuin mies haluaa hänet nähdä. (1979, 46.)

Lyhyesti sanoen nainen heijastaa miehisiä haluja itsessään toteuttamalla ne ruumiillaan ja fyysisillä toiminnoillaan. Tämä peilimetafora toimii samoin kuin muutkin naiseen liitetyt metaforat: sen tehtävänä on rinnastaa nainen miehisen vallan alaisuudessa toimivaan subjektiiin ja näin tehdä naisesta miehen objekti. Metafora kuitenkin toimii myös toisin päin, sillä sen suurentava voima perustuu juuri naisen uskoon omasta alemmuudestaan. Mikäli tämä alemmuus kyseenalaistetaan, peili särkyä ja samoin särkyä miehinen ylemmyyden kuva (Woolf 2012, 42).

Koska naisen rooli perustuu maskuliiniseen näkemykseen subjektista ja objektista sekä naiseen itseensä miehen *Toisena*, siis kaiken negatiivisen ja ei-maskuliinisen heijastumana, on tarkasteltava miten tällaiset roolit ovat muodostuneet ja miksi juuri sukupuoli on niiden erottava tekijä. Dikotominen ajattelu edellyttää vastinparien löytämistä kaikista yhteiskunnallisista tilanteista, joista jako kahteen sukupuoleen on vain yksi, mutta kuitenkin arkipäiväisimpiä ja räikeimpiä sosiaalisesti arvottavia tekijöitä. Sukupuolten dikotominen jakaminen jakaa muutkin sukupuoleen liitettävät käsitteet kaksinapaisiin lohkoihin jonka seurauksena voi ja usein muodostuukin *essentialistisia*, siis synnynnäisiä tai opittuja sukupuolten välisiä eroja painottavia, käsityksiä siitä, millaisia ominaisuuksia sukupuolilla on. Tällaiset essentialistiset tyypikäsitykset nais- ja miessukupuoleen liitettävistä käsityksistä ylläpitävät Toiseuden ajattelua, luonnollistavat kulttuurisesti muodostuneen normin muiden sukupuolten mitaksi ja marginalisoivat näiden sukupuolten ulkopuoliset sukupuolet poikkeavuuksina.

### 2.1.2 Sukupuolen tekeminen ja performatiivisuus

Sukupuolen visuaalisen ja verbaalisen esiintuomisen muutos kulkee rinta rinnan siitä käytävän keskustelun kanssa muuttaen yhteiskunnallisia normeja, sääntöjä ja jopa lakeja ajasta toiseen. Niin sanottujen luonnollisten, esimerkiksi biologisten, sääntöjen ei voidakaan olettaa selittävän kulttuurista toiseen vaihtelevia *kulttuurisesti* tuotettuja sääntöjä sukupuolesta. Koska täydellistä yhteneväisyyttä kulttuurien välillä ei ole, voidaan joko olettaa eri kulttuurien tulkinneen luonnon lakeja väärin ja toisten oikein, tai että kulttuuriset normit ja luonnonlait ovat toisistaan riippumattomia ja kulttuuriset säännöt ihmisen itsensä tuottamia. Esimerkiksi juuri sukupuolta koskevat käsitykset ja käsitteen itsensä määrittely ovat muodostuneet sekä kielellisten että kieliopillisten ympäristöjen ja kielten toisiinsa vaikuttamisen kautta (Rossi 2010, 21), ja niiden muuttumattomuuden aiheuttavat jatkuvasti toistetut normit. Näitä normeja voidaan toisaalta uusintaa juuri kielen avulla. Tästä on esimerkki 1960–70-luvuilla lääketieteestä lainattu termi *gender*, jolla viitataan nimenomaan kulttuuriseen sukupuoleen, kun biologista sukupuolta merkitään edelleen vanhalla sukupuolta tarkoittaneella termillä *sex* (mts. 22). Tämä erottelu on kielen avulla aiemmin luonnolliseksi ajateltuun tehty kulttuurinen sääntö, jonka avulla seksuaalisuus ja sukupuoli on ollut helpompi erottaa toisistaan tuomalla vahvemmin esiin ajattelua, jonka mukaan sukupuoli ja seksuaalisuus eivät aina liity toisiinsa (mp.).

Sukupuolen ja seksuaalisuuden erottaminen toisistaan edesauttaa myös ajatusta sukupuolen ei-dikotomisuudesta. Jako nais- ja miessukupuoliin ja niiden tulkitseminen toistensa dikotomisiksi vastakohtiksi sulkee ulkopuolelleen useita muita sukupuolia, jotka normatiivisen ajattelun ulkopuolella jäävät vaille paitsi laillista suojaa myös kielellistä huomioimista. Tietynasteinen kielen heteroseksuaalistaminen alkaen *heteromatriisin* ideasta, siis oletuksesta siitä että naiset ja miehet tuntevat seksuaalista halua vain vastakkaista sukupuolta kohtaan, muodostavat parisuhteen ja toimivat sen sisällä vain vastakkaisen sukupuolen kanssa (Julkunen 2013, 2), normittaa myös muita subjektista tehtäviä tulkintoja. Tällainen heteronormatiivinen yksilö voi tuoda heteroseksuaalista subjektiuttaan esiin tiettyjen kielellisten metodien kautta, esimerkiksi naissubjektin käyttäessä puolisostaan nimitystä *mieheni*, jolloin oletus heteroseksuaalisuudesta pysyy yllä ja tilanteen normatiivisuus säilyy. Mikä tahansa normin ulkopuolinen nimitys, esimerkiksi nimitys *vaimoni*, rikkoo heteronormatiivisen oletuksen subjektin seksuaalisuudesta, jolloin kieli ei ainoastaan toimi merkinä totuudesta vaan myös vetää puoleensa ylimääräistä huomiota.

Tuntemattomasta henkilöstä puhuttaessa tällainen heteroseksuaalinen sukupuoli on aina normatiivisesti läsnä, muussa tapauksessa sitä kohdellaan poissaolevana tai puuttuvana (Speer & Stokoe 2011, 74).

Dikotominen ajattelu rajoittaa sukupuolta siis ainakin kolmella eri tavalla. Ensinnäkin se jakaa sukupuolen kahtia naiseen ja mieheen, jolloin ensimmäinen on aina jälkimmäisen Toinen. Toiseksi ajattelu mahdollistaa normien ja sääntöjen luomisen juuri näiden sukupuolten kautta, jolloin jakoa naiseen ja mieheen ei vain luonnollisteta vaan siitä tehdään myös kulttuurinen normi. Kulttuurisesti hyväksytyyn normiin kautta dikotominen ajattelu lisäksi oikeuttaa vain normatiivisten nais- ja miessukupuolten esiintuomisen; muut sukupuolet, kuten inter- ja transsukupuolet, pysyvät poikkeavuuksina, jotka tulkitaan esimerkiksi tietoisiksi valinnoiksi, siis joksikin jonka voi myös poistaa. Koska tämä ajattelu on kulttuurisesti sosiaalisessa kommunikaatiossa muodostunutta, on se myös purettava sosiaalisesta kommunikaatiosta käsin. Sukupuolten tekemisen, siis niiden visuaalisen ja verbaalisen performatiivisuuden, on oltava osa niiden muokkaamista ja niitä on tuotava esiin muualta kuin dikotomisesta normista käsin.

Ajatus sukupuolen luonnollisuudesta, oikeanlaisuudesta ja muuttumattomuudesta kyseenalaistuu myös siksi, että siihen kohdistuvien erilaisten ja alituiseen vaihtuvien politiikkojen vaikutuksen vuoksi se on jatkuvien merkityskamppailujen kohteena (Rossi 2010, 23). Sukupuoleen, siihen kohdistuviin odotuksiin, sääntöihin ja sen kohteluun, suhtaudutaan poliittisestikin joka aikakaudella eri tavoin, ja siihen liittyvät lait ja säännöt muuttuvat niihin kohdistuvien käsitysten mukana. Niin sanottu ”luonnollinen sukupuoli” muotoutuu ihmisen luomassa sosiaalisessa kontekstissa ja kulttuurissa koko ajan, eivätkä heteroseksuaalisen sosiaalisen järjestelmän luomat sukupuoliroolit ja käytökset siis ole luonnollisia (Lotbinière-Harwood 1991, 100). Yksi tällainen sosiaalisessa kontekstissa luotu käsitys on nais- ja miessukupuolen alituinen yhdistäminen toisiinsa. Tällöin se, miten näistä kahdesta eri käsitteestä voidaan puhua, määritellään sekä niiden keskinäisen suhteen että heteronormatiivisen dikotomisensa jaon mukaan.

Näin binaarinen sukupuolijärjestelmä myös piilottaa sukupuolen ja seksuaalisuuden toisiinsa ja tekee ensin mainitusta jälkimmäisen heijastuman tai muulla tavoin rajoittaa sen toimintaa (Butler 1990, 10). Jos taas sukupuolta ajatellaan omana käsitteenään ilman binaarisia rajoituksia, käsitys siitä vapautuu ja se pystytään määrittelemään uusilla, aiemmin normatiivisen vastaisina pidetyillä tavoilla. Näin ollen sukupuolet nainen ja mies ja adjektiivit



feminiininen ja maskuliininen eivät olisi toisensa poissulkevia, vaan voisivat kuvata kaikenlaisia ruumiita huolimatta niiden biologisesta sukupuolesta (mp.). Tämä vapauttaisi myös aiemmin marginalisoidut ei-binaariset sukupuolet nais–mies-jaottelun kahleista.

### **2.1.3 Sukupuolen hiljainen tekeminen**

Jo pelkkä pinnallinen sukupuolen tekemisen tarkastelu tekee selväksi sen, että yhteiskunnan silmissä sen hyvin pienet visuaaliset piirteet ovat riittäviä, olivat ne seksuaalisia tai eivät. Schilt huomauttaa, kuinka transmiehet eli miehet jotka on syntymässä määritelty tytöiksi (Hlbtqiq-sanasto) määritellään sosiaalisesti miehiksi jo vähäisen parrankasvun vuoksi, mistä voidaan päätellä nainen/mies-binaarisuuden vakiinnuttamisen nojaavan kromosomitieteen sijaan kulttuurin logiikkaan, siis heteronormatiiviseen performatiivisuuteen (2010, 51). Mikäli siis pienet pinnalliset tekijät, kuten parta tai muut näkyvät mutta ei-fyysiset muokkaukset, ovat normatiivisen sukupuolikäsityksen silmissä hyväksyttäviä, kyse on siitä mitä nähdään ja mitä siis voidaan verrata nähdyn heteronormatiiviseen vastinpariin. Tämä vertailu tapahtuu maskuliinisen näkökulman pohjalta luotujen sukupuoliroolien kautta. Naisen rooliin kuuluu esimerkiksi yksilön alituinen seksuaalisointi mutta niin ikään pakotettu seksuaalinen passiivisuus, mistä johtuen naiset oppivat kokemisen sijaan katsomaan sekä itseään että muita miehisestä näkökulmasta ja siis piilottamaan omat halunsa (Diamond 2011, 44). Tämä toistaa heteronormatiivista dikotomista sukupuolijakoa, jonka mukaan yksilöä on aina kyettävä vertaamaan sen Toiseen, siis miestä naiseen tai maskuliinista feminiiniseen.

Tällaisessa pintapuolisessa sukupuolen kulttuurisessa tekemisessä yksilö hyödyntää juuri yhteiskunnan silmissä tietylle sukupuolelle sopivaa käyttäytymistä, siis toimii enemmän kulttuurisen naiseuden ja mieheyden kuin biologisen nais- ja miessukupuolisuuden pohjalta (Schilt 2010, 30). Kulttuurisessa tekemisessä hiljaisuus on vahvasti läsnä, sillä se nojaa erityisesti sukupuolen visuaaliseen tuottamiseen arkipäiväisissä kanssakäymisissä kielellisen ilmaisun sijaan. Kuitenkin hiljaisen visuaalisuuden särkyessä tilannetta tulkitaan heteronormin kautta. Esimerkiksi transsukupuolisiin kohdistuvissa viharikoksissa transsukupuolisen itsensä ajatellaan usein olleen syyllinen, koska tämä on ensinnäkin johdattanut normatiivisesti heteroseksuaalista henkilöä harhaan ja toiseksi rikkonut heteronormatiivisia sukupuolisääntöjä vastaan (Bettcher 2014; Schilt 2010, 154).

Sukupuolen kulttuurinen tekeminen voi siis tapahtua hiljaa, jolloin tekeminen on erityisesti visuaalista. Kulttuuriset normit omalta osaltaan rohkaisevat tällaiseen sukupuolen hiljaiseen

tekemiseen, samoin kuin ne rohkaisevat ongelmien ratkaisemiseen hiljaisuudessa. Esimerkiksi transyksiilöiden terapeutit voivat kehottaa asiakkaitaan välttämään kontaktia muiden transseksuaalien kanssa (Schilt 2010, 33). Heteronormatiivisuus luottaa visuaalisen performatiivisuuden hiljaisuuteen, sillä verbaalinen performatiivisuus nostaa aina ääneen esille sukupuolen dikotomiset rajat ja sen ulkopuolelle jäävät ei-dikotomisesti määriteltävät yksilöt ja kokemukset.

#### **2.1.4 Marginalisoitujen sukupuolten valta**

Jo dikotomisen jaon sukupuolten välillä on kielellisiä, sukupuolellisesti jaottuneita valtataisteluita. Tällaista ei-kieliopillista, sosiaalista sukupuolta pitävät yllä kielelliset ennakkoluulot, esimerkiksi sanojen *sairaanhoitaja*, *kamppaaja* ja *opettaja* assosioiminen naissukupuoleen ja sanojen *lääkäri*, *mekaanikko* ja *professori* assosioiminen miessukupuoleen. Näissä valtataisteluissa subjekti on riippuvainen pragmaattisista ja yhteiskunnallisista vaikutteista (Nissen 2002, 31), joiden sukupuolelliset ennakkoluulot tiettyjä sanoja kohtaan eivät nouse kieliopillisista vaan yhteiskunnallisista syistä. Tällaiset sukupuolelliset ennakkoluulot ovat riippuvaisia juuri binaarisesta sukupuolesta, naisesta tai miehestä. Mikäli sukupuoli kuuluu marginaaliin, sen asema on alhaisempi kuin kummankaan binaarisen jaon mukaisen sukupuolen, sillä siihen eivät päde kielen sukupuolittuneet ennakkoasenteet.

Näillä marginalisoiduilla sukupuolilla ja binaarisen järjestelmän ulkopuolisilla sukupuolikäsityksillä on kuitenkin oma voimansa ja vallanpitomekanisminsa binaarisessa sukupuolijärjestelmässä. Vaikka heteronormi tulkitseekin ei-normatiiviset sukupuolet onnettomina, ovat ne tietynlaisia pakopaikkoja yksilöille, jotka eivät tahdo elää normatiivisuuden piirissä (Rossi 2011, 19). Normatiivisen elämäntavan sisäisiä ja ulkoisia sääntöjä rikkovat sukupuolet voivatkin omalta osaltaan tuottaa uusia binaarisista sukupuolista riippumattomia ruumiinkuvia, joiden identiteettiin kuuluu nimenomaan vangitsevasta heteronormista ja normatiivisesta heteroudesta vapautuminen sekä nais- tai mieskuvaan rinnastettavista tai verrattavista sukupuolista irtautuminen. Koska nainen tulkitaan usein miehen toisena, siis positiivisten maskuliinisuuksien negatiivisena vastakohtana, kuuluu nainen ja ei-normatiivinen naiseus myös näihin sukupuoliin. Lisäksi marginaalit tarjoavat uusia ajattelu- ja toimintatapoja, jotka ovat binaarisen ajattelumallin ulottumattomissa, sillä ne tiedostavat vallitsevan järjestelmän syrjivän puolen ja näin ollen niillä oleva valta perustuu juuri niiden mahdollisuuden uhata valtakulttuurin luokittelua (Heinämaa & Tapola 1994, 81–

82) ja vapauttaa subjekti tarkastelemaan itseään omista eikä valtakulttuurin lähtökohdista käsin (Enoranta 1992, 123).

Beauvoirin mukaan itsensä tarkasteleminen Toiseuden ulkopuolelta on välttämätöntä, jotta naisesta voi myös kulttuurisesti muodostua subjekti: sukupuolesta ei voi vapautua, mikäli itseään vertaa vain omaan normatiivisesti määriteltyyn Toiseen, esimerkiksi naista mieheen. Naisen on kuitenkin myös itse ymmärrettävä subjektiutensa ennen kuin hän voi hyväksyä, että hänen objektin asemansa on tullut muualta kuin häneltä itseltään. (2009, 148–149.) Juuri naisen subjektin aseman löytämiseen ja ilmentämiseen feministinen kääntäminenkin pyrkii (Wu 2013, 25). Jälkistrukturalistiselle feminismille, jonka seurausta feministinen kääntäminenkin on (von Flotow 1991, 80), kuitenkin on olennaista, ettei tämän subjektiuden löytämiseen pyritä vertaamalla sukupuolta sen oletettuun vastapuoleen, esimerkiksi feminististä maskuliiniseen. Samanlaisuutta korostamalla pyrittäisiin normatiivisen maskuliinisen vahvistamiseen kaikissa sukupuolissa, sillä sen nykyhetken arvotus tekee siitä ihannearvon. Erilaisuuden korostaminen sen sijaan ylläpitäisi juuri dikotomista ajattelua ja häivyttäisi kaikki muut paitsi normatiiviset nais- ja miessukupuolet.

Enoranta toteaaakin olevan tärkeää, että subjekti kykenee kommunikoimaan myös oman sukupuolensa ulkopuolella: naisten kulttuurin ei tule pienetä pelkäksi alakulttuuriksi vaan siitä tulee kasvaa oma kulttuurinsa, joka voi muuttaa myös vallalla olevaa patriarkaalista yhteiskuntaa (1992, 68). Toisin sanoen: ei ole feminiinistä ja maskuliinista kulttuuria, on vain kulttuuria. Mikäli sukupuolesta muodostuu yhteiskunnassa subjektin suurin nimittäjä, muodostuu jälleen uusia normien ulkopuolisuuksia ja uusia marginaaleja, joista sukupuoli on tällä hetkellä vain yksi. Tämän vuoksi feminismi tuo ajatteluun myös muut subjektiä määrittävät, heteronormatiivisen valkoihoisen maskuliinisen subjektin ulkopuoliset, muun muassa sukupuolielliset, etniset ja uskonnolliset erot. Simon huomauttaa tämän ajattelun korostavan toimijan tärkeyttä feministisessä kääntämisessä. Tämän toimijan on toimittava suhteessa useisiin muihin toimijoihin, joiden kautta ja joiden avulla subjekti määrittelee itsensä. (1996, 29.)

Feministinen ajattelu tuo vahvasti esiin sukupuoliroolit historiallisina ja sosiaalisina konstruktioina, jolloin niiden essentialistista luonnetta pyritään välttämään (Castro 2009, 6). Enoranta tiivistää tämän ajattelun toteamalla Lamyn sanoin, että naiset eivät tunnista itseään ja pyrkivät pääsemään eroon näistä luokitteluista, koska ne ovat miesten tekemiä (1992, 35). Kuitenkin feministisenkin ajattelun on tärkeää huomata mahdolliset itse tuottamansa

essentialistiset rajat, jotka se naiseudelle ja muille sukupuolille asettaa. Muussa tapauksessa se asettaa Toiseuden periaatteen rajat uusien kenttien ympärille, muodostaa uusia hierarkioita ja rakentaa uusia sulkuja (Butler 1990, vii–viii).

Juuri Toiseuden periaatteen ja binaarisen näkökulman vuoksi sukupuoltaan korjaavien ja normatiivisen sukupuolen ulkopuolella elävien ajatellaan olevan pelkkiä sukupuolia, naisten tilan patriarkaatin nimissä vieviä miehiä naisten vaatteissa tai petollisia todellisen naissukupuolensa hylkääjiä, jotka pyrkivät saamaan osansa miehisistä etuoikeuksista (Schilt 2010, 32). Tällaiset marginalisoidut sukupuolet tarvitsevat sukupuolen hiljaisen toteuttamisen ohelle toimivan kielen, jolla oikeuttaa olemassaolonsa. Koska kieli ei ole koskaan neutraalia, vaan ruumiin mukanaan tuoma ääni on aina aikaan ja paikkaan sidottu, tekstin minän positio on erityisen tärkeä huomata, sillä muuten tekstistä syntyy virheellisiä tulkintoja (Lotbinière-Harwood 1991, 94). Bahtin painottaakin, ettei maailmaa voi koskaan tarkastella toisen kanssa täsmälleen samasta näkökulmasta, ja näin oman minän ja oman maailmankuvan muodostumiseen on välttämätön myös toisen ihmisen näkökulman mukanaan tuoma täydennys (Oittinen 2004, 92). Tämä minä muodostuu myös aikaan ja paikkaan sidotusta sukupuolikäsityksestä, joka puolestaan on muodostunut osana historiallista ja sosiaalista konstruktioita ja joka voi siis niin ikään muuttua paitsi ajan ja paikan myös kielen mukaan. Käännöskin syntyy aina dialogissa, siis suhteessa toiseen kieleen ja kulttuurin (mp.), ja käännöksen mukana kulkevat erilaisten toimijoiden esiintuoma sukupuolikäsitys.

## **2.2 Naisen kieli ja sukupuolen merkit kielessä**

### **2.2.1 Sukupuolen kääntäminen kielestä toiseen**

Nissen huomauttaa, ettei ihmisiin viitattaessa sukupuoli ole juuri koskaan täysin mielivaltainen vaan kieliopillinen sukupuoli ja kyseisen henkilön sukupuoli ovat kytköksissä toisiinsa, ellei kyse ole geneerisestä sukupuolesta jolloin kaikkiin sukupuoliin viitataan yhdellä sukupuolittuneella termillä (2002, 26). Ihmisen maailman järjestämisen, luokittelun ja manipulaation välineenä kieli siis muokkaa jo semioottisella tasolla todellisuutemme rajoja (Spender 1980, 3), ja esimerkiksi Lefevere huomauttaakin kääntämisen olevan aina jossain määrin tarkoitushakuista manipulaatiota (Oittinen 2004, 92). Voidaan sanoa myös feministisen kääntämisen tarkoituksena olevan tietynasteinen kielen manipulaatio, sen uudistaminen ja muokkaaminen uudenlaisten todellisuuksien rajojen löytämiseksi ja niiden ylittämiseksi. Kaikenlaisen verbaalisen toiminnan kuten kääntämisen avulla muodostetut

käsitteet ja termistö edesauttavat juuri hiljaisen tekemisen tuottamista ääneen lausutuksi ja siis vanhojen normien uudistamista. Verbaalisen muodostuminen kuitenkin alkaa etnografisesti, oman yhteisön sisältä, sillä vain oman kokemuksen kautta pystytään luomaan termistö, joka parhaiten kuvaa näitä kokemuksia. Juuri oman subjektiivisen kokemuksen esiintuominen on tärkeää, sillä jokainen teko vaikuttaa todellisuuteen ja mikäli subjektin kokemus ei ole hänen omansa, se heijastaa hänen alistumistaan toisen subjektin valtaan. Käyttämällä kieltä kaikin keinoin yksilöt uudelleenkirjoittavat omalla sukupuolellaan osan todellisuutta ja samalla tekevät siitä todellisuutta (Enoranta 1992, 73).

Kun puhutaan kieliparista englanti–suomi ja sukupuolen leksikaalisista merkeistä, ovat sukupuolipronominit kenties yksinkertaisin esimerkki. Suomen kielen voi olettaa olevan alkuunsakin neutraalimpi kuin englannin, sillä siinä on vain yksi yleisesti ihmisestä käytettävä kolmannen persoonan pronomini, jolla viitataan jokaiseen henkilöön sukupuolesta riippumatta. Sukupuolitettujen he/she pronomien lisäksi englannin kielen vahva geneerisen maskuliinin *man* käyttö tekee englannista tietynlaisen ”he/man-kielen” (Lotbinière-Harwood 1991, 112), jossa sekä yleispronomini että geneerinen ihmisistä käytettävä substantiivi ovat maskuliinisia. Näitäkään sukupuolitettuja merkityksiä ei voi ajatella yksiselitteisinä, kulttuurin ulkopuolella muodostuneina merkkeinä vaan on kysyttävä mitä sana *man* kulloinkin tarkoittaa. Kontekstista riippuen sana voi suomeen käännettäessä tarkoittaa miestä, häntä tai jopa huudahdusta kuten ’Oh, man!’. Sanan käyttö geneerisenä ihmiseen viittaavana substantiivina tekee miessukupuolesta normin ja marginalisoi kaikki sen ulkopuoliset sukupuolet, heteronormatiivisessa yhteiskunnassa myös binaarisen kahtiajaon toisen osapuolen, siis naissukupuolen.

Myös puhekieltä käännettäessä seksuaalinen valtapolitiikka sukupuolten välillä voi nousta esiin. Tutkittaessa suomennoskirjallisuudessa esiintyviä puhesuomen piirteitä voisi asiaa lähestyä supisuomen ja käänössuomen erojen hyvin pragmaattisen tai semioottisen tason tutkimisen lisäksi siten, että käänösstrategioita tarkastellaan myös mahdollisista kirjallisuusteoreettisista näkökulmista, siis tarkasteltaisiin alkutekstin ja käänöksen välistä tai käänösten keskinäistä suhdetta samoin kuin tarkastellaan alkutekstin kirjallisuustieteellisiä elementtejä, sen metaforia, suhdetta kirjailijan omaan elämään sekä kulttuurisia elementtejä, jotka tuovat esiin esimerkiksi sosiaaliluokkien tai sukupuolten väliset erot. Puhekieliset variantit erottuvat kirjoitetussa tekstissä jo verrattaessa sitä muuhun kerrontaan, mutta räikeästi ne nousevat esiin rinnastettaessa ne tekstin mahdollisiin kirjakielisempiin

puhetapoihin, jolloin tekstissä esiintyvät eri puhettavat leimaantuvat (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 234). Pelkkä kielellisen tason tarkastelu ei siis tekstiä tulkitessa kenties riitä, vaan kääntäjä voisi työskennellessään huomioida puhekielen vaikutuksen paitsi lukijaan myös tekstin sisäisiin henkilöihin.

Tällaiset taustalla vaikuttavat tekijät antavat käännöskirjallisuudelle omanlaisensa lisätason, jonka tarkastelu paljastaa omalta osaltaan paitsi tekstin ideologisen funktion myös mahdollisesti kääntäjän ideologian sekä käännöksen roolin kohdekulttuurissa (Mauranen & Jantunen 2005, 203), joka kääntäjän on tunnistettava kyetäkseen tuottamaan onnistunut käännös. Tunnistaessaan käännöksen merkityksen kääntäjä tunnistaa myös mahdolliset aiemmissä käännöksissä tehdyt virheet tai puutteet (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 378). Feministinen kääntäminen noudattaakin eräänlaista uudelleen­käännöshypoteesin ideaa, siis ajatusta siitä, että ensimmäinen käännös on kotouttavampi kuin myöhemmät vieraannuttavat käännökset ja että ensimmäisen käännöksen rooli onkin toimia eräänlaisena johdantona ja teoksen esittelynä uudelle kulttuurille (mts. 377). Uusi käännös sen sijaan on täydellisempi, alkuperäistä tekstiä kunnioittava versio (mp.). Mikäli kääntäjä ajattelee näin, hän voi myös esimerkiksi puhekieltä kääntäessään ja tilanteen niin salliessa etsiä uuden käännöksen kohdalla mahdollisia ratkaisuja, jotka poikkeavat aiemmasta suomennoksesta, johon puhekieltä ei kenties ole käännetty. Kääntäjä voi pohtia esimerkiksi miten puhekielen esiintuominen eri käännöksissä on kenties suvaittavampaa ajasta riippuen ja miten puhekielen kääntämättä jättäminen voi vähentää alkutekstissä piilevien implisiittisten teemojen merkitystä, joille tekstin itsensä merkitys osittain perustuu. Teoshan kuitenkin elää kahta aikaa, kirjoittamisen ja lukemisen todellista aikaa sekä aikaa, jolloin kirjassa kuvattu tapahtuu (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 19). Kääntäjällä on siis käsiteltävään kaksi eri aikaa, joiden teemoja hänen on kyettävä tulkitsemaan ja välittämään lukijalle tavalla, joka yhtäältä heijastaa tämän omaa aikaa, mutta ei toisaalta muuta historiallisesti ajankohtaisia teemoja (Simon 1996, 130). Näitä teemoja ovat esimerkiksi identiteetti ja sen mukanaan tuomat ikä, etnisuus, luokkaerot sekä sukupuoli ja seksuaalisuus.

Jälkistrukturalistisessa maailmassa ei voida enää pyrkiä etsimään absoluuttisia totuuksia, vaan olisi yleisesti todettava kaikkien totuuksien, myös kielen, muodostuneen sosiaalisen konstruktion kautta. Bahtinkin huomauttaa sanojen saavan ympärilleen uudenlaisen kontekstin kielestä toiseen käännettäessä jolloin niitä tulkitaan täysin uudessa ympäristössä, jossa niillä jokaisella on merkitys (Oittinen 2004, 92–93). Esimerkiksi suomennettaessa

sukupuolittuneita pronomineja tai geneeris-maskuliinista substantiivina *man*, muodostuu näiden sukupuolittuneiden termien välille erilaisia jännitteitä, joita tulkitsemalla voidaan löytää piileviä, sukupuolirooleja heijastavia ideologioita. Implisiittisempien valintojen lisäksi ideologia voidaan tuoda esiin eksplisiittisillä ja väkivaltaisillakin kielen muokkauksilla, jossa esimerkiksi geneerinen maskuliini korvataan geneerisellä feminiinillä tai sanojen feminiiniin viittaavia osia korostetaan (Lotbinière-Harwood 1991), esimerkiksi lihavoimalla tai muuten korostamalla feminiiniin viittaavaa *nainen* sanassa kaikkina**nainen**. Feminiinisen esiintuomisen myötä myös naiset itse saadaan näkyviin ja kuuluviin maailmassa, mihin feminismi pohjimmiltaan pyrkii (Lotbinière-Harwood 1989, 9).

Kuten sanottu, tämän feminiinisen esiintuominen ei kuitenkaan rajoitu käytettäviin ilmauksiin vaan jatkuu niitä ympäröivään kontekstiin. Uudet ilmaukset ovat aina osa vanhaa merkijärjestelmää, jonka kautta uusiakin käsitteitä tulkitaan. Esimerkiksi sukupuolia määrittävät termit voivat muodostaa uusia merkityksiä, mikäli niitä käytetään uusilla tavoilla ja uusissa konteksteissa. Kuten todettu (osio 2.1.2, 9), mikäli sukupuoli ei ole normatiivisesti läsnä, sen ajatellaan olevan poissaoleva tai puuttuva (Speer & Stokoe 2011, 74). Sukupuolen verbaalinen esiintuominen ei-normatiivissa tilanteissa ei olekaan koskaan hiljaista, sillä jos se ettei se ole normi tuo räikeästi esiin eron sen ja normatiivisen välillä. Mikäli sukupuolistavaa termistöä käytetään ei-normatiivisesti, esimerkiksi tuomalla se eksplisiittisesti esiin korjaamalla sukupuolitettu pronomini toisella, oletetaan sukupuolen olevan yksilön tai aiheen keskipiste ja huomio kiinnittyy vain sukupuolta käsittelevään termistöön. Sukupuolta kääntäessään kääntäjän onkin huomioitava kahden eri kielen todellisuudet, jotka sukupuoli tuo mukanaan: sanan sukupuolittunut merkitys yhdessä kielessä heijastaa sen käyttäjien todellisuutta kun taas sama sana toisessa kielessä voi olla sukupuolittunut toisin ja näin siis kuvastaa täysin toisenlaista todellisuutta (Nissen 2002, 28).

Verbaalisessa esiintuomisessa ongelmana ei olekaan vain se, että nykyiset merkitykset jättävät usein paljon tulkinnan varaan. Ongelmana on myös, ettei kaikelle, esimerkiksi sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen identiteeteille ja kokemuksille, löydy kieltä. Juuri kielen kehittyminen ja uudistaminen tuo esiin verbaalista sukupuoli-identiteettiä, joka alati muuttuu sen myötä ja sen rinnalla. Sukupuoli ja seksuaalisuus voidaan tuoda esiin sukupuolittuneiden pronomien ja muiden indikaattoreiden lisäksi puhekielisillä piirteillä, esimerkiksi sillä kuinka vahvasti seksuaaliset rivoudet, kuten seksitermistö, on käänöksessä esitetty. Tällaiset puhekielen piirteet voivat olla vahva osa hahmojen seksuaalisuutta ja

sukupuolta ja näin puhekieli kuvastaa implisiittisesti mutta vahvasti heidän identiteettiään. Kuitenkin käännettäessä englannista suomeen puhekielen kääntämisessä nousee aina esiin sen lokaalinen vaikeus: englannin murrealueet eivät luonnollisesti vastaa suomen kielen murteita ja kääntäessään puhekieltä kääntäjä aina asettaa puhujan johonkin sosiokulttuuriseen asemaan muihin puhujiin nähden. Käännetyn puhekielen neutraalius syntyykin siitä, että se sisältää elementtejä, jotka lukija tunnistaa puhekieliseksi ja uskoo kyseessä olevan todellinen kieli, mutta joka ei herätä liikaa maantieteellisiä tai historiallis-yhteiskunnallisia assosiaatioita. Välittääkseen käänöksessään puhujan identiteetin samoin kuin se on lähtötekstissä välitetty, kääntäjän olisi siis kenties pakko kehittää lähes kokonaan uusi kieli, jota eivät leimaa liiaksi jo olemassa olevat kielen piirteet, jotka assosioidaan vain tietyille maantieteelliselle alueelle tai sosiaaliseen ympäristöön. Tällainen uusi kieli ei kuitenkaan rajoitu vain murteisiin ja muihin puhekielisyyksiin, vaan jatkuu puhujan identiteetin muiden osien tulkintaan.

