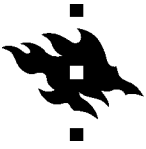


Ehtooportin ja kotelokehdon merkityskosmos

Leena Krohnin romaani *Tainaron: Postia toisesta kaupungista*
japaniksi kääntämisen näkökulmasta

Pro gradu -tutkielma
Aya Koivunen
Helsingin yliopisto
Suomen kieli ja kulttuuri
Marraskuu 2018



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty		Laitos – Institution – Department	
Humanistinen tiedekunta		Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos	
Tekijä – Författare – Author			
Aya Koivunen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title			
Ehtoportin ja kotelokehdon merkityskosmos: Leena Krohnin romaani <i>Tainaron: Postia toisesta kaupungista</i> japaniksi kääntämisen näkökulmasta			
Oppiaine – Läroämne – Subject			
Suomen kieli ja kulttuuri			
Työn laji – Arbetets art – Level		Aika – Datum – Month and year	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages
Pro gradu -tutkielma		Marraskuu 2018	59
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan Leena Krohnin romaania <i>Tainaron: Postia toisesta kaupungista</i> japaniksi kääntämisen näkökulmasta: tarkastelun kohteena teoksen sanojen ja kielikuvien merkitysverkosto sekä minäkertoja. Tarkastelun tavoite on tuoda esiin suomenkielisten ilmausten merkityskirjon suhdetta kaunokirjallisuuden teoskokonaisuuteen: sitä, että suomen kieli on olennainen osa teosta, kuinka kieli itse kylvää tekstiä, ja miten kirjailijan sanavalinta ohjaa lukijan teostulkintaa. Lisäksi tutkielmassa osoitetaan, miten japanin kielen luonteesta johtuen käännökseen syntyy lisäsävyä.</p> <p>Merkitysverkoston tarkastelua varten tutkielmassa analysoidaan perusteellisesti romaanin kahta lukua: "Ehtoportti: Kahdeskymmenesviides kirje" ja "Kotini kotelokehto: Kahdeskymmeneskahdeksas kirje". Analysoimalla niissä esiintyvien sanojen, ilmauksien ja kielikuvien merkityksiä ja sivumerkityksiä ja vertaamalla niitä japaninkieliseen käännökseen tarkastellaan lähdetekstin ja käännöksen eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia. Tarkastelun tarkoituksena on osoittaa, miten hyvin käännös säilyttää lähdetekstin sisällön merkitysverkostoineen tai kuinka se menettää jotakin olennaista. Tutkimuskysymykset ovat seuraavat: 1) Mitä merkityksiä ja sivumerkityksiä Krohnin romaanin tietyt sanat ja kielikuvat sisältävät? 2) Minkälainen mielikuva niistä syntyy? 3) Pysyykö japaninkielisessä käännöksessä sanojen ja kielikuvien antama mielikuva merkityksine ja sivumerkityksineen samana vai muuttuuko se toisenlaiseksi? Analyysin jälkeen yhteenvedossa pohditaan lähdetekstin ja käännöksen välistä eroa ja samankaltaisuutta teoksen tulkinnan näkökulmasta.</p> <p>Japanin kielessä henkilöön viittaaminen, persoonapronomini, tyyli ja rekisteri mukautuvat sen mukaan, kuka puhuu kenelle missäkin tilanteessa. Japaninnoksen minäkertojan persoona ja suhde muihin henkilöihämmöihin tulevat esille kielellisen valinnan kautta. Tutkielmassa pohditaan minäkertojan japaniksi kääntämisen ongelmallisuutta. Tutkielmassa todetaan, että suomenkielisen romaanin minäkertoja ei ole nainen eikä mies, eikä välttämättä edes ihminen, vaan tietoisuuden perspektiivi, jonka kautta nähdään ja koetaan elettyä maailmaa. Suomen kielellä toteutettu neutraali subjekti ei voi toteutua japanin kielellä. Kielen luonteesta johtuen japaninnoksen minäkertoja paljastaa omalla kielellisellä valinnallaan itsestään enemmän, mikä johdattaa erilaisiin tulkintoihin kuin lähdeteksti. Persoonapronominien valinta ja minäkertojan minäkäsityksen esille tuominen kielellisen valinnan kautta tuovat lisäsävyä Krohnin teoksen japaninnokseen. Kieli pakottaa käännettyssä tekstissä tuomaan esille sellaisia asioita, jotka eivät ilmene lähdetekstissä.</p> <p>Tutkielma osoittaa, että kieli on erottamaton osa teoskokonaisuutta. Teos muuttuu toisenlaiseksi, kun se käännetään toiselle kielelle.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords			
Leena Krohn, Tainaron, minäkertoja, kääntäminen, japani, kielikuva, metafora, merkitys			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

SISÄLLYS

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimuksen tausta.....	1
1.2 Tutkielman rakenne.....	3
1.3 Romaani <i>Tainaron</i> ja sen japaninnos.....	4
1.3.1 Romaani <i>Tainaron</i>	4
1.3.2 <i>Tainaronin</i> japaninnos.....	8
1.4 Leena Krohn ja aiempi tutkimus hänen teoksistaan.....	9
2 Tutkimuskysymykset.....	12
3 Käsitteelliset lähtökohdat.....	17
3.1 Kääntämisen näkökulmasta.....	17
3.2 Tarkastelun kannalta tärkeät viitekehykset.....	18
4 Luku "Ehtooportti: Kahdeskymmenesviides kirje".....	22
4.1 Valikoidut objektit: esineiden muuttuminen kielikuviksi.....	22
4.2 Myssy nimeltään ehtooportti.....	24
4.2.1 Sana <i>myssy</i> – nukkuminen kuoleman metaforana.....	24
4.2.2 Matka-metafora.....	25
4.2.3 Myssyn nimi	27
4.2.4 Ehtooportti kuoleman ja kuolemattomuuden symbolina.....	30
4.3 Syyspäiväntasaus ja naamiot.....	30
4.4 Ehtooportti ja taivaankupu – kiertokulun teema sitoo koko luvun.....	33
5 Luku "Kotini kotelokehto: Kahdeskymmeneskahdeksas kirje".....	36
5.1 "Okeanoksen siniset sydänvedet" ja "avara kuin yö" – kohdun vastineita 36	
5.1.1 Okeanoksen syli ja kohtu.....	36
5.1.2 Sanan <i>yö</i> merkitykset.....	38
5.2 Kotelokehto.....	42
6 Minäkertojan ongelmallisuus japaniksi käännettäessä.....	47
7 Yhteenveto.....	51
8 Lopuksi.....	54
Lähteet	56

1. Johdanto

1.1. Tutkimuksen tausta

Tutustuin ensimmäisen kerran Leena Krohnin teoksiin Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden kursseilla. Hänen tuotantonsa on usein ollut osallistumieni kurssien lukulistoilla. Luettuani Krohnin teoksia kirjailijan arvoituksellinen maailma lumosi minut täysin. Krohnin maailmaa kohtaan silmiäni avasivat erityisesti Kotimaisen kirjallisuuden professori Pirjo Lyytikäisen Krohnin teosten analyysit, joihin sain tutustua sekä hänen kurssiensa että julkaisujensa kautta. Erityisesti hänen teoksistaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013) ja *Pilviä maailmanlopun taivaalla* (2018) ovat valaisseet ajatuskulkujani pohtiessani Krohnin sanomaa. Mielenkiintoni Krohnia kohtaan heräsi, ja rupesin pohtimaan aiheita, jotka kirjailija upottaa teoksiinsa. Se, miten kirjailija näkee maailman ja pohtii olemassaoloa, on kiinnostavaa ja mietityttävää. Leena Krohnin silmä on tarkka, kun hän havainnoi maailmaamme, sekä ihmisten että muiden olioiden yhteiskuntaa ja ylipäättään todellisuutta. Hänen tapansa heijastaa sitä teosten maailmoihin johdattaa lukijaa pohtimaan maailmankaikkeutta ja olemassaolon merkitystä tai merkityksettömyyttä. Teoksissaan hän kyseenalaistaa päivänselvänä pidettyjä asioita ja peilaa todellisuutta mielikuviin maailmaan, mikä avaa elämäkatsomuksellista näkökulmaa, joka on ehkä lähellä omaani. Lyytikäinen näkee Krohnin sanataiteessa olennaisina seuraavat asiat: "Kyky nähdä pienessä ja arkisessa kosmisia merkityksiä, kyky kysyä ja näyttää lukijalle todellisuus kysymyksenä. Yllättävät yhdistelmät ja pienet havainnot, jotka ikään kuin alittavat normaaliksi koetun havaittavuuden ja merkittävyyden tason, tuottavat lumon, jossa todellisuus muuttuu." (Lyytikäinen 1997: 185.) Krohn puhalsi ajatteluuni uutta tuulta. Pohdiskelu todellisuudesta sekä sen ja taiteen suhteesta toi lisää näkökulmia siihen, miten kohtaan elämäni, itseäni ympäröivää maailmaa ja todellisuuttamme, jossa me kaikki olemme. Kun pohdiskellaan näitä asioita, ihmisen perimmäiset kysymykset nousevat esille: kuka minä olen, ja miksi olen olemassa? Näin syntyi ajatukseni: haluan tarkemmin pohtia Krohnin maailmaa ja kirjoittaa opinnäytetyöni siitä.

Tässä pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Leena Krohnin romaania *Tainaron: Postia toisesta kaupungista* (1985) japaniksi kääntämisen näkökulmasta. Olen valinnut *Tainaronin*, koska se on Krohnin tuotannosta ensimmäinen lukemani teos, joka on jättänyt syvän pohdinnan aiheen mieleeni. Olen ihailut teoksen rikkaita kuvauksia ja jalokiven tavoin kauniiksi hiottua tekstiä. Fantasiamaailmaan sijoitettu matkakertomus *Tainaron* on kaunis sanataiteellinen kudelman, jota kenties rakastetaan eniten Krohnin tuotannosta (Ks. Lyytikäinen 2013: 11). Tänä vuonna (2018) *Tainaronista* on tehty teatteriversio Kansallisteatterissa. Sekin kertoo jotakin teoksen suosiosta. Olisi kiinnostava selvittää, mikä tekee teoksesta niin hurmaavan. *Tainaron* on käännetty ja julkaistu japaniksi yhdessä Krohnin toisen teoksen *Umbran* kanssa (*Unbura/ Tainaron – Mugen no kanousei wo himeta futatsu no monogatari*, kääntänyt Hiroko Suenobu 2002¹). Luin ensimmäisen kerran Krohnin teoksen omalla äidinkielelläni, nimenomaan *Tainaronin*. Käännöskirja johdatti minut lukemaan lisää Krohnin teoksia, mistä seurasi myös se, että minulle heräsi halu kirjoittaa opinnäytetyöni Krohnin teoksesta. *Tainaronin* japaninnot on lainattavissa pääkaupunkiseudun kirjastoissa Suomessa, joten jos tutkielmani herättää kiinnostusta tai kysymyksiä japanin käännöksestä, on mahdollisuus tutustua myös käännösteokseen.

Tainaronia on tutkittu paljon, kuitenkin kukaan ei vielä ole ehtinyt tarkastella sitä kääntämisen näkökulmasta. Mielestäni kääntämisen näkökulmasta teosta tarkastelemalla voidaan edelleen tehdä uusia havaintoja sen suomen kielestä ja ilmauksesta. Katsomalla toisen kielen näkökulmasta voidaan nähdä se, miten suomen kieli itse on myös tärkeä osa suomenkielistä kaunokirjallista teosta. Kujamäki (2013) esittelee käännöstieteen tutkimusmenetelmiä. Alkuperäisen teoksen eli lähdetekstin analyysi on käännösprosessissa ensimmäinen askel, jonka kääntäjä ottaa. Kääntäjän tulee sukeltaa tekstiin ja ymmärtää sen merkitysten ja sivumerkitysten kirjoa, jotta paras mahdollinen käännös syntyy. Kääntäjä myös vertailee tekstejä tavoittaakseen

¹ Julkaistun kirjan japaninkielinen nimi:

ウンブラ／タイナロン－無限の可能性を秘めた二つの物語－
Käännöksestä tarkemmin luvussa 1.3.2.

parhaan tuloksen. (Ks. Kujamäki 2013.) Kääntäjän työtapa voi auttaa havaitsemaan kaunokirjallisessa teoksessa piirteitä, joita on vaikea huomata muuten.

Kaunokirjallisuuden kääntäminen on ollut kiinnostukseni kohde ja intohimoni, ja olen kääntänyt muutamia kaunokirjallisia teoksia ja tehnyt näytekäännöksiä. Käännöstyötä tehdessäni olen monesti pohdiskellut sitä, kuinka toiselle kielelle kääntäminen ei ole pelkästään sanojen kääntämistä, vaan koko kulttuurin heijastamista toisella kielellä, jonka taustalla on toisenlainen historia ja toisenlainen kulttuuri. Olen myös miettinyt usein, kuinka kaunokirjallinen teos pysyy samana tai muuttuu toisenlaiseksi toiselle kielelle käännettynä. Mikä katoaa kielten ja kulttuurien erojen synnyttämään rotkoon, kun teos käännetään toiselle kielelle? Minkälaista lisäsävyä tulee käännettyn teokseen? Onko alkuperäisessä ja käännettyssä tekstissä sama tunnelma? Muuttuvatko henkilöhahmot toisenlaisiksi persooniksi, kun niitä kuvataan toisella kielellä? Voiko käännöstä pitää edes samana teoksena? Esimerkiksi Kujamäen mukaan "yksi kenties kestävimmistä kääntämiseen liittyvistä arkikäsitteistä on metaforinen ajatus siitä, että käännös on sama kuin lähdeteksti" (Kujamäki 2013:359). Onko käännöksen lukeminen sama asia kuin alkuperäisen lukeminen? Ainakin omien lukukokemuksieni mukaan harva teos pysyy aivan samanlaisena kuin alkuperäinen teos. Esimerkiksi kun luen *Tainaroninia* japaniksi, saan erilaisen lukukokemuksen kuin silloin, kun luen teosta suomeksi. Tutkielmassani pohdin näihin kysymyksiin liittyviä aiheita.