Diamond toteaa teoksensa lopuksi tehtävänä olevankin juuri uuden kielen luominen ja sen kuunteleminen, etteivät uudet, normien ulkopuoliset kokemukset tuhoudu ja katoa (2008, 259). Myös Chamberlain korostaa kuinka tärkeää on, että tutkijat kuuntelevat häiriöiden ja kumouksellisen toiminnan pelossa tukahdutettua naisen ja naiskääntäjän ääntä kyetäkseen tulkitsemaan auktoritaarisen kielen ja feminiinisen vaiennetun kielen suhdetta (1988, 470). Koska ääneen lausuttu on visuaalisen tavoin usein tulkinnasta riippuvainen, tarkemman kielen löytäminen edesauttaisi juuri totuuden esiintuomista patriarkaalisen vallan synnyttämästä syrjinnästä ja alistamisesta. Feministisen kääntämisen ja kirjoittamisen kautta myös marginaaliset sukupuolet voivat löytää oman tapansa kertoa, sillä patriarkaalisen kielen rajat ja mahdollisuudet tuntevalla feminiinisellä kielellä on mahdollisuus sekä rakentaa sen pohjalle että hyödyntää sen osia luoden kuitenkin kokonaan oman kielensä. Lotbinière-Harwood korostaakin patriarkaalisen järjestelmän alla valtaapitävien miespronominin ja geneerisen maskuliinin ymmärtävän sekä oman vaiennetun kielensä osaavan kaksikielisen naisen olevan edullisessa asemassa tätä uutta kieltä etsittäessä (1991, 82) ja toteaa feminiinisen esiintuomisen kielessä olevan ennen kaikkea vastarinnan merkki (mts. 86). Tällä hän viittaa nimenomaan sekä feministiseen kääntämiseen että feminiiniseen kirjoittamiseen, jotka molemmat perustuvat naisen kaksikieliseen asemaan jo olemassa olevassa merkkijärjestelmässä sekä mahdollisen uuden, monisukupuolisen kielen löytämiseen.



## 2.2.2 Naiskirjoitus naisen ajattelun jatkajana ja uudistajana

Feministinen kirjoittaminen kuitenkin nojaa kritiikkiin vallalla olevaa ajatusta naisen Toiseudesta kohtaan tuomalla esiin naisen oman ruumiin tuntemisen tärkeyden. Nainen kirjoittaa ruumiinsa kautta, kuten Hélène Cixous'kin toteaa (2013, 43–44), koska historiassa hän on vain ruumis, ”välikkappale tai astia, johon miespuolinen jumala säilöi sanomansa” (Heinämaa & Tapola 1994, 10). Cixous'n mukaan nainen puhuu ruumiillaan ja sen kaikilla olomuodoilla, jolloin ruumiista tulee kirjoituksen alusta (mp.). Voidaan sanoa, että nainen ottaa haltuunsa juuri sen mikä häneltä on viety, mutta joka on hänelle kaikkein tutuin, se mihin hänet on aina yhdistetty: nainen kirjoittaa juuri ruumillaan, sillä hän on aina ollut vain ruumis. Butler huomauttaa Beauvoirin kehottavankin tarkastelemaan naisen ruumiista pikemminkin naissubjektin tienä vapautteen kuin esteenä sen saavuttamiseen (1990, 17). Enorantakin panee merkille ruumiilla kirjoittamisen voimallisen metaforan, jossa nainen ottaa haltuunsa sekä ruumiinsa että todellisuuden sanojen kautta (1992, 39). Näin Cixous'kin kuvailee naisen kirjoittamista (2013) ja Lotbinière-Harwood naisellista tai feminististä kääntämistä (1991), kokonaisvaltaista prosessia, jossa mukana eivät ole vain aivojen ja käten teoriapohjainen työ vaan koko ruumis on täynnä käytännön kautta saavutettua tietoa.

Cixous puhuu naiskirjoituksesta naisesta kertovana ja naisen kirjoitukseen tuovana kirjoittamisena, joka peilaa erityisesti naisen väkivaltaista karkottamista omasta ruumiistaan (2013, 35). Naiskirjoitus on siis: 1) kirjoittamista naisesta; 2) kirjoittamista naisena; ja 3) naisen palaamista omaan ruumiiseensa tekstuaalisen kautta, ja näin ollen sitä hallitsevat käsitteet kuten *paluu*, *uudelleenkirjoittaminen* ja jopa *takaisinottaminen*, jotka ovat myös feministisen kääntämisen tapoja tuoda naiset ja naiseus esiin kääntämisessä (Castro 2009, 4).

Naiskirjoitus Cixous'n mukaan ”ylittää aina fallosentristä järjestelmää hallitsevan diskurssin”, mutta sitä on kuitenkin ”mahdotonta ylipäätään *määritellä* --- koska sitä ei voi milloinkaan *teoretisoida*, lukita tai koodata” mikä ei kuitenkaan merkitse etteikö sitä olisi olemassa (2013, 124; kurssiivit alkuperäiset). Sevónin ja Rundgrenin tulkinnan mukaan olennaista ei kuitenkaan ole biologinen sukupuoli vaan vallitsevien rakennelmien totuudenmukaisuuden haastaminen (Cixous 2013, 35). Naiskirjoitus on siis kirjoittajan biologisesta sukupuolesta riippumatonta, perinteisen maskuliinisen kirjoitusjärjestelmän uudistamiseen ja tukahdutetun naisäänen esiintuomiseen pyrkivää kirjoittamista. Fyysisesti naiskirjoitus on naiselle niin ikään paluu riistettyyn ruumiiseen (Cixous 2013, 43) sekä siihen kohdistuvan mielihyvän ymmärtämiseen ja todentamiseen (mts. 133), joka juuri kirjoittamisen kautta saa itselleen

äänen (mts. 43). Lyhyesti sanoen naiskirjoitus on fyysisen ja henkisen (nais)äänien harmonista uudelleen kokoamista, joka pyrkii uudella tavalla tuomaan esiin miesten omia tarkoitusperiään ja omia tarpeitaan varten luoman kirjallisuuden kielen (Woolf 2012, 89) sekä tällaisen patriarkaalisesta kirjoitustavan naisten kohdalla jälkeensä jättämät aukot.

Cixous'n tavassa tuoda esille naiskirjoituksen määritelmä (2013, 124) näkyy myös naiskirjoituksen tapa uudistaa tätä perinteistä patriarkaalista kirjoitustapaa. Cixous itse kirjoittaa teorian ja fiktion välimaastossa (Cixous & Clément 1987, xi) tavalla, joka virtaa kuin puhe, siis keskeyttäen, huudahdellen ja jättäen jälkeensä lukijan itsensä ratkaistavissa olevia, jo aiemmin mainittuja aukkoja. Luce Irigarayn mukaan nämä aukot ovat patriarkaalisesta Samuuden järjestyksen jälkeensä jättämiä, jossa Toiseus on miehisen mitan negatiivinen puoli ja näin arvotettu suhteessa positiiviseen (Korsisaari 1999, 72). Irigaray kuitenkin käsittää feminiinisen ennen kaikkea lingvistisenä poissaolona ja näin maskuliinisen diskurssin perustavanlaatuisena illuusiona (Butler 1990, 15). Irigaray, kuten Cixous, uskoo juuri vallitsevan sukupuolieron ja etenkin miehisen subjektiivisuuden vallanpidon esiintuomisen vapauttavan vallitsevat hierarkiat ja tuovan esiin mahdollisia uusia tekemisen tapoja niin ajattelussa kuin kielessäkin (Korsisaari 1999, 73). Uusi ajattelu ja uusi kieli toisivat mukanaan myös uuden tavan kirjoittaa, jota Cixous jo nimittää naiskirjoitukseksi ja jonka Suzanne Lamy myöhemmin korvasi muodolla *l'écriture au féminin*, jossa naissubjekti puhuu tietoisella feminiinisellä äänellä (Lotbinière-Harwood 1991, 134).

Sukupuoli nousee siis tekstuaalisesta, joka tekee ruumiista kertomisen mahdolliseksi. Naisen fyysinen mielihyvä palautuu sen alkulähteille, ei maskuliiniseen vaan naisen omaan mielihyvään, oman ruumiin kautta mahdollistettuun nautintoon, joka on naisen ruumiin ohella häneltä otettu ja maskuliinisten näkökulmien kautta rakennettu. Naiselta kysytään hänen nautinnostaan, sen laadusta ja sen kohteista, koska sille on yhteiskunnassa niin vähän tilaa, ettei nainen lopulta tiedä mitä sillä tehdä (Cixous 2013, 106). Kirjoittamisen kautta naisen nautinto palaa sen omaan fyysiseen tilaan, ei maskuliinisen rajoittamaan fyysisyyteen, vaan yksinkertaiseen ymmärrykseen feminiinisestä nautinnosta. Koska tämä nautinto nousee tiedostamattomasta (mp.), se tulee esille ilman ulkoisia rajoja, jotka toinen kuin oma ruumis on sille asettanut. Naisen ruumis ja nautinto on myös yksi feministisen kääntämisen kiinnekohtia. Feministinen kääntäminen kiinnittyy etenkin naisen ruumiin kääntämiseen, kääntäjän identiteetin esiintuomiseen ja kääntämisen retoriikan uudelleentarkasteluun (Wu 2013, 21). Ja kuten naiskirjoitus, myös feministinen kääntäminen toimii yhteistyössä tämän

vallankumouksellisen toiminnan kanssa tuhoten patriarkaalisen kielen rajat ja antaen vaiennetulle äänen (Lotbinière-Harwood 1991, 95). Yhtäältä naisen ilmaisulle tehdään tilaa eksplisiittisesti rikkomalla sääntöjä (Wallmach 2006, 10), toisaalta ero vanhaan pyritään tuomaan esiin implisiittisemmin, esimerkiksi piiloviittausten ja metaforien kautta.

### 3 Feministinen kääntäminen: kääntäjän ideologia

#### 3.1 Feministisen kääntämisen tausta

Sukupuolentutkimuksen ja käännöstieteen kehitys kulkee rinta rinnan. Kun käsitys kääntämisestä uudistui ajatukseksi uudelleenkirjoittamisesta (Simon 1996, viii), mikä puolestaan muutti käsitystä kääntäjän roolista, muodostui kääntäjän identiteetistä uusi aspekti käännöstieteen tutkimukselle. Näin esimerkiksi kääntäjän käsitys sukupuolesta näyttäytyi uutena asteena, jota kautta kieltä voitiin analysoida (mp.). Ajatus uudelleenkirjoittamisesta peilaa myös Cixous'n käsitystä naiskirjoituksesta nimenomaan aiemman kielen uudelleenkirjoittamisena ja uuden (nais)kielen kehittämisenä. Kehityksen ansiosta kääntäjän identiteetin yksi aspekti, sukupuoli, ei enää ole hegemonian aikaansaama itsestäänselvyys, vaan sitä käsitellään sekä yhtenä kieltä muokkaavana tekijänä että käsitteenä, jota kieli muokkaa (Simon 1996, ix).

Feministinen kääntäminen pohjaa brittiläiseen, amerikkalaiseen ja ranskalaiseen feminismiin, jotka painottavat kirjallisuuden uudelleenkirjoittamista ja naisen kielen uudelleenkeksimistä tuodakseen esiin sukupuolten erilaisen kohtelun (Wu 2013, 22). von Flotow painottaa kanadalaisfeministikirjoittajien roolia feministisen kääntämisen kehityksessä: 1970- ja 1980-lukujen taitteessa kirjailijoiden kuten Nicole Brossard'n, France Théoret'n, Madeleine Gagnonin, Louky Bersianikin ja Lise Gauvinin kokeellinen kirjoitustyyli hyökkäsi juuri perinteistä patriarkaalista kirjoitustyyliä vastaan pyrkien tuomaan esiin kielen materiaalisuuden (1991, 71–72). Nämä feministikirjoittajat tutkivat naisten kokemuksia, joille ei ollut sanoja, ja yrittivät löytää uusia tapoja kertoa näistä kokemuksista, Brossardin sanoin kirjoittamaan *l'inédit* eli siitä, mitä ei ole kielen puutteellisuuden vuoksi voitu kuvata (mts. 72).

Käännöstieteen alana feministisen kääntämisen päämäärä on etenkin naisen tai feminiinisen kielen esiintuominen ja erityisesti naisen ruumiin kääntäminen, naisten kadonneiden töiden löytäminen, kääntäjän identiteetin esiintuominen, kääntämisen retoriikan tarkastelu sekä jo olemassa olevien käännösten uudelleenkirjoittaminen (Wu 2013, 22). Näistä juuri naisen ruumiin uudelleenlöytäminen, uudelleennimeäminen ja uudelleenkielellistäminen yhdistävät feministisen kääntämisen naiskirjoitukseen, joka osaltaan pyrkii löytämään uuden feminiinisen kielen, jolla naisen kokemuksia pystytään kuvailemaan. Kun naiskirjoitus toimii ajattelun esiintuojana yhdessä kielessä, feministinen kääntäminen on porttina kahden kielen

välillä. Sukupuoli on olennainen osa myös naiskirjoitusta, sillä se painottaa kirjoittajan bi- tai multiseksuaalisuutta, pitäen kirjoittamisen monoseksuaalisuutta mahdottomana (Cixous 2013). Kytäkseen kuvailemaan patriarkaalisen kielen ulkopuolisia, ei-heteronormatiivisia sukupuolia ja seksuaalisuuksia feministisen kääntämisen on kuitenkin luotava paikoin täysin uusia merkityksiä jo olemassa olevien lisäksi pystyäkseen kertomaan uusista identiteeteistä.

Sanojen sijaan feministinen kääntäminen pyrkiikin siis kääntämään merkityksiä, siis uudelleenmäärittelemään käsitteitä, jotka ovat olemassa olevan sosiaalisen järjestelmän muodostamia (Castro 2009, 3). Castro painottaakin, että ekvivalenssin saavuttaminen alkuteoksen ja käännöksen välillä on mahdotonta, sillä kulttuurista riippuvat merkitykset eivät koskaan täydellisesti kohtaa. Näin uskollinen voikin olla vain tulkinnalle, jonka jokainen kääntäjä tekstiä lukiessaan saavuttaa (mp.). Myös Simon huomauttaa, kuinka täydellisen ekvivalenssin puuttuessa kulttuurien väliltä – vaikka yhtymäkohtia löytyykin – on myös lähtö- ja kohdetekstin välinen suhde vääristynyt (1996, 136). Näin ollen kieli on yksi voima, jonka kautta kokemukset muodostuvat (mp.) ja käännös taas yksi mahdollisuus tuoda uusia ajatuksia ja merkityksiä kielestä toiseen. Aiemmin soveltumattomat merkitykset, tulkinnat ja ideologiat saavatkin feministisessä kääntämisessä mahdollisuuden nousta esiin ja samalla kritisoida vallitsevaa patriarkaalista ajattelua, joka ei hyväksy muunlaisia ideologioita. Tällainen patriarkaalinen kieli on muutettava, ja feministisessä kääntämisessä kielen muutos lähtee liikkeelle juuri kääntäjän ideologian esiintuomisesta.

von Flotow esittelee kolme feministisen kääntämisen tapaa, joilla tällainen muutos on mahdollista saavuttaa: *supplementing* eli täydentäminen, *prefacing and footnoting* eli alkusanat ja alaviitteet, sekä *hijacking* eli kaappaus (1991, 74), mutta huomauttaa kuitenkin näiden olevan vain esimerkkejä mahdollisista tavoista. Näistä tavoista kaappaus onkin etenkin feminististen tekstien kääntämisessä kenties käytetyin (ks. esim. Lotbinière-Harwood 1991), sillä se kuvaa parhaiten von Flotowin määrittelyä ranskalaisfeministien näkemyksestä feministisestä kääntämisestä, joka on perinteiden vastaista, aggressiivista ja luovaa (von Flotow 1991, 70). Massardier-Kenney kuitenkin huomauttaa, etteivät strategiat itsessään vaan vasta niiden käyttötapa on feministinen, esimerkiksi miten täydentämisen strategialla kääntäjä voi korostaa tekstissä jo olemassa olevaa naisnäkökulmaa (1997, 57). Näin ollen feministisen kääntämisen tapoja voitaisiin hyödyntää myös muissa kuin feministisissä teksteissä, jolloin nimenomaan kääntäjän oma feministinen ideologia ei hautautuisi jo alkuteoksessa olevan feministisen ideologian alle vaan nousisi esiin tekstissä ja korostaisi kääntäjän näkyvyyttä.

Castro toteaa sekä kielen että kääntämisen olevan poliittista viestintää, joka voi joko pitää yllä tai haastaa olemassa olevan valtajärjestelmän suuremman sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin sisällä (2013, 5; vrt. Chamberlain 1988, 468). Castron näkökulma kuvastaa laajempaa näkemystä kääntämisestä poliittisena toimintana, kun taas Lotbinière-Harwood käyttää tätä ilmausta juuri feministisestä kääntämisestä, jonka perimmäinen tarkoitus on saada kieli puhumaan naisten puolesta (1989, 9). Tällainen ajattelu heijastaa radikaalifeminismin ajattelua ”henkilökohtainen on poliittista”, jossa sukupuoli ja niiden tuottamat erot heijastavat naisia sortavaa valtasuhteiden järjestelmää. Radikaalifeminismi politisoi juuri sukupuolten välisen suhteen, joka heijastaa yhteiskunnallista naisia sortavaa patriarkaalista järjestelmää ja näyttäytyy kaikilla elämän osa-alueilla vaikuttaakseen luonnolliselta (Kuusipalo 2002, 211). Radikaalifeministisestä näkökulmasta kieli ja kääntäminen ovat siis vain osa suurempaa yhteiskunnallista järjestelmää, jonka kaikkia osa-alueita on muutettava ja joilla naisen alempiarvoinen asema on tuotava esiin.

## **3.2 Feministisen kääntämisen merkitys**

### **3.2.1 Feministinen kääntäminen ja naiskirjoitus**

Kääntämisen ymmärtämisen voidaan sanoa olevan kulttuurien ymmärtämistä ja siis ympäröivän intertekstuaalisen historian ymmärtämistä. Esimerkiksi Tuija Pulkkinen osoittaa kuinka Foucaultin teoksessa *Histoire de la sexualité* [*Seksuaalisuuden historia*] keskeisen sanan *sexe* käännökset *seksi* ja *sukupuoli* voivat kohdetekstin lukijassa herättää täysin toisenlaisia tulkintoja kuin lähtötekstin lukijassa sekä tekstistä että kirjailijasta (Pulkkinen 1999), ja useat feministikirjoittajat ja -kääntäjät ovat tutkimuksissaan tuoneet esille Simone de Beauvoirin teoksen *Le deuxième sexe* [*Toinen sukupuoli*] ensimmäisen englanninnoksen, johon kohdistuneet valtaisa lyhentäminen ja poistot ovat vaikuttaneet koko Beauvoirin filosofian tulkintaan (Lotbinière-Harwood 1991; Simon 1996; Simons 1983; von Flotow 1997). Kääntäjän on alkuteosta ymmärtääkseen ymmärrettävä myös sitä ympäröivää kulttuuria ja kirjoittajan omaa ideologiaa, mutta koska feministinen kääntäjä pyrkii käännöksissään tuomaan esiin täysin uudenlaisen kielen ja oman näkökulmansa alistetun ihmisryhmän tilanteesta on hänen feminististä kääntämistä ymmärtääkseen ymmärrettävä myös sitä ympäröivää intertekstuaalista feminististä kulttuuria, siinä muodostuneita uusia termejä ja kielenkäytön tapoja. Näiden kulttuurien historia ja tapahtumat peilaavat toisiaan vahvasti, ja esimerkiksi Enoranta sanookin naiskirjoittajien ja kääntäjien historian olevan vaikenemisen historiaa (1992, 10). Kääntämisen historian halki kulkevat metaforat sen

tärkeydestä ja asemasta alkuteokseen nähden peilaavat naisen historiallista asemaa kirjallisuuden ohella myös muissa taiteissa sekä yhteiskunnassa (Chamberlain 1988). Kääntämisestä käytetyt metaforat raiskauksesta paternaaliseen kontrolliin (von Flotow 1991, 82) ja sen rinnastaminen naisen työksi – tai naisen *kaltaiseksi* työksi, näkymättömäksi – ovat aina heijastaneet todellisia yhteiskunnallisia sukupuolten välisiä valtasuhteita (mp.) kielen konventioiden avulla.

Feministinen intertekstuaalinen tieto on välttämätöntä feministisiä kirjoittajia käännettäessä (Lotbinière-Harwood 1991, 126), mutta sen tunnistaminen ja huomioiminen tuo potentiaalisia uusia ulottuvuuksia esiin muissakin teksteissä. Ymmärtämällä feminismin mukanaan tuomia valtavirrasta poikkeavia termejä ja merkityksiä feministinen kääntäjä kykenee laajentamaan tällaista feminististä verkkoa feminististen tekstien ulkopuolelle ja antaa mahdollisuuden feminiinisen kielen leviämiseen, siis osaltaan auttaa vaiennettuja saamaan äänensä kuuluviin. Useat kääntäjien ongelmat ratkeavat vain ymmärtämällä miten kieli kietoutuu ja toimii suhteessa todellisuuteen, kirjallisuuden muotoihin ja muuttuviin identiteetteihin (Simon 1996, 138). Kääntäjän on siis ymmärrettävä muitakin ideologioita kuin omaansa tai lähiympäristönsä ideologiaa ymmärtääkseen kääntämänsä kieltä (Nissen 2002, 25).

Feministiselle kääntämiselle ja naiskirjoitukselle kaikki kirjoittaminen on uudelleenkirjoittamista, jossa tiedostava subjekti on alati mukana (Simon 1996, 27). Kumpikaan kirjoittamisen muoto ei siis hetkeksikään unohda subjektinsa identiteettiä ja ideologiaa, toisin kuin itsestäänselvyytenä pidettyä patriarkaalista kieltä käytettäessä jota ei asemansa vuoksi kyseenalaisteta. Kuten naiskirjoituksessa, feministisessä kääntämisessäkin on kyse uuden kielen löytämisestä. von Flotowin kuvaamien kääntämisen tapojen ohella tämä niin sanottu kielen feminisaatio (*feminization*) ei ole pelkkää seksuaalisuuden poistamista tekstistä tai neutraalien termien käyttämistä, vaan halventavien nimitysten välttämistä ja jo olemassa olevien sanojen uudelleenmerkityksellistämistä (Lotbinière-Harwood 1991, 117). Viime kädessä kaikki keinot ovat sallittuja, jotta naisten kustannuksella luotu patriarkaalinen kieli saataisiin horjumaan ja patriarkaatin asema yhteiskunnassa tulisi ilmi. Tällöin myös kääntäjän työ merkityksen luojana painottuu eikä käännettyä työtä voi erehtyä luulemaan alkutekstiksi (Lotbinière-Harwood 1991, 123). Tällaisia rajuja keinoja voivat olla muun muassa maskuliinisten fraasien tekeminen feminiinisiksi, esimerkiksi muuttamalla konkreettiset ilmaukset miehen ruumiista naisen ruumiiksi mutta myös implisiittisemmät ja

metaforisemmat muutokset, jotka myötäilevät muun kuin maskuliinisen ruumiin ja maskuliinisen äänen nostattamia mielikuvia.

### **3.2.2 Naisen ruumis feministisessä kääntämisessä**

Tämän uuden kielen keksimiseen vaikuttaa vahvasti ajatus ruumiin läsnäolosta, esimerkiksi äänen vaihteluista, sitä miltä se kuulostaa, millaisia mielikuvia se luo, miten se muuttaa sanajärjestystä tai muotoilee uusia sanoja. Ruumiin jälki on läsnä sekä puhutussa että kirjoitetussa kielessä, sillä molemmat nousevat ruumiilla tekemisestä ja sen kautta koetuista kielen käyttämisen tavoista (Butler 1997, 152). Koska lauserakenne, se miltä sanat kuulostavat, miten ääniä kuvaillaan ja miten ääni liikkuu ovat tärkeitä osia feminiinisen merkityksen synnyssä, on rytmi elintärkeä osatekijä feministisessä kääntämisessä (Lotbinière-Harwood 1991, 141). Esimerkiksi Cixous'n ja Virginia Woolfin teosten rytmi noudattaa ruumiillista, ajatusvirran mukana kulkevaa tyyliä, jolloin feminiininen nousee esiin juuri sananvalinnoissa, keskeytyksissä, hyppivässä aikajärjestyksessä ja muissa valtavirran kielestä poikkeavissa tekijöissä.

Kuten naiskirjoituksessa myös feministisessä kääntämisessä pyritään löytämään tapa kuvata naisen ruumista, tapa, jota patriarkalisessa kielessä ei ole, sillä sen merkitykset ovat miehisten kokemusten muodostamia. Molemmilla kirjoittamisen tavoilla halutaan löytää tapa kuvata naisen ruumista sellaisena kuin nainen itse sen kokee ja näin ottaa takaisin sekä naisen ruumis että naisen sanat (Godard 1984, 14). Kuten muillakin käännettieteen osalualueilla, kahden eri kielen ja kulttuurin välisenä toimijana feministisellä kääntämisellä on mahdollisuus tuoda esiin eri lähtökohdista ja kokemuksista kumpuavat ruumiinkuvat ja niistä käytettävät sanat. Feministisen kääntämisen voima piileekin juuri sen mahdollisuuksissa tuoda esiin kielten ja kulttuurien väliset tavat, joilla ideologiat liikkuvat (Simon 1996, 136). Kieltä, kuten sukupuolta, ei voida pitää liikkumattomana ja muuttumattomana järjestelmänä, vaan se saa aina uusia merkityksiä uusissa tilanteissa ja uusiin käyttäjiin sidottuna (Butler 1997, 145).

Koska feministinen kääntäminen perustuu juuri naisvastaisen kielen – tai vähintäänkin naista alistavan kielen – sekä naisen positiivisen ruumiinkuvan esille tuomiseen, se pyrkii feministisen kirjoittamisen tavoin löytämään naisille sopivan tilan (von Flotow 1991, 73), jota on tähän mennessä kohdeltu niin sanottuna pimeänä mantereena (Cixous 2013). Tällaisen tilan löytäminen naisille heijastaa käännettieteessä tapahtunutta kulttuurista käännettä, joka



painottaa käännösten materiaalista olemassaoloa ja pyrkii löytämään myös kääntämiselle oman tilansa (Simon 1996, 7). Tämä käänne käsittää käännöksetkin materiaalisina ja liikkuvina dokumentteina, jotka ovat osa tiedon keräämistä ja jaottelua, ja jotka eivät voi toimia ideologian ulkopuolella vaan vain sen sisällä (mts. 7–8). Toisin sanoen se sijoittaa käännökset sosiaaliseen ja historialliseen taustaan ja tuo esiin kääntämisen etiikan (Castro 2013, 7). Toisin kuin kenties muut kulttuurisen käänteen piiriin kuuluvat käännöstieteet, feministinen kääntäminen nostaa hyvinkin aggressiivisesti esiin kääntäjän ideologian muuttamalla aiempia merkityksiä ja tulkintoja ja korostamalla näin sukupuolen merkitystä kielessä.

Lotbinière-Harwoodin mukaan tärkeimpiä ja vaikeimpia tehtäviä naiskirjoituksessa nykypäivänä on naisen seksuaalisen ruumiin nimeäminen, sillä juuri naisen ruumis, kuten Cixous'kin sanoo, on miehen valloittama, asuttama ja naiselta itseltään riistetty (1991, 148). Essentialistisen maailmankuvan ulkopuolella toimien feministinen kirjoittaminen ja kääntäminen antavat myös mahdollisuuden toisenlaiseen kulttuurien väliseen kommunikaatioon, esimerkiksi transsukupuolisten kokemusten kuvailun cis-sukupuolisille, siis henkilöille, jotka kokevat syntymässä määrätyn sukupuolensa omakseen ja toimivat pääosin tälle sukupuolelle ominaisella tavalla (Hlbtqiq-sanasto). Sukupuolen ja ruumiillisuuden toimiessa keskenään tasa-arvoisina muuttujina tekstuaalisuus ei nouse aiemmin määritellystä sukupuolellisuudesta vaan muodostaa alati uusia käsityksiä ja merkityksiä uusien kokemusten kautta. Cixous'n tavoin Lotbinière-Harwood korostaa ruumiin merkitystä tekstuaalisen luomiselle (1991, 141): tekstuaalisen noustessa ruumiillisesta ei voida olettaa tekstuaalisia totuuksia olevan vain yhtä vaan jokainen totuus on subjektista riippuvainen. Simon korostaa lisäksi juuri käänösprojektin tärkeyttä merkityksen tuottajana (1996). Tähän projektiin osallistuvat sekä kirjailija että kääntäjä, ja jälkimmäisen on kyettävä ymmärtämään tekstin arvoja sen kirjoittajan näkökulmasta voidakseen ymmärtää käänösprojektin osalta olennaisia kulttuurin implisiittisiä elementtejä (mts. 140). Vain näin kääntäjä pystyy kääntämään tekstistä paitsi kielen myös kulttuurin.

### **3.2.3 Feministisen kääntämisen hyödyntäminen**

Feministinen kääntäminen hyödyntää sekä feminististä ajattelua tasa-arvoisista sukupuolista että ajatusta kääntämisestä ideologian esiintuovana kanavana. Näin se yhdistää ajattelussaan sekä kielen voiman ideologioiden välittäjänä että uusien luojana tärkeimpänä fokuksenaan sukupuolet ja niiden näkyvyys. Lisäksi se hyödyntää erilaisia tutkimusaloja ja niiden

yhdistelmiä kuten sosiologiaa ja käänntiedettä eikä rajoita käänntiedettä vain omia ideologioitaan noudattavaksi marginaaliksi, joka tulkitsee käänntä vain suhteessa alkuteokseen. Feministinen käänntäminen pohtii myös käänntäjän näkyvyyttä ja haastaa perinteisen käsityksen käänntäjän roolista (Koivunen 2006, 50). Juuri käänntäjän näkyvyys liittää käänntämisen feminismiin ja rinnastaa käänntäjän subjektiuden naisen subjektiuteen. Molemmat ovat olleet yhteiskunnassa näkymättömiä ja rinnastettuja toiseen subjektiin, käänntäjä alkuperäiskirjoittajaan, nainen mieheen. Hyödynnettäessä feminististä käänntämistä muihinkin kuin feministisiin teksteihin se voi avata uusia näkökulmia ja tuoda esiin uusia käänntämisen mahdollisuuksia. Muuttuahan kieli ja sen termistö alituisen ja siksikin vanhoja teoksia käänntetään uudestaan, sillä samoin kuin sukupuoli ja kieli ovat tekstitkin aikaan ja paikkaan sidottuja ja ne on tuotettava aika ajoin uudestaan (Lotbinière-Harwood 1991, 160).

Onkin siis huomattava, että vaikka kirjoja ei kirjoitettaisikaan uudestaan, ne on aika ajoin käänntävä uudelleen, jotta niiden viesti välittyisi uusien arvojen ja uudenlaisen kielenkäytön kautta. Käänntökset, kuten tekstitkin, ovat aikaan ja paikkaan sidottuja, mutta toisin kuin alkuteoksia, käänntöksiä voidaan muokata ja etsiä niistä uusia merkityksiä, jotka eivät kenties ole välittyneet aiemmissa käänntöksissä. Näin siis myös sukupuoli, yksi 2000-luvun tärkeimmistä yhteiskunnallisista vaikuttimista, voi näyttäytyä uusissa käänntöksissä täysin uudella tavalla.