1.2. Tutkielman rakenne

Tässä tutkielman ensimmäisessä luvussa esittelen tutkimuksen kohdetta, romaania *Tainaron* ja sen japaninnosta, kirjailija Leena Krohnia sekä aiempaa tutkimusta Krohnin teoksista. Luvussa 2 esittelen tutkimuksen tavoitetta ja tutkimuskysymyksiä, joiden avulla analysoin romaania. Luvussa 3 selostan tarkastelun käsitteellisiä lähtökohtia: Ensin selostan sitä, miten lähestyn Krohnin teosta kääntämisen näkökulmasta, ja sen jälkeen esittelen tarkastelun kannalta tärkeitä viitekehyksiä. Luvut 4 ja 5 koostuvat analyyseista, jotka pohjautuvat romaanin kahden luvun merkitysverkostojen tarkasteluun. Luvussa 4 tarkastelen romaanin luvussa

"Ehtooportti: Kahdeskymmenesviides kirje" esille nousevien esineiden merkitysverkostoa. Luvussa 5 tarkastelen romaanin luvussa "Kotini kotelokehto: Kahdeskymmeneskahdeksas kirje" esiintyvien ilmauksien ja sanojen merkitysverkostoa. Kummassakin luvussa haen näkökulmia analyysiin *Tainaronin* japaninnoksesta. Luvussa 6 pohdin *Tainaronin* minäkertojan ongelmallisuutta japaniksi käännettäessä. Luvussa 7 kokoan yhteen analyysit ja pohdin lähdetekstin ja käännöksen välistä eroa ja kaltaisuutta teostulkinnan näkökulmasta. Luku 8 on loppusanat.

1.3. Romaani *Tainaron* ja sen japaninnot

1.3.1. Romaani *Tainaron*

Romaani *Tainaron* on tarina samannimisestä mielikuvituskaupungista, joka sijaitsee "tuliperäisellä vyöhykkeellä", ja jota uhkaa kohtalokas maajäritys (*T*, 18). Kirjailija itse kertoo esseekokoelman *Rapina* luvussa "Jälkisanat Tainaroniin", että nimi Tainaron tulee Kreikan mytologiasta. Sijainnillisesti Helsinkiä muistuttava kallioinen niemi Tainaron on se, josta alkaa tie Manalaan (*Rapina*, 45). Siis romaanin nimeen ankkuroituu jo valtava taustakuva, kreikkalainen mytologia. Krohnin romaanissa Manalan portilla Tainaronin kaupungissa asuu hyönteisihmisiä, jotka muistuttavat sekä ihmisiä että hyönteisiä. He ovat ulkonäöltään hyönteisiä, ja heillä on hyönteisten ominaisuuksia, mutta samanaikaisesti he puhuvat ja ajattelevat kuin ihminen. Käytöstavoiltaan hyönteisihmisillä on sekä ihmisen että hyönteisen piirteitä: he pääosin käyttäytyvät ihmisten tavoin, kuitenkin välillä nousee esille ihmissilmin omituisia hyönteiskäytöksiä. Romaanin alussa on omistuskirjoitus: "Eliaalle, J. H. Fabrelle ja Kuningatarkimalaiselle huonekuntineen". Kertomukseen on ammennettu paljon inspiroituja hyönteiskuvauksia J. H. Fabren teoksesta *Muistelmia hyönteismaailmasta*². Omistuksen saanut Elias on Krohnin poika, ja

² J. H. Fabre (1823-1915): *Muistelmia hyönteismaailmasta: Kuvauksia hyönteisten tavoista ja vaistoista*. Ranskan kielestä suomentanut Asko Pulkkinen 2000. Helsinki: WSOY

"kuningatarkimalainen" yksi romaanin hahmoista. Teoksen henkilö- tai hyönteishahmot ovat kuitenkin pikemmin allegorisia, eikä hahmojen tehtävä teoksessa ole persoonan, tunnetilan tai sisäisen elämän esittämistä. Krohnin hahmot ovat Lyytikäisen mukaan "esimerkkejä ihmisen osasta, jos heitä edes voi pitää ihmisinä", ja "heistä tehdään merkkejä ja arvoituksia" (Lyytikäinen 2018: 43). *Tainaronissa* opashahmo Jäärä nousee muiden joukosta keskiöön. Jäärä on siis nimensä mukaisesti kovakuoriainen ja toimii *Tainaronissa* vierailevan kertojan oppaana. Jäärä esitetään enemmän inhimillisempänä teoksen muihin hyönteishahmoihin verrattuna (Ks. Lyytikäinen 2013: 183–187). Kertojan hämmennys ei kuitenkaan kohdistu itse hyönteismaailmaan, vaikka hän on siis puhuvien hyönteisten keskellä. Fantastinen asetelma ei ole fantasiakertomuksen päämäärä, vaan se on Krohnin väline heijastaa todellisuutta. Se on hänen tapansa "kuvata reaali maailman asioita ja ihmisenä olemisen perimmäisiä kysymyksiä metaforisesti" (Lyytikäinen 2013: 8). Lyytikäinen toteaa Krohnin fantasian luonteesta seuraavasti:

Fantasian kautta näyttäytyy todellisempi todellinen, jota Krohn tavoittelee tai jonka lukijat kokevat ja aavistavat. Krohn on itse todennut, ettei hän kirjoita fantasiaa fantasian vuoksi: hänen kirjoittamisensa on aina todellisuuden luotaamista, vaikka todellisuus on samalla mitä mutkikkainta. Todellisuutta ei voi lähestyä realismin keinoin, ajattelee Krohn. Lukijalta odotetaan siis paitsi kaleidoskoopin katselua myös tulkitsevaa näkemistä: sanojen ja metaforien kuvakudokseen solmitun mahdollisten merkitysten avaruuden kartoitusta. (Lyytikäinen 2018: 41)

Lyytikäisen mukaan romaani *Tainaron* on allegorinen fantasia. *Tainaronissa* "allegorinen projektio toteutuu mielikuvituksen ja tunteen tasolla toimivien, syvätaustaisten kuvien välityksellä" (Lyytikäinen 2013: 192).