Francoise Massardier-Kenney esittääkin feministisen käänntämisen käyttämisen niin sanottuihin ei-feministisiin teksteihin olevan paitsi mahdollista myös suotavaa (1997). Niin ikään myös Godardille feministinen käänntäjä on alkuperäisen kirjailijan vihollisen sijaan rikoskumppani, joka ylläpitää lähtötekstin outoutta ja pyrkii löytämään merkityksien monet tasot (von Flotow 1991, 76). von Flotow huomauttaa, kuinka vahva didaktinen vivahde tällaisessa käänntämisessä on (mp.) ja samaa lähestymistapaa käyttää Wildeman (mts. 77). von Flotowille ja Godardille tämä lähtöteksti on kuitenkin poikkeuksetta feministinen. Feministinen käänntäjä ei vain pyri tuomaan esiin tekstin pinnallisia merkityksiä vaan mahdolliset haudatut elementit ja kiertoilmaisut, jotka kirjoittaja on tekstiinsä piilottanut mutta jotka eivät ole nousseet esiin aikaisemmissa käänntöksissä tai jotka uusissa käänntöksissä eivät nousisikaan esiin ilman feminististä käänntämisen tekniikkaa. Feministinen käänntäminen ei siis rajoitu vain *tiedostamattomien* elementtien esiintuomiseen tai *tiedostettuun* tekstin kaappaukseen, jossa feminiininen tuodaan patriarkaaliseen kieleen väkivaltaisestikin, vaan se pyrkii tuomaan esiin sekä tiedostamattoman että tiedostetun yhtä

aikaa, vapauttaen patriarkaalisen kielen uuden feminiinisen kielen avulla, jonka tehtävä on näyttää mitä kielestä on jäänyt puuttumaan ja tuoda samalla tasa-arvoista näkökulmaa alitajuiseen ajatteluun. Näin ollen feminististä kääntämistä voitaisiin hyödyntää myös muihin kuin eksplisiittisesti feministisiin teksteihin.

Vaikka esimerkiksi von Flotow ja Lotbinière-Harwood tutkimuksissaan keskittyvätkin enemmän juuri feministikirjoittajien teksteihin ja niiden kääntämiseen, von Flotow huomauttaa kuinka seksuaalisuuden ja seksuaalisten erojen uusiutuvan termistön vuoksi myös käsitys sukupuolesta ja sen suhteesta kääntämiseen muuttuu, jolloin feministinen kääntäminen kohdistuu patriarkaalisen kielen lisäksi perinteisiin näkemyksiin kääntämisestä itsestään (1991, 81). Feministisen kääntämisen ideologiaa voidaan siis hyödyntää myös kääntämisen ideologian uudistamisessa yleensä. Chamberlain huomauttaakin naiskirjailijan ja -kääntäjän samoin kuin mieskirjailijan ja -kääntäjän olevan sidottuja samojen valtasuhteiden alaisuuteen: kirjoittajan tai kääntäjän omaan sukupuoleen tai sen mukanaan tuomiin ajatuksiin keskittymisen sijaan tulisi pyrkiä horjuttamaan syitä, jotka pakottavat käännökseen toimimaan tiettyjen sukupuolisten konstruktoiden mukaan (1988, 472).

Tämä on totta myös siksi, että feministinen kääntäminen nostaa esille kääntäjän ideologian, joka on valtaa pitävän patriarkaalisesta ideologiasta vastainen ja samalla pakottaa tiedostamaan tämän tiedostamattomalla tasolla toimivan valtaapitävän ideologian (Castro 2009, 3).

Naiskirjoitukselle ja feministiselle kääntämiselle ominainen outo kieli, naisen kieli, pakottaakin tiedostamaan oman erilaisuutensa patriarkaaliseen kieleen verrattuna ja siis herättää ajatuksia sen mahdollisista ulkopuolisista vaihtoehdoista. Käännettäessä esimerkiksi kieliopillisesti sukupuolittuneesta kielestä pronominisesti sukupuolittuneeseen kieleen jo pelkkä sanan *nainen* lisääminen tekstiin, jossa ei muulla tavoin viitata sukupuoleen, voi herättää tunteen ehdottoman feministisestä tai naisten oikeuksista puhuvasta tekstistä ja siis vaikuttaa lukijasta oudolta ja vieraalta (Nissen 2002, 27). Myöhemmin kuvailemani María Reimóndezin tapaus kuitenkin osoittaa, että pelkkä neutraaliudenkin osoittaminen voidaan nähdä feministisenä ja korjata geneerisesti maskuliiniseksi (Reimóndez 2009; ks. sivu 40 tässä tutkielmassa). Jatkuva outouden tunne lukiessa (Lotbinière-Harwood 1991, 150) voi kuitenkin ajan kuluessa muuttaa nykyistä normaalia siten, että se mikä on aiemmin tulkittu vieraaksi ja Toiseksi on tulevaisuuden normaali. Esimerkiksi Cixous'ta kääntäneet Sevón ja Rundgren sanovat käyttäneensä käänöksessään *nainen*-loppuisia sanoja, esimerkiksi *kokonainen* ja *vaillinainen*, jotka kontekstissaan saattavat herättää tietynlaisia ajatuksia

nimenomaan naissubjektin vahvasta läsnäolosta kielen moninaisilla tasoilla (Cixous 2013, 202).

Castro kutsuu feminismiin kolmanneksi aalloksi metodologista lähestymistapaa kääntämiseen, jossa jokaista yksityiskohtaa tarkastellaan suhteessa diskurssin muihin komponentteihin. Tällöin esimerkiksi sukupuolta ei kohdeltaisi yksittäisenä, nais- ja miessukupuolet toisinaan poissulkevinä komponentteina vaan sitä tulkittaisiin – ja sitä todella *tulee* tulkita – aina suhteessa muihin muuttujiin kuten etnisyyteen (Castro 2009, 12; Castro 2013, 5). Tällaisen näkökulman kautta tarkasteltuna sukupuolta voitaisiin ei-feministisissäkin teksteissä tarkastella yhtenä vaikuttavana komponenttina, mutta sitä kohtaan ei muodostuisi essentialistisia näkemyksiä eikä siihen kohdistuisi usein feminismiin rinnastettavia negatiivisia ennakkoluuloja. On myös huomattava, että mikäli feminististä kääntämistä katsotaan voitavan soveltaa vain feministisiin teksteihin, muiden tekstien arvo sen silmissä vähenee ja kääntäjän rooli pysyy samana patriarkaalisen vallan mielipiteitä toistavana.

### **3.2.4 Feministisen kääntämisen heikkoudet**

Feministinen kääntäjä tuo subjektien välisen epätasa-arvon esiin omalla alallaan kääntämällä järjestelmän vastaisen ideologian kautta, joka pyrkii muuttamaan patriarkaalisen kielen. Feministinen kääntäjä, kuten Lotbinière-Harwoodin kaksikielinen nainen, tiedostaa sukupuolten erot ja niiden roolit yhteiskunnallisella ja leksikaalisella tasolla ja tuo ideologiansa vahvasti esiin käänöksissään nostaakseen esiin eron totutun patriarkaalisen kielen ja tukahdutetun feminiinisen kielen välillä. Feministisen kääntämisen, kuten muidenkin feminististen tieteiden osa-alueiden, on kuitenkin varottava essentialistisia näkemyksiä, jotka tekisivät uusista määrittelyistä rajaportteja identiteeteille, jotka eivät sovellu täydellisesti sen mittoihin. Esimerkiksi Massardier-Kenney tulkitsee Lotbinière-Harwoodin huomautuksen feministisen kääntämisen tavoitteesta, siis feminiinisen äänen ilmentämisestä, sisältävän ennalta määrätyn ja kontekstista riippumattoman määritelmän siitä mitä termi *feminiininen* tarkoittaa (1997, 56) ja nostaa näin esille feministisen kääntämisen tämänhetkisen ongelman.

Vaarana siis on, kuten kaikissa ideologioissa, essentialistisen näkökulman vallankaappaus feminismissä ja feministisessä kääntämisessä. Tämän seurauksena naisista muodostuisi kategoria, joka rajattaisiin tiettyyn naiskulttuuriin, joka puolestaan syrjäyttäisi muut kulttuurit marginaaleihin. Castro huomauttaakin feministisen kääntämisen mahdollisesta essentialistisesta puolesta, joka rajaa naiset universaalisti yhteen kategoriaan, jolloin kaikkia

naisia tarkastellaan samanlaisina, usein juuri sorrettuna ryhmänä (2009, 4). Näin käy etenkin jos naisen eroa mieheen korostetaan liikaa. Sen sijaan feminististä kääntämistä tulisi ajatella rajankäyntinä, Lotbinière-Harwoodin ja Cixous'n korostamana voimavarana, jonka avulla naiset kykenevät puhumaan usein sukupuolten kautta ja useilla kielillä. Feminismin tulisi pyrkiä nostamaan esiin alakulttuureita, joista muodostuu omia kulttuureitaan patriarkaalisesta hegemonian ohella ja joista tämä hegemoniakin voi oppia.

Enoranta huomauttaakin, että käänntöstiede ja sen teoria toimivat parhaiten juuri liikkuvana, ideologiasta toiseen kulkevana ja erot huomioon ottavana tieteenä, joka pyrkii juuri kommunikoinnin ja kollektiivisuuden ylläpitämiseen (1992, 163). Tämän vuoksi nykyisissä feministisen kääntämisen tutkimuksissa tarkasteltujen feministikirjailijoiden tekstien ohella tulisi ottaa huomioon myös muiden, ei-feminististen teosten kääntäminen, etenkin niiden aiemmat käännökset, jotka voivat olla jo vanhentuneita tai muusta syystä valmiita uudelleenkirjoitettaviksi. Feministisen kääntämisen tulisi seurata feminismin muuttumista ja huomioida käänntötoiminnassaan ympäröivien teorioiden uudet suuntaukset, jotka voivat antaa uudenlaista liikkumavaraa ei-patriarkaaliselle kielelle myös käänntettäessä tekstejä, jotka eivät ole eksplisiittisesti feministisiä.

Juuri ei-feminististen tekstien feministisesti kääntäminen voikin vaikuttaa kielen uudelleenmerkityksellistämiseen voimakkaammin kuin pelkästään feminististen tekstien feministinen kääntäminen. Mikäli patriarkaalista kieltä halutaan todella muuttaa, tulisi feministisen kielen ja feministisen kääntämisen näkyä kaikilla sen osa-alueilla, kaikessa kirjallisuudessa ja kaikessa kirjoittamisessa, joilla patriarkaalinen kieli tällä hetkellä on vallalla. Käänntäjällä itsellään ei kuitenkaan ole rajatonta valtaa lopulliseen käänntöökseen vaan päätöksiin vaikuttavat myös muut tahot kuten tilaaja ja kustannustoimittaja. Vaikka nämä tahot eivät mahdollista feministisesti käänntettyä tekstiä hyväksyisikään, voi sekin vaikuttaa feministisen kääntämisen ja feministisen kielen näkyvyyteen. Niin hyväksyty kuin hylättykin feministinen käänntös voi herättää keskustelua, saada näin näkyvyyttä ja vaikuttaa siihen miten feministinen kääntäminen tulevaisuudessa vastaanotetaan, jopa kuinka feministinen teksti määritellään. Tarkastelenkin seuraavaksi mahdollisia feministisen kääntämisen piirteitä kahdessa teoksessa, jotka eivät ole eksplisiittisesti feministisiä teoriatekstejä, mutta jotka voidaan määritellä feministisiksi esimerkiksi niiden naisen seksuaalisuudesta avoimesti puhuvan teeman vuoksi. Tarkastelen kuinka feministisinä tulkittavat käänntösratkaisut

vaikuttavat lukijan tulkintaan teoksesta ja voidaanko alkuteoksen tarkoituksen sanoa muuttuvan käännösratkaisuista riippuen.

## 4 D. H. Lawrencen *Lady Chatterleyn rakastaja* ja Virginia Woolfin *Orlando*

### 4.1 Analyysin kohteet teoksissa

Analyysiin valitut tekstit, D. H. Lawrencen *Lady Chatterley's Lover* ja Virginia Woolfin *Orlando. A Biography*, ovat mielenkiintoisia vertailun kohteita sekä kirjailijoiden ideologioiden että tekstianalyysissä esiin nousevien samankaltaisuuksien vuoksi. Feminististä maailmankatsomusta edustavan Woolfin teos – kuten hänen muukin tuotantonsa – kuvastaa Cixous'n hahmottelemaa ruumiilla kirjoittamista, naisen äänen vierautta miehen näkökulmasta ja näistä kahdesta johtuvaa poukkoilevaa, kokeilevaa ja kaikin puolin erilaista kerrontaa. Lawrencen tyyli eroaa tästä huomattavasti ja kirjailijan oma maailmankatsomus on niin ikään hyvin toisenlainen kuin Woolfin, mutta teosten teemojen, sukupuolen olemassaolon esiintuomisen ja niiden merkitsemisen tapojen sekä niihin kohdistuvien käänösratkaisujen kautta voidaan väittää kääntäjän ideologian nousevan esiin, kuitenkin käänöksestä riippuen. Pyrinkin tässä luvussa osoittamaan, että vaikka tekstit eivät olisikaan pohjimmiltaan feministisiä, niiden käänökset tai ainakin käänöksen taustalla vaikuttava ideologia voivat olla feministisiä tai pohjautua feministisen kääntämisen teesiin kääntäjän ideologian esiintuomisesta.

*Lady Chatterleyn rakastajassa* sukupuolen ja sukupuolittuneisuuden teema nousee esiin Lawrencen tavassa kommentoida naisen ja miehen eroja ja tuoda esiin näiden välisen valtataistelun erilaisilla puhumisen tavoilla. Kahden eri käänöksen valinnat puheen kääntämisestä tuovat esiin sukupuolten erot puhekielessä, joka Jorma Partasen vuoden 1961 suomennoksessa on käännetty kirjakieliseksi ja myöhemmässä Marja Alopaeuksen vuoden 1989 suomennoksessa muutettu murteeksi. *Orlandon* sukupuolenvaihdoesteema puolestaan antaa Woolfille tilaisuuden tuoda englannin kielen sukupuolittuneiden pronomien käytön kriittisesti esiin, jolloin kääntäjän vastuulla on tuoda sukupuolineutraalien pronomien tai mahdollisten muiden indikaattoreiden avulla esiin yksilön kuva omasta sukupuolestaan.

Tutkielmassani olen kartoittanut kummastakin teoksesta ja niiden suomennoksista mahdollisia feministisiä käänösratkaisuja keskittyen molempien kohdalla juuri niihin sopiviin tarkastelun kohteisiin. Koska feministinen kääntäminen tuo esiin etenkin kääntäjän oman ideologian ja sitä kautta syntyvät valinnat (Lotbinière-Harwood 1991, 101), tarkastelun kohteena on mikrotason ratkaisujen kuten puhekielen ja sukupuolitettujen pronomien kääntäminen

kääntäjän ideologian esiintuojana ja mahdollisena tekstin oman ideologian muokkaajana käännöksestä riippuen. *Lady Chatterleyn rakastajan* alkuteoksesta ja käännöksistä etsin

- puhekielen piirteitä ja niiden käännösratkaisuja
- esimerkkejä puhekielen vallankäytöstä ja sen tuomisesta esiin käännöksissä
- puhekielen kautta ilmeneviä sukupuolistamisia esimerkiksi henkilöhahmojen ajatuksissa.

*Orlandon* alkutekstistä ja käännöksestä etsin

- esimerkkejä sukupuolitettujen ja neutraalien pronomien käytöstä
- esimerkkejä sukupuolitetuista ja neutraaleista nimityksistä ja merkeistä
- kuinka naiskirjoituksen tyyli ilmenee esimerkiksi tajunnanvirtatyylissä
- esimerkkejä sukupuolirooleista ja kuinka ne tuodaan esiin.

Analyysini on kauttaaltaan kvalitatiivista ja perustuu tekstissä sukupuolta, sukupuolten välistä vallankäyttöä ja sukupuolista identiteettiä erityisesti korostaviin tilanteisiin. Tällaisia tilanteita ovat esimerkiksi *Lady Chatterleyn rakastajassa* seksuaalisesti latautuneet tilanteet kuten sukupuolinen kanssakäyminen, sitä kuvailevat tai siihen liittyvät keskustelut. Analyysiini vaikuttavat myös näiden tilanteiden esiintuomat käsitykset miehen ja naisen rooleista ja kuinka ne on tuotu esiin esimerkiksi henkilöhahmojen viitatessa itseensä tai vastakkaiseen sukupuoleen eksplisiittisesti termeillä *nainen* ja *mies*. Samankaltaista analyysia teoksesta on aiemmin tehnyt esimerkiksi Kirsi Kempainen pro gradu -työssään *Transferring style: A case study of D. H. Lawrence's Lady Chatterley's Lover and its two Finnish translations with special reference to male/female language as a stylistic feature in dialogue* (1995), jossa hän tarkastelee tyylipiirteiden kääntämistä muun muassa dialogeissa ja vertailee puhujan suhteellisia vahvuuksia ja heikkouksia puhetilanteissa sekä naisten ja miesten kielen piirteiden lukumäärää puheessa. Tällaisten tyylipiirteiden vertailu on omassa tutkimuksessanikin läsnä, mutta keskityn kuitenkin erityisesti tuomaan esiin käännöksen taustalla vaikuttavan kääntäjän ideologian ja miten tämä ideologia voi mahdollisesti muuttaa tekstin sanomaa ja merkitystä.

*Orlandossa* kvalitatiivisen analyysin kohteiksi olen nostanut tilanteita, joissa sukupuoli on ehdottoman tärkeässä roolissa, esimerkiksi päähenkilön muuttaessa sukupuoltaan tai pohtiessa



yhteiskunnallista rooliaan naisena tai miehenä. Olen myös huomionut tilanteet, joissa vertaamalla suomennosta alkutekstiin olen löytänyt esimerkkejä geneerisen maskuliinin kääntämisestä tai sukupuolen korostamista neutraaliltakin vaikuttavissa tilanteissa, esimerkiksi kääntämällä sukupuolitettu pronomini *him* yksikön kolmannen pronominin *hänet* sijaan *sen miehen*. Vastaavat tilanteet ovat valikoituneet tutkielmani esimerkkeihin siksi, että kääntäjä ei ole neutralisoinut kyseisen henkilön sukupuolta käyttämällä suomen neutraalia yksikön kolmatta pronominia vaan korostanut sukupuolta muilla keinoilla.

Aineistoni analyysissä ja vertailussa lähdin liikkeelle ajatuksesta siitä, että feministisen kääntämisen perusajatuksen ollessa kääntäjän ideologian ja sukupuolten välisen vallan ja roolien esiintuominen on feminististä kääntämistä mahdollista soveltaa myös ei-feministisiin teoksiin, joissa sukupuoli on vahva taustalla vaikuttava teema. Mikäli tämä teema ei olisi tulkittavissa olennaiseksi osaksi teosta, voisi teosta kääntäessä nostaa esiin muita feministisen kääntämisen piirteitä, esimerkiksi korostamalla yksittäisiä sanan osia (*kaikkalainen*, *kokonainen*) tai kirjoittamalla sukupuoliin viittaavat sanat auki (*lapset* → *tytöt ja pojat*). Oma aineistoani olen kuitenkin tulkinnut niiden vahvasti sukupuolellisen teeman kautta analysoiden esimerkiksi henkilöhahmojen tapaa puhua itsestään ja muista sukupuolellisina yksilöinä ja näin nostanut esiin kääntäjän mahdollisesti feministisinä tulkittavat käännösratkaisut. Tutkielmassani pohdinkin kuinka feminististä kääntämistä voidaan hyödyntää ei-feministisissä teksteissä nimenomaan puhutun kielen ja sukupuolitettujen pronomien tai muiden nimittäjien toimiessa identiteetin välittäjänä. Koska analyysini on tekstilähtöistä, en ole käyttänyt tutkielmassani muita, tekstin ulkoisia tekijöitä kuten kääntäjien haastatteluja vaan tulkinnut vain teoksesta itsestään tai sitä ympäröivistä teksteistä – esimerkiksi *Orlandon* kääntäjän Kirsti Simonsuuren loppukommentista – löytyviä feministisen kääntämisen piirteitä. Kääntäjien agendat eivät siis ole tutkielmani osalta olennaisia, ellei niitä ole tuotu esiin osana teosta.

Esittelen seuraavaksi millaisia mahdollisuuksia feministisellä kääntämisellä on muuttaa jo olemassa olevia ajatuksia puhekielestä ja sukupuolittavista indikaattoreista. Osio 4.2 käsittelee *Lady Chatterleyn rakastajan* kannalta kääntäjälle tärkeitä puhekielen kääntämiseen liittyviä kysymyksiä, ja kuinka ne voivat vaikuttaa tulkintaan sukupuolten välisestä vallasta ja sukupuolirooleista. Osio 4.3 esittelee *Orlandon* kannalta tärkeitä tapoja, joilla kieli voi olla sukupuolittunutta, kuinka niin sanottua todellista sukupuolta pyritään määrittelemään

yhteiskunnassa heteromatriisin kautta ja kuinka feministinen kääntäjä voi vaikuttaa tällaisen dikotomiseen tapaan määrittää sukupuolta.

## 4.2 Puhekielen monimuotoisuus

Muutettaessa kielen A puhekieli kielen B puhemuotoon kääntäjä joutuu uudistamaan myös B-kielen puhutun kielen, jotta se olisi kohdekielellä ja -kulttuurissa käytettäessä ymmärrettävää. Koska näiden kahden yleiskielen puhekieliset piirteet eivät voi koskaan vastata toisiaan maantieteellisten ja sosiaalisten erojen vuoksi, voi kääntäjä joutuakin uudistamaan puhutun kielen niin että se ei B-kielessä vastaa mitään todellista murretta. Tällöin kääntäjä uudistaa tekstiä tavallaan kaksi kertaa, ensin kääntämällä kielestä A kieleen B, sitten muokkaamalla käännöksen B-kieliseksi puhekielen variantiksi, joka on ymmärrettävää ja tunnistettavissa murteeksi tai slangiksi, mutta joka ei vastaa liikaa todellisia B-kielisiä murteita. Kääntäjän omassa käännösprosessissa nämä uudistamisen kaksi tasoa voivat kuitenkin tapahtua myös samanaikaisesti.

Lukijasta riippuen nämä puhekielen piirteet voidaan tulkita hyvinkin toisistaan poikkeavilla tavoilla. Kun toinen näkee käännöksessä omia murrepiirteitään ja liittää ne omaan sosiolektiinsä, siis oman sosiaalisen ryhmänsä käyttämään kielimuotoon (Häkkinen 2007, 23), toinen voi vieraantua tekstistä löytäessään vain täysin tuntemattomia murteita tai murteita, jotka hän tunnistaa mutta joita ei pidä omanaan. Käännetyn puhekielen tulisi siis olla riittävän neutraalia, jotta puhetta ymmärretään, mutta että tekstiä ei sijoitettaisi maantieteellisesti uudelle alueelle. Tärkeintä ei siis ole puheen autenttisuus vaan sen synnyttämä vaikutelma, jolloin puhekielinen teksti erottuu kirjakielisestä juuri puheellisuuden vuoksi; puhe herättää niin sanotun kuulemisen illusion (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 36). Koska kääntäjä ei voi koskaan tietää, millaiset puhekielen tai murteen piirteet lukija tulkitsee positiivisina ja mistä hän taas vieraantuu, on tällaisen kielen kääntäminen erityisen mielenkiintoinen analyysin kohde myös kääntäjän oman ideologian välittäjänä. Kieli ei koskaan ole neutraalia, mutta tietyillä piirteillä esimerkiksi puhekielen voi tässä kontekstissa saada näyttämään tarvittavan huomiota herättämättömältä käyttämällä mahdollisimman yleisiä puhekielen piirteitä, jotka esiintyvät kaikissa tai mahdollisimman monessa puhekielen variantissa.

Puhekieltä sisältävässä tekstissä on alusta alkaen useampaa kuin yhtä kieltä, ja suomennettaessa siihen tulee mukaan vähintään kaksi mahdollista lisäkieltä, suomalainen yleiskieli ja suomalainen puhekieli. Simon kysyykin, kuinka voidaan kääntää teksti, jossa

toimii jo useampi kuin yksi kieli, ja voiko tällaista siirtoprosessia edes kutsua käännökseksi (1996, 98). Kääntäjä ei kuitenkaan käännä vain tekstin kieltä vaan lisäksi kokonaisen kulttuurin niin, että kohdekielisen ja -kulttuurisen lukijan on sitä helpompi tulkita. Käännös on siis paitsi kieli tai kielet myös ympäröivä kulttuuri ja sosiohistoriallinen konteksti. Kääntäessään niin sanottua monikielistä tekstiä kääntäjä ottaa vain askeleen eteenpäin tekstin mikrotason tarkastelussa hajottamalla kielen yhä pienempiin osasiin kyetäkseen kokoamaan sen taas uudelleen toisella kielellä. Hajottamalla kielen kääntäjä hajottaa myös sen puhujan identiteetin (Simon 1996, 98) ja luo tämän kokonaisuuden uudelleen uuden kielen avulla.

Tällaisena uuden identiteetin luojana kääntäjällä voi olla käytössään suurikin määrä valtaa paitsi henkilöihin myös teoksen lukijaan. Valinnoillaan kääntäjä voi vaikuttaa henkilöiden persoonallisuuden, tekojen, tapojen ja puheen vastaanottoon ja siihen miten niitä tulkitaan tai sovelletaan vallitsevassa kulttuurillisessa ja sosiaalisessa tilanteessa. Kääntäjä voi myös vaikuttaa teoksen sisäisiin valtasuhteisiin, esimerkiksi sukupuolten välisiin valtakamppailuihin. Mahdolliset muutokset eivät kuitenkaan ole aina negatiivisia, vaan juuri vallitsevaan tilanteeseen rinnastettaessa ne voivat luoda uusia tapoja käyttää valtaa ja siihen liittyvää kieltä. Kääntäjä siis uudistaa omalta osaltaan kieltä sekä sen sisäisiä ja siihen vaikuttavia valtasuhteita luomalla uudelleen vieraskielisten tekstien henkilöiden identiteetin uudessa kulttuurissa.

Koska feministiseen kääntämiseen kuuluu erityisesti kääntäjän oman ideologian nostaminen esiin käännöksessä, feministinen kääntäjä siis pyrkii tuomaan esiin sukupuolten välisiä valtasuhteita kenties toisin kuin ei-feministinen kääntäjä tekisi. Tärkeää ei siis ole kääntäjän oma sukupuoli vaan hänen ideologiansa. Käännettäessä jo ikääntynyt teksti uudelleen feministiset käännösstrategiat myös tukevat uudelleen käännöshypoteesia: kun ensimmäisen käännöksen tarkoitus on ollut esitellä teksti lukijalle, uusi feministinen käännös ja uusi feministinen kieli voivat esitellä lukijalle nykyaikaa paremmin heijastavan tai jopa futuristisen teoksen, jonka tarkoitus on kiinnittää lukijan huomio juuri kielen toimintatapoihin eikä niinkään tekstiin itseensä. von Flotowin mukaan feministinen ideologia pyrkiikin muokkaamaan jo entuudestaan ylitsevuotavaa kieltä entistä vaikeammin vastaanotettavaksi, suorastaan ärsyttäväksi, ja näin peilaamaan tekstin omaa historiallista ajankohtaa (1997, 34). Näin voisivat yhdistyä siis vanhahtava ja kuitenkin omaan aikaansa sopiva, lähes futuristinen uusi kieli. Tällaisen uuden kielen kehittäminen ei kuitenkaan ole välttämätöntä, vaan käännettäessä uudelleen esimerkiksi vanhaa, puhekielistä tekstiä sisältävää teosta voidaan

tehdä implisiittisempiä muutoksia, jolloin kääntäjän oma ideologia voi näkyä vain mikrotason muutoksina aiempaan käännökseen. Näin on esimerkiksi aineiston teoksen *Lady Chatterley's Lover* kahden suomennoksen kohdalla, joiden puhekielisyyden analyysi tässä tutkielmassa kuvastaa kääntäjien näkemyksiä kahden sukupuolen välisestä vallankäytöstä ja vuorovaikutuksesta ja kääntäjien omasta vallasta alkutekstiin ja sen henkilöihmiin.

### 4.3 Sukupuolitettujen indikaattorien käyttö

#### 4.3.1 Kielen sukupuolittuneisuus

Sukupuolittuneiden pronominien *he/she* tai geneerisen maskuliinin *man* puuttuminen suomen kielestä ei takaa, ettei suomi kuitenkin olisi binaarisesti sukupuolittunut kieli saati patriarkaalinen kieli. Esimerkkejä tällaisesta kahtiajaosta ovat mitkä tahansa esitteet, jotka mainostavat *hiustenleikkaus naisille ja miehille*, kun taas esimerkki patriarkaalisesta kielestä olisi mikä tahansa urheilulaji, joka jaetaan esimerkiksi *pesäpalloon* ja *naisten pesäpalloon*, mikä tekee naisten pesäpallosta ulkopuolisen normiin, siis miesten pesäpalloon, verrattuna. Tiittula toteaaakin ei-sukupuolittuneessa kielessä käytettyjen sukupuolittavien termien käytön olevan yleisesti ottaen syrjivää (Laitinen 1988, 25). Lisäksi sukupuolineutraalissa kielessä käytetty sukupuolitettu termi voi leimata koko kyseisen tekstin nimenomaan sukupuolesta kertovaksi. Tällöin lukija keskittyisi etsimään tekstistä pelkästään sukupuoleen liittyvää sanomaa ja unohtaisi sitä ympäröivän asian.

Jopa siis kielessä, jossa ei ole kieliopillista sukua tai jossa ei käytetä geneeris-maskuliinista *man*-muotoa, voidaan helposti löytää sekä muita kuin miessukupuolia syrjiviä tapoja ilmaista sukupuolta että naista alistavia tapoja käyttää kieltä. Tutkimusta on tehty esimerkiksi sanojen *nainen* ja *mies* esimerkeistä Nykysuomen sanakirjassa ja näin ollen sanojen synnyttämistä tulkinnoista (Laitinen 1988, 41–50) sekä näiden sanojen merkityksistä murteesta, johdoksista ja idiomeista riippuen (Laitinen 1988, 47–50), jolloin on huomattu naiseen viittaavien sanojen usein saavan negatiivisen konnotaation mieheen viittaavien sanojen konnotaation ollessa positiivinen. Esimerkiksi ilmaukset *ämmänsalvo*, *ämmännuora* ja *akanköysi* viittaavat kaikki huonosti tai väärin tehtyihin asioihin, kun taas *ukkoetana*, *ukkohonka* ja *ukkovarvas* viittaavat asian suuruuteen ja mahtavuuteen (mts. 47–48). Tämän on huomattu heijastuvan myös puhuttelumuodoissa, joissa sukupuoli on binaarisesti jaottunut ja jossa feminiinisyyden on aina maskuliinisen negatiivinen puoli. Maskuliiniset termit ovat positiivisia ja feminiiniset negatiivisia (vrt. englannin *tomboy* ja suomen *poikatyttö* sekä *nancy* ja *akkamainen*), ja

naisista käytettävät puhuttelut ovat usein pejoratiivisempia (vrt. *paha akka* ja *hyvä jätkä*) tai diminutiivisempia kuin miehistä käytettävät (vrt. *aikamies* ja *typykkä*).

Feministilingvistit ovat ehdottaneet seksististen muotojen välttämiseksi ja niiden korvaamiseksi tasa-arvoisilla muodoilla *eksplisiittisen ilmaisemisen* ja *symmetrian* periaatteita, jolloin sukupuoli on esitetty tasa-arvoisesti samassa ilmauksessa, sekä niin sanottua *Splittingiä*, jolloin sekä feminiininen että maskuliininen muoto laitetaan näkyviin (Laitinen 1988, 26). On kuitenkin huomattava, että näistä keinoista jälkimmäinen omalta osaltaan syrjii ja marginalisoi binaaristen nais- ja miessukupuolten ulkopuolisia sukupuoli, kun taas eksplisiittisyys ja symmetria puolestaan ottaisivat myös nämä sukupuoli huomioon. Niiden neutraalius voi kuitenkin ylläpitää ajattelua piilomaskuliinisuudesta sekä binaarisesta sukupuolijaosta, jolloin kielen käyttäjät jakavat muodot essentialististen ennakkoluulojen mukaan naisiin ja miehiin ja maskuliininen muoto säilyttää positiivisen konnotaationsa. Kielen uudistaminen on siis kenties aloitettava hyvin räikeästi, tuotava sukupuoli niin sanotusti väkivaltaisesti esiin myös teksteissä, joissa sukupuoli tai feminismi ei ole aiheena, esimerkiksi käyttämällä ei-feministisissä teksteissä vähemmän esiintyvää termiä *sukupuolet*.