Minkälainen fantasia sitten *Tainaron* on? Romaani rakentuu 28 kirjeestä, joiden kirjoittaja on "minä", joka ei ole *Tainaronin* alkuperäisasukas vaan on vieras matkaaja. Koska romaani koostuu pelkästään "minän" kirjoittamista kirjeistä "sinälle", ja kerronta perustuu "minäksi" itseään kutsuvan kertomukseen, kutsun "minää" päähenkilöksi ja kertojaksi. Kertoja itse ei todennäköisesti ole

hyönteisihminen, koska hänen olemuksensa ja ulkonäkönsä kuvauksessa on viittauksia ihmisyyteen (Ks. Mattila 2005: 8, Štollová 2016: 15). Kirjeissään kertoja muistelee tapahtumia, joita hän on kokenut Tainaronin kaupungissa: missä hän kävi, mitä hän näki, ja keitä hän tapasi. Kirjeissään hän avautuu ja kertoo omista tuntemuksistaan. Hän ilmaisee peittämättömästi tunteitaan ja mielipiteitään kuten vierauden tuntoa tai inhoa hyönteisihmisiä kohti. Teoksessa ei selviä, kuka hän on, eikä suomen kieli paljasta edes sukupuolta. Romaanin puhuvat hyönteishahmot ovat sukupuoleltaan määrittelemättömiä: teoksen hyönteinen ei ole nainen eikä mies, ellei syystä tai toisesta mainita sukupuolta. Nimettöminä pysyvät kertoja "minä" ja kirjeiden vastaanottaja "sinä" voivat piiloutua lähes täydellisesti suomen kielen luonteesta johtuvan sukupuolettomuuden verhojen taakse. Lyytikäinen tulkitsee kertojan naiseksi: "kertojan ja kirjeiden vastaanottajan suhde hahmottuu naisen ja miehen suhteeksi. Kertoja on nainen, vastaanottaja mies, vaikka tätä ei sanota. Lukijan valmiudet tehdä päätelmiä perustuvat kulttuurisiin odotusarvoihin – jollei niistä tekstissä kumota." (Lyytikäinen 2013: 178.) Tutkielmassani pohdin minäkertojaan liittyvää ongelmaa japaniksi käännettäessä. Minän sukupuoleen liittyvään kysymykseen palaan luvussa 6.

Romaanissa kirjeet ovat yksisuuntaisia. Vastaanottaja "sinä" ei koskaan vastaa kirjeisiin eikä myöskään selviä, kuka hän on. Krohn itse kertoo romaanin "sinän" edustavan "ihmisen pohjattoman kaipauksen nimetöntä kohdetta, joka herkeämättä pakenee" (*Rapina*, 45). Itsenäisiksi luvuiksi otsikoidut kirjeet, kuten romaanin alaotsikko "postia toisesta kaupungista" antaa ymmärtää, eivät kuitenkaan ole perinteisessä mielessä kirjeen muodossa, vaan kertoja vapaasti kertoo "sinälle" hänen kohtaamisistaan kaupunkilaisia, kokemuksistaan kaupungissa tai muistoistaan omine havaintoine ja mielipiteineen. Jokainen kirjeluku muodostaa itsenäisen kokonaisuuden, ja niiden keskinäiset suhteet eivät ole näkyvästi järjestelmällisiä. Romaanikokonaisuudeksi kirjelukuja sitovat tapahtumien paikka Tainaron ja minäkertoja sekä läpi teoksen kulkevat teemat. Romaanissa on kuitenkin aikaan sidottu järjestys. Tarina etenee vuodenajan mukaan: se alkaa kesän kuvauksella ja loppuu talven kuvauksella odottaen kevättä. (Ks. Lyytikäinen 2013: 82–83.)

Luvut kertovat usein kertojan kokemuksista Tainaronissa, mutta osittain on mukana kertojan muistoja ajasta ennen Tainaronia. Kertoja kokee

hyönteishahmojen kohtaamisen tai tarkkailun kautta Tainaronin outouden ja hienouden. On "kaupunginmittari", joka mittaa omalla kehollaan kaupunkia. On "outojen holhooja", kuningatarkimalainen, joka kerää suojattiansa muistoja. On "roikkuja", joka roikkuu ylösalasin ja uneksi. On turkkiloita, jotka Tainaronin tuonelassa muuttaa raatoja elämän nektariksi jälkikasvuja ruokkiessaan. Kertoja näkee ja kokee tapahtumia, ja hänen kuvauksensa tapahtumista muuttaa kerrotut merkeiksi, allegoriaksi. Tarinoita voidaan lukea sellaisinaan, mutta ne voivat olla myös heijastuskuvia jostakin muusta. Vuodenaikojen vaihtuessa kesästä syksyyn ja syksystä talveen kertomuksen tunnelma muuttuu myös melankoliseksi ja uniseksi. Romaanin lopussa Tainaronin ruhtinaan kuolema symbolisoi talven tuloa ja muutoksen peruuttamattomuutta. Romaanin lopuksi kertoja itsekin valmistautuu muodonmuutokseen, metamorfoosiin, kuten hyönteiset. Kirjailija itse pitää *Tainaronia* "muutoksen kirjana":

Minulle kirja, jolle annoin nimeksi Tainaron, on ennen kaikkea muutoksen kirja. Se kertoo metamorfooseista, jotka koettelevat kaikkea luontoa – sekä elävää että ns. elotonta – kirpusta tähteen, kivistä ja ruohosta ihmiseen. Sama muutoksen vastustamaton voima, joka synnyttää meidät, myös murhaa meidät. Me olemme sen ominta luovuttamatonta omaisuutta. Vielä enemmän: me olemme itse samaa voimaa. (*Rapina*: 45)

Tainaron kuvaa elämän ja kuoleman sykliä sekä kuoleman ja kuolemattomuuden paradoksia erilaisin tarinoin ja vertauskuvin. Jokaista elämää odottaa lopulta kuolema. Kuolema ei kuitenkaan ole loppu, vaan se on myös uuden alkua. Tämä sykli on samalla kaiken olemassaolon jatkumon, äärettömyyden paradoksin symboli. Teoksen luvut kertovat erillisistä tapahtumista, mutta luvut kietoutuvat yhteen yhteisten teemojen voimin: *Tainaronin* maailma on meidän maailmamme peilikuva. Mitä elämä on. Missä maailmankaikkeudessa olemme. Se on sitä voimaa, josta kirjailija puhuu edellä olevassa tekstikatkelmassa.

Tainaronista on julkaistu kaksi eri versiota. Ensimmäinen versio on vuonna 1985 julkaistu painos, ja toinen vuonna 2006 julkaistu juhlapainos, jossa on mukana kaksi lisää kirjelukua, "Dayma" ja "Sielunkellot". Lyytikäinen toteaa, että jälkimmäisen painoksen kahden lisäluvun "mukanaolo selkiyttää ja rikastaa eräitä

teoksen ajatuskulkuja eikä vaikuta ainakaan haitallisesti teoksen kokonaisuuteen" (Lyytikäinen 2013:11). Tässä pro gradu -tutkielmassani tarkastuksen kohteena on kuitenkin vuoden 1985 ensimmäinen versio, koska teos on käännetty japaniksi nimenomaan tästä versiosta. Tutkielmassani analysoin pääosin romaanin kahta lukua, jotka ovat samoja kuin vuoden 2006 versiossa, joten en näe ongelmana, vaikka tarkastelun kohteena on vanha versio.