Yksi tapa tuoda sukupuoli esiin ja uudistaa kieltä sen kautta olisikin sanan itsensä käyttäminen aina siihen viitattaessa, esimerkiksi korvaamalla *naiset ja miehet* pelkällä sanalla *sukupuoli*: *Naisten ja miesten mielipiteet eroavat rajusti*. → *Eri sukupuolten väliset mielipiteet eroavat rajusti*. Ehdotus voi kuulostaa neutraalilta, mutta *miehet ja naiset* -erottelun yleisyyden vuoksi se herättäisi varmasti huomiota käytännössä. Esimerkiksi englannissa sukupuolipronomineja ja geeneristä maskuliinia voidaan myös välttää käyttämällä monikon pronominia *they* tai toistamalla nimeä maskuliinisen yksikön kolmannen pronominin *he* sijaan (von Flotow 1997, 54), mikä omalta osaltaan korostaa pronominin puuttumista. Mikäli halutaan tuoda esiin nimenomaan naissukupuolta, suomessa eksplisiittisempi tapa uudistaa kieltä olisivat esimerkiksi Lotbinière-Harwoodin ehdottama feminiinisen osan korostaminen (1991) tai pelkkä feminiiniin viittaavien sanojen käyttö (*kokonainen, puolinainen, kaikkalainen, ominainen*). Sanat kuten *opettajatar* ja *tarjoilijatar*, jotka edustavat splittingmäistä ajattelua, ovat nykyään yleisestikin vanhahtavia ja niiden käyttöä ei suositella. Näin sekä ne että *nais*-alkuiset ilmaukset kuten *naispappi* tai *naisastronautti* sopivat erinomaisesti feministiselle ideologialle, jossa sukupuoli – etenkin naissukupuoli – halutaan nostaa vahvasti esiin. Sanojen diminutiivisuus ja pejoratiivisuus voi kuitenkin heikentää käyttötarkoitusta, mikä ei kuitenkaan tarkoita, ettei niidenkin merkitystä voitaisi

uudistaa. Tarkasteltaessa kokonaisuutta yksittäisetkin sanat ja käännösratkaisut, jotka poikkeavat tekstin muista käännösratkaisuista, voivat vaikuttaa kokonaisuuteen.

### 4.3.2 Todellinen sukupuoli

Patriarkaalista kieltä ei kuitenkaan voida uudistaa, ellei ensin määritellä sukupuolta ja sen merkitystä kielelle. Olemassa oleva binaarisesti jakautunut sukupuoli-ajattelu vaikuttaa alituisesti myös kielen käyttöön ja uusien kielenkäytön tapojen luomiseen, ja kielen agentuuriin kuuluu sen mahdollisuus määrittää maailmaa ympärillään samaan aikaan kun sitä itseään määritellään. Ongelma onkin se, että vaikka meillä on mahdollisuus vaikuttaa kieleen sekä käytöstämme ja patriarkaalista valtaa ylläpitäviin sääntöihin, nämä mahdollisuudet ovat osa samaa patriarkaalista ajattelua ja meillä on käytettävissämme vain se kielijärjestelmä, jota pyrimme muuttamaan (Spender 1980, 5). Ellei kieleen siis vaikuteta tietoisesti, syntyy samanlainen kehä kuin annettaessa kielelle valta satuttaa sen käyttäjää (ks. osio 4.4.2, 43).

Osiossa 2.1.2 (8) esitellyt englannin termit *sex* (biologinen sukupuoli) ja *gender* (kulttuurinen sukupuoli) ovat, kuten todettu, esimerkkejä kielen avulla tehdystä erosta ajatteluun luonnollisena pidetystä sukupuolesta joka samalla kiinnittää huomion ajatukseen siitä, että seksuaalisuus ja sukupuoli eivät aina liity toisiinsa (Rossi 2010, 22). Tällainen jako kuitenkin puuttuu vielä toistaiseksi yleisesti suomen kielestä ja onkin läsnä vain sukupuolentutkimuksen teksteissä. Jako ei siis ole suomen kielessä vielä niin luonnollinen, että muissa kuin sukupuolentutkimukseen tai feminismiin liittyvissä teksteissä ja kielessä ei kenties voitaisi puhua kahdesta eri sukupuolesta. Molemmista käytetään siis termiä *sukupuoli*, joka tuo mukanaan omia vaikeuksiaan muuten ei-sukupuolittuneessa kielessä.

Julkunen huomauttaa suomen kielen käsitteen *sukupuoli*, puolikas, kertovankin kielen suhtautumisesta ajatukseen heteromatriisin oikeellisuudesta, etenkin verrattaessa sitä ruotsin termiin *kön* ja englannin termeihin *sex* ja *gender* (Julkunen 2013, 2). Teoksessaan *Gender Trouble* (Hankala sukupuoli, suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi 2006) Judith Butler esittää patriarkaalisen vallan rakentuvan juuri niin sanotun sukupuolten kahtiajaon illuusion ylläpitämälle käsitykselle, jossa miessukupuoli on aina naissukupuolen yläpuolella. Butlerin mukaan tällainen ajattelu perustuu heteromatriisin idealle, ja se rakentaa ja ylläpitää sukupuolten välisiä eroja korostaen vain lisääntymistarkoituksessa tapahtuvan tai siihen tähtäävän seksuaalisen käyttäytymisen oikeellisuutta, jakaen sukupuolen kahtia ja korostaen maskuliinista ylivaltaa. (Korpelainen 2011, 24.) Tavat, joilla heteromatriisin niin sisäistä kuin

ulkopuolistakin sukupuolta ja seksuaalisuutta tuodaan esiin, nojaavat vahvasti heteronormatiiviseen ajatteluun nais- ja miessukupuolista ja sukupuolen alituisesta läsnäolosta, jota sukupuolen ruumiillinen ja kielellinen uudelleentekeminen pelkin kiertoilmauksin vain vahvistaa (Speer ja Stokoe 2011, 81). Heteroseksuaalisen matriisin vaikuttaessa muuttumattomana sukupuolen ja seksuaalisuuden taustalla marginalisoidut sukupuolet ja seksuaalisuudet tuottavat valtavirran silmissä sekä kielellisen että materiaalisen tekemisen avulla ”vääränlaista”, heteronormin ulkopuolista ruumiinkuvaa.

Toinen Butlerin ajattelun perusta on käsitys sukupuolen *performatiivisuudesta*, jonka mukaan sukupuoli tuotetaan esittämällä, siis performatiivisesti, sosiaalisissa käytännöissä. Tällöin siihen vaikuttavat stereotyyppiset käsitykset siitä mitä sukupuoli sisältää, esimerkiksi kuinka naisten ja miesten tulee pukeutua ollakseen sukupuolensa todellisia edustajia. Butler kysyykin onko esimerkiksi drag sukupuolen (tässä kulttuurisen sukupuolen, *gender*) imitaatio vai onko se vain sukupuolen muodostavien ilmeiden ja eleiden dramatisointia (Butler 1990, xxviii). Tällöin se, mikä on binaarisen sukupuoli- jaon mukaista heteromatriisin näkökulmasta, ilmentyy parhaiten juuri heteroseksuaalisen yhteiskunnan ulkopuolisissa sukupuolissa ja seksuaalisuuksissa. Toisaalta esimerkiksi dragin voidaan ajatella olevan teatteria tai esiintymistä, jonka tarkoitus on vain kärjistää. Joka tapauksessa se tuo voimakkaasti esiin sukupuolten väliset erot ja niihin kohdistuvat odotukset usein juuri kärjistämällä niitä ohjaavat normit.

Mikäli sana *sex* esiintyy englannin- tai sana *sexe* ranskankielisessä tekstissä, se voidaan suomentaa joko *seksi* tai *sukupuoli*. Tällöin voi syntyä tilanteita, joissa ilman erillistä analyysia tekstin skopoksesta ja kirjoittajan ideologiasta kyseinen termi voidaan kääntää väärin, esimerkiksi kääntää *sexe* sanalla *sukupuoli* kun kirjoittaja on tarkoittanut sanaa *seksi* (ks. esim. Pulkkinen 1999). Teksteissä, joissa sukupuoli on keskeisenä teemana, voidaan olettaa sukupuolten välisten suhteiden olevan osa tätä teemaa ja niiden oikein tulkitsemisen erityisen tärkeää. Tällöin esimerkiksi englannin geneerinen maskuliini *man* voi muuttaa ympäröivän tekstin merkitystä, joka suomennettaessa voidaan tulkita joko niin, että ilmauksen maskuliinisuus korostuu (esim. *Every man for himself.* → *Joka mies selviytyköön itse.*) tai ilmaus muutetaan neutraaliksi (esim. *Every man for himself.* → *Jokainen selviytyköön itse.*). Feminististä ideologiaa edustavassa käänöksessä geneerinen maskuliini voidaan muokata usealla eri tavalla, esimerkiksi naissukupuolta korostavaksi (*Jokanainen selviytyköön itse.*) tai jopa kääntämällä ympäröivän kontekstin salliessa ensimmäisen esimerkin (*joka mies*)

mukaan, jolloin lukijasta riippuu välittykö oudohko geneerinen maskuliinisuus suomennoksessa.

Kääntäjällä – kuten kustantajalla ja kustannustoimittajalla – on siis valtaa myös lukijan ajatukseen sukupuolesta, sillä hän voi valinnoillaan korostaa tekstissä esiin tuotuja sukupuolia, jopa muokata henkilöhahmojen näkökulmia ja ajatuksia sukupuolesta sekä vaikuttaa siihen millaisin sukupuolitettuin termein heihin viitataan. Kääntäjä kykenee siis sekä positiivisesti uudistamaan sukupuoleen kohdistuvaa ajattelua että pitäyttämään sen binaarisessa, naisia alistavassa ajattelussa, mutta myös muokkaamaan feminististä tekstiä patriarkalisemmaksi esimerkiksi muuttamalla sukupuoleen viittaavia indikaattoreita tai hyödyntämällä pejoratiivisia sanoja. Kääntäjän ideologia voi näin määrittää miten lukija suhtautuu kirjailijaan ja tekstiin. Tällöin se, mitä käännöksessä on tuotu esiin tai mitä on vaiennettu, voi auttaa tulkitsemaan myös kääntäjän omia ideologisia asemia ja kulttuurisia arvoja (Enoranta 1992, 80).

Koska kääntäjän tulee perustaa valintansa kielessä jo olemassa oleviin sukupuolellisiin merkkeihin tai luoda kokonaan uusi termistö, ei sukupuolen uudistaminen kielessä ole yksiselitteistä. Simon huomauttaakin nimeämisen ja kieliopillisen suvun merkitsemisen olevan kääntämisen suurimpia ongelmia, sillä ne käyttävät kielittäin jo olemassa olevia ja kielelle pakollisia merkitsemisen keinoja (1996, 17). Nämä keinot ovat myös hyvin kulttuurisesti painottuneita, kuten käy ilmi Mark Haddonin teoksen *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* galiciankielisen käännöksen vastaanotosta (Reimóndez 2009). María Reimóndez hyödynsi käännöksessään näennäisesti sukupuolineutraaleissa tilanteissa (esimerkiksi kun sukupuolta ei eksplisiittisesti mainittu) feminiinistä muotoa geneerisen maskuliinin sijaan, ja kustantaja hylkäsi hänen käännöksensä näiden ratkaisujen vuoksi.

Sukupuolen merkitseminen kielessä ei siis ole neutraalia eikä siihen kohdistuvia ongelmia voida ohittaa. Feministiteoreetikot pyrkivätkin antamaan sukupuolinimittäjille uuden merkityksen ja näyttämään, että sukupuolierot todella ovat kulttuurisen ajattelun ja elämän perusta (Simon 1996, 18). Simon huomauttaa tällaisen sukupuoliin pohjautuvan kulttuurisen ajattelun tulevan esiin assosiaatioissa, jotka sanat *feminiininen* ja *maskuliininen* aiheuttavat. Sukupuolella on yhteys kaikkeen ajatteluun, mikä näkyy esimerkiksi siinä kuinka usein mitkä tahansa asiat jaetaan toistensa vastinpareiksi, esimerkiksi sanat *vahva* ja *heikko*. (mp.) Tämän kaksijakoisen, patriarkaalisen ajattelun myötä vastakohtaisiin sanoihin ja ilmauksiin liittyy myös tietynlainen arvovaraus, jolloin maskuliiniset sanat saavat positiivisen arvovarauksen



kun taas feminiiniset saavat negatiivisen arvostuksen, sillä ne edustavat poikkeusta normista (Lindman 2000, 57; ks. myös sivu 36 tässä tutkielmassa). Tämä binaarisesti jaottunut ajattelu vain kahdesta sukupuolesta pysyy yllä myös feministikäytäntöjen teksteissä, mikäli sukupuolta ei tuoda esiin ja kehitetä keinoja uudistaa tällä hetkellä hyvinkin rajoitunutta kieltä.

Esimerkiksi Pirkko Koivunen on tuonut esiin mahdollisen feministisen kääntämisen metodin muun muassa kirjoittamalla auki jokaisen neutraalin termin (*lapset* → *tytöt ja pojat*) tai mainitsemalla naisen ennen miestä (Koivunen 2006, 48). Tällainen menettely kuitenkin luo marginaaleja, joihin muut sukupuolet mahdutetaan, jolloin naisen esiintuominen tapahtuu muiden, binaarisen jaon ulkopuolisten sukupuolten kustannuksella.

Eksplisiittinen esiintuominen ei siis aina sovellu tarkoitukseen, mutta feministiteoreetikot ovat niin ikään tuominneet neutraalin lähestymistavan toteamalla sen olevan vain tapa sopeutua normeihin ja näin pehmentää hyvinkin räikeän patriarkaalisin tekstin viestiä (Simon 1996, 24). Neutraali kieli voikin johtaa esimerkiksi historiallisten faktojen vähättelyyn, esimerkiksi Raamatun seksistisen kielen peittelyyn, ja näin piilottaa sukupuoleen ja sukupuolelliseen kieleen liittyviä ongelmakohtia ja siis vältellä mahdollista kriittistä keskustelua (mts. 131). Nimeäminen ja merkitseminen eivät siis koskaan ole itsessään neutraaleja aiheita, vaan jokainen valinta antaa viitteitä sekä kirjoittajan että kääntäjän ideologiasta ja on siis yksi keskeisempiä tapoja lähestyä kielen uudistamista. Analysoitaessa tällaista aspektia sukupuolittuneen kielen uudistamisessa, Virginia Woolfin *Orlando* on erinomainen tutkimuskohde juuri siinä esiin nousevien nimeämis- ja merkitsemisvaihtoehtojen vuoksi. Sukupuoltaan kesken teoksen muuttavaa hahmoa nimittämään tarvitaan jo olemassa olevassa kielessä tiettyjä indikaattoreita, joiden muokkaamisessa ja käyttämisessä kääntäjällä on mahdollisuus tuoda kieleen uusia tapoja puhua sukupuolesta. Teos tuo myös näkyviin naiskirjoitukselle tyypillisen feminiinisen kirjoittamisen tavan, joka pyrkii osoittamaan kielen olemassaolon myös patriarkaalisin kielen ulkopuolella parodioimalla sitä ja ylittämällä sen asettamien sääntöjen rajat.

## **4.4 *Lady Chatterley*, Partanen ja Alopaeus**

### **4.4.1 Teoksen tausta ja analyysin kohteet**

D. H. Lawrencen teos *Lady Chatterley's Lover* on suomennettu kahteen kertaan. Vuonna 1961 teoksen suomensi Jorma Partanen ja vuonna 1989 Marja Alopaeus, joista jälkimmäistä käytän tekstissä esiintyvissä vertailevista esimerkeistä poikkeavissa yksittäisesimerkeissä.

Lawrence kirjoitti teoksesta kolme versiota, joista ensimmäisen, *The First Lady Chatterley*, suomensi Olli Nuorto vuonna 1951. Tarkastelen tutkielmassani teoksen kolmatta ja viimeistä sekä tunnetuinta versiota ja sen kahta suomennosta. Teos on myös Lawrencen viimeinen romaani, ja se julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1928, mutta kiellettiin Isossa-Britanniassa ja Amerikassa vuoteen 1960 asti säädyttömyyden vuoksi (Lawrence 2011, kansilehti). Esipuheessaan Alopaeuksen suomennokseen Maria Ahlstedt kuvailee Lawrencen lapsuutta äidin ja lasten liitoksi juopottelevaa hiilikaivoksessa työskentelevää isää vastaan, mikä heijastui Lawrencen koko elämään ja kirjalliseen tuotantoon (Lawrence 1989, 6), josta esimerkiksi teos *Sons and Lovers* (*Poikia ja rakastajia*, suom. Aune Brotherus 1934 nimellä *Pojat ja heidän rakkautensa*, [1913]) keskittyy tällaiseen äidin ja hänen lastensa välisen vahvan suhteen kuvailuun.

Teoksissaan Lawrence kertoo naisen ja miehen suhteesta monisyisesti kuvaten sukupuolten erojen ja samanlaisuuksien vaikeuksia naisen ja miehen näkökulmasta heijastaen kuitenkin aina omia kokemuksiaan kuten vahvaa suhdettaan äitiinsä teoksen hahmoihin. *Lady Chatterleyn rakastajan* ja *Poikia ja rakastajia* lisäksi Lawrence julkaisi lukuisan määrän muita tekstejä kuten novelleja ja matkakertomuksia sekä noin neljätoista romaania (Lawrence 1989, 6), joista tunnetuimpia ovat *Women in Love* (*Rakastuneita naisia*, suom. Rauno Ekholm 1980, [1920]), *The Rainbow* (1915) sekä *Kangaroo* (1923). *Lady Chatterleyn rakastajan* oikeusjuttu oli Robertsonin mukaan ensimmäinen vertauskuvallinen ja moraalinen taistelu englantilaisen liberalismiin ja kuolleen hallitsevan luokan välillä (Robertson 2010). Oikeusjutun voitto kulki käsi kädessä muun muassa homoseksuaalisuuden ja abortin laillistamisen sekä avioerolain uudistamisen kanssa (mp.). Ahlstedtin mukaan Lawrence julistaakin teoksessaan jaettua yhteistä seksuaalista nautintoa (Lawrence 1989, 7), joka biologisesta, lapsen siittämiseen pyrkivästä seksuaalisuudesta ulkopuolisena aiheuttikin aikoinaan pahennusta.

*Lady Chatterleyn rakastaja* on teoksena erinomainen esimerkki sukupuolten välisestä vallankäytöstä, sillä sen tarina rakentuu kahden hyvin räikeästi erilaisen ihmisen välille, jotka pyrkivät toimimaan samassa tilassa omilla ehdoillaan. Myös teoksen vahva seksuaalinen teema painottaa sukupuolten välisen valtataistelun merkitystä teoksessa, jossa fyysisestä tekemisestä muodostuu kielellisen kuvailun avulla osa tekstuaalista ja oraalista ilmaisua. Kahden päähenkilön, Connien ja Mellorsin, välistä kommunikaatiota rajoittaa jälkimmäisen vahva murteellinen puhetapa, joka limittyy hänen koko hahmoonsa ja muodostaa Connielle

heidän tuttavuutensa alussa lähes vihamielisen kuvan miehestä (Lawrence 1989, 101).

Tarinan edetessä kielestä muodostaa parisuhteen metafora, sen fyysisen ja seksuaalisen osan verbaalinen vertauskuva, joka lopulta eristää Connien ja Mellorsin teoksen kirjakielisistä ja siis seksuaalittomista henkilöihahmoista.

Teoksen kvalitatiivisessa analyysissä olen etsinyt esimerkkejä tilanteista, joissa Mellorsin murre on joko keskustelun aiheena tai sitä käsitellään muuten hänen puheenvuorojensa ulkopuolella, esimerkiksi Connien ajatuksissa. Analysoin alkuteoksen tapaa kuvata sukupuolten välistä valtataistelua tällaisissa tilanteissa ja tarkastelen kahden suomennoksen mahdollisesti erilaisia keinoja tuoda sama merkitys esiin sekä näkyykö kääntäjän oma ideologia näissä esimerkeissä, siis onko teos kenties käännetty feministisesti. Pysin selvittämään onko molempien suomennosten merkitys suomalaiselle nykylukijalle sama kuin lähtöteksti olisi englanninkieliselle nykylukijalle ja kuinka tämä merkitys näkyy suomennoksissa, siis tulkitseeko kääntäjä sukupuolten välisiä suhteita alkuteoksen normien vai omien ideologisten tai ympäröivän kulttuurin normien mukaan. Taustalla vaikuttaa Nidan ajatus formaalista ekvivalenssista, siis muodoltaan ja sisällöltään lähtötekstiä mahdollisimman paljon vastaavasta käännöksestä (Bassnet 2002, 34), mutta koska feministisen kääntämisen tarkoitus on tuoda esiin kääntäjän oma ideologia väkivaltaisiltakin vaikuttavien ratkaisujen avulla, lähtö- ja kohdetekstin välinen ekvivalenssi voi kenties toteutua enemmän ajatuksen ja merkityksen, siis dynaamisen ekvivalenssin (mp.), kuin muodon tasolla.

Analyysiesimerkkeihin olen järjestänyt teokset seuraavasti: ensin alkuteos *Lady Chatterleyn rakastaja*, toisena Jorma Partasen vuoden 1961 suomennos ja kolmantena Marja Alopaeuksen vuoden 1989 suomennos.

#### **4.4.2 Kielen valta**

Kielen valta tulee näkyviin esimerkiksi käytettäessä sitä fyysisen väkivallan välineenä. Koska annamme kielelle vallan toimia, annamme sille myös vallan toimia meitä itseämme vastaan ja näin asetamme itsemme kehään, jossa kielellä on mahdollisuus vahingoittaa meitä samaan aikaan kun yritämme välttää tällaista vahingoittamisen mahdollisuutta (Butler 1997, 1).

Kielen valta ei kuitenkaan synny vain sen kyvystä vaikuttaa tekoihin ja valmiisiin päämääriin (Laitinen 1988, 11–12) vaan sitä voidaan ajatella myös fyysisenä tekona itsessään, jonka vaikutukset voivat olla negatiivisia tai positiivisia. Butlerin esimerkissä puhe toimii tekona puhuttaessa abortista, jolloin sana itsessään ei ole vain keino loukata tunteita vaan myös

tuottaa fyysistä harmia tietynlaisen metaforan muodossa, jolloin fyysisen väkivallan kohde on syntymätön sikiö (1997, 21). Myös *Lady Chatterleyn rakastajan* Connie kokee joutuvansa tällaisen fyysisen väkivallan kohteeksi Mellorsin murteen vuoksi:

Raiskattu! Kuinka raiskatuksi sitä saattoikaan tulla kenenkään edes kajoamatta.  
Raiskatuksi elottomilla, rivoiksi muuttuneilla sanoilla ja elottomilla, pakkomielteisiksi muuttuneilla aatteilla. (Lawrence 1989, 105)

Myöhemmin Connie kokee samankaltaisen ymmärtämättömyyden tunteen, koska ei kykene tulkitsemaan omia tunteitaan vaan miettii, onko häntä ”solvattu ja verisesti loukattu vai ei” (mts. 107). Mellorsin puheen kääntämisessä onkin huomattava juuri tämä fyysinen osa-alue, siis loukkaako hänen tapansa puhua fyysisesti tai henkisesti muita henkilöitä. Tällainen fyysinen haavoittuvaisuus liittyy muiden henkilöiden tapaan ja mahdollisuuden käyttää kieltä Mellorsin seurassa. Useista esimerkeistä voi huomata Mellorsin puhutavan saavan muut henkilöitä menettämään otteensa kielestä ja vallan siirtymään Mellorsille, joka kykenee käyttämään useaa kieltä yhtä helposti ja siis muuttumaan milloin haluaa.

On huomattava, että Mellors vaikuttaa Connien nimenomaan miehenä, jolloin murrekielinen puhe edustaa maskuliinista kieltä kun taas kirjakieli pitäytyy feminiinisenä. Mielenkiintoista onkin, että Connien ja muiden käyttämä kirjakieli on esimerkiksi feministisen kääntämisen kritisoimaa patriarkaalista, miehen luomaa kieltä, joka kuitenkin feminisoituu Mellorsin ja Connien vahvasti sukupuolittuneessa kanssakäymisessä. Juuri Mellorsin kielenkäytön vuoksi Connie kokee Mellorsin hyökänneen häntä kohtaan juuri naisena, ei ihmisenä, kuin tämä puhuisi alaluokkaiselle naiselle (Lawrence 1989, 42). Connie myös yhdistää kielellisen väkivallan fyysiseen kajoamiseen, raiskaukseen, jolloin Mellorsin kielenkäyttö koskettaa häntä fyysisesti myös vertauskuvallisella tasolla: Mellorsin puhetapa vie häneltä mahdollisuuden fyysisesti käyttää omaa kieltään sekä saa hänet yhdistämään tämän kykenemättömyyden omaan ruumiiseensa fyysiseen kajoamiseen. Käännöksessä tämäkin valta on kääntäjän käsissä, sillä hän hyödyntää omaa vallanpidon mahdollisuuttaan kääntäessään Mellorsin puhutavan joko täysin kirjakieliseksi tai alkuteoksen mukaan kirja- ja puhekielen välillä vaihtelevaksi ja voikin halutessaan ottaa vallan pois tai antaa sen takaisin Mellorsille.

Butler huomauttaa tällaisen kielellisen haavoittuvaisuuden sekä kielellisen ymmärrettävyyden olevan sosiaalisten suhteiden perusta, jota ei voi yksinkertaisesti poistaa tai lisätä niihin (1997, 30). On siis mahdotonta päästä pois tilasta, jossa sosiaalisesti ja historiallisesti muotoutuneet kielelliset säännöt eivät vaikuttaisi kaikkeen kielenkäyttöön. Joko jokainen on

jonkun toisen kielenkäytön mahdollisen vallan alla tai sitten valta on tasapainotettua ja valtasuhde siis tasa-arvoinen (Laitinen 1988, 199). Tämä transitiivinen valta kallistuu aluksi Mellorsin suuntaan, sillä hänen kielellinen kyvykkyytensä käyttää sekä yleiskielistä että murteellista puhetapaa sekä Connien ymmärtämättömyys murretta kohtaan mahdollistavat sen, että hän ymmärtää muita mutta muut eivät ymmärrä häntä. Näin Mellors myös ilmentää feminististä näkemystä kielen patriarkaalisesta perusrakenteesta: etuoikeus kieleen kuuluu miehelle ja hän on voinut ja voi rakentaa siitä itselleen sopivan työvälineen sekä muokata sitä kuten haluaa (Laitinen 1988, 12). Myöhemmin huomataan myös, että naisen, Connien, yrittäessä puhua miehen, Mellorsin, kielellä hän epäonnistuu ja vain mies kykenee edelleen hallitsemaan molempia (esimerkki (6), 54–56). Kyseessä ei kuitenkaan ole essentialistinen näkökulma miehen kielestä räväkkänä ja mahdollisuutena monisyiseen muutokseen ja naisen kielestä vain salonkikelpoisena ja tiukkojen rajojen puitteissa toimivana, vaan tarkoitus on osoittaa miessukupuolen ylivalta naissukupuoleen.

Murre on Mellorsille myös tapa puolustaa omaa näkemystään itsestään ja oikeuttaa omaa identiteettiään. Hän näkee muiden sosiaalisesti rakentaman kuvan hänestä itsestään muiden Toisena, jolloin hän hyökkää tätä kuvaa vastaan vaihtamalla kielestä toiseen (Lawrence 1989, 271). Tämä uusi sosiaalinen kuva on esimerkki Butlerin kuvaamasta traumaattisesta kokemuksesta, sillä se tuo Mellorsin toisenlaiseen kielelliseen todellisuuteen, jossa hänellä ei kenties ole valtaa lainkaan (Butler 1997, 38). Mellorsin koodinvaihto tilanteisen, siis tilanteeseen sopivan rekisterin, ja metaforisen, siis omaa ideologiaansa korostavan (Gumperz 1982), puheen välillä on hänen tapansa osoittaa pystyvänsä hallitsemaan kumpaakin todellisuutta. Kääntäjä kuitenkin vie Mellorsilta tämän kyvyn, mikäli murretta ei käännetä. Lukija varautuu alitajuisesti kielen muuttumiseen tekstin kertoessa sen muuttuvan, mutta kirjakielisesti suomennettuna teksti ei vastaa aiempaa väittämää ja jää siis vaille kielen vaihtelun Mellorsille tuomaa valtaa (esimerkit (2–6), 47–52; 54–56). Tässä tekstin merkitys siis muuttuu alkuteoksen ja käännökseen välillä.

#### **4.4.3 Puhekieli henkilöhahmon ja kääntäjän ideologian välittäjänä**

Kielellinen valta fyysisenä tai henkisenä korostaa siis eroa sukupuolten välillä, mutta myös kahden eri yhteiskuntaluokan välistä railoa. Tiittula ja Nuolijärvi huomauttavat, että kirjakielen ollessa normaali puhemuoto, vain marginaalissa olevat sekä nuoret ja pahat käyttävät puhekieltä (2013, 560), ja näin ollen tekstin viitatessa suoraan puheen karkeuteen tai yksinkertaisesti korostaessa sen käyttöä myös henkilöhahmon marginaalinen asema korostuu.

Luokkaero on teoksen tulkinnan kannalta tärkeää, sillä 1920-luvun Englannissa yhteiskuntaluokkien väliset suuret erot vaikuttivat aina vahvasti henkilöiden väliseen kommunikaatioon. Mellorsin ja Connien tapauksessa vallan voisi luulla olevan automaattisesti yläluokkaisella Conniella, mutta juuri luokkaeron synnyttämän kielieron ja sen tuoman vallanvaihdon myötä yläluokkainen henkilö joutuu alaluokkaisen henkilön vallan alle. Luokkaero tuodaan esiin myös Connien ja niin sanottujen ”muiden” välillä, heidän jotka eivät kuulu samaan aristokraattiseen luokkaan. Alaluokkaiset työläiset ääntävät hänen nimensä Chat’ley (Partasen suomennoksessa nimi on muutettu ääntämisen helpottamiseksi muotoon Chat’li) (Lawrence 2011 [1928], 64; 1961, 76; 1989, 70), ja näin nimeävät Connien uudelleen (vrt. sivu 45 tässä tutkielmassa). Luokkaero Mellorsin ja Connien välillä käy selväksi alkuteoksessa heti Mellorsin puhuessa ääneen (Lawrence 2011, 91), sillä verrattuna Connien kirjakieliseen puhetapaan hänen murteensa on erittäin epäselvää ja vaikeasti hahmotettavaa ilman ääneen lukua ja keskittymistä:

(1) Esimerkki: **kielen vaikealukuisuus**

(a) ”Ah’m gettin’ th’ coops ready for th’ young bonds,” he said, in broad vernacular. (Lawrence 2011 [1928], 91)

- Laitan tässä kuntoon hähkejä noita poikasia varten, sanoi mies leveätä murrettaan käyttäen. (Lawrence 1961, 110)

”Minä värkkään tässä koppeja valmiiks pikkupoikasille”, Mellors sanoi leveällä rahvaankielellä.” (Lawrence 1989, 98)

(b) ”What do you mean?” she asked.

”I mean as ‘appen Ah can find anuther pleece as’ll du for rearin’ th’ pheasants. If yer want ter be ‘ere, yo’ll non want me messin’ abaht a’ th’ time.”

She looked at him, getting his meaning through the fog of the dialect. (Lawrence 2011 [1928], 98)

- Mitä tarkoitatte? hän kysyi.

- Tarkoitan sitä, että voin minä löytää toisenkin paikan, missä minä voin kasvattaa fasaaneja. Jos teidän armonne tahtoo olla täällä, niin on aivan hullua, että minä olen täällä pilaamassa teidän rauhaanne.

Connie katsahti häneen tajuten hänen sanojensa merkityksen murteesta huolimatta. (Lawrence 1961, 119)

”Mitä tarkoitatte?” hän kysyi.

”Tarkoitan, jotta vissiin minä keksin toisen paikan joka passaa fasaanien kasvattamiseen. Jos hän haluaa olla täällä, hän ei halua minua siihen sohlaamaan.”

Connie katsahti häneen, tajusi murteen sumun läpi hänen tarkoituksensa.” (Lawrence 1989, 106)

Alkutekstissä ja Alopaeuksen suomennoksessa murre tulee esiin jo Mellorsin puhuessa, jolloin puheen kuvailu korostaa Connien negatiivista näkökulmaa. Partasen suomennoksessa kuvailu taas on välttämätöntä, sillä muuten lukija ei lainkaan ymmärtäisi Mellorsin puhuvan Connien tavasta poiketen. Tämä ero on tärkeä, sillä tekstin kuluessa Mellors käyttää murretta myös fyysisenä suojana tuntiessaan tullessa uhatuksi:

(2) Esimerkki: **kieli fyysisenä suojana**

He had lapsed into the vernacular. Connie hesitated; he was putting up and opposition. Was it his hut, after all? (Lawrence 2011 [1928], 93)

Hän lankesi puhumaan paikallista murretta. Connie empi; hän tunsu, että toinen valmistautui vastarintaan. Oliko tämä mökki loppujen lopuksi tuon miehen omaisuutta? (Lawrence 1961, 113)

Mellors oli vaihtanut rahvaankieleen. Connie epäröi; Mellors oli asettunut vastahankaan. Oliko maja sittenkin miehen oma? (Lawrence 1989, 100)

Tämä on esimerkki myös toisenlaisesta kielenkäytön tavasta, jonka avulla kääntäjä voi kontrolloida sukupuolten välistä valtaa ja johon paneudun tarkemmin osiossa 5.2. Pronomini- ja nimivalinnat kertovat omalta osaltaan kääntäjän tulkinnasta siitä, onko tärkeämpää tuoda esiin henkilöhahmojen sukupuolten välinen ero vai käyttää heistä nimiä korvaamaan sukupuolittuneet pronominit *he* ja *she*, jolloin sukupuolella ei kenties ole niin suurta merkitystä. Sekä Partanen että Alopaeus ovat valinneet sukupuolineutraalin pronominin *hän* sijaan sanan *mies*, jolloin Mellorsin maskuliinisuus ja Connien feminiinisyys korostuvat: Conniesta tulee naisellinen uhka Mellorsin miehelle yksinäisyydelle, jolloin alkutekstin merkitys säilyy. Valinta kuitenkin korostaa myös kääntäjien omaa huomiota sukupuolierosta ja halua korostaa sitä käänöksessään.