1.3.2. *Tainaronin* japaninnos

Tainaronin kääntäjä Hiroko Suenobu on kokenut aktiivinen kääntäjä, joka kääntää suoraan suomesta japaniin. Hän on opiskellut suomen kieltä Japanissa Tokain yliopistossa ja suomalaista kirjallisuutta Tampereen yliopistossa. Hänen kääntäjänuransa alkoi nimenomaan *Tainaronin* käänöksellä, ja hänen käänöksisiinsä kuuluu Leena Krohnin teoksien lisäksi muiden muassa Kari Hotakaisen, Hannele Huovin sekä Sinikka ja Tiina Nopolan lukuisia teoksia, sekä lastenkirjoja että romaaneja. Hän sai Valtion ulkomaisen kääntäjäpalkinnon vuonna 2007. Ylen radiohaastattelussa Suenobu kertoo, että hänen kääntäjänuransa alkoi juuri siksi, koska hän vahvasti tunsikin, että Krohnin *Tainaronin* pitää tulla japaniksi käännettyksi ja esitellyksi japanilaisille (Ks. Ylen Elävä arkisto: Hiroko Suenobu, japanilainen Suomen ystävä). Kääntäjän sanoistakin voi päätellä hyvin sen, kuinka vetovoimainen ja hurmaava *Tainaron* on.

Vuonna 2002 Japanissa julkaistussa kirjassa *Unbura/ Tainaron – Mugen no kanousei wo himeta futatsu no monogatari* on mukana Kronin kaksi teosta: *Umbra* (1990) ja *Tainaron*. Lisäksi kirjaan sisältyy japanilaiseen suomalaisen kirjallisuuden tutkijan Jun Suenobun selostus kirjan ymmärtämistä varten ja lyhyt esittely Suomen kirjallisuushistoriasta sekä kääntäjä Hiroko Suenobun jälkisanat. Koska käännösteos on kääntäjän ensimmäinen varsinainen käännöstyö, lopputuloksessakin pilkahtelee kokemattomuus: tekstissä on pieniä käännösvirheitä. Kuitenkin *Tainaronin* käännos on kokonaisuudessaan hyvä ja puhutteleva. Tekstistä heijastuu kääntäjän into ja kunnioitus kirjailijaa ja lähdetekstiä kohtaan. Japaninkielisen tekstin tyyli on hienostunut ja sanavalinnoiltaan kaunis, vaikka

välillä on havaittavissa kielen kömpelyyttä, joka johtuu jokaisen kääntäjän kohtaamasta kulttuurien törmäyksestä. Verkossa olevassa FILI:n haastattelussa kääntäjä Suenobu kertoo kääntämisen haasteista seuraavasti:

Kääntämisessä haastavimmalta tuntuu se, että käänös saattaa jäädä paljolti tulkintojen varaan, koska kirjailija ja kääntäjä liikkuvat eri asioista, eri tavoin. Se perustuu henkilökohtaiseen kokemukseen. Ajattelenkin, että kielioppivirheitä on mahdollista välttää käytännön toimilla, mutta vain rakkaus käännettävään teokseen auttaa välittämään lukijoille kirjailijan sanoman. Sen avulla voi välttää varsinaiset tulkintavirheet. Olisi hienoa onnistua tässä! (Hiroko Suenobu FILI:n kääntäjäesittelyssä. <https://finlit.fi/fili/hiroko-suenobu/>. Viitattu 20.08.2018.)

Suenobun rakkaus ja intohimo *Tainaronia* kohtaan riittävät. Mielestäni kääntäjän teostulkinta tukee *Tainaronin* käännösteosta siten, että käänös välittää kirjailijan sanoman lukijalle kuten Suenobu tahtoo.

Tässä tutkielmassa käännösteos ei kuitenkaan ole varsinaisen analyysin eikä myöskään kritiikin kohde, vaan haen Suenobun käännöstekstistä näkökulmia ja vertaan sitä suomenkieliseen tekstiin. Vertailemalla lähdetekstiä ja käännöstä pohdin suomenkielisessä lähdetekstissä olevien ilmiöiden erikoisuutta ja ainutlaatuisuutta osana kaunokirjallista teosta.

1.4. Leena Krohn ja aiempi tutkimus hänen teoksistaan

Leena Krohn on varsin tuottelias kirjailija. Hän on julkaissut tasaiseen tahtiin teoksiaan 1970-luvulta lähtien, ja hänen laajaan tuotantoonsa kuuluu niin lasten- ja nuorten kirjoja, esseitä kuin novelleja ja romaaneja. Lyytikäinen kuvaa Krohnin tekstejä "rajattomiksi", koska niiden yksiselitteinen lajityypin mukainen kategorisointi on vaikeaa (Lyytikäinen 1997: 181). Teokset ovat aina jollain tavalla epätyypillisiä, ja ne "kyseenalaistavat lajimääritysten osuvuuden" (Lyytikäinen 2013:7). Kuitenkin hänellä on toistuva teema läpi tuotantonsa: kysyvä minä, joka tarkkailee ja pohtii kohtaamalla eri ihmisiä tai olioita muuttuvissa tilanteissa.

Lyytikäinen (2013: 8) kuvaa kirjailijaa taiteilijaksi, "joka ajattelee kuvin, vangitsee kielellisiin kuvauksiin pohdintansa maailmasta". (Lyytikäinen 1997: 181–184 ja 2013: 7–8.)

Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa* esitellään Leena Krohnia muutamissa artikkeleissa. Juha Raipola kuvaa Krohnia "eettiseksi kannanottajaksi", ja toteaa että "moraalikysymyksillä on vankka asemansa myös Krohnin proosassa ja esseeteoksissa, joissa ongelmakenttää on hahmotettu sekä suhteessa aikalaisyhteiskunnan ilmiöihin että abstraktimmalla filosofisella tasolla" (Raipola 2013: 36). Markku Soikkeli luonnehtii Krohnia tieteisfiktio edustajista ainoaksi, "jolla humanistisen ja luonnontieteellisen katsomuksen ristiriita on toistuva, kriittisesti käsitelty perusasetelma". Soikkelin mukaan Krohn on "havainnollistanut eksaktin tieteen epävarmuutta siirtämällä sen näkökulman arkisen elämän alueelle ja antamalla tieteellisille teorioille arkisia vertauskuvia". (Soikkeli 2013: 282.)

Krohnan kieli on selkeää mutta samalla monimielistä. Hän ei koristele liikojia, vaan harkitulla sanavalinnalla ilmaisee asiat osuvasti. Kuitenkin Krohnin ilmaukset ovat ambivalentteja. Niitä voi tulkita sekä kirjaimellisesti että vertauskuvallisesti. Esimerkiksi Krohnin tuoreimman teoksen *Kadotus* (Teos, 2018) kirja-arviossa *Aamulehdessä* (10.4.2018) Hakala kuvailee Krohnin romaaneja "löytöretkeilijän unelmaseuduiksi". "Niiden allegorisuus, kaleidoskooppimaisuus ja monimielinen kieli ja kuvasto tarjoavat yltäkyllin tutkittavaa ja tulkittavaa", ja lisäksi niistä löytyy "runsaat kulttuuriset viitteet ja Krohnin tekstien keskinäinenkin keskustelu". (Hakala 2018.) Krohnin tekstiä voidaan lukea uudelleen ja uudelleen. Siitä löytyy aina tulkittava.

Leena Krohnin tuotannosta erityisesti *Tainaronia* on tutkittu paljon verraten hänen muihin teoksiinsa. Lyytikäinen tarkastelee teoksen allegoriaa perusteellisesti vuonna 2013 julkaistussa teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Uusimmassa vuonna 2018 julkaistussa esseeteoksessaan *Pilviä maailmanlopun taivaalla* hän pohtii Krohnin teosten kuvista ja kuvauksista, jotka ovat häntä puhutelleet, ja sitä kautta hän avaa Krohnin sanataiteen ydintä. Hän on kirjoittanut Krohnista myös artikkeleissaan "Muodonmuutoksia eli maailmanpyörä ja Orfeus" teoksessa *Naiskirja: kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista* (1996) ja "Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet" teoksessa *Muodotonta*

menoa: Kirjoituksia nykykirjallisuudesta (1997). Lea Rojola tarkastelee *Tainaronia* ja pohtii identiteetin määrittelyn problematiikkaa (1995) ja Krohnin teosten naissubjekteja (1996). Kummassakin artikkelissa Rojola nojaa feministiseen tutkimukseen ja käsittelee naisena olemista. Monet yliopisto-opiskelijat ovat myös innostuneet kirjoittamaan opinnäytteensä *Tainaronista*. Vuonna 2016 Helsingin yliopiston opiskelijoista Alžběta Štollová kirjoitti pro gradu -tutkielman *Tainaronin* äänimaailmasta, ja Johana Sandqvist *Tainaronista* ja Krohnin lastenkirjallisuudesta *Ihmisen vaatteissa* postmodernin kirjallisuuden identiteetin käsitellyn näkökulmasta. Jyväskylän yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden opiskelija Annika Mattila tarkasteli pro gradu -tutkielmassaan *Tainaronia* kirjeromaanina ja sitä, kuinka kirjemuoto vaikuttaa teoksen identiteettikysymykseen vuonna 2005.

Tutkielmassani nojaudun Lyytikäisen tutkimukseen ja analyysiin *Tainaronista*, erityisesti teoksiin *Leena Krohn ja allegoriset kaupungit* ja *Pilviä maailman lopun taivaalla*. Selostan niiden *Tainaronia* käsittelevää tutkimusta luvussa 3.2. Nojaudun *Tainaronin* minäkertojaa koskevassa kysymyksessä Mattilan tutkielmassa esitettyyn väitteeseen luvussa 6.

2. Tutkimuskysymykset

Kuten johdannossa mainitsin, minua kiinnostaa, pysyykö kaunokirjallinen teos samana vai muuttuuko se toisenlaiseksi, kun käännetään se toiselle kielelle. Tutkielmallani haluan tuoda esiin suomenkielisten ilmausten merkityskirjon suhdetta kaunokirjallisuuden teoskokonaisuuteen: sitä, että suomen kieli on olennainen osa teosta, kuinka kieli itse kylvää tekstiä, ja miten kirjailijan sanavalinta ohjaa lukijan teostulkintaa. Samalla käännetty teos kuitenkin välittää teoksen olennaisen sanoman lukijalle, mutta ehkä eri tavalla kuin lähdetekstissä on toteutettu. Haluan tutkia sitä eroa, joka ilmenee lähdetekstin ja käännökseen välillä konkreettisella tasolla: tarkastelen sanojen merkitysverkostoa ja sen vaikutusta teostulkintaan.

Lyytikäinen luonnehtii kieltä seuraavasti:

Koko kielemme jo perustuu kokemukseemme, elettyyn ja opittuun. Ennen kuin kirjailija sanojen sommittelijana pääsee vauhtiin, on kielemme sanat kyllästetty tilallisin ja esineellisin assosiaatioin. Kieli kategorisoi, esineellistää ja järjestää. Kielen havainnollisuus nojaa maailman tuntemukseemme. Kun Krohnin kertoja mainitsee leinikin ja kultakuoriaisen, pelkät sanat tuottavat havainnollista kokemusta ja herättävät tunteita. (Lyytikäinen 2018: 218.)

Hänen mukaansa "lukija kiinnittyy nähtyyn sijaiskokijan kautta, mutta nähdystä avautuu merkitysten verkosto – se mitä Juri Lotman on kuvannut termillä *semiosfääri*. Kielen kerrokset ja kulttuuri kielessä." (Lyytikäinen 2018: 220.) Kysymykseni jatkuvat: Miten kirjailija hyödyntää "kielen kerroksia" teoksessaan ja kuinka se vaikuttaa lukijan tulkintaan? Pysyykö lukijan tulkinta samanlaisena, kun hän lukee käännökseen, jossa on käytetty erilaisia "kielen kerroksia"?

Krohnilla jokainen sana ja lause on tarkkaan harkittu. Jos hänen sanoissaan on jokin sivumerkitys, se on luultavasti myös osa sitä, mitä hän haluaa ilmaista. "Juuri sanoista solmitut kuvat ovat Krohnin alaa", toteaa Lyytikäinen (Lyytikäinen 2018: 30). Krohnin teoksessa ei yleensä ole selkeää juonta, vaan "teokset ovat kuin gallerioita. Lyhyehköt luvut puhuvat ja puhuttelevat kuvina ja kuvauksina. Yksittäisistäkin kuvista avautuu ehkä kokonainen maailma. Juonettoman

kirjallisuuden juoni on niissä." (Lyytikäinen 2018: 31.) Gallerianomaisuus on Krohnin tapa kertoa tarinaa. Hän kertoo sanomansa kuvin. Krohn itse sanoo esseekokoelmassaan *Rapina*, että "kieli on kuva maailmasta", ja "kuva on aina kuva jostain, viittaava sormi". Krohnin mukaan kuvasta etsimme merkitystä, ja "jos sitä ei löydy, me teemme sen". (*Rapina*, 148–150.) Lyytikäinen kuvailee osuvasti Krohnin juonettomia romaaneja:

Kronologiset ja kausaaliset prosessit ja juoni perinteisessä aristoteelisessa mielessä korvautuu tietyllä saman toistolla, joka lähestyy perinteisten allegorioiden ritualistista mallia. Samalla arjen sirpaleista tulee metaforia. Ajallisen järjestyksen korvaaminen inventaarilla, jossa jokainen osanen edustaa kokonaisuutta, on toistoa varioiden: metaforat ja metaforiset sekoitetut tilat seuraavat toisiaan kaavalla "tämä on elämää ja tämä ja tämä". Leena Krohnin teoksissa inventoidaan kuva toisensa jälkeen sieni, humina, metamorfoosi ja teoksesta toiseen palataan saman kuvan variaatioihin ilman että kuvatut tapahtumat tai henkilöt liittyvät toisiinsa kausaalisesti. (Lyytikäinen 2013: 274)

Gallerianomaisessa Krohnin teoksessa sanat, joilla kuvaillaan teokseen vangittuja kuvia, nousevat erityisen tärkeään asemaan.