Tarkasteltaessa suomennoksia niin omina yksikköinään kuin suhteessa toiseen käänökseen, on puhekielen ylläpitämisellä siis erityinen funktio sekä teoksen yhteiskunnallisen teeman esiintuomisessa että sen kuvailemien sukupuolten välisten suhteiden tulkinnassa. Teos tutkii, analysoi ja kritisoikin nimenomaan yhteiskuntaluokkien välisiä eroja puheen kautta. Tämä teema on kuitenkin sekä aika- että kulttuurisidonnainen, sillä englantilaiset 1920-luvun luokkaerot ovat sadassa vuodessa supistuneet huomattavasti ja luokkien käyttämä puhekieli muuttunut rajusti. Tällaisessa murrepiirteitä sisältävässä puheessa painottuvat lisäksi aina nimenomaan englantilaisten paikkakuntien puhekielten erot ja samankaltaisuudet, joiden kääntäminen voi olla ongelmallista etenkin jos kansalaisuuksiin, paikkoihin tai yksittäisiin

sanoihin kiinnitetään huomiota eksplisiittisellä tasolla. Kääntäjän on siis teosta suomentaessaan tehtävä valintoja siitä, tuoko hän käännöksessään esiin teoksen historiallisen merkityksen vai modernisoiko teosta kokonaan tai osittain. Tällöin kääntäjällä on myös mahdollisuus tuoda oma ideologiansa mukaan tekstiin ja tehdä siis paikoitellen feministisiä käännösratkaisuja.

Puhekielisyyden kääntäminen ja muuttaminen yleiskieliseksi kertovat kääntäjän ideologisista valinnoista ja vaikuttavat osaltaan teoksen teeman tulkintaan. Partasen kirjakielisessä suomennoksessa Mellorsin luokkaero Connien ilmenee vasta kun hänen murteensa mainitaan, ei jo hänen itse puhuessaan. Tällaisen ”kirjakielistymisen” myötä hahmojen väliset erot ja vallankäytön mahdollisuudet tasoittuvat rajusti, jolloin koko romaanin luonne voi siis muuttua (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 572) ja tämän seurauksena myös lukijan tulkinta tekstistä. Sen sijaan Alopaeuksen suomennoksessa Mellorsin murteellinen puhe kuuluu heti, jolloin kaikesta hänen sanomastaan kaikuu erilainen tunteisuus ja tahdon lujuus kuin Partasen suomennoksessa, jossa Mellorsin omasta äänestä on tehty muita sosiaaliluokkia vastaava ja tunteikkudesta vapaa. Alopaeuksen usein esimerkiksi sanasta *vernacular* käyttämässä käännöksessä *rahvaankieli* näkyy kuitenkin hänen ideologinen valintansa vahvistaa luokkaeroa yläluokkaisen Connien ja alaluokkaisen Mellorsin välillä, kun taas Partasen käännöksessä samaa sanaa on käytetty vain suomennettaessa suoraan sitä tarkoittava sana *vulgar* (Lawrence 1961, 121).

Mellorsin tunteikkoutta Partasen suomennoksessa tukevatkin vain kuvailusanat, ei hänen oma puheensa. Lukijan on odotettava puheenvuoroa seuraavia kuvailuja, jotka kertovat Mellorsin senhetkisistä tunteista esimerkiksi Connien siskoa Hilda kohtaan, joka eksplisiittisesti tuo esiin sisarten ja Mellorsin välisen luokkaeron puhumalla kirjakieltä, johon Mellors aluksi vastaa murteellisesti (esimerkki 4, 50–51). Partasen suomennoksesta katoaa siis tunteisuus ja eksplisiittinen luokkaero, joka alkutekstissä on läsnä aina kun Mellors käyttää murretta. Jokainen yleiskieleen vaihtaminen mainitaan erikseen ja jokainen vaihto korostuu siten entisestään, mikä vaikuttaa myös siihen miten lukija tulkitsee Mellorsin senhetkisiä tunteita:

(3) Esimerkki: **vaihtaminen kielestä toiseen: tunteet**

(a) ”Are you sad today?” she asked him.

He turned his blue eyes quickly, and gazed direct on her.

“Sad! no, bored! I had to go getting summonses for two poachers I caught, and, oh well, I don’t like people.”



He spoke cold, good English, and there was anger in his voice. (Lawrence 2011 [1928], 174)

- Oletteko pahalla päällä tänään? kysyi Connie.

Mies käänsi häneen nopeasti siniset silmänsä ja katsoi häntä silmiin.

- Pahalla päälläkö? En, vaan kyllästynyt! Minun oli pakko käydä antamassa haaste kahdelle salametsästäjälle, jotka sain kiinni, ja... niin... minä en pidä ihmisistä.

Hän puhui kylmää, hyvää englantia, ja hänen äänessään oli kiukkua. (Lawrence 1961, 214)

“Oletko sinä tänään apealla mielellä?” Connie kysyi.

Mellors käänsi sinisen katseensa vikkelaisti ja tähysi suoraan häneen.

”Apeallako! en, ikävystynyt! Minä jouduin hakemaan haasteet kahdelle salametsästäjälle jotka sain kiinni, ja, no jaa, minä en pidä ihmisistä!”

Hän puhui kylmää, hyvää kieltä, ja hänellä oli suuttumusta. (Lawrence 1989, 186)

(b) But his face was inscrutable, under the heavy brows. He kept it quite blank.

”You do as you wish,” he said.

And he spoke in good English. (Lawrence 2011 [1928], 233)

Mutta miehen kasvot olivat raskaitten kulmien alla tutkimattomat. Ei ilmekään osoittanut, mitä hän ajatteli.

- Sinä teet aivan niinkuin haluat, hän sanoi.

Ja tällä kertaa hän käytti kirjakieltä. (Lawrence 1961, 286)

Mutta Mellorsin kasvot olivat raskaiden kulmien alla tutkimattomat. Hän piti ne täysin tyhjinä.

“Sinä teet kuten tahdot”, hän sanoi.

Ja hän puhui hyvää kieltä. (Lawrence 1989, 249)

Esimerkissä (b) Alopaeuksen ideologia näkyy samalla tavoin kuin Lawrencen: suomennos on lähes sanasta sanaan sama kuin alkuperäisessä, mutta Alopaeus ei ole esimerkiksi muuttanut kieltä suomeksi (*good English* → *hyvää suomea*), mikä olisi voinut tehdä teoksen kulttuurista liian suomalaisen. Partasen valinta sen sijaan voi nykylukijalle tarkoittaa joko yleiskieltä, jota Conniekin käyttää, tai kirjakieltä, joka esimerkiksi intonaatioiltaan eroaa muusta ympärillä käytetystä kielestä ja voi siis kuulostaa liioitellun hienolta. Oletettavasti kyseessä on nykylukijalle vastaava termi *yleiskieli*, sillä puhetta ympäröivä teksti on samanlaista kuin muiden kuin Mellorsin puhe ja siis kirjan oman maailman yleiskieli.

On kuitenkin muistettava, että tärkeintä on puheen synnyttämä kuulemisen illuusio, jolloin realismisuuden on synnyttävä myös paperilla, ei vain lukijan mielessä. Jos tekstissä viitataan

johonkin ilmiöön, kuten Mellorsin tapaan puhua derbyshiren murretta (esimerkit (1–4); 46–51), ilmiön olettaa tapahtuvan myös näkyvän. Vaikka lukija kykenisikin kuvittelemaan miltä murre mahdollisesti kuulostaisi, realismi särkyi jo kun huomio vedetään henkilön muista poikkeavaan puhetyyliin, mutta jonka realismia ei tuoda esiin paperilla. Näin käy Partasen suomennoksessa, jossa murre on kauttaaltaan jätetty kääntämättä, vaikka maininnat siihen on säilytetty:

(4) Esimerkki: **murteen nimeäminen ja siitä mainitseminen**

Hilda looked up at him.

”Why do you speak Yorkshire?” she said softly.

“That! That’s non Yorkshire, that’s Derby.”

He looked back at her with that faint, distant grin.

“Derby, then! Why do you speak Derby? You spoke natural English at first.”

“Did Ah though? An’ canna Ah change if Ah’n a mind to ‘i? Nay nay, let me talk Derby if it suits me. If yo’n nowt against it.”

“It sounds a little affected,” said Hilda. (Lawrence 2011 [1928], 253–254)

Hilda katsoi mieheen.

- Miksi te puhutte Yorkshiren murretta? hän kysyi pehmeästi.

- Ei se ole Yorkshiren, vaan Derbyshiren murretta.

Mies katsoi puolestaan häneen heikko virneenhäive suupielissään.

- Olkoon sitten derbyshireä! Miksi te käytätte Derbyshiren murretta? Aluksi puhuitte luonnollista englantia.

- Niinkö? – Mies jatkoi murretta käyttäen. – Ja enkö minä voi muuttaa kielenkäyttöäni, jos se huvittaa minua? Ei, ei, antakaa minun puhua derbyä, jos se sopii minulle. Ellei teillä ole mitään sitä vastaan?

- Se kuulostaa hieman teennäiseltä, sanoi Hilda. (Lawrence 1961, 310)

Hilda katsahti mieheen.

“Miksi te puhutte yorkshirea?” hän kysyi hiljaa.

”Tätä jaa! Ei tämä oo yorkshirea, son derbya.”

Mellors katsoi takaisin se etäinen virneensä häivehtien.

”Derbya sitten! Miksi te puhutte derbya? Aluksi te puhuitte luonnollista englantia.”

”Ettäkö puhuin? Ja enkö saa vaihtaa jos niin tykkään? Ei, ei, saahan tässä puhua derbyä jos se minulle passaa. Jos hänellä ei oo mitään sitä vastaan.”

”Se kuulostaa hieman teennäiseltä”, Hilda sanoi. (Lawrence 1989, 270–271)

Tällainen loukkaava puhuttelu pyrkii vakiinnuttamaan puhutellun henkilön sosiaalisen alemmuuden ja lisäksi vie häneltä mahdollisuuden käyttää yleisiä oikeuksia ja vapauksia kyseisessä tilanteessa (Butler 1997, 75). Luonnollinen englantia on luontaista yläluokalle, ei Mellorsille. Kun Hilda tulkitsee puheen väkivallaksi itseään kohtaan, hän tekee vastahyökkäyksen ja haastaa Mellorsin puhettavan oikeellisuuden. Mellors vaihtaa niin sanottuun ”luonnolliseen kieleen”, osoittaa että kykenee puhumaan kahta kieltä ja kääntää näin valtasuhteet niin, että on itse Hildaa ylempänä. Tällöin palataan tilanteeseen, jossa vastakkain eivät ole vain kaksi luokkaa vaan myös sukupuolet: mies ottaa fyysisesti vallan osoittamalla pystyvänsä hallitsemaan tilannetta useammasta eri kulmasta, jolloin naisen on alistuttava hänen korkeampaan tietoonsa. On myös huomattava, että esimerkki heijastaa halki teoksen kulkevaa metaforaa, jossa murre on vertauskuva seksuaaliselle vapaudelle. Mellors, joka on vapaa toteuttamaan seksuaalisuuttaan kuinka haluaa, saa yliotteen Hildasta, jonka seksuaalinen vapaus on rajoittunut alun kerrontaan romanttisista nuoruusvuosista, mutta jotka ovat nyt hautautuneet avioliiton ja tulevan avioeron alle, joiden myötä Hilda on päättänyt toistaiseksi luopua seksistä (Lawrence 1989, 264; 266). Hilda ei tunnista seksuaalista vapautta vaan pyrkii poistamaan sen tilanteesta kommentoimalla Mellorsin puhettavaa, johon Mellors vastaa sekä muuttamalla puheensa yleiskieliseksi että haastamalla Hildan todelliset tarkoitusperät:

(5) Esimerkki: **vaihtaminen kielestä toiseen: valta**

”It would be more natural if you spoke to us in normal English, not in vernacular.”

He looked at her, feeling her devil of a will.

“Would it?” he said in the normal English. “Would it? Would anything that was said between you and me be quite natural, unless you said you wished me to hell before your sister ever saw me again: and unless I said something almost as unpleasant back again? Would anything else be natural?” (Lawrence 2011 [1928], 254)

- [O]lisi luonnollisempaa, jos meidän kanssamme käyttäisitte tavallista englantia ettekä murretta.

Mies katsoi häneen ja tunsikin hänen pirullisen tahdonvoimansa.

- Niinkö! hän sanoi kirjakieltä käyttäen. – Niinkö? Olisiko mikään, mitä puhumme keskenämme, luonnollista, ellette sanoisi, että toivoitte minut helvettiin, ennen kuin sisarenne taas tapaa minut? Ja ellen minä sanoisi vastaukseksi jotakin yhtä epämiellyttävää? Olisiko mikään muu luonnollista? (Lawrence 1961, 311)

“Olisi luontevampaa jos puhuisitte meille normaalilla englannilla ettekä rahvaankielellä.”

Mellors katsahti häneen, aisti hänen riivatunmoisen tahtonsa.

”Olisiko?” hän sanoi normaalilla englannilla. ”Olisi mikään mitä teidän ja minun välillä sanotaan täysin luontevaa, jollette sano toivottavanne minut hiiteen pois siskonne silmistä: ja jollen minä sanoisi jotakin likimain yhtä epämiellyttävää taas takaisin? Olisiko mikään muu luontevaa?” (Lawrence 1989, 271)

Dialogissa käytetyt sanavalinnat ovatkin erityisen tärkeitä, sillä niillä luodaan kahden eri kielivarianttia puhuvan henkilön välille jännitteitä ja korostetaan heidän välisen suhteensa merkitystä. Hilda on päähenkilö Connien, Mellorsin rakastajattaren, sisar, joka on yhdessä sisarensa kanssa tullut tapaamaan miestä. Hilda, hämillään Connien valitsemasta alemman luokan miehestä, käyttää omasta ja Connien puhetavasta termiä ’natural English’, ’luonnollinen englantia’, joka on molemmissa suomennoksissa käännetty samalla tavoin. Ideologinen funktio on siis tuotu esiin: Hilda pitää omaa puhetapaansa ja omaa luokkaansa luonnollisena, kun taas Mellors alempilukkoisena ja outoa murretta puhuvana on alempi myös ihmisenä ja jonka puhe on luonnotonta. Alopaeus on luonut realistisen puheen illuusion, jossa murteen piirteet tuodaan esiin pienillä yleisesti tunnetuilla muutoksilla, jotka tekevät lukijalle selväksi että kyseessä on murrevariantti. Puheen illuusio ja lähtö- ja kohdetekstin välinen ekvivalenssi siis säilyvät Alopaeuksen suomennoksessa kun taas Partasella illuusio särkyi heti kun Hilda mainitsee miehen puhuvan murretta, joka ei tekstissä näy kirjoitettuna lainkaan. Tämä puolestaan häiritsee dialogin aikana syntyvien jännittyneiden suhteiden muodostumista. Näin myös puhekielen käytön merkitys ei säily alkutekstin ja Partasen suomennoksen välillä.

#### 4.4.4 Puhekielen merkitys lukijalle

Partasen ratkaisu jättää murre kääntämättä voi olla aikansa käännösnormeja noudattaen tehty ja siis aikansa lukijalle sopiva, hämmästyttä herättämätön käännös. Alopaeuksen suomennoksen sijaan on tämän päivän normien mukaan kenties tarkempi, enemmän puheen eroja esiin tuova käännös, joka korostaa myös teoksessa esiintyvien muiden tekijöiden muodostumaa realismiin illuusiota sekä tukee uudelleenäännöshypoteesia. Nykypäivän lukija, joka saattaa tiedostaa teoksen ja oman maailmansa väliset erot herkemmin kuin 60-luvun lukija, tunnistaa myös mahdollisuudet murteen tekstuaalistamiseen ja voi hämmentyä niiden poissaolosta. Vaikka teoksen kieli on kokonaisuudessaan osa sen omaa fiktiivistä maailmaa, jossa puhekieli on vain tapa vahvistaa kielen autenttisuutta, on siinäkin oltava todellisen elämän elementtejä, jotta realismiin illuusio syntyy (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 11). Alopaeuksen ratkaisu on käyttää mahdollisimman tunnistettavia ja leimattomia muotoja kuten *mä*, *sä* varianttia, *olla-*verbin puhekielisiä taivutusmuotoja kuten *ollu* ja *oo* sekä joitain selvästi alueellisempia murre sanoja, esimerkiksi *vassakuu* (Lawrence 1989, 271) ja *kretanekka* (Lawrence 1989,

185), sekä yksikön kolmatta persoonaa korvaamassa yksikön toisen persoonan pronominia (*istuu* kehotuksena; *hän haluaa, hän tulee*). Näin hän esittää Mellorsin puhetavan murteellisena, mutta alueellisesti tunnistamattomana puhevarianttina. On kuitenkin huomattava, että näistä tavoista alueelliset murre sanat voivat olla lukijasta riippuen joko tuntemattomia ja kenties myös käsittämättömiä tai tuttuja ja siis yhdistettävissä omalle murrealueelle.

Toisaalta Partasen ratkaisu jättää Mellorsin murteellinen puhetapa kääntämättä ja käyttää sen sijaan standardikieltä on voinut olla tietoinen eikä suinkaan kielteinen ratkaisu, jonka ansiosta teos voi saavuttaa laajemman lukijakunnan tai auttaa lukijoita ymmärtämään teoksen muita kun lingvistisiä piirteitä, esimerkiksi sen ajallista ja yhteiskunnallista teemaa, kuten Tiittula ja Nuolijärvi huomauttavat (2013, 247). On kuitenkin oletettavaa, että teoksissa, joissa kielenkäyttö nostetaan esiin ja joissa siitä puhutaan useammassa yhteydessä – yksittäisen tilanteenhan voi tarvittaessa jättää kokonaan kääntämättä<sup>1</sup> – kielen asema tapahtumien ja hahmojen välisten suhteiden kohdalla on erityisen tärkeä ja standardikielen jatkuva käyttö tilanteissa, joissa viitataan nimenomaan murteisiin tai poikkeavaan puhetyyliin, särkee kuulemisen illuusion välittömästi. Tässä Partasen ratkaisu jättää murre kääntämättä tuo esiin hänen omaa ideologiaansa kääntäjänä, samoin kuin Alopaeuksen luoma murre tuo esiin hänen ideologiaansa.

On muistettava, että kääntäjä muokkaa työskennellessään omaa työmateriaaliaan, siis ei puhuttua vaan kirjoitettua kieltä (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 11), jolloin hän ei luo realistista ilmaisu puhutusta kielestä vaan vain imitoi sitä. Koska aluevarianteille ominaisia piirteitä tulisi enemmän välttää kuin hyödyntää assosiaatioiden syntymisen välttämiseksi, murteen ulkoasun oikeellisuus ei ole tärkeää. Murretta ei siis tarvitse kirjoittaa foneettisesti tai sosiaalisten standardien mukaan (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 578) vaan kääntäjän on luotava realistinen esitys murteiden yleisimmistä piirteistä, joita lukiessaan lukija ei tunnista tekstistä eri aluevarianttien vaikutusta. Tässä tapauksessa kyse ei siis ole ääneen luvusta, jolloin tekstin

---

<sup>1</sup> Esimerkiksi Sarah Watersin teoksessa *Fingersmith* (2002, suom. *Silmänkääntäjä*, 2006) selitys kirjan nimelle annetaan tilanteessa, joka on jätetty kokonaan pois suomennoksesta, sillä se olisi ollut mahdoton kääntää. Kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta ratkaisu on kuitenkin hyvä, sillä suomennettu nimi *Silmänkääntäjä* ei viittaa tiettyyn kohtaan kirjassa kuten alkuperäinen vaan koko kirjaan ja sen lukemattomiin huijarihenkilöihin, joiden todellisia tarkoitusperiä pohditaan läpi tarinan:

*'Let's make it, Smith. Susan Smith.'* He smiled. *'You are to be a sort of smith, after all. This sort, I mean.'* He let his hand drop, and turned it, and crooked his middle finger; and the sign, and the word he meant - *fingersmith* - being *Borough code for thief*, we laughed again. (Waters 2002, 44)

tulisi sujua helposti sekä lukijan ajatuksissa että suussa, kuten on esimerkiksi murreesarjakuvien kohdalla. Sen sijaan on kyse murteellisen puheen lukemisesta paperilla niin, ettei lukija pysähdy pohtimaan kuulostaako puhe oikealta myös ääneen lausuttuna. Illusion realistisesta puheesta on oltava niin osuva ja yleismaailmallinen, että lukija lähestyy puhekieltä yhtä luonnollisesti kuin ympäröivää yleiskieltäkin, joka rinnastettaessa esimerkiksi (4) (50–51) on sekin tietynlainen illuusio, nimenomaan kirjoitetussa tekstissä käytetty standardikieli.

Murre siis tuottaa ja tuo omalta osaltaan esiin teoksen ideologista funktiota. Tiittula ja Nuolijärvi ottavat esimerkikseen George Eliotin teoksen *Adam Bede (Rehdin miehen rakkaus, suom. Aune Brotherus)*, jossa käytetty murre erottaa päähenkilön ylemmän luokan persoonattomasta kielestä ja korostaa päähenkilön rehellisyyttä (2013, 302). Aiempi dialogi Mellorsin ja Hildan välillä (esimerkit (4) ja (5), 50–52) luo Partasen suomennoksessa samanlaisen vaikutelman kuin Tiittulan ja Nuolijärven esimerkissä, jossa alkutekstissä näkyvää murretta käytetään tuomaan esiin ironia kahden kielivariantin välillä, mutta joka suomennoksessa on kirjakielinen ja joka näin korostaa puheen muodon ja sisällön ristiriitaa (2013, 303). Alopaeuksen suomennoksessa murre näkyy, jolloin myös vaikutelma kahden kielivariantin yhteentörmäyksestä jää näkyviin tekstiin. Sen sijaan Partasen suomennoksessa sekä Brotheruksen *Rehdin miehen rakkaus* -suomennoksessa ironia jää kirjakielisuuden vuoksi ilmaisematta (mp.). Suomennos myös ohittaa suuren osan henkilöhahmojen kielen kautta ilmaistusta identiteetistä, esimerkiksi Mellorsin mahdollisuuden etäännyttää itsensä yläluokasta käyttämällä kieltä oman mielensä mukaan.

Lawrencelle Mellorsin puhekielisyys on tapa korostaa tämän seksuaalista ja sosiaalista identiteettiä ja tuoda esiin tämän hyväksyntä omaa ja kylmäkiskoisuus muiden identiteettiä kohtaan. Mellors kykenee muokkautumaan halutessaan, kun taas Connien yritykset matkia murretta naurattavat häntä:

(6) Esimerkki: **murre identiteetin välittäjänä**

“Tha mun come one naight ter th’ cottage, afore tha goos – sholl ter?” he asked ---

“Sholl ter?” she echoed, teasing.

He smiled.

“Ay, sholl ter?” he repeated.

“Ay!” she said, imitating the dialect sound.

**“Yi!” he said.**

**“Yi!” she repeated.**

“An’ slaip wi’ me,” he said. “It needs that. When sholt come?”

“When sholl I?” she said.

“Nay,” he said. “tha canna do ‘t. – When sholt come then?”

**“Appen Sunday,” she said.**

“Appen a’ Sunday! Ay!”

“Ay!” she said.

He laughed at her quickly.

“Nay, tha canna,” he protested.

“Why canna I?” she said.

He laughed. **Her attempts at the dialect were so ludicrous, somehow.**

“Coom then, tha mun goo!” he said.

“Mun I?” she said.

“Maun Ah!” he corrected.

“Why should I say maun when you said mun,” she protested. (Lawrence 2011 [1928], 184–185)

- Sinun täytyy tulla jonakin iltana taas mökkiin ennen kuin lähdet. Vai mitä? hän kysyi murretaan käyttäen ja kulmiaan kohottaen ja heilutellen käsiään sääriensä välissä.

- Ettäkö pitäisi? kysyi Connie murteeseen yhtyen.

Mies hymyili.

- Niin, miltä tuntuu? hän sanoi.

- Kyllä vain! sanoi Connie.

[...]

- Ja tulet makaamaan minun kanssani. Niin sen pitää olla. Ja koska sinä tulet?

- Ja koskas mä sitten tulisin?

- Ei, et sinä osaa käyttää murretta. Mutta koska sinä sitten tulet?

[...]

- Ehkä sunnuntaina. Juuri niin!

Mies naurahti.

- Ei, et sinä silloin voi tulla.

- Miksi minä en voisi tulla? kysyi Connie.

Mies naurahti taas. [...]

- Kuulepa, nyt sinun täytyy lähteä.

- Vai täytyy? sanoi Connie. (Lawrence 1961, 227)

“Sun tarttee tulla jonain yönä mökille, ennen lähtöäs; tulekkos?” hän kysyi, katsoi häneen kulmat koholla, kädet roikuksissa polvien välissä.

”Tulekkos?” Connie kiusoitteli kaikuna.

Mellors hymyili.

”Joo, tulekkos?” Mellors toisti.

”Joo!” Connie sanoi jäljitellen murteen sointia.

**”Jii!” Mellors sanoi.**

**”Jii!” Connie toisti.**

”Ja nukut mun kanssa”, Mellors sanoi. ”Niin on tarvis. Milloinka sinä tulet?”

”Milloinka minä tulen?” Connie sanoi.

”Ei”, Mellors sanoi, ”et sinä osaa. Milloinka sitten tulet?”

**”Vissii sunnuntaina”, Connie sanoi.**

”Vissii sunnuntaina! Joo!”

Hän naurahti Connielle.

”Ei, et sinä osaa”, hän protestoi.

”Miksen osaa?” Connie sanoi.

Mellors nauroi. **Connien murreyrietykset olivat jotensakin niin hupaisia.**

”Tulehan sitten, sun tarttee lähteä!” hän sanoi.

”Tartteeko minun?” Connie sanoi.

”Tarvitteeko mun!” Mellors korjasi.

”Miksi minun pitäisi sanoa *tarvitte* kun sinä sanot *tarttee*?” Connie protestoi. (Lawrence 1989, 198)

Tästä ja esimerkistä (4) (50–51) käy selväksi, että Mellors ei puhu ”huonoa kieltä” samalla tavoin kuin *Robinson Crusoen* Perjantai puhuu ”hoono soomi” esimerkiksi Väinö Hämeen-Anttilan (1911) ja Juhani Lindholmin (2000) suomennoksissa (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 456), vaan itsensä ja omanarvontuntonsa tiedostavan miehen murretta, josta hän on ylpeä ja jota hän vaatii nimittämään ja käyttämään oikein. Tämä merkitsevä osa hänen identiteettiään



on Partasen käännöksessä jätetty kokonaan pois paitsi kääntämällä murre kirjakielisesti myös kääntämällä alun perin murteesta käytävä keskustelu viittaamaan täysin toiseen kontekstiin. Suomennoksesta riippuen Mellorsin *tha canna* on käännetty kahdella eri tavalla: Partanen on tulkinnut murteellisen *can*-sanan tarkoittavan *voida* ja siis kääntänyt sen kieltona Connielle tulla Mellorsin luo sunnuntaina, kun taas Alopaeuksen tulkinta samasta sanasta on *osata*, joka hänellä viittaa murteen oikeanlaiseen käyttöön. Kontekstista voi olettaa, että Alopaeuksen tulkinta on oikea, jolloin käännöksessä Mellorsin puhekielen välityksellä esiin tuleva vahva identiteetti tulee esiin myös eksplisiittisesti Mellorsin korjatessa Connien yrityksiä kun taas Partasella murteen käytön eksplisiittisyys jää kokonaan pois. Partanen on lisäksi lyhentänyt puhetta rajusti jättäen lähes kaikki viittaukset murteeseen pois ja vaihtanut Mellorsin sanoman ”’Appen a’ Sunday! Ay!” Connien lausumaksi. Partasen käännöksessä murteen henkilökohtainen merkitys Mellorsille ei siis välity lukijalle.

Tilanteen metaforisuus syntyy Connien yrityksestä matkia murretta, joka sen niin sanotulla luonnollisella käyttäjällä Mellorsilla on osa seksuaalista identiteettiä ja sen esiintuomista. Connie yrittää paeta ahdistunutta yläluokkaa aloittaen kielestä, jonka uskoo olevan reitti seksuaalisesti vapaampaan alaluokkaan. Matkimalla Mellorsin murretta hän pyrkii pääsemään samalle tasolle tämän kanssa niin sosiaalisesti kuin seksuaalisestikin. Suomentajien käännösvalinnoista johtuen tilanne kuitenkin voidaan tulkita täysin toisistaan poiketen. Partasella kielto *tha canna* ei viittaa Connien murreyrityksiin, jolloin lukija näkee tilanteen vain heikosti huvittavaksi Mellorsin silmissä, kun taas Alopaeuksen suomennoksessa Mellorsin sanallinen kielto naurun lisäksi korostaa jatkuvaa monitasoista eroa näiden kahden henkilöahmon välillä. Tilanteen seksuaalisuus kulminoituu Mellorsin jäähyväishyväilyihin ja karkeaan sanaan *cunt*, jota hän Conniesta käyttää, ja jonka merkitys hänen on selitettävä:

(7) Esimerkki: **puhekielen seksuaalistaminen**

“You’re not playing fair.”

“Arena Ah!” he said, leaning forward and softly stroking her face.

”Th’art good cunt, thought, aren’t ter? Best bit o’ cunt left on earth. When ter likes! When tha’rt willin’!”

“What is cunt?” she said.

“An’ doesn’t ter know? Cunt! It’s thee down theer; an’ what I get when I’m i’inside thee, and what tha gets when I’m i’side thee; it’s a’ as it is, all on’t.”

“All on’t,” she tesased. “Cunt! It’s like fuck then.”

”Nay nay! Fuck’s only what you do. Animals fuck. But cunt’ a lot more than that. it’s thee, dost see: an’ tha’rt a lot besides an animal, aren’t ter? – even ter fuck? Cunt! Eh, that’s the beauty o’ thee, lass!”

She got up and kissed him between the eyes. (Lawrence 2011 [1928], 185)

[...]

Mies kumartui hyväilemään hänen kasvojaan.

- Kyllä sinä sentään olet **ihana! Annat minulle parasta maan päällä**. Silloin kun sinä itse sitä tahdot.

[...]

Connie nousi ja suuteli miestä silmien väliin. (Lawrence 1961, 227–228)

”Tämä ei ole reilua.”

”Ei oo vai!” Mellors sanoi, nojautui eteenpäin ja silitteli pehmeästi hänen kasvojaan.

”Sinä oot hyvä pillu kylläkin, vai kuin? Paras pillu mitä maa päällään kantaa. Kun lystää! Kun sulla on halu!”

”Mitä pillu on?” Connie sanoi.

”Mutta etkö sitä tiedä? Pillu! Se on sinä siellä alhaalla; ja mitä minä saan sun sisällä, ja mitä sinä saat kun minä oon sun sisällä; se on kaikkea sellasenaan, kaikkea yhdessä.”

”Yhdessä!” Connie kiusoitteli. ”Pillu! Siis samaa kuin köyriminen.”

”Ehei! Köyriminen on vain sitä mitä tehdään. Eläimet köyrii. Mutta pillu on paljon enemmän. Se on sinä, käsitätkö. Ja sinä olet paljon muutakin kuin eläin, eikö vain? – jopa sun köyrimises on! Pillu! aah, se on sun kauneutes, tyttöseni!”

Connie nousi jaloilleen ja suuteli häntä silmien väliin. (Lawrence 1989, 198–199)

Alopaeus on suomentanut tilanteen jälleen sanasta sanaan samoin kuin se on alkutekstissä esitetty, kun taas Partanen on lyhentänyt puheenvuoroa käänöksessään ja muokannut sitä jättämällä siveettömät viittaukset seksuaalisuuteen pois. Hänen suomennoksessaan Mellors siis tunnustaa Connien itsenäisyyden, mutta hänen seksuaalinen kasvunsa uuden sanan oppimisen myötä jää pois. Kuitenkin tilanne on tärkeä juuri Connien aiempien murreyritysten vuoksi, jotka huipentuvat alkutekstissä ja Alopaeuksen suomennoksessa uuden seksuaalisesti ja sukupuolittuneesti latautuneen sanan oppimiseen. Naisen metaforinen rinnastaminen tämän omaan sukupuolielimeen kuvastaa tietyllä tavalla Mellorsin valtaa, joka kulminoituu hänen saadessaan tämän elimen yhdyntänsä aikana itselleen. Kyseessä ei kuitenkaan ole vain miehen haltuunotto vaan sukupuolten yhteinen kokemus, jota Connien jatkuva imitointi vielä korostaa. Partasen suomennoksesta tämä yhteys jää kokonaan puuttumaan, ja vain Connien oma tahto antaa itsestään silloin kun hän niin haluaa jää jäljelle. Maskuliinisen vallan heikkeneminen Partasen suomennoksessa ei siis lisää tekstin sisäistä feminististä valtaa,

korosta kääntäjän mahdollista feminististä ideologiaa tai anna lukijalle kuvaa seksuaalisesti tasa-arvoisesta suhteesta vaan sen sijaan heikentää mahdollisuuksia sukupuolten väliseen yhdenvertaiseen kumppanuuteen.

Esimerkissä (7) (57–58) toistuu myös se, ettei Alopaeuksen ole tarpeellista edes huomauttaa Mellorsin puhuvan murteella, sillä se näkyy hänen käännettyssä puheessaan, jonka eksplisiittisyys on oleellinen osa Mellorsin identiteettiä. Hänen suoria mielipiteitään peilaavat Connien ajatukset samasta murteesta, jota hän inhoaa (Lawrence 1989, 105), karsastaa (mts. 142) tai joka harmittaa häntä (Lawrence 1961, 118). Kokonaan murteelle tai puhekielille käännetyn kirjan, esimerkiksi J. D. Salingerin teoksen *Sieppari ruispellossa* kohdalla tilanne on toinen; Pentti Saarikosken suomennoksessa Holden Caulfieldin käyttämää kieltä eivät kommentoi muut kuin teoksen ulkopuoliset tekijät, siis esimerkiksi lukijat ja kriitikot. Nämä henkilöt tekevät omia päätelmiään henkilöiden elämäntilanteista, sosiaalisesta statuksesta, iästä ja muista tekijöistä, mutta kieleen ei teoksessa kiinnitetä samalla tavalla eksplisiittisesti huomiota kuin *Lady Chatterleyn rakastajassa*. *Siepparin ruispellossa* alkuperäiskieli ei ole Mellorsin murteen tavoin eksplisiittisesti puhekielistä, mutta siinä on kuitenkin niin vahvoja minä-kertojan ikäpolvelle sopivia piirteitä, että se omalta osaltaan auttaa lukijaa ymmärtämään millainen henkilö Holden Caulfield on. Tekstin suomentaminen puhekielisenä on siis ideologisesti samanlainen ratkaisu kuin *Lady Chatterleyn rakastajassa* tehdyt puhekielen kääntämiseen kohdistuvat valinnat, kuten on Arto Schroderuksen uudessa suomennoksessa näkyvä kirjakielisyyskin ja siis tietynasteinen tekstin muokkaus. Tekstin kielen muokkaaminen on kuitenkin kenties hyväksytympää kuin esimerkiksi sen muokkaaminen poistoilla. Kun ennen tekstien lyhentäminen oli nykyiseen verrattuna yleisempää (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 272) – mikä näkyy esimerkiksi Partasen vuoden 1961 suomennoksessa – nykyään voidaan olettaa, että *Lady Chatterleyn rakastajan* kaltaisen aikuisten teoksen lyhentäminen ei olisi tänään yhtä sallittua.

Kirjailija on teosta kirjoittaessaan päätenyt tiettyyn näkökulmaan ja tehnyt myös päätöksen siitä, miten tuoda näkökulma esiin hahmojen kielessä. Koska päätös on tietoinen ja osa hahmon identiteettiä ja ideologisen näkökulman esiintuomista teoksessa, sen näkyminen myös suomennoksessa on tärkeää, jotta merkitys välittyy lukijalle. Dialogit, joissa puhekieltä viime kädessä voi esiintyä, ilmentävät sekä henkilöiden välisiä suhteita ja rooleja että sukupuolten välisiä suhteita (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 542). Dialogit ovat eksplisiittisimpiä esimerkkejä henkilöiden mielipiteistä ja heidän käyttämästään kielestä, ja näitä suhteita tulkitsemalla

lukija voi ymmärtää henkilöiden sukupuolten mukaisia rooleja ja suhteita. Jo pelkät implisiittiset viittaukset puhekielisyyteen johtavat siihen, että puhekielisyyden kääntäminen voi olla ratkaiseva tekijä paitsi tekstin todellisen ideologisen funktion löytämisessä ja välittämisessä lukijalle myös kääntäjän oman ideologian korostamisessa. Kääntäjän näkyvyys on kuitenkin myös kääntäjän oma ideologinen kysymys, ja valinnoillaan hän voi korostaa tai vähentää haluamiensa kohtien merkitystä ja näin käyttää valtaansa lukijaan.

#### 4.4.5 Murrepiirteiden yleisimmät suomennokset

Taulukon 1 vertaileva analyysi *Lady Chatterleyn rakastajasta* perustuu huomioihini Mellorsin puheessa eniten esiintyneistä murrepiirteistä ja niiden korrelaatiosta Alopaeuksen suomennoksen kanssa. Vertailuun valikoituivat murrepiirteet, joita sekä esiintyi eniten Mellorsin puheessa että jotka vastasivat useimmiten samoja ratkaisuja Alopaeuksen suomennoksessa. Esimerkiksi partisiipin preesens on suomennettu vaihtelevasti muun muassa passiivilla (*sohlaamaan*) tai yksikön kolmannella persoonalla (*puhuu*) viitatessa monikon kolmanteen persoonaan (*puhuvat*), mutta esimerkiksi muoto *'appen* (*happen*) on suomennettu aina samoin sanalla *vissiin*. Pysin taulukolla osoittamaan Alopaeuksen pyrkineen aina jonkinlaiseen puhekieliseen ratkaisuun, kun Mellorsin alkukielisessä puheessa esiintyy mikä tahansa puhekielen tai murteen piirre. Sanaluokat eivät kuitenkaan aina vastaa toisiaan, esimerkiksi verbejä ei ole aina suomennettu verbillä, vaan tärkeintä on ollut kääntää murremuotoinen puhe yleiskielestä poikkeavasti.

Taulukko 1. Yleisimmät murrevaihtelut alkuteoksen ja Alopaeuksen suomennoksen välillä

	<i>Lady Chatterley's Lover</i>	Kieliopillinen muoto	Alopaeuksen suomennos	Partasen suomennos
<b>partisiipin preesens</b>	Good mornin'	Good morning	Näkymiin	Hyvää aamupäivää
	waitin'	waiting	vartoaako	(ettekö) odottanut
	messin' (abaht)	messaging about	sohlaamaan	(minä olen täällä) pilaamassa
	barrin'	barring	jossei	kun vain
	talkin'	talking	puhuu (mon. 3. pers.)	puhuvat
<b>alkuheitto (h)</b>	'appen	happen	vissiin	ehkä, kai, jos
<b>alkuheitto (t)</b>	'em	them	niitten	niitä

<b>loppuheitto (d)</b>	likes an' pleases	likes and pleases	tykkää ja lystää	tahtoo
<b>puuttuvat konsonantit</b>	the'll be	there will be	ketään oo	ei ole muita
<b>verbimuunnokset</b>	mun	must	tarttee	täytyy
	shall ta	will you	tulekkos	vai mitä
<b>verbiyhdistelmät</b>	canna	cannot	(kun) tietäis (niin kertois)	en osaa
	isna	is not	ei oo	ei pitäisi olla
<b>kaksoiskielto</b>	'adn't got no other key	did not have another key	ei sitte ollu toista avainta	Eikö (Sir Cliffordilla) sitten ollutkaan toista avainta
<b>pronominit</b>	ah	I	mun	minä
	yer	your	hän (yks. 2. pers.)	te
	yersen	yourself	ittelleen	-
	thee	arcaaainen (yks. 2. pers.)	sua	sinuun
	tha	arcaaainen: thou (yks. 2. pers.)	sun	sinun
<b>myöntäminen</b>	ay	yes	joo	kyllä

## 4.5 Orlando ja Simonsuuri

### 4.5.1 Teoksen tausta ja analyysin kohteet

Virginia Woolfin teos *Orlando* on suomennettu vain kerran ja sen suomensi Kirsi Simonsuuri vuonna 1984. Teos on omistettu Woolfin ystävälle Vita Sackville-Westille, joka on myös teoksen päähenkilön esikuva. *Orlando* on eräänlainen pilkallinen elämäkerta, *mock biography*, joka kuten Woolfin teos *Kirjailijan koira (Flush)*, suom. Raija Mattila 1983, [1933]) kuvailee keksittyjen lähteiden turvin todellisesta elämästään inspiraation saaneen fiktiivisen henkilön elämää. Teoksen monisyiset teemat kuvailevat sukupuolten rooleja ja normeja sekä pakoa näistä rajoituksista. Nämä teemat myös pilailevat Englannin kirjallisuuden perinteillä tuomalla esiin niiden heikkoudet ja kärjistetyimmät piirteet satoja vuosia elävän henkilön silmin. *Orlando* onkin muista Woolfin romaaneista poiketen lähes fantasiakirjallisuuden piiriin kuuluva teos (Woolf 1984, 241) ja sellaisenakin sen voidaan olettaa olevan ei-heteronormatiivisille identiteeteille hyvin merkityksellinen teos valtavirrasta

poikkeavana tekstinä, joka ei korosta binaarisen sukupuoli- jaon tai heteroseksuaalisuuden merkitystä vaan hyväksyy erilaiset identiteetit ja kokemukset.

Woolfin tuotantoa leimaa modernistinen tajunnanvirtatyyl, jota Woolfin lisäksi edustaa esimerkiksi James Joycen *Odyseus (Ulysses)*, suom. Pentti Saarikoski 1965 [1922]). Woolfin kaunokirjallisessa tuotannossa kuten romaaneissa *Aallot (The Waves)*, suom. Kai Kaila 1979, [1931]) ja *Majakka (To the Lighthouse)*, suom. Kai Kaila 1977 [1927]) sekä novelleissa (ks. esim. novellikokoelma *Nainen peilissä*, suom. Kaarina Ripatti 1987) näkyy sekä tyyllisesti erilainen tapa käyttää kieltä että naisen luomisen ja elämisen vapautta julistava teema, jonka Woolf toi esiin myös omassa feministisessä manifestissaan *Oma huone (A Room of One's Own)*, suom. Kirsti Simonsuuri 1980 [1929]).

Sukupuolitettujen pronomien ja muiden indikaattoreiden suomentamista on mielenkiintoista tarkastella tällaisen teoksen kautta, sillä vaikka teos ei olisikaan omalla tavallaan feministinen kannanotto sukupuoli- jaon kohta, sen käännös antaa mahdollisuuden kritisoida pronomineja ja muita nimittäjiä, joita nämä sukupuoli- jaon asettavat kielessä, jossa ei ole esimerkiksi sukupuolitettuja pronomineja *he* ja *she*. Teoksen päähenkilön Orlandon muuttaessa sukupuoltaan kesken teoksen miehestä naiseksi ja joutuessa näin kohtaamaan uutta sukupuoltaan vastaan asetettuja odotuksia, on hän myös erinomainen mahdollisuus näiden sukupuolta ulkoa päin määrittävien yhteiskunnallisten normien kritisoimiseen. Sukupuolten välinen kamppailu tapahtuu ennen kaikkea Orlandon itsensä sisällä, tuoden esiin mahdollisuuksia muihinkin sukupuoliin kuin binaariseen nais-/miessukupuolijakoon. Teoksen tärkeimmissä henkilö- jaon hahmoissa korostuu aina kaksi sukupuolta, joko yksi kerrallaan tai kaksi yhtä aikaa, ja nämä henkilö- jaon hahmot muodostavat tietynlaisen sukupuolten hybridin ja ovat näin harmonisimpia kaikista sukupuoli- jaon hahmoista. Nämä sukupuoli- jaon hahmot korostuvat myös henkilö- jaon hahmoja ympäröivässä kielessä, jonka suomentamisen kautta tämä viesti sukupuoli- jaon hahmoista ja kritiikki heteronormatiivista binaarista sukupuoli- jaon jakoa kohta tulisi myös välittyä.

Analysoidessani teosta olenkin etsinyt esimerkkejä tilanteista, joissa sukupuolen merkitystä korostetaan sekä kuinka lähtö- jaon kohdeteksti tuovat tämän esiin sukupuoli- jaon hahmojen pronomien, sukupuoli- jaon viittaavien subjektiivien tai muiden nimittäjien avulla. Analyysini on hyvin kvalitatiivista, sillä tarkoitukseni on liittää jokainen esimerkki osaksi kontekstia ja näyttää näin sukupuoli- jaon hahmojen merkitys koko muulle tekstille. Vertailen Woolfin alkuteoksen ja Simonsuuren suomennoksen samankaltaisuuksia ja eroja näissä tilanteissa ja analysoin niiden merkitystä tekstille kokonaisuutena. Tarkastelen myös Simonsuuren

alaviitteitä sekä lopun käännöskomenttia, jossa hän kertoo omista ajatuksistaan alkuteoksesta sekä mitä on halunnut käännöksellään saavuttaa. Lisäksi analysoin kuinka Simonsuuri itse tekstin ja oman käännöskomenttinsa kautta lähestyy Woolfin naiskirjoitukselle ominaista hypähtelevää ja keskeyttävää kerrontaa, joka näin on jo patriarkaalisen kielijärjestelmän ulkopuolella ja pyrkii kertomaan uudella, naisen kokemuksen esiin tuovalla tavalla.

#### 4.5.2 Sukupuolen esiintuominen erilaisten indikaattorien avulla

Osiossa 2.2.2 (18–20) todettiin naiskirjoituksen haastavan vallitsevien rakennelmien totuudenmukaisuuden (Cixous 2013, 35) uudistamalla perinteistä kirjoitusjärjestelmää ja pyrkimällä tuomaan naisen kadotettu ääni esiin tekstissä. *Orlandossa* yhdistyvät ei-heteronormatiivisen sukupuoli- jaotteen teema sekä patriarkaalisen kielijärjestelmän ulkopuolinen ajatusvirtaan ja ruumiilliseen ilmaukseen pohjaava kerronta. Henkilöhahmona Orlando on heteromatriisiin ulkopuolisen sukupuolen ruumiillistuma, joka kykenee tarttumaan oletettuihin stereotyyppisiin ja hyödyntämään niitä sosiaalisessa toiminnassa. Orlando siis kykenee luomaan itselleen sosiokulttuurisen sukupuolen (*gender*) biologisen sukupuolensa (*sex*) lisäksi ja muokkaamaan ensimmäistä haluamansa mukaan (Woolf 1984, 163):

Orlando näki käteväksi vaihtaa asuaan vähän väliä. --- Hänellä ei näyttänyt olevan mitään vaikeutta ylläpitää eri rooleja, sillä hänen sukupuolensa vaihtui paljon useammin kuin ne, jotka ovat käyttäneet vain yhtä vaatekerta, voivat käsittää. (Woolf 1984, 163)

Woolfin tyylin merkityksestä selvästi tietoisessa käännöksessä voidaan huomata tiettyjä feministisen kääntämisen piirteitä, joiden avulla Simonsuuri pyrkii tuomaan esiin omaa ja Woolfin feminististä ideologiaa käännöksensä kautta.

Massardier-Kenney esittelee kääntäjäkeskeisiä strategioita, joiden kautta feminismi kääntämistä tutkii ja jotka paljastavat kääntäjän ideologiset periaatteet käännösratkaisujen takana kulttuurissa, jossa kieli kietoutuu tiiviisti ympäröiviin sukupuolikäsityksiin (1997, 59). Näihin feministisen tutkimuksen keskiössä oleviin strategioihin kuuluvat hänen mukaansa kommentointi (*commentary*; vrt. von Flotowin *prefacing and footnoting* (von Flotow 1991, 74)), rinnakkaistekstit (*parallel texts*) sekä yhteistyö (*collaboration*) esimerkiksi toisten kääntäjien tai muiden asiaan perehtyneiden tahojen kanssa (mts. 62–65), joista erityisesti viimeksi mainitun voidaan olettaa auttavan mahdollisen uudistuneen kielenkäytön ja termistön levitystä. Simonsuuri hyödyntää suomennoksessaan eksplisiittisesti näistä

ensimmäistä. Suomenoksen lopussa on kääntäjän kommentti, jossa hän kuvailee omaa käännösprosessiaan ja Woolfin alkutekstin merkitystä (Woolf 1984, 241–246). Jälkipuhe myös antaa olettaa Simonsuuren käyttäneen vertailukohtinaan erilaisia rinnakkaistekstejä, sillä hän vertaa teoksen eri aikakausista kertovien tapahtumien tyyliä saman aikakauden muiden tekstien tyyliin (mts. 244–245). Simonsuuren kommentoinnista kertovat useat ranskankielisten lausahdusten suomennokset (Woolf 1984, 28–29; 42), joita Woolf itse ei ole alkutekstiin kääntänyt vaan jättänyt ne ranskantaitoisten lukijoiden ymmärrettäväksi (Woolf 2000, 27–28; 41). Simonsuuri niin ikään selittää alaviitteiden avulla tarkkaan mistä näytelmästä on kyse ja mitä sen kuluessa tapahtuu Orlandon pysähtyessä sitä katsomaan (Woolf 1984, 41). Hän siis hyödyntää kaikin tavoin kääntäjän valtaa lisätä lukijan tiedon määrää ylimääräisillä huomautuksilla.

Simonsuuri kiinnittää käännöksessään huomiota myös Orlandon sukupuolen esiintuomiseen korostamalla alkutekstin sukupuolitettujen pronomien merkitystä suomen sukupuolittuneilla substantiiveilla:

(8) Esimerkki: **sukupuolitettut pronominit ja substantiivit**

(a) **He** – for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it (Woolf 2000 [1928], 11)

**Nuorukainen** – sillä ei ollut epäilystäkään hänen sukupuolestaan, vaikka ajan muoti osaltaan kätki sen (Woolf 1984, 9)

(b) [W]ere mostly taken from things he had liked the taste of as a **boy**. (Woolf 2000 [1928], 26)

[N]e oli saatu enimmäkseen asioista, joiden mausta hän oli pitänyt **poikasena**. (Woolf 1984, 27)

(c) Orlando would sit by himself, reading, a naked **man**. (Woolf 2000 [1928], 53)

Orlando istui yksinään, lukien, alastomana **miehenä**. (Woolf 1984, 55)

(d) I saw **him**. (Woolf 2000 [1928], 56)

[N]äin **sen miehen**. (Woolf 1984, 59)

Geneerisen maskuliinin Simonsuuri on kuitenkin kääntänyt geneerisesti *ihmiseksi*, korostamatta sukupuolta:

(9) Esimerkki: **geneerinen maskuliini**



The mind of **man** (Woolf 2000 [1928], 68)

**Ihmismieli** (Woolf 1984, 73)

Myöskään sukupuolineutraalin yksikön kolmannen persoonan pronominin ja substantiivin ristiriita ei näy Simonsuuren suomennoksessa:

(10) Esimerkki: **yksikön kolmannen persoonan pronominin ja substantiivin ristiriita**

(a) [**S**]he was **man**; she was **woman** (Woolf 2000 [1928], 113)

[**H**]än oli **mies**; hän oli **nainen** (Woolf 1984, 118)

(b) ”You’re a **woman**, Shel!” she cried.

“You’re a **man**, Orlando!” he cried.” (Woolf 2000 [1928], 174–175)

“Olet **nainen**, Shel!” hän huusi.

“Olet **mies**, Orlando!”, hän huusi. (Woolf 1984, 194)

Samoin sukupuolineutraali kolmannen persoonan pronomini ei korosta alkuteoksen sukupuolitetun pronominin tavoin vaikutusta, jonka edellä mainittu ristiriita synnyttää:

(11) Esimerkki: **sukupuolitetun kolmannen persoonan pronominin ja neutraalin kolmannen persoonan pronominin vaikutus**

**He** stretched himself. **He** rose. **He** stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! we have no choice left but confess – **he** was a **woman**.” (Woolf 2000 [1928], 97)

**Hän** ojenteli jäseniään. **Hän** nousi. **Hän** seisoi suorana ilki alasti edessämme, ja kun trumpetit kajauttivat: Totuutta! Totuutta! Totuutta! meille ei enää jää valinnanvaraa, vaan meidän on tunnustettava.

**Orlando** oli **nainen**. (Woolf 1984 [1928], 102)

Alkuteoksessa sana *he* toistuu neljä kertaa ennen kuin teksti paljastaa siihen viittaavan henkilöahmon olevan kuitenkin sukupuoleltaan nainen.

Kääntäjän ideologian voidaan kuitenkin tulkita nousevan esiin esimerkiksi tilanteessa, jossa alkutekstissä eksplisiittisesti viitataan sukupuolitettuihin pronomineihin ja jotka kääntäjän on siis tulkittava suomeksi:

(12) Esimerkki: **kääntäjän ideologia**

**His** memory – but in future we must, for convention’s sake, say ‘**her**’ for ‘**his**’, and ‘**she**’ for ‘**he**’ (Woolf 2000 [1928], 98)

**Orlando** muisti – ja nyt tästä eteenpäin meidän täytyy käytännöllisistä syistä puhua hänestä **naisena**, käyttäen **naisellisia pronomineja** (Woolf 1984, 103)

Simonsuuri suomentaa sanan *convention* (’sopimus; yleinen tapa; sopivuussäännöt’) *käytännöksi* viitaten näin tietynasteiseen pyrkimykseensä helpottaa lukijan tehtävää. Kun ajatellaan sanan kontekstia ja koko tekstin merkitystä heteronormin ulkopuolisille identiteeteille, voidaan olettaa Woolfin tarkoittaneen sanalla nimenomaan soveliaisuutta ja yleistä heteromatriisin mukaista tapaa käyttää henkilöistä sukupuolen mukaisia pronomineja. Lukijalle ei siis kenties välity Woolfin kritiikki dikotomista sukupuolijakoa kohtaan, mutta sen sijaan esimerkki korostaa Simonsuuren näkemystä omasta kääntäjän ideologiastaan ja tehtävästään kääntäjänä.

Simonsuuren oma kritiikki dikotomista sukupuolijakoa kohtaan voidaankin tulkita näkyvän myös hänen valinnassaan suomentaa pronominit adjektiivilla *naisellinen*. Näin hän tiivistää kieliopillisten pronominit ei-kieliopillisesti sukupuolittuneessa kielessä merkityksiksi, jotka yleisimmin viittaavat naiseen. Termi *pronomini* tosin on ristiriidassa suomen kielen kanssa, joten voidaan olettaa Simonsuuren viittaavan lukijankin oletettavasti tuntemaan englannin kielioppiin. Suomen kielessähän ei ole käytännön syitä, jotka pakottaisivat käyttämään eri sukupuolista eri termejä, paitsi juuri sopivuussäännöt, siis kulttuurisesti muodostuneet normit. Simonsuuren käänösvalinnat tässä esimerkissä siis korostavat hänen ideologiaansa ja tehtävänsä merkityksien luojana, joka kritisoi olemassa olevan kielijärjestelmän dikotomisen sukupuolijaon ulkopuolisia sukupuoli-identiteettejä. Tämä kritiikki ei siis välity Woolfin vaan Simonsuuren omin sanoin, mikä paitsi korostaa feministisen kääntämisen perusajatusta kääntäjän ideologian esiintuomisesta myös kääntäjän merkitystä lukijalle uusien merkitysten tuottajana ja vanhojen arvostelijana ja uudistajana.

Suomennoksessa käytetyissä nimityksissä siis korostetaan Orlandon kulloistakin sukupuolta, esimerkiksi kääntämällä *boy* sanalla *poikanen* (esimerkki (8b), 64), joka paitsi sisältää sanan *poika* mutta on myös vanhoillinen sana, mikä voi viitata von Flotowin määritelmään feministisen kääntämisen tarkoituksesta tehdä vanhoillisesta kielestä osa nykykieltä (von Flotow 1997, 34). Lisäksi Simonsuuri jättää jäljelle Woolfin valinnan puhua Orlandosta nimenomaan *miehenä* (esimerkki (8c), 64) ja suomentaa myös pronominin *him* sanomalla *se mies* (esimerkki (8d), 65). Korostavaa vaikutusta ei kuitenkaan synny esimerkiksi esimerkkien (10a) ja (10b) kohdalla (65) tai kun geneerinen maskuliini korvautuu sanalla *ihminen* (esimerkki (9), 65).

Näiden mikrotason ratkaisujen lisäksi käännettäessä *Orlandon* kaltaista teosta on tärkeää pohtia myös makrotason ratkaisuja, siis tulkita itse lähtötekstin viestiä. Tämä on erityisen tärkeää jotta huomataan alkuteoksen naiskirjoitukselle tyypillisen kerronnan vivahteet, kuten tajunnanvirtatyylin piirteet (ks. esim. Woolf 1984, 60–61; 211). Tajunnanvirtatyylin kuvastaakin semioottista, esisymbolista kieltä, jossa valta on ilmauksilla eikä sisällöllä itsellään (Heinämaa & Tapola 1994, 146), ja joka pyrkii ulos juuri tällaisesta patriarkaaliseen järjestelmään sitoutuneesta kielestä matkimalla ja ironisoimalla sitä. Naiskirjoituksen puheenomaisuus näkyy myös *Orlandossa*, joissa naiseus, sukupuoli ja seksuaalisuus tuodaan esiin metaforien, keskeytyksien ja tajunnanvirran avulla. Simonsuurikin kuvaileekin *Orlandon* nykyajan – siis 1920-luvun – kirjoitustyyliä eniten Woolfin oman tajunnanvirtatyylin kaltaiseksi, joka on väljempää kuin muiden aikakausien tyyliä jäljittelevä kuvailu (Woolf 1984, 244). Woolf pyrkii fiktiolla tuomaan esiin naiskirjoituksen leksikaalisen tason, josta Cixous kertoo fyysisen tasolla, siis naiseuden ja naisen ruumiin tekemisellä arkipäiväisessä maskuliinisessa yhteiskunnassa. Woolfin ja Cixous'n tarkasteleminen yhdessä tuokin esiin näkemyksiä kirjallisuuden ja etenkin naiskirjoituksen vaikutuksesta arkipäiväiseen kirjalliseen ja fyysiseen sukupuolen esiintuomiseen, joita maskuliiniset normit rajoittavat.

#### **4.5.3 Naiskirjoitus ja naisen ääni alkutekstissä**

Woolfin fiktiiviset teokset ovat metaforisesti merkityksellisiä, kun tarkastellaan miten naiskirjoitus tuottaa naisen ajatuksia sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Woolfin teosten keskeytysten ja taukojen kautta esiin tulevia tosiseikkoja ymmärtääkseen on metaforat jo tunnettava todellisella, arkielämän tasolla. Niin ikään naiskirjoituksen vaikutusta naisen ruumiilliseen ja oraaliseseen ilmaisuun tarkasteltaessa on oltava selvillä niihin nyt vaikuttavista seikoista ja siitä, miten niitä pyritään ylläpitämään tai horjuttamaan. Woolf itse kuvailee naisen virkkeitä joustavemmiksi kuin miehen ja kykeneviksi venymään äärimmäisiin mittoihin (Woolf 1923). Woolfin omat virkkeet ja teokset peilaavat tosielämää, niin tapahtumien kuin kirjoitustyylinkin kautta, sillä samoin kuin Cixous'n teksti ne virtaavat kuin ajatukset tai puhe. Näin kirjallinen ja fyysinen ovat siis jo ilman tulkintaakin läsnä. Ne myös toisintavat arkielämän tapaa muokata ja tuottaa naisten ajatuksia ja sitä kuinka vahvasti maskuliininen yhteiskunta tässä muokkaamisessa ja tuottamisessa on mukana tuomalla esiin sukupuolen kerronnallisen merkityksen.

Orlando hahmona kuvastaa ei-miessukupuolisen henkilön kamppailua kirjailijana ja on siis esimerkki nimenomaan patriarkaalisen kielen ulkopuolisesta kirjoittamisesta. Yhteiskunnan

silmissä hän on sukupuolensa perusteella vain naiskirjailija ja kuvastaa siis Massardier-Kenneyn kuvailemaa kirjailijakeskeistä näkökulmaa kääntämiseen, jossa tuomalla esiin kirjailijan rooli feministisen tutkimuspiirin sisällä korostetaan naisten merkitystä kirjoittajina, niin kirjailijoina kuin kääntäjinäkin (Massardier-Kenney 1997, 58):

Orlando oli järjestänyt asian niin että hän oli erittäin onnellisessa asemassa; hänen ei tarvinnut sen koommin taistella ajan henkeä vastaan eikä alistua siihen; hän oli osa sitä ja pysyi kuitenkin omana itsenään. Sen vuoksi hän nyt saattoi kirjoittaa, ja hän todella kirjoitti. Hän kirjoitti. Hän kirjoitti. Hän kirjoitti. Hän kirjoitti. (Woolf 1984, 195)

Cixous'n mukaan naisten tuleekin kirjoittaa, sillä heidät on karkotettu sekä kirjoituksesta että omasta ruumiistaan (Cixous 2013, 35). Naisen kielen voidaan siis sanoa kumpuavan nimenomaan oraalisuudesta ja sitä peilaavista kertomisen tavoista. Näin naiskirjoituskin on täynnä esimerkiksi samanlaisia aukkoja ja keskeytyksiä kuin luonnollinen puhe. Tätä Woolfinkin tuotannon tajunnanvirtatyylillä heijastaa tuomalla esiin ajatuksen katkeamisen lingvistisillä piirteillä kuten ajatusviivalla tai kertojan äänellä, joka palaa aiemmin mainittuun kertoakseen ajatuksensa loppuun. Tällöin juuri välimerkkien asettelun merkitys alkutekstissä on suuri ja kääntäjän tulisi se huomioida välittääkseen lukijalle kappaleen merkityksen samoin kuin se on alkukieliselle lukijalle välittynyt:

(13) Esimerkki: **keskeytykset**

[I]t cannot be denied that when women get together – but hist – they are always careful to see that the doors are shut and that not a word of it gets into print. All they desire is – but hist again – is that not a man's step on the stair? All they desire, we were about to say when the gentleman took the very words out of our mouths. Women have no desires, says this gentleman, coming into Nell's parlour; only affectations. --- As that is not a question that can engage the attention of a sensible man, let us, who enjoy the immunity of all biographers and historians from any sex whatever, pass it over, and merely state that Orlando professed great enjoyment in the society of her own sex, and leave it to the gentlemen to prove, as they are very fond of doing, that this is impossible. (Woolf 2000 [1928], 152)

[S]illä ei voida kieltää, että kun naiset kokoontuvat yhteen – mutta shshh – he katsovat aina tarkoin että ovet ovat suljetut eikä sanotusta sanaakaan pääse painoon. Kaikki mitä he haluavat – mutta shshh jälleen – eikö kuulukin miehen askeleita portaikosta? Kaikki mitä he haluavat, olimme sanomaisillamme, kun tuo herrasmies vei sanat suustamme. Naisilla ei ole mitään haluja, tämä herrasmies sanoo ja astuu Nellin huoneeseen; vain teeskentelyä. --- Koska se ei ole kysymys, joka voisi saada järkevän miehen mielenkiintoa osakseen, hypätkäämme sen yli, nojaten kaikkien elämäkertureiden ja historioitsijoiden, minkä tahansa sukupuolen edustajan, vastuuvapauteen, ja sanokaamme vain, että Orlando tunnusti suuresti nauttivansa oman sukupuolensa seurasta, ja jättäkäämme herrasmiesten todistettavaksi se, minkä he hyvin mielellään tekevät, nimittäin että tämä on mahdotonta. (Woolf 1984, 162–163)

Esimerkin tyyli tuo esiin Cixous'n määritelmän naiskirjoituksesta alituisten keskeytysten kautta, jotka ovat ensin osa kertojan omaa kerrontaa ja muuttuvat sujuvasti tarinan sisäisen mieshahmon puheenvuoroksi. Kertoja, joka pyrkii paljastamaan naisten salaisuuden, heidän halujensa kohteen, voidaan luokitella naiseksi naisten joukkoon kahdesta syystä: hän on

selvillä salaisuudesta, jonka vain naiset tietävät ja keskeyttää kertomuksensa heti kun miehen askeleet kuuluvat portaissa. Keskeyttämällä kertomuksensa hän siis pyrkii suojelemaan oman sukupuolensa salaisuuksia oraalista narratiivia peilaavalla kerronnalla. Naisten niin sanotulla juoruilulla – joksi vieraileva mieskin sen luultavimmin tulkitsee – on tietynlaista omanlaistaan valtaa tilanteessa, jonka piiriin kuuluvat vain he ja muut naiset. Koska kerronta on samaan aikaan sekä henkilöhaahmon puheenvuoro että tajunnanvirtaista yleiskuvausta tarinan tapahtumista, se pysäyttää sille herkän lukijan fyysisesti kohdissa, joissa kehoitetaan varovaisuuteen. Kerronnan keskelle ilmestyvät ajatusviivat ja kehotukset hiljaisuuteen ilmestyvät niin äkkiä, että lukija itsekin pysähtyy ja jää kuuntelemaan.