Tainaron muodostuu myös lyhyehköistä kirjeen muotoisista itsenäisistä luvuista, joissa kuvataan tapahtumia kuvin. Kuvat ovat ambivalentteja: niitä voi tulkita sekä kirjaimellisesti että allegorisesti. Allegorinen tulkinta johtaa usein samaan aihepiiriin: elämän ja kuoleman kierto, kuoleman ja kuolemattomuuden paradoksi. Teoksessa esiin nousevat yksittäiset motiivit kuten *Tainaronin* herkeämättä pyörivä humiseva maailmanpyörä ja kaupungin valkea spiraalikuvioinen viiri sekä jokaisten lukujen teemat sitovat aiheellaan teoksen kokonaisuudeksi. Lyytikäinen toteaa, että "kiertokulun aihetta kuljetetaan *Tainaronin* tekstin kudelmassa alusta loppuun, joten se myös sitoo eri episodeja toisiinsa sillä 'sinfonisella' tavalla, joka modernille kirjallisuudelle on tyypillistä" (Lyytikäinen 2013: 107). Romanin kokonaistulkintaan johtavat siis yksittäiset kuvat, jotka kantavat teoksen sisimmän sanoman. Lyytikäinen myös kuvaa Krohnin tuotantoa vaikuttavaksi sanojen ja kuvien rihmastoksi, jossa "kaikki liittyy kaikkeen oikullisella tavalla ja jossa kaikki samalla on vuorovaikutuksessa todellisuuden ja

kulttuurin eri kerrostumien kanssa" (Lyytikäinen 2013: 7). Välittääkö japaniksi käännetty sanojen ja kuvien rihmasto saman sanoman kuin lähdeteksti? Lyytikäinen (2013:161) myös kiinnittää huomiota siihen, miten *Tainaronin* "yksittäiset motiivit ja kuvat toistuessaan kutovat dynaamista merkitysverkostoa, jossa kaupunki ja mieli, elämän kokonaisuus ja kertojan mielentilat sekoittuvat". Hänen mukaansa tästä dynaamisesta merkitysverkostosta syntyy allegorinen sekoitettu tila, joka rakentuu villeistä assosiaatioista ja sanaleikeistä. Teoksen tulkinnan kannalta sanojen ja kielikuvien muodostama verkosto on siis erittäin tärkeässä roolissa. Kuinka teksti toiselle kielelle käännettynä pysyy samanlaisena kudelmana, joka sisältää merkitysverkoston? Vai muuttuuko se?

Kaunokirjallista tekstiä lukiessa lukija lukee samalla sanojen sivumerkityksiä tietoisesti tai tietämättä. Tekstin kokonaisuuden ymmärtäminen vaatii lukijalta kulttuurista tietoa. Lukijan ymmärtämättömyys voi hankaloittaa tulkintaa. Elovaara toteaa seuraavasti:

Se, että sanojen konnotaatiot eivät rajoitu objektien yleisesti paikkansa pitäviin ominaisuuksiin, edellyttää lukijoilta laajoja tietoja, Tietämättömyys siitä, mistä kirjailijan metaforat ovat peräisin, voi vammauttaa tulkintaa. (Elovaara 1992: 62)

Jotta lähdetekstin sanoma välittyy käänöksessä, on tärkeää että käänösprosessissa on huomioitu myös sanojen merkitysten, sivumerkitysten ja konnotaatioiden kirjo. Mutta onko edes mahdollista, että sanojen rihmasto kääntyy toiselle kielelle menettämättä mitään? Tutkielmassani nostan tutkimuskysymykset, joiden avulla tarkastelen lähdetekstissä toteutettujen ilmiöiden ja käännettyssä toteutettujen samojen ilmiöiden kaltaisuuksia ja eroavaisuuksia. Tarkastelun tarkoitus on nähdä se, kuinka käänös säilyttää lähdetekstin esille tuoman viestin merkitysverkostoineen tai kuinka se taas menettää jotakin olennaista. Analyysin jälkeen yhteenvedossa pohdin lähdetekstin ja käänöksen välistä eroa teostulkinnan näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1) Mitä merkityksiä ja sivumerkityksiä Krohnin romaanin tietyt sanat ja kielikuvat sisältävät?
- 2) Minkälainen mielikuva niistä syntyy?

3) Pysyykö japaninkielisessä käännöksessä sanojen ja kielikuvien antama mielikuva merkityksine ja sivumerkityksineen samana vai muuttuuko se toisenlaiseksi?

Asettaudun itse yhdeksi lukijaksi ja pyrin näkemään sen, mitä yleisesti lukija voi saada lukiessaan. Luvuissa 4 ja 5 analysoin edellä mainittujen tutkimuskysymysten avulla *Tainaronin* sanojen ja kielikuvien merkitysverkostoa tarkastelemalla muutamia teoksen keskeisiä esineitä, sanoja ja ilmauksia ja niiden välittämiä merkityksiä.

Tainaron on suurelta osin hyönteishahmojen kuvausta; minkälaisia ne ovat kertojan mielestä, ja mitä kertoja on kokenut niiden kanssa. Luettuani *Tainaronin* useampaan otteeseen mieleeni on jäänyt myös se, miten kertoja kuvaa esineitä. Lyytikäinen kuvailee Krohnin esinekuvausta seuraavasti:

Monenlaisten fantastisten henkilöahmojen lomassa Krohn kuvaa esineitä, jotka saavat lukijan mielikuvituksen liikkeelle. Niihin ja niiden kuvauksiin kiinnittyy monenlaisia symbolisia merkityksiä, miellelyhtymiä, tunnetiloja ja kaikuja kulttuurisesta muistista. Joskus niistä avautuu filosofisia näkymiä ja kokonaisia sielunmaisemia. (Lyytikäinen 2018: 60)

Tainaronissa on selkeästi pohdiskeltavaksi tarkoitettuja esineitä. Niiden merkitykset ovat avaimia teoksen tulkinnan avaamiseen. Valitsen *Tainaronista* tutkielmani perusteellisen analyysin kohteeksi kaksi lukua, joissa esineiden kuvaus on keskeinen: "Ehtoportti" ja "Kotini kotelokehto". Näissä luvuissa käsiteltävät esineiden ja kielikuvien merkitysverkostot tuntuvat eroavan lähdetekstin ja japaninnoksen välillä. Siis näiden kielikuvien kääntäminen on ongelmallista. Näin ollen valikoin *Tainaronin* kaksi lukua tutkielmani luvuissa 4 ja 5 käsiteltävän esinekuvauksen perusteellisen analyysin kohteeksi.