Naiskirjoitus tässä siis rajaa fyysisen tilan paitsi teokseen myös naisen arkielämään. Keskeyttämällä ei-fiktiivisen teoksen kerronnan kehottamalla naisia katsomaan ympärilleen Woolf todella pysäyttää lukijan, joka kääntyy katsomaan taakseen. Kirjoituksen rajaa naiskirjoitukselle ominainen keskeytys, joka kehottaa lukijaa tarkastelemaan kuka tai mikä hänen todelliset fyysiset tilansa on rajannut. Fyysiset tilat, kuten kirjoittaminen, on rajattu maskuliinisesta näkökulmasta, jossa mies hallitsee naisen tilan rajoja ja joiden piirissä yksi sukupuoli elää aina toisen kustannuksella (Woolf 2012, 28). Cixous'illa nämä rajat alkavat jo puhumisesta, oraalisesta ilmaisusta, johon opittaessa nainen myös oppii oman paikkansa olevan pimeydessä (Cixous 2013, 39). Esimerkissä esiintyvistä miehen äänestä tulee luonnollinen osa kerrontaa, joka kirjaimellisesti vie sanat naisten suusta.

Naisen ruumis, fyysiset tilat, seksuaalisuus ja sukupuoli muotoutuvat siis miehisen näkökulman kautta. Orlando muuttuu naiseksi sosiokulttuuristen pakotteiden kautta, jotka nyt vertaavat häntä mieheen, jonka vastakohta hänen on oltava. Biologinen sukupuoli edellyttää kulttuurisesti korrektia sukupuolen kohtelua, minkä Orlando ymmärtää vasta matkatessaan Englantiin ja tuntiessaan hameet jalkojensa ympärillä (Woolf 2000, 108). Koska Orlando herää naiseuteen mieleltään juuri sellaisena kuin oli aikaisemmin, tapa, jolla hänen on tarkasteltava tätä uutta identiteettiä, on tyypillisen maskuliininen, ”libidinaalinen ja kulttuurinen” (Cixous 2013, 41). Cixous kuvaileekin kulttuuria juuri maskuliiniseksi, isien tuloa ulkopuolelta sisältäpäin jo tunnettuun ja siitä omanlaisensa muokkaamista (2013, 160). Hänelle naiskirjoitus on tämän fyysinen ja tekstuaalinen vaihtoehto, naisen ajatukset, sukupuolen ja seksuaalisuuden esiintuova mahdollisuus nostaa näkyviin myös sukupuolten samankaltaisuudet ja mahdollisuus yhteistoimintaan ja kanssakäymiseen. Orlando huomaakin puutteensa peilaamalla itseään ympäröiviin miehiin, joiden tekojen kautta hän uskoo voivansa

päätellä miten naisen on kulttuurisesti toimittava ja kohtaa tämän Butlerin mainitseman sosiaalisesti muodostuneen omakuvansa kauhulla (Butler 1997, 31).

Woolfin kuvaama sukupuolten harmonia ei siis saa fyysistä voittoa Orlandon ruumiista välittömästi tämän muodonmuutoksen jälkeen, vaan vasta myöhemmin, sosiokulttuuriset konventiot kyseenalaistettuaan ja torjuttuaan Orlando löytää sukupuolten harmonian uudelleen ja voi kirjoittaa (Woolf 2000, 184). Orlando siis saa aiemmin maskuliinisen ruumiinsa takaisin niin henkisesti kuin fyysisestikin ja yhdistämällä sukupuolet yhdeksi harmoniseksi kokonaisuudeksi saavuttaa naiselta pois otetun ruumiin ja mielihyvän, joka on naiskirjoituksen fyysinen saavutus (Cixous 2013, 133). Tämä myös rikkoo peilimetaforan negatiivisuuden ja tuo esiin Toisen, jota voi rakastaa juuri erilaisena alentamatta tai ylentämättä itseään siihen verrattuna (Cixous 2013, 113).

Huomion arvoista on myös esimerkin metaforinen taso. Mieshahmon puheenvuoron loputtua kerronta ei jatku siitä mihin se jää, vaan salaisuutta naisten haluista ei koskaan paljasteta ja siitä tulee esimerkki naisen väkivaltaisesta karkottamisesta kirjoituksesta ja omasta ruumiista (Cixous 2013, 35), johon mies omalla kirjallisella ja oraalisella kerronnallaan Woolfin silmissä pyrkii. Näin Woolf tuo myös vertauskuvallisesti esiin kappaleen ymmärtämiseksi vaaditun tiedon tukahdutetusta naisäänestä, mutta niin ikään implisiittisen ehdotuksen siitä, että vain sukupuolten välisen harmonian vallitessa tekstin sanoma ja tarkoitus voidaan todella ymmärtää. Tällä sukupuolten harmonialla Woolf tarkoittaa normaalia ja miellyttävää tilaa, jossa sukupuolet kykenevät toimimaan yhdessä (Woolf 2012, 113).

Tämä sukupuolten harmonia ja siihen pyrkiminen näkyy Orlandon henkisissä ja fyysisissä biseksuaalisissa tendensseissä. Se myös peilaa Cixous'n tulkintaa naisen biseksuaalisuudesta, joka osaltaan on muodostunut juuri naisen objektiasemasta miehiseen subjektiin nähden. Naisen on ollut välttämätöntä kyetä ajattelemaan kahden sukupuolen näkökulmasta tietääkseen paikkansa mieheen verrattuna. Kuitenkin Cixous näkee naisen biseksuaalisuudessa hyvääkin. Hänen mukaansa biseksuaalisuudessa yksilö havaitsee itsessään sekä nais- että miessukupuolen läsnäoloa mutta ei sulje pois niiden eroa tai toista sukupuolta (Cixous 2013, 50; vrt. Woolf 1984, 140). Cixous'n mukaan nainen siis kykenee ajattelemaan kahden sukupuolen kautta, mutta tuo aina oman feminiinisyyteensä esiin maskuliinisen kulttuurin määrittämin tavoin. Näin Orlandokin muodonmuutoksensa alkuvaiheissa toimii naisena miehisestä näkökulmasta. Tuodakseen esiin miehisen näkökulman ulkopuolisen feminiinisyyden täytyy naisen tehdä se verbaalisesti, kirjoittamalla,

minkä kautta hän palaa takaisin väkivaltaisesti riistettyyn ruumiiseen ja jolloin ”kirjoitus ja ääni punoutuvat, solmiutuvat toisiinsa ja saavat toisensa haukkomaan henkeä kirjoituksen virrassa, äänen rytmeissä” (Cixous 2013, 124; kursiivit alkuperäiset). Sukupuolet on tunnistettava jotta nainen voi tekstuaalisen avulla kirjoittaa myös itsensä ja tuoda ruumiinsa kuuluviin (mts. 43) ja vasta biseksuaalisuutensa ja -sukupuolisuutensa hyväksytyään Orlando kykenee todella elämään ja kirjoittamaan (Woolf 1984, 195).

Cixous’lle ja Woolfille naiskirjoitus tarkoittaa siis samaa: kirjallisen ja ääneen lausutun yhteistä esiintuomista, jonka avulla feminiinisen ajattelun ääni tulee esiin juuri sellaisena kuin se on, katkonaisena ja täynnä keskeytyksiä niin kuin se maskuliinisen äänen syrjäyttämäksi tultuaan on muodostunut. Woolf tuo tämän rikkonaisuuden esiin Orlandon bisukupuolisuudessa, joka on sisäisesti täysin ehjä, mutta ulkoisesta, sosiokulttuurisesta näkökulmasta katsottuna binaaristen normien vastainen. Teoksen luonnottomat tai yliluonnolliset tapahtumat kerrotaankin näin realistisemmin rikkonaisten rivien ja keskeytettyjen ajatusten avulla, jolloin sosiaalisesti luonnottomana nähdystä sukupuolenvaihdoksesta tulee Orlandon sisäisten sukupuolten luonnollinen yhteen sulautuma. Woolf tekee selväksi, että sisäisesti Orlando voi olla mitä sukupuolta tahansa, mutta ulkoisesti hänen on valittava kahden välillä. Cixous’n esiin nostama naisen sisäisen biseksuaalisuus antaa kuitenkin Orlandolle mahdollisuuden nähdä ainakin kahden sukupuolen, naisen ja miehen, silmin ja näin siis huomata myös ne epäkohdat, joita ilman sukupuolten välistä harmoniaa ei lähdettäisi tavoittelemaan (Woolf 1984, 140). Orlando onkin bi- tai moniseksuaalisen vapautuksen fantasian ruumiillistuma (Cixous & Clément 1987, xv), jonka ymmärtämiseksi lukija tarvitsee paitsi kääntäjän monisukupuolista tulkintaa tekstin kielestä myös konkreettisia esimerkkejä kielen käyttämisestä naiskirjoitukselle tyypillisin ei-patriarkaalisin keinoin.

#### **4.5.4 Naiskirjoitus käänöksessä**

Woolf siis tuottaa naiskirjoitusta puhumalla implisiittisellä tasolla naisäänen tukahduttamisesta näyttääkseen, että käytännössäkkin sukupuolten harmonia on saavutettava ja tukahdutettu naisääni saatava kuuluviin:

[T]otuus on että kun kirjoitetaan naisesta, kaikki on poissa paikoiltaan – huippukohdat ja loppulauseet; painotus ei koskaan osu samaan kohtaan kuin miehestä kirjoitettaessa. (Woolf 1984, 228)

Tämän Simonsuuri on huomionut käännöksessään säilyttämällä ajatusviivat, puolipisteet ja muut välimerkit Woolfin lähtötekstin tajunnanvirtatyylin luottaen. Hän on siis tulkinut naiskirjoituksen implisiittistä viestiä siitä kuinka ei-patriarkaalinen kieli toimii ja toteuttanut samaa käännöksessään.

Käännöksenkin kannalta on myös tärkeää huomioida pukuleikit, joihin useat teoksen henkilöhahmoista ja sukupuolista osallistuvat. Teos on täynnä tilanteita, joissa nainen naamioituu mieheksi ja mies naiseksi, sekä vaatteita, jotka naamioivat sukupuolen neutraalisoiden sen (esimerkki (8), 66):

Orlando oli nyt peseytynyt ja pukeutunut ja pannut ylleen turkkilaiset jakun ja housut, joita kumpikin sukupuoli voi yhtä hyvin pitää yllään --- (Woolf 1984, 103)

Vaatteilla korostetaan tai naamioidaan henkilöhahmojen todellista tai haluttua sukupuolta, joita tukevat heistä käytettävät pronominit ja kuvailusanat, joissa niin ikään korostetaan kulloistakin sukupuolta. Niiden kautta myös kiinnitetään huomiota sukupuolten väliseen eriarvoisuuteen ja heihin kohdistuviin normeihin, ja niiden avulla Orlando ensimmäiseksi oppii millaista on olla nainen:

Vaikka vaatteet näyttävät turhilta hepeneiltä, niillä on heidän mukaansa tärkeämpiä tehtäviä kuin pelkästään pitää meidät lämpiminä. Vaatteet muuttavat meidän maailmankuvaamme ja maailman kuvaa meistä. --- Orlando niiasi; hän myötäili; hän imarteli kapteenin hyvää tuulta tavalla jota hän ei olisi tehnyt jos miehen tiukat lahkeet olisivat olleet naisen hameita, ja hänen kirjailtu takkinsa naisen satiinijakku. On näin ollen paljon todisteita näkökannalle, että vaatteet käyttävät meitä emmekä me niitä; me voimme panna ne käsivartemme tai rintojemme muottiin, mutta ne muokkaavat sydämiämme, aivojamme, kieltämme mielensä mukaan. Niinpä kun Orlando oli käyttänyt hameita kohtalaisen kauan aikaa, tietty muutos oli nähtävissä hänessä, muutos joka voidaan löytää jos lukija katsoo sivulle 116<sup>2</sup>, tai hänen kasvoihinsakin. (Woolf 1984, 138–139)

Vaatteilla myös korostetaan teoksen teemaa sukupuolten rooleista ja eriarvoisuudesta, jota sekä alkuteoksen että käännöksen sukupuolitetut pronominit ja muut indikaattorit korostavat. Vaatteilla tai sukupuolellaan muulla tavoin leikittelevät hahmot tuovat esiin kaikki sukupuolten mahdollisuudet ja tätä kautta myös suhteensa Orlandoon. Simonsuuri toteaa Shelmerdinen olevan täydellinen kumppani Orlandolle ja ainoa mahdollisuus onneen, sillä he ovat molemmat samaa sukupuolta, samassa suhteessa sekä naisia että miehiä (Woolf 1984, 245–246). Viekoitteleva Sasha sen sijaan vetoaa vain Orlandon miehiseen puoleen, kun taas

---

<sup>2</sup> Alkuteoksessa tarinaa värittävät useat muoto- ja valokuvat esimerkiksi Orlandosta 1500-luvulta vuoteen 1928. Tarinan tässä kohtaa muutokuvat ovat muuttuneet valokuviksi, jotka kaikki on otettu Woolfin ystävästä Vita Sackville-Westistä, ja joista ensimmäistä lukijaa nyt kehoitetaan tarkastelemaan. Alkuteoksessa kuvitus siis tukee tarinaa tavalla, joka auttaa lukijaa näkemään mitä Woolf haluaa tämän näkevän: mies-Orlando muuttuu nais-Orlandoksi, ja muutos on näkyvä, mutta Orlando kuitenkin säilyy samana ihmisenä. Nämä kuvat suomennoksen tästä painoksesta on kuitenkin poistettu.



arkkiherttua on vain sukupuolen muuttumisen koominen versio, aina vain joko nainen tai joko mies (mp.). Näin ollen vain henkilöhahmot, jotka kykenevät sukupuolten harmoniaan ja ymmärtämään niitä yhdessä kykenevät vapauttamaan ajatuksensa ja ruumiinsa.

Woolfin tajunnanvirtatyylillä, kerronnan keskeytykset, tauot ja kronologittomuus toistavat mielikuvaa tästä ajatuksen vapaudesta ja sitä kautta tapahtuvasta ruumiin vapautumisesta. Hänen naiskirjoituksessaan ruumis ei kahlitse mieltä eikä mieli ruumista, vaan ne antavat toisilleen vapauden tuoda toisensa esiin tekstuaalisesti. Nämä naiskirjoituksen piirteet tulisi tuoda esiin myös käänöksessä, ja Simonsuuri käyttää apunaan alaviitteitä ja loppukomenttia, erinäisiä sukupuolta korostavia merkityksiä ja nimiä sekä noudattamalla alkutekstissä käytettyjä välimerkkejä. Tällöin kääntäjän omaa ideologiaa korostaa alkutekstin kunnioittaminen feminiinisenä tekstinä ja suomen kielen muokkaaminen niin, että alkutekstin merkitys välittyy lukijalle huomiota kiinnittävästikin.

Simonsuuren käänöksessä näkyy myös välimerkkien erikoisen käytön kautta korostuvan niin sanotun ”oudon kielen” lisäksi myös toinen feministisen kääntämisen tapa muokata patriarkaalista kieltä. Osiossa 4.5.2 (63–64) esittelin Massardier-Kenneyn feministisen kääntämisen keinon *kommentointi* ja vertasin sitä von Flotowin muotoilemiin *alkusanat ja alaviitteet*. Simonsuuren loppukommentti on tällainen kommentti, joka kuvailee kääntäjän omaa käänösprosessia sekä alkuteoksen vaikutusta siihen. Simonsuuri ei pidä käänöstään alkuteoksesta erillisenä, vaan toivoo oman kielensä tuovan esiin Woolfin tyylin ja tavan kertoa (Woolf 1984, 244). Loppukommentista myös näkee, että Simonsuuri on tulkinnut teosta nimenomaan sukupuolellisen teeman kautta, siis sen kautta kuinka sukupuoli vaikuttaa luonteeseen (mts. 243).

Loppukommentissaan Simonsuuri myös jäsentää teoksen eri aikakausien, niiden kirjoitustyylin ja ajalleen tyypillisten yhteiskunnallisten mielipiteiden mukaan. Hänen mukaansa yksilön kehitykseen eivät vaikutakaan vain sukupuoli sinänsä vaan kuinka ympäröivä yhteiskunta yksilön kaikkia ominaisuuksia tulkitsee (Woolf 1984, 243). Näin esimerkiksi teoksen viktoriaaninen ajanjakso on aikaa, jolloin Orlandon on opittava tuntemaan itsensä naisena aivan toisin kuin aiemmin (mp.). Tämä siirtyminen ajasta toiseen kuitenkin muistot aikaisemmasta elämästä säilyttäen pitävät Orlandon lukijan kaltaisena metatekstuaalisena olentona, joka tarkastelee kunkin aikakauden mielipiteitä yksilön vapaudesta yhteiskunnasta ulkopuolisen silmin, kahden sukupuolten kokemukset tuntien ja tietäen. Simonsuuren mukaan Orlando kykeneekin valottamaan useita ihmisen ja kulttuurin

ongelmia yhtä aikaa (mts. 244), jolloin myös lukija näkee yksilöä rajoittavat yhteiskunnalliset tapahtumat ja mielipiteet eri sukupuolten silmin. Kuten Nellin luona vieraillessaan, Orlando tarkastelee maailmaa usean eri sukupuolen näkökulmasta, naisen, miehen ja kaiken niiden väliltä ja ulkopuolelta, koska pitää koko ikänsä muistot ja ymmärryksen sukupuolten niin yhteiskunnallisesta merkityksestä kuin myös niiden merkityksestä hänelle itselleen ja omalle kehitykselleen. Kommentoimalla näitä asioita loppukommentissaan, Simonsuuri paitsi paneutuu työhönsä feministisen näkökulman kautta kiinnittäen huomion käännösprosessissa tapahtuvaan teoksen tulkintaan ja siihen mikä hänen oman ideologiansa mukaan on teoksessa merkityksellistä myös korostaa lukijalle tekstin merkitystä käännöksenä ja sen taustalla piileviä ajatuksia.

#### 4.6 Johtopäätökset

Tarkasteltaessa *Lady Chatterleyn rakastajan* kaltaisen teoksen suomennoksia feministisen kääntämisen näkökulmasta on pohdittava ensinnäkin sitä, kuinka kääntäjä tuo esiin sukupuolten tasa-arvon, toiseksi tuoko kääntäjä oman ideologiansa esiin käännöksensä kautta ja kolmanneksi mikäli tämä ideologia käy yksiin vallalla olevan tai alkutekstin ideologian kanssa. Näistä kääntäjän näkyvyyden voi helposti huomata puhekielisyyksien kohdalla tehtyjä valintoja analysoidessa: sekä puheen kääntäminen yleiskieleksi samaan aikaan siihen kohdistuvat viittaukset säilyttäen että puheen kääntäminen uudeksi puhekieleksi nostavat kääntäjän esiin. Aiempi ratkaisu voi haitata lukijan tekstinymmärtämistä ja luoda negatiivisia mielikuvia kääntäjästä, mutta, kuten Tiittula ja Nuolijärvi huomauttavat, tällainen valinta voi myös auttaa lukijoita ymmärtämään teoksen muita kun kielellisiä piirteitä (2013, 247), esimerkiksi kulttuurisia elementtejä ja teoksen oman ajan yhteiskunnallista tilannetta. Kääntäjä tuo itseään näkyviin molempien valintojen kautta, mikä korostaa feministisen kääntämisen näkökulmaa kääntäjän subjektiivisuuden rinnastamisesta naisen subjektiivuuteen, näkymättömän ja kuulumattoman saattamista näkyväksi ja kuuluvaksi.

Puhekielen kääntäminen puhekieliseksi antaa kuitenkin kääntäjälle tilaisuuden kehittää uusi, patriarkaalisen kielen ulkopuolinen kieli, ja näin kääntäjä saa myös mahdollisuuden toimia jo olemassa olevan kielen ulkopuolella kuitenkin hyödyntäen sen elementtejä. Partasen ja Alopaeuksen käännöksistä voi huomata niiden olevan tietyllä tavalla oman aikansa esimerkkejä käännöskirjallisuudesta. Partasen vanhempi suomennos voi nykylukijalle olla jo kielensäkin vuoksi hieman hankalaa luettavaa, mutta se myös menettää paljon alkuperäisestä merkityksestään useiden poisjättöjen vuoksi, kun taas Alopaeuksen suomennos tuo rohkeasti

esiin sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät tilanteet ja siis tuottaa vanhaa suomennosta uudelleen omaan aikaansa sopivaksi (esimerkit (6–7), 54–58). Ilman tarkempaa kirjallisuushistoriallista tutkimusta on tarpeetonta yrittää analysoida Partasen suomennoksen riittävyttä omana aikanaan, ja osa hänen ratkaisuistaan pyrkii tietystä määrin tuomaan kääntäjän esiin, vaikka ne eivät täysin feministisiä olisikaan. On syytä mainita, että kyseessä voivat olla Partasen omat päätökset, mutta taustalla ovat voineet vaikuttaa myös esimerkiksi kustannustoimittajan mielipiteet. Näihin taustalla piileviin syihin en kuitenkaan ole tutkielmassani paneutunut.

Alopaeus kuitenkin korostaa paikoin lähes sanasta sanaan suomennetulla ja sukupuolet ja seksuaalisuudet vahvasti esiin tuovalla käänöksellään feministisen kääntämisen tarkoitusta nostaa näkyviin juuri sukupuolten valta ja roolit tekstissä sekä korostaa kääntäjän merkitystä ja kääntäjän omaa ideologiaa tekstin tulkkina kääntämällä puhekielisen puheen uudeltaiseksi murteeksi. Myös uudelleenäänöhypoteesin peruseriaate ensimmäisestä käänöksestä kotouttavana esittelynä ja uudemman käänöksen vieraannuttavasta lähestymistavasta näkyy näitä suomennoksia vertailtaessa ja tukee samalla ajatusta Alopaeuksen suomennoksesta feministisenä käänöksenä, sillä se uudelleenkirjoittaa vanhan käänöksen kieltä.

Kummassakin suomennoksessa on useita esimerkkejä tilanteista, joissa kahden eri sukupuolen edustajiin viitattaessa ei voida käyttää vain sukupuolineutraalia pronominia *hän* viittaussuhteiden säilymisen vuoksi, vaan subjektiin on viitattava muilla tavoin, esimerkiksi sanalla *mies* tai kutsumalla henkilöahmoa nimellä. Esimerkiksi päätösten viitata Mellorsiin usein substantiivilla *mies* voidaan tulkita korostavan hänen maskuliinisuuttaan ja suhdettaan Connieen, naiseen, jota ei kuitenkaan nimitetä substantiivilla *nainen*, ellei eksplisiittisesti viitata hänen asemaansa tai rooliinsa naisena. Tutkielmassani en kuitenkaan ole keskittynyt tähän aspektiin juurikaan, sillä koin *Lady Chatterleyn rakastajan* kohdalla omassa analyysissäni tärkeämmäksi juuri puhekielen piirteet, jotka käänöksestä riippuen muuttavat kenties hyvinkin radikaalisti lukijan näkemystä tekstistä ja sen henkilöahmoista.

Woolfin *Orlando* puolestaan tarjosi erinomaisen mahdollisuuden tarkastella juuri tällaista sukupuolineutraalin pronominin, geneerisen maskuliinin ja muun sukupuoleen liittyvän merkitsemisen tapoja. Alkuteoksen useat sukupuolitettujen pronominin ja sukupuolittavien substantiivien väliset ristiriidat (esimerkit (10) ja (11), 65) antoivat mahdollisuuden tarkastella käänösratkaisuja, joissa sukupuolta ei ole tuotu esiin yhtä vahvasti kuin olisi voitu. Kuitenkin esimerkiksi sukupuolta vahvasti korostavat sanat (esimerkki (8), 64–65) ovat

erinomaisia esimerkkejä feministisen kääntämisen suomista mahdollisuuksista korostaa sukupuolta neutraalissakin kielessä tilanteen niin vaatiessa. Simonsuuren käännös toi lisäksi mukanaan esimerkkejä muista feministisen kääntämisen tavoista kuten alku- ja loppukomentista sekä alaviitteistä. Kääntäjän näkyvyys ja oma ideologia nousevat esiin etenkin näiden ulkoisten kommenttien avulla, jotka tukevat Woolfin omaa tajunnanvirtamaista ja kenties outoakin kieltä ohjailemalla ja auttamalla lukijaa, mutta kunnioittaen alkuteoksen pysähtelevää ja hypähtelevää, paikoin vaikeaselkoistakin kerrontaa.

Samoin kuin puhekielen kääntäminen puhekieliseksi antaa kääntäjälle mahdollisuuden luoda tietyllä tapaa uusi kieli, sukupuolittavien pronomien kääntäminen pronomineiltaan suhteellisen sukupuolineutraaliin kieleen sallii kääntäjän kokeilla uusia tapoja tuoda sukupuoli esiin kun konteksti sitä vaatii. Korostamalla henkilöihahmon sukupuolta esimerkiksi sanomalla *se mies* tai *poikainen* Simonsuuri tuo esiin myös omaa näkemystään henkilöihahmojen sukupuolen merkityksestä tarinan kululle. Jokaisella sukupuolella on teoksessa oma merkityksensä, useat hahmot jopa muuntautuvat sukupuolesta toiseen pysyvästi tai esimerkiksi vaatteitaan vaihtamalla. Henkilöihahmojen sukupuoli korostaa heidän näkemyksiään ja mielipide-erojaan muihin sukupuoliin nähden, kuten esimerkistä (13) (68–69) voi huomata. Sukupuolten välillä oletettujen erojen tiedostaminen myös lisää lukijan ymmärrystä tekstistä, jota sama esimerkki niin ikään kuvaa. Sukupuolten erojen ja samankaltaisuuksien eksplisiittinen esiintuominen korostavat Alopaeuksen *Lady Chatterleyn rakastajan* suomennoksen tapaan feministisen kääntämisen tarkoitusta tuoda sukupuolten valta ja roolit esiin kielen kautta, jota kuvastaa myös Woolfin oman tyylin noudattaminen käännöksessä.

Simonsuuren loppukomentista käy ilmi, että hän on tulkinnut teosta muutenkin kuin lingvivistisellä tasolla. Hän on paneutunut jokaiseen Orlandon elämän ajanjakson kirjalliseen tyyliin ja kuinka Woolf tuo ne omassa kerronnassaan esiin (Woolf 1984, 244–245). Lisäksi Simonsuuren käännös noudattaa Woolfin omaa tapaa luoda feminististä, patriarkaalisen kielen ulottumattomissa olevaa naiskirjoitusta, mutta hän myös tuo feministisen kääntämisen ajatuksen kääntäjän ideologian ja näkyvyyden esiintuomisesta teokseen omilla huomautuksillaan ja ranskan kielen käännöksillään. Tekemällä Woolfin tekstistä osittain omansa näillä lisäyksillä, Simonsuuri korostaa kääntäjän merkitystä tekstin uudelleenluomisessa ja omia mahdollisuuksiaan myös kielen uudistajana.

Feministinen kääntäminen voi näkyä kielessä usealla eri tavalla, joista olen tässä tutkielmassa tuonut esiin vain muutaman. Sukupuolitettujen pronominiin kääntämisen korostaminen on kenties feministisen kääntämisen keskeisimpiä toimintatapoja, vaikuttavathan ne esimerkiksi espanjassa subjektiin viittaavien adjektiivien loppupäätteeseen ja englannissakin näyttäytyvät geneeriseen maskuliiniin kohdistuvana kritiikkinä. Myös tutkielmassani kuvailemani puhekieli ja muut puhumisen tavat ovat kirjoittajan ja hänen henkilöhahmojensa keinoja korostaa omaa identiteettiään esimerkiksi alaluokkaisina tai seksuaalisina yksilöinä, mutta myös tapa luoda jännitteitä ja valtataisteluja sukupuolten välille. *Lady Chatterleyn rakastajassa* käytetty puhekieli on olennainen osa alaluokkaisen Mellorsin tapaa korostaa omaa asemaansa ja tuoda esiin omaa identiteettiään ja niin ikään mahdollisuus kääntäjälle käyttää kieltä omien tarkoitusperiensä mukaan, patriarkaalisten sääntöjen ulkopuolella. *Orlondon* suomennoksen sukupuoleen viittaavat indikaattorit taas korostavat paitsi henkilöhahmojen sukupuolten liikkuvuutta myös kääntäjän halua tuoda tämä joustavuus esiin kielessä, jonka sukupuolineutraalit pronominit eivät kenties anna samanlaista liikkumavaraa kun sukupuolta halutaan peittelyn sijaan nimenomaan korostaa.

## 5 Päätelmät

Massardier-Kenneyn mukaan feministisessä kääntämisessä on kyse raja-aitojen kaatamisesta, kirjailijan ja kääntäjän sekä muiden aiemmin oletuksena pidettyjen vastinparien kuten lähtö- ja kohdetekstin rajun erottamisen välttelemisestä sekä siitä, miten diskurssi rakentaa tai purkaa sukupuolta (1997, 65). Massardier-Kenney sanookin feministisen lähestymistavan kautta tehdyn kääntämisen tuovan esiin piirteitä, joita ei muuten huomioitaisi, nostavan näkyville kirjailijoita, joita ei ole aiemmin tunnustettu, sekä antavan kääntäjille tilaa työskennellä feminiinisen kautta ja sen kanssa ilman essentialistista väittelyä (mp.). Mikäli diskurssilla on valta rakentaa käsitystä sukupuolesta sekä hajottaa ja tulkita sitä pienempien palasten kautta, on sillä myös mahdollisuus uudistaa sitä. Kieli ei ole koskaan neutraalia, eikä sen rakentamista voida koskaan aloittaa puhtaalta pöydältä, vaan sitä voidaan muokata ja uudistaa jo sen olemassa olevien mahdollisuuksien kautta uusien ratkaisujen avulla. Feministinen kääntäminen on näistä ratkaisuista yksi, sillä se paitsi tuo uutta näkökulmaa kerran jo luotuun tekstiin myös kyseenalaistaa lähtö- ja kohdetekstin välisen kuilun sekä kohdekielen heteronormatiivisten sääntöjen oikeellisuuden. Olen pyrkinyt osoittamaan tutkielmassani, että implisiittisilläkin muokkauksilla voidaan vaikuttaa tekstin sanomaan ja tuoda esiin kirjailijan tai kääntäjän tarkoitus kiinnittämällä huomio ratkaisuihin, jotka heteronormatiivisessa kielessä voivat vaikuttaa oudoilta ja joiden tarkoitus onkin horjuttaa tällaisen kielen valtaa normatiivisena ja normaalina. Väitänkin, että myös ei-feministiset tekstit tai tekstit, joiden taustalla ei ole feminististä sanomaa, voidaan kääntää feministisesti ja näin löytää uusia tasoja tekstin taustalla toimivasta ajattelusta sekä tapoja tulkita sitä miten tietynlaista tekstiä tulee kääntää tai uudelleenkäntää.

Butlerin mukaan onkin mahdollista, että teksti toimittuaan kerran voi toimia myös uudelleen ja kenties jopa vastoin aiempaa toimintaansa, jolloin uudelleenmerkityksellistämistä muodostuu vaihtoehtoinen lukutapa performatiivisuudelle (Butler 1997, 69). Ikä, sukupuoli, seksuaalisuus ja luokkaerot tuodaan esiin ajasta ja paikasta riippuen eri tavoin, ja niiden paikoittain välttämätön korostaminen vaatii usein eksplisiittisempiä keinoja kuin pelkän tekstin sananmukainen kääntäminen. Jo pelkät implisiittiset viittaukset puhekielisyyteen tekstin kirjallisuustieteellisellä ja metaforisesti tulkinnaisella tasolla johtavat siihen, että puhekielisyyden kääntäminen voi olla ratkaiseva tekijä tekstin todellisen ideologisen funktion löytämisessä ja välittämisessä lukijalle. Tuomalla sukupuoli esiin osana kaikkia tekijöitä eikä vain jonakin jota käytetään kuvailtaessa naista, tuodaan esiin myös sen lukuisat maskuliiniset,

feminiiniset ja ei-heteronormatiiviset aspektit ja näin muutetaan paitsi käsitystä sukupuolesta pelkkänä ”naisena” myös ajatusta geneerisestä maskuliinista ja sen asemasta normina. Kieli ei ole ”ilmestynyt tyhjästä” vaan ihminen on sen luonut ja patriarkaalisen vallan myötä se on luotu juuri miehisestä näkökulmasta naisnäkökulman syrjäyttäen. Tämän feminismi uudelleennimeämisen ja uudelleenmerkityksellistämisen avulla pyrkii muuttamaan (Spender 1980, 53–54), ja tämän vuoksi myös kielten feministinen kääntäminen on merkityksellistä. Historiallis-yhteiskunnallisena ilmiönä kieli on kritisoitavissa ja muutettavissa ja myös näiden molempien tarpeessa (Laitinen 1988, 25–26). Seksististen – omasta mielestäni myös heteronormatiivisten – asenteiden paljastaminen kielessä onkin samalla yhteiskuntakritiikkiä (mts. 29).

Johdannossa huomautin, etten lähesty aineistoani minkäänlaisen hypoteesin kautta, vaan pyrin tarkastelemaan millaisia mahdollisia feministisen kääntämisen tapoja esimerkkiteoksistani voi löytyä. Tutkielman lopuksi voin todeta, että sukupuoli ja etenkin sen esiintuominen vaikuttavat myös käännökseen ja siihen millaisia valintoja kääntäjä tekee. Kääntäjän omasta ideologiasta riippuen hän voi tuoda nämä aspektit esiin eri tavoin, mutta jo kääntäjän oman ideologian näkyminen käänöksessä tukee feministisen kääntämisen periaatteita kääntäjästä relevanttina subjektina tekstin ja kielen uudelleenmuotoilijana ja uusien merkityksien löytäjänä. Voin myös sanoa löytäneeni useita esimerkkejä, jotka tukevat Massardier-Kenneyn väittämää mahdollisuudesta soveltaa feminististä kääntämistä muihinkin kuin feministisiin teksteihin. Tulkinnanvaraista tietenkin on, kuinka feministisenä oma aineistoni voidaan nähdä, mutta perustinkin aineistovalintani sille, ettei kumpikaan valitsemistani teoksista ole feministinen teoriak teksti vaan ei-feministinen kaunokirjallinen teksti.

Feministinen kääntäminen tuo siis mukanaan kääntämisen suuntauksen, joka voi vaikuttaa koko sosiaalisesti muodostuneeseen ajatteluun sukupuolesta, ja tämänkin vuoksi sitä ei tulisi hyödyntää pelkästään feministisiin teksteihin. Vaikka sukupuolentutkimus ja käänöstutkimus määriteltäisiinkin erillisinä ja toisistaan riippumattomina aloina, kieli on niille molemmille olennainen perusta (Castro 2013, 11–12), ja näiden kahden tutkimusalan yhteistoiminnan avulla kieli voi laajentua sekä arkisessa käytössä että näiden tutkimusalojen sisällä ja välillä. Kuten von Flotow ja Lotbinière-Harwood omissa tutkimuksissaan korostavat, myös Simons huomioi feministisen kääntämisen merkityksen feministisille teksteille huomauttaen, kuinka feminististen tutkijoiden teksteistä tehdyt puutteelliset ja epätarkat käännökset voivat hidastaa koko naistutkimuksen kansainvälistä kehitystä (1983, 559). Sama tapahtuu, mikäli kielen

syrjivyyttä ei huomioida muillakin kirjallisuuden ja kääntämisen alueilla, vaan luotetaan esimerkiksi kaunokirjallisuudessa vanhaan patriarkaaliseen kieleen, joka naamioi itsensä normiksi. Toisin kuin ennen kun käännöksen on ajateltu heijastavan täydellisesti alkuteoksen kirjoittajan tarkoitusta ja itse lähtötekstiä, nykyään kääntäminen käsitetään viestinnälliseksi prosessiksi (*process of mediation*) (Castro 2013, 5–6), jonka kautta lukija tulkitsee maailmaa ympärillään ja uudistaa tai uusintaa käsityksiään muun muassa sukupuolesta.

On kuitenkin mahdotonta käännöksen taustalla toimivien henkilöiden kuten kustantajien ja kääntäjän omia kommentteja kuulematta varmasti tietää, onko käännös tarkoitettu feministiseksi ja onko se käännetty tarkoituksellisesti feministisin käännösstrategioin. Tässä tutkielmassa olenkin tarkastellut vain käännösten näkyvimpiä feministisen kääntämisen piirteitä, kääntäjän oman ideologian esiintuomista puhekielen ja pronomien kääntämiseen liittyvien ratkaisujen pohjalta, sekä mahdollisia muita ratkaisuja, jotka tuovat esiin kääntäjän oman, lähtötekstistä kenties poikkeavan ideologian. Kääntäjän toimintaan vaikuttavat kuitenkin tilaajan ja kustantajan kanta, ja kuten María Reimóndezin tapauksesta huomaa, kääntäjän ratkaisut voivat olla kustantajan silmissä vääriä. Tutkielmallani olen kuitenkin pyrkinyt osoittamaan, että implisiittisilläkin käännösratkaisuilla voidaan vaikuttaa siihen, miten lukija tulkitsee tekstiä.

Mikäli feminiinisellä tai feministisellä kielellä kirjoitettua tai käännettyä tekstiä sensuroidaan sillä perusteella, että sen kieli ei ole heteronormatiivisten arvojen mukaista, kutsuu se esiin toista Massardier-Kenneyn esittelemää kääntäjäkeskeistä strategiaa, *toipumista (recovery)*, jonka avulla kääntäjä pyrkii käännöksen kautta herättämään uusia ajatuksia kanonisesta kirjallisuudesta, josta naisten kokemus on suljettu ulos (Massardier-Kenney 1997, 59). Kun huomio kiinnitetään juuri kielen ”outouteen” ja ”vääryyteen”, voidaan sanoa kyseessä olevan heteronormatiivisia arvoja ylläpitävän patriarkaalisen kielen halu jatkaa omaa vallanpitoaan ja sen näkemys kielen uudistamisen tarpeesta vääränä, koska sitä pyritään uudistamaan feministisestä näkökulmasta käsin. Kuitenkin tästä outoudesta ja vääryydestä voi ajan saatossa muodostua uusi normi, mikäli feministisestä ajattelusta tulee kääntämisessä ja muussa kielen muokkaamisesta ja uusintamisesta hyödyntävässä toiminnassa oma norminsa tai osa normatiivista toimintaa. Tällöin sen kuitenkin tulisi varoa essentialistismin luomia ansoja, joihin heteronormatiivisuuskin on langennut.



## 6 Lähteet

### 6.1 Tutkimusaineisto

- Lawrence, D. H. 1961. *Lady Chatterleyn rakastaja*. Suom. Jorma Partanen. K. J. Gummerus Osakeyhtiö, Jyväskylä.
- Lawrence, D. H. 1989. *Lady Chatterleyn rakastaja*. Suom. Marja Alopaeus. WSOY, Juva.
- Lawrence, D. H. 2011 [1928]. *Lady Chatterley's Lover*. Penguin Books, London.
- Woolf, Virginia 1984. *Orlando*. Kirjayhtymä, Helsinki.
- Woolf, Virginia 2000 [1928]. *Orlando. A Biography*. Penguin Books, London.

### 6.2 Kirjallisuuslähteet

- Bassnett, Susan 2002. *Translation Studies*. Routledge, London.
- Beauvoir, Simone de 2009. *Toinen sukupuoli I*. WS Bookwell, Porvoo.
- Berger, John 1979. *Ways of Seeing*. Penguin Books Limited, Middlesex.
- Bettcher, Talia Mae 2014. Trapped in the Wrong Theory: Rethinking Trans Oppression and Resistance. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 2014 vol. 39, no. 2. 383–406.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble*. Routledge, New York.
- Butler, Judith 1997. *Excitable Speech*. Routledge, New York.
- Castro, Olga 2009. (Re-)Examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave? *MonTI Itrans* (2009). Saatavilla: [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13037/1/MonTI\\_01\\_08\\_trans.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13037/1/MonTI_01_08_trans.pdf). [Luettu 22.10.2015]
- Castro, Olga 2013. Introduction: Gender, language and translation at the crossroads of disciplines. *Gender and Language* vol 7.1 2013. 5–12.
- Chamberlain, Lori 1988. Gender and the Metaphors of Translation. *Signs* Vol. 13, No. 3 (Spring, 1988). 454–472.
- Cixous, Hélène 2013. *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Cixous, Hélène & Clément, Catherine 1987. *The Newly Born Woman*. Manchester University Press, Manchester.
- Diamond, Lisa M. 2008: *Sexual Fluidity. Understanding Women's Love and Desire*. Harvard University Press.
- Diamond, Lisa M. 2011: Beauty and the Beautiful Beast. Stephenie Meyer's *Twilight* Saga and the Quest for a Transgressive Female Desire. *Australian Feminist Studies* 26 (2011):67 (Special Issue: Heterosexuality). 41–55.
- Godard, Barbara 1984. Translating and Sexual Difference. *Resources for Feminist Research* 13(3). 13–14.
- Gumperz, John J. 1982. *Discourse Strategies*. Cambridge University Press, Cambridge.

- Enoranta, Teija 1992. *Elämän puolella – feministinen ratkaisu. Kääntäjän subjektiivisuus esipuheissa*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Heinämaa, Sara & Tapola, Päivi (toim.) 1994. *Shakespearen sisarpuolet*. Kääntöpiiri, Helsinki.
- Hlbtq-sanasto 2013, Trans-tukipiste. Saatavilla: <http://transtukipiste.fi/hlbtq-sanasto/>. [Luettu 2.3.2016]
- Häkkinen, Kaisa 2007. *Kielitieteen perusteet*. Tammer-Paino Oy, Tampere.
- Julkunen, Raija 2013. Sukupuolten erot ja tasa-arvo 2010-luvulla. Seminaari 12.6.2013 TASE-projektin tilaisuudessa. Saatavilla: <http://www.kunnat.net/fi/asiantuntijapalvelut/tuke/tasa-arvo/tasa-arvo-projekti/projektin-tilaisuudet/Documents/Raija%20Julkunen%2012.6.2013.pdf>. [Luettu 21.1.2016]
- Kempainen, Kirsi 1995. *Transferring style: A case study of D. H. Lawrence's Lady Chatterley's Lover and its two Finnish translations with special reference to male/female language as a stylistic feature in dialogue*. Helsingin yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Koivunen, Pirkko 2006. *Näkyvä kääntäjä ja näkyvä nainen. Feministisen käännösstrategian soveltaminen englanti-suomi-käännökseen*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Korpelainen, Heidi 2011. *Rotuun, etnisyyteen, luokkaan ja sukupuoleen kytkeytyvät valtasuhteet ja niiden problematisointi Julia Alvarezin romaanissa How the García Girls Lost Their Accents*. Turun yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Korsisaari, Eva Maria 1999. Uutta etiikkaa ja erilaista utopismia. Luce Irigarayn kanssa matkalla tulevaan. *Tiede & edistys* 1/1999. 72–82.
- Kuusipalo, Jaana 2002. Mikä on se tasa-arvo, jota tasa-arvopolitiikka tavoittelee? Teoksessa Anne Maria Holli, Terhi Saarikoski & Elina Sana (toim.), *Tasa-arvopolitiikan haasteet*. WSOY, Porvoo; Helsinki. 208–220.
- Laitinen, Lea (toim.) 1988. *Isosuinen nainen. Tutkielmia naisesta ja kielestä*. Yliopistopaino, Tampere.
- Lindman, Susanna 2000. *Kielellinen seksismi: Kahden empiirisen aineiston tarkastelua feministisen lingvistiikan näkökulmasta*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de 1989. About the her in other. Esipuhe teoksessa Lise Gauvin, *Letters from an Other*. Women's Press, Toronto.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de 1991. *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin – The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Women's Press, Toronto.
- Massardier-Kenney, Françoise 1997. Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. *The Translator* 3:1. 55–69.
- Mauranen, Anna & Jantunen, Jarmo H. (toim.) 2005. *Käännössuomeksi. Tutkimuksia suomennosten kielestä*. Tampere University Press, Tampere.
- Nissen, Uwe Kjær 2002. Aspects of translating gender. *Linguistik online* 11 2/02. 25–37.
- Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Säärijärven Offset, Säärijärvi.

- Pulkkinen, Tuija 1999. Seksistä sukupuoleen. Eron seksistä pohjoismaisittain eli Foucault-käännösten politiikka. *Tiede & edistys* 1/1999. 61–64.
- Reimóndez, María 2009. The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gender@tions. *Galicia 21* Issue A '09. 68–89.
- Robertson, Geoffrey 2010. The Trial of Lady Chatterley's Lover. *The Guardian*. Saatavilla: <http://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>. [Luettu 8.3.2016]
- Rossi, Leena-Maija 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino, Tampere. 21–38.
- Rossi, Leena-Maija 2011. 'Happy' and 'Unhappy' Performatives. Images and Norms of Heterosexuality. *Australian Feminist Studies* 26 (2011):67 (Special Issue: Heterosexuality). 9–23.
- Salinger, J. D., 1969. *Sieppari ruispellossa*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.
- Salinger, J. D., 1979 [1951]. *Catcher in the Rye*. Penguin Books, Middlesex.
- Salinger, J. D., 2004. *Sieppari ruispellossa*. Tammi, Helsinki.
- Schilt, Kristen 2010. *Just One of the Guys? Transgender Men and the Persistence of Gender Inequality*. University of Chicago Press, Chicago.
- Showalter, Elaine 1982. *A Literature of Their Own. British Women novelists from Brontë to Lessing*. Virago Press, London.
- Simon, Sherry 1996. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge, London.
- Simons, Margaret A. 1983. The Silencing of Simone de Beauvoir. Guess What's Missing from *The Second Sex*. *Women's Studies International Forum* Vol. 6, No. 5. 559–564.
- Speer, Susan A. & Stokoe, Elizabeth (toim.) 2011. *Conversation and Gender*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Spender, Dale 1980. *Man Made Language*. Routledge, London.
- Suomen Setlementtiliitto. Saatavilla: <http://www.setlementti.fi/sukupuolisensitiivisyys/sukupuolisensitiivisyys2/>. [Luettu 25.3.2016]
- Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko 2013. *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- von Flotow, Luise 1991. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction* vol. 4, n. 2, 1991. 69–84. Saatavilla: <http://id.erudit.org/iderudit/037094ar>. [Luettu 21.10.2015]
- von Flotow, Luise 1997. *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. St. Jerome Publishing, Manchester.
- Wallmach, Kim 2006. Feminist Translation Strategies: Different or Derived? *Journal of Literary Studies* Volume 22, Issue 1-2, 2006. 1–26.
- Waters, Sarah 2002. *Fingersmith*. Virago, London.
- Waters, Sarah 2006. *Silmänkääntäjä*. Tammi, Helsinki.

Woolf, Virginia 1923. Romance of the Heart. Review of *The Grand Tour*, by Romer Wilson, and *Revolving Lights*, by Dorothy Richardson. *The Nation and the Athenaeum*, May 19, 1923. Saatavilla:

<http://xroads.virginia.edu/~CLASS/workshop97/gribbin/romance.html>. [Luettu 21.2.2016]

Woolf, Virginia 2012. *A Room of One's Own*. Penguin Books, London.

Wu, E-chou 2013. Feminist Translation/Feminist Adaptation: Ang Lee's Sense and Sensibility. Saatavilla: [http://www.ep.liu.se/ecp\\_home/index.en.aspx?issue=095](http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095). [Luettu 22.10.2015]

## **7 English summary**

### **Feminism in Non-Feminist Texts**

Translation should be first and foremost considered as a social activity that is always renewed and adapted according to time and place. As such, language is not a fixed form but is connected to its surroundings, the politics, ideas and events of the society, which is also reflected in translation. Translation is surrounded by and embedded into similar political and ideological events as language and is considered to have different meanings at different times. Translation, like language, is never fixed but we view it differently at different times and create new theories as to what should be discussed and studied. And because translation is no longer a privilege preserved for the chosen few (Simon 1996, 135), new and often underrated or unrecognised ideas now have the chance to make themselves heard.

Such ideas include the view of the translator as an ideological figure, as someone who should not stay invisible, but whose opinions of the text and whose ideology should be considered alongside those of the original author. Another idea is the importance of translating the gender through which the translator's ideology can be studied. In feminist translation, the translator's ideology is considered to be an important factor which the translator should be allowed to bring into their work. This ideology can be seen, for example, in the metaphors and word play the translator has used to adapt the source text to the target language and culture. Different ideologies show different ways to use language, and feminist translation's way of using language can create new ways to talk about feminism's most important subject, that of sex and gender and the equality between different representations of them.

So far, feminist translation has been concerned with the translation of feminist texts but, for example, Massardier-Kenney (1997) and Lotbinière-Harwood (1991) have raised the question of the use of feminist translation when translating fiction. It can be said that concepts such as feminism and gender are viewed differently depending on how explicitly or implicitly they are portrayed, and in fiction these topics can renew the language used about them quite differently than, for example, academic essays analysing the current social, cultural and political meaning of gender.

My thesis studies feminist translation from this point of view, that fiction can portray the subject of sex and gender and their translations differently than explicitly feminist texts. Of

course, fiction can be considered as feminist for many reasons and several feminist themes can be found from my own source material, but I do not consider these texts to be purely feminist theoretical texts but fiction that can have feminist features. First, I study what features of feminist translation can be found from D. H. Lawrence's 1928 novel *Lady Chatterley's Lover* and its two translations. I study this through analysing how one of the protagonists, gamekeeper Oliver Mellors, uses his Derbyshire dialect in situations that reflect his, other characters', author's or translator's views on sex and gender. I also reflect briefly on how the use of certain gendered pronouns or other indicators are used in the novel, but this is more deeply covered in my study of Virginia Woolf's 1928 novel *Orlando. A Biography*. Finnish being a comparatively gender neutral language when its pronouns are compared to English gendered *he/she* pronouns, I have analysed how the translator reflects on the use of gendered or gender neutral pronouns, nouns and other indicators used in the source text. Both of these texts have a strong theme of sex, gender and sexuality which is why a feminist translation of them may offer more in terms of renewing language than if the texts were not translated in such a way.

This idea of feminist translation renewing language through such a theme is an integral part of my thesis. I maintain that using feminist translation in translating themes such as sex and gender can offer new insights to how these topics are discussed and even create new means of discussing them and so allow more identities to take part in the conversation through a language that is comfortable for them. However, I do not present a hypothesis but only discuss and analyse the possible uses of feminist translation in my source material. Nor do I evaluate the solutions the translators have made based on what they *could* have done but discuss how the solutions present in the translations can be interpreted as feminist and how they take part in renewing the language about gender.

First, we should consider gender roles, their place in society and how they are portrayed in language. Because using language is based on what we have learnt socially and functions under these learnt gender roles, so is translation, communication between two languages, based on the same socially constructed gender roles (Lotbinière-Harwood 1991, 100–101). Acknowledging these gender roles is the only way the language user, for example the translator, can act against them. This is the task of feminist translation, to bring out the unacknowledged and make it visible (ibid.). An example of such is the parallel between the translator and the woman in society, two entities that are meant to be silent, working under the

dominant subject and abiding by the rules this subject has set. This is an example of the idea of gender as dichotomic and essential; there are only two, man and woman, and they have certain features that are and must be portrayed as fitting to set standards. However, because a woman, the Other of the male subject, is born to a world where she must abide by man's rules but function as a woman (or a normative image of a woman), she learns to view herself as the object of the male subject, as man wants to see her (Berger 1979, 46).

Second, we should analyse how these gender roles are viewed and produced in society. At the moment, the binary gender system limits gender in three ways. First, by dividing gender only into two, to woman and man, it ensures that the first is always the latter's Other. Second, it ensures that norms and rules are created only based on these two genders which leads not only to the naturalisation of the binary gender system but also makes it a cultural norm. Third, through a culturally appropriated norm, this dichotomic view allows the portrayal of gender identities only through male and female genders and excludes the identities of other genders as exceptions. Because this type of thinking is constructed and maintained socially, it must also be deconstructed through social communication.

Because these views are also always connected to the society's political views, these views change how gender is seen in front of the law. Gender is mirrored to its assumed "natural" equivalent, that of biological sex, but even how this term is determined changes with time and place. Thus, we can say that the rules and laws formed through how society views natural gender to be are not natural nor are the ideas connected to this supposed naturalness, such as categorising people into two genders. But if gender is considered to be its own entity without binary constrictions, the understanding of it becomes freer and it can be defined through new and different means. This would free not only the set ideas of what it is to be a woman and a man but also the genders that have so far been on the margins of these two.

I consider there to be two types of gender performativity, silent visual performativity and verbal performativity. Studying the first reveals that even small and seemingly insignificant visual representations of gender can be sufficient whereas with the latter the dichotomic nature of gender categories is revealed. For example, a woman using the phrase 'my wife' is what I consider to be verbal performativity and which is instantly placed outside the heteronormative way of performing gender. However, such a thing does not happen when a woman uses the phrase 'my husband' because of the position of heterosexual norm as constant.

This norm is maintained through such linguistic prejudices as associating certain professions with certain genders. This type of thinking relies on dichotomic gender categories and gender roles. Because of this, the marginalised genders are not included in these prejudices which makes their position in the eyes of the society even lower simply because they are not included and as such do not exist.

However, these marginalised genders have certain power over the binary system. They can inspect the heteronormative world from the outside, but are raised to be familiar with it and thus have certain bilingualism as their advantage. Also, belonging to a marginalised gender can allow freer ways to express one's own gender and to create new language to describe it. According to Beauvoir, this kind of way to inspect oneself beyond one's position as the Other is essential for a woman to become her own subject (2009, 148–149). For poststructuralist feminism the result of which feminist translation is (von Flotow 1991, 80), it is necessary that this subject is not found by mirroring one gender to its assumed opposite, for example by comparing female to male, but the subject should be able to communicate outside its own gender. More importantly, gender must not become the only way through which the subject is inspected but other factors such as ethnicity and religion should be part of it (Simon 1996, 29).

Feminist theory brings out gender roles as historical and social constructions and attempts to avoid giving them essentialist features (Castro 2009, 6). However, it is important for feminism to acknowledge the possible essentialist boundaries it sets for itself, femininity and other genders. Otherwise it will create more boundaries and new hierarchies based on similar principles concerning the Other (Butler 1990, vii–viii). This is why a new kind of language is important. It will allow the marginalised groups the chance to describe their identities and experiences through a language that resembles their own ideas. Recognising the subject position in any text is important because otherwise it will create faulty interpretations (Lotbinière-Harwood 1991, 94), but this cannot happen if the language through which the subject describes their position in the society is not recognised as well. Thus, it is important to remember Bakhtin's notion of dialogue and how meanings are never the same to different people (Oittinen 2004, 92). So far, heteronormative language has maintained its principles to be those to that must be followed, but this idea could be replaced with a new kind of language.



Creating this new language can only begin ethnographically, from inside one's own community, because only through this can a language be created that best resembles the ideas and experiences of those speaking the language. By using language in every way possible, for example by manipulating it through translation, genders recreate the reality around themselves with their gender and at the same time implement their reality. One way of doing this could be translation which, as Lefevere points out, is always a certain kind of manipulation (Oittinen 2004, 92). In a language such as English, this new way of using language about gender can lead to the evanescence of the general masculine *he*, while in language such as Finnish it can lead to gender being described more explicitly than simply through the gender neutral pronoun *hän*.

Features of spoken language are an example through which the power politics between genders can be brought up. For example, when they are a part of standard written language in the text, they are automatically marked as different (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 234). Merely a textual inspection of these kinds of features may not be enough when translating a text, but the translator could consider the effects their translation has on the reader as well as how it affects the characters in the text. Later inspection of the translator's choices can reveal their own ideological features as well as the text's role in the target culture (Mauranen & Jantunen 2005, 203). By recognizing the text's role, the translator can also see the possible mistakes or lacks in the possible earlier translation.

Feminist translation does indeed follow a certain kind of retranslation hypothesis, an idea according to which the first translation acts as more of an introduction of the text to the target culture while the new translation is more loyal to the source text (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 377). Even without considering the previous translation to be an internal part of the new translation's translating process, a text does live in two different times, the real time when it is written and read as well as the time when the events depicted in the text take place (ibid., 19). Thus, the translator has at hand a multidimensional text that can raise different ideologies from different times and so must interpret these ideologies through specific historic setting while bringing the fixed events to a new time without changing them (Simon 1996, 130).

Ways to emphasise this feminist ideology in a translation can be, for example, by replacing the generic masculine with generic feminine or by emphasising the feminine parts of words (see Lotbinière-Harwood 1991). It is important to note that by bringing out the feminine in

language, they will also be noted in the world which is essentially what feminism aims to do (Lorbinière-Harwood 1989, 9).

Because of this, the new expressions are not limited only to the phrases used, but continue on to the surrounding context. In a context where gender is not mentioned, it is taken to be always present and normative. But when it is brought up, it becomes the main focus of the text. By using terms that emphasise gender in language, the focus on gender as a topic can lessen when it is considered not to be one and the real focus on the text itself is allowed to be brought out.

Diamond emphasises the importance of this new kind of language in order to avoid a situation where non-normative experiences are destroyed and disappear (2008, 259). Through feminist translation, the marginalised genders can also find a way to tell about their experiences because as feminine language knows the rules and limitations of patriarchal language, it has the possibility to both build on it as well as use parts of it while creating a completely new language. Thus, feminist translation and feminine writing are in a position where creating such new language is perhaps easier (1991, 82) and being the opposite of patriarchal language is also essentially a sign of resistance (ibid., 86).

Feminine writing (*l'écriture féminine*) also arises from the idea that because the female body is historically only considered to be that, a body, something whose importance is taken away from the woman itself and made as a negative representation of its male equivalent, women must write through and with their body (Cixous 2013). Through writing, a woman takes back what has been taken from her and realises it anew through language. As such, feminine writing and feminist translation are holistic processes where not only the brain and hands but the whole body is full of knowledge achieved through practice. For Cixous, feminine writing is especially a representation of the violent exile from their own body women have had to endure. So, feminine writing is:

- writing about women;
- writing as a woman; and
- returning to one's own body through textual means.

As such, it is characterised by words such as *return*, *rewriting* and even *taking back* which are also feminist translation's ways to bring out the woman and femininity in translation (Castro 2009, 4).

According to Cixous, feminine writing exceeds the discourse governing the phallogocentric structure (2013, 124), but what is essential is not the biological sex but challenging the truthfulness of existing structures (ibid., 35). As such, feminine writing is not dependant on the writer's biological sex, but attempts to challenge and change the governing patriarchal rules of language. Feminist translation as well attaches itself to the translation of the female body, describing the translator's identity and re-evaluating the rhetoric of translation (Wu 2013, 21). On the one hand, then, way for feminine expression is paved by explicitly breaking the rules (Wallmach 2006, 10) and on the other by more implicit expression, for example through metaphors and hidden references.

The emergence of the idea of translation as rewriting (Simon 1996, viii) also changed how the translator's role is viewed, thus making, for example, their gender a new aspect through which translation can be studied (ibid.). In this thesis, the focus point is not the gender of the translator, but the way how the translator seems to perceive gender. Feminist translation as a field, however, is essentially based on finding a woman's or a feminine language, discovering women's lost works, bringing out the translator's identity, examining the rhetoric of translation and rewriting the already existing translations (Wu 2013, 22). In order to talk about new identities arising from this renaming and rewriting, translators have to create new meanings. Instead of words, feminist translation attempts to translate and redefine meanings that have been formed by the existing social system (Castro 2009, 3).

von Flotow introduces three methods of feminist translation, *supplementing*, *prefacing and footnoting* and *hijacking* (1991, 74) of which the second closely resembles one of Massardier-Kenney's feminist translation's strategies, that of *commentary* (1997, 59), the other two being *parallel texts* and *collaboration* (ibid.). Of these I have mainly concentrated on von Flotow's strategies, but have touched the other two strategies introduced by Massardier-Kenney as well. Because these strategies are not themselves feminist but only how they are used can make them as such (Massardier-Kenney 1997, 57), it can be said that these translation strategies can be used with other than feminist texts as well.

However, in order to translate as feminist or to translate a feminist text, the translator must be aware of the intertextual history surrounding feminism (Lotbinière-Harwood 1991, 126). Feminist translation does not take patriarchal language or ideas it portrays for granted, but questions them and asks why other kind of language and other kind of ideas could not be

possible as well. In order to accomplish this, everything is allowed, which gives the translator a new role as an inventor of meanings and creator of words.

Feminist translation is not limited to linguistic features, but like feminine writing it also attempts to find a physical space for women (von Flotow 1991, 73). This reflects the cultural turn in translation that emphasises the translations to be material and animate entities (Simon 1996, 7). Feminist translation combines the feminist idea of genders as equal and the idea of translation as an ideological channel. Thus, it focuses especially on genders and making them visible as well as combining different research fields and not limiting translation studies to its own corner. Using feminist translation when translating non-feminist texts can open new points of view and bring out new translation possibilities. This way, even texts like my source material where gender is a major theme but which are not explicitly feminist, the role of gender can be emphasised and thus bring out new ways to perceive gender and equality.

It must be noted, that feminist translation also faces the danger of becoming essentialist, if it allows itself to form categories that marginalise groups outside them. Instead, feminist translation should act as something that empowers those that have not had power so far. This is another reason why feminist translation should be considered in all areas of literature, all areas of writing and all areas of creating text and using language. Of course, translators do not have unlimited power over their texts and their choices are limited by, for example, publishers and clients. But even this can make feminist translation visible.

The source material in my thesis is not explicitly feminist, but does have certain feminist themes. So, I studied and analysed them as non-feminist works of fiction. Also, I limited my analysis to certain features that could portray a feminist agenda behind the translator's ideology, but do not consider these to be all of the possible feminist features in them. I chose these features because they are necessary for the texts' theme. Studying D. H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover* and Virginia Woolf's *Orlando. A Biography* and their translations, I limited my analysis to how dialect or vernacular speech are translated and how the translator approaches gendered nouns and other indicators. From *Lady Chatterley's Lover* I looked for

- features of vernacular and how they are translated
- examples of use of power in vernacular and how this is portrayed in the translation
- how vernacular is used to gender, for example, the characters' thoughts.

From *Orlando* I looked for

- examples of gendered and gender neutral pronouns
- examples of gendered and gender free names and signs
- how the style of feminine writing is expressed through stream of consciousness
- examples of gender roles and how they are portrayed.

My analysis was qualitative and based on situations that explicitly emphasise gender, power between genders and gender identity. These situations include sexual relationships and sexual acts in *Lady Chatterley's Lover* and when the gender of the characters is an essential part of the storytelling in *Orlando*, such as when the main character changes his sex from male to female. Comparing these situations in the source text to those in the translation, I also analysed the use of generic masculine or the emphasis of gender in seemingly neutral situations.

By analysing the translation of vernacular in *Lady Chatterley's Lover*, I discovered that the first translation from 1961 by Jorma Partanen where the vernacular has been translated as standard language creates different kind of interpretation of the relationships between genders and how the vernacular portrays masculine power than does the newer, Marja Alopaeus' 1989 translation where the vernacular has been translated throughout the text by using somewhat neutral features of vernacular to indicate that the character is speaking in dialect. I also found that certain deletions here and there affect these interpretations as well. All in all, the second translation can be said to be a more feminist translation, but it is also feminist in different ways than the first translation. Not translating the vernacular as spoken but as standard language could have been Partanen's own ideological solution and his chance to emphasise other than linguistic features in the text. However, because my analysis was completely text-based, I have not given theories as to the translators' agendas, but have analysed the translations and thus the translators' ideologies by what I can see in the texts.

Kirsti Simonsuuri's 1984 translation of *Orlando* proved to be a fruitful example of feminist translation strategies such as commentary or footnoting as well as a chance to explore the possibilities of gender neutral pronouns in the Finnish language. Simonsuuri adds several footnotes to her translation and ends the novel with a translation commentary where she speaks of the meaning of *Orlando* and how she approached the translation process. In her

translation, Simonsuuri has used both the possibility to emphasise the gender of the character by using the noun *mies* or even translating the pronoun *him* as *se mies* instead of a gender neutral pronoun *hän*. However, sometimes she has used this pronoun in a way that does not create similar emphasis of the character's gender and here she uses, for example, the character's name instead of a gendered indicator or gender neutral pronoun. I also studied feminine writing in length in connection to *Orlando* and its style, emphasising on the importance of Simonsuuri's translation following Woolf's stream of consciousness style by imitating its punctuation and nonlinear storytelling.

I arrived to the conclusion that with texts such as my source material that are not explicitly feminist texts but have certain feminist features, feminist translation can be used to emphasise the feminist agenda and to create new ways of using language. However, as stated before, feminism is an intertextual field and these feminist translation's solutions would not exist and would not be understood without understanding feminism itself. For an average reader, these solutions may seem as purely coincidental or may raise some thoughts as to new ways of using language, but it may not be explicitly clear to them that these solutions are feminist. However, as the features I have studied are quite implicit, so it can be said that the changes they make are also implicit. I refer to the case of María Reimóndez's Gaelic translation of Mark Haddon's *A Curious Case of the Dog in the Night-Time*, where even such seemingly implicit features as replacing generic masculine with generic feminine resulted in the translation being rejected (Reimóndez 2009), as an example of a case where the aftereffects of the translation create more discussion and visibility of feminism than the translation itself. So, in the end the effects of feminist translations, whether they be explicitly or implicitly feminist, cannot be predicted while translating the text in a feminist way. A non-feminist text translated through the means of feminist translation can create controversy or may pass as unnoticed while an unpublished feminist translation can arise discussion about the allowed ways to translate and whether the limitations editors, clients and even language itself sets on the translator can reflect a possibly anti-feminist approach that still considers women and translators as metaphorically the same, as the original work's or the masculine subject's Other.