Tainaron rakentuu "minäksi" esiintyvän kirjoittaja-kertojan "sinälle" osoitetuista kirjeistä, joihin ei koskaan vastata. Koska kertoja on minä, jonka identiteetti ei teoksessa paljastu, tutkielmassani on myös pakko pohtia japaninkielisen minäkertojan ongelmaa. Kaikki teoksen tapahtumat ja pohdinnat esitetään minäkertojan välittämänä, joten on mahdotonta välttyä pohtimasta sitä, kuka ne kertoo. Japaniksi *Tainaronin* voisi kääntää esimerkiksi tahallaan aivan

toisenlaiseksi teokseksi muuttamalla minäkertojan lapseksi tai vanhukseksi ja sijoittamalla tarinan toiseen aikaan käyttämällä tekstin kielessä eri tyyliä. Japanin kielessä on myös monenlaisia yksikön ensimmäisiä pronomineja riippuen sukupuolesta, iästä, tilanteista tai aikakaudesta. Länsimalmi (2009) tarkastelee japanin kielen henkilöön viittaamista ja sen problematiikkaa artikkelissaan ja toteaa, että japanin kielessä itseensä tietyillä termeillä viittaamalla voi tuoda esille omaa minäkäsitystään (Länsimalmi 2009: 197). Toki kääntäjä ja kirjailija varmastikin keskustelivat asiasta ja päättivät yhdessä, minkälainen minäkertoja japanin käännösteoksessa voi olla. Vastaako japaninkielisen teoksen kertojan minuus suomenkielisen lähdetekstin kertojan minuutta? Millä tavalla ja millaisena minäkertojan luonne näyttäytyy japaninkielisessä käännöksessä? Pohdin minäkertojan ongelmallisuutta japaniksi käännettäessä luvussa 6. Minäkertojan ongelmaan liittyvä analyysini ei rajoitu vain kahteen lukuun, toisin kuin edellisten merkitysverkostoa koskevien tutkimuskysymysten avulla tehtävä analyysi rajoittuu, vaan otan huomioon koko teoksen.

3. Käsitteelliset lähtökohdat

3.1. Kääntämisen näkökulmasta

Mitä tarkalleen ottaen tarkoittaa se, että tarkastellaan kaunokirjallista teosta kääntämisen näkökulmasta? Kääntäjän työn tärkeimpiin tehtäviin kuuluu vastaavuussuhteen luominen lähde- ja kohdetekstin eli käännettävän tekstin ja käännöksen välille (Kujamäki 2013: 359). Käännöstieteessä lähde- ja kohdetekstin vastaavuuden käsitettä kutsutaan ekvivalenssiksi (Kujamäki 2013: 357). Kujamäki toteaa, että lähdekielisen ilmiön käännettävyys on kielitieteellisten käännösteorioiden keskiössä, ja käännettävyyden mahdollisuudet määritellään ilmiön kontrastiivisella analyysillä (Kujamäki 2013: 361). Lähdetekstissä olevan ilmiön kontrastiivinen analyysi tuottaa näkemyksiä myös itse lähdetekstin syvään ymmärtämiseen. Tämän tutkielman analyysissä tarkastelen yksittäisiä suomen kielen ilmiöitä ja vertailen niitä Suenobun kääntämässä japaninkielisessä tekstissä oleviin samoihin ilmiöihin. Osoitan vertailun avulla sen, kuinka suomen kieli on osa romaanikonaisuutta. Pohdin sitä kautta lähdetekstin ja käännöksen välistä eroa ja kaltaisuutta sekä teoksen sanoman välittymistä.

Kujamäki kuvaa käännöstieteilijä Eugene A. Nidan mallia käännösprosessista seuraavasti:

Nida jakoi käännösprosessin kolmeen vaiheeseen eli lähdetekstin analyysiin (*analysis*), siirtoon (*transfer*) ja kohdetekstin muotoiluun (*restructuring*). Analyysin tarkoituksena on Nidan mukaan selvittää lähdetekstin kieliopilliset ja semanttiset piirteet. Semanttisen analyysin Nida jakoi sanojen ja ilmausten denotaatioanalyysiin eli merkitysten komponenttianalyysiin ja sivumerkitysten konnotaatioanalyysiin. Analyysin on tarkoitus tuottaa tietoa merkityskomponenteista, joiden avulla kääntäjän on mahdollista löytää käännökseensä lähin luonteva kohdekielen vastine lähdekielisellemme ilmaukselle, (--) (Kujamäki 2013: 367)

Analyysissäni hyödynnän Nidan käännösprosessin mallin (Kujamäki 2013: 367, Vehmas-Lehto 1999: 62) ensimmäistä vaihetta. Tarkastelen suomenkielisen

lähdetekstin sanoja ja ilmauksia, erityisesti kielikuvia. Analysoin niiden merkityksiä ja sivumerkityksiä (Ks. myös Vehmas-Lehto 1999: 62–68). Sivumerkitysten analyysia (konnotaatioanalyysi) voi tehdä yksinkertaisimmillaan kuvaamalla sanoja sen perusteella, antaako sana positiivisen tai negatiivisen miellelyhtymän (Vehmas-Lehto 1999: 68). Tutkielmassani analysoin yksittäisten sanojen konnotaatioita tarkemmin. Asettaudun itse yhdeksi lukijaksi ja kirjaan ylös sanoista mieleeni tulevia assosiaatioita. Otan huomioon sen, että konnotatiiviset merkitykset sisältävät myös kieliyhteisölle yhteisiä assosiaatioita (Vehmas-Lehto 1999: 75). Pysin löytämään kielikuvien ja merkitysten koherenssin, joka tulee olemaan romaanikokonaisuuden tulkinnan pohja. Sen lisäksi vertailen lähdetekstissä analysoituja ilmiöitä japanin käännöksessä toteutettuihin ratkaisuihin. Pohdin, mikä on muuttunut tai mikä on pysynyt samankaltaisena.

Lyytikäisen mukaan Krohnin teosten lukijalta odotetaan "tulkitsevaa näkemistä: sanojen ja metaforien kuvakudokseen solmitun mahdollisten merkitysten avaruuden kartoitusta" (Lyytikäinen 2018: 41). Jos siis lähdetekstin lukijaltakin odotetaan merkitysverkoston dekodeusta, osaako käännöksen lukija purkaa koodin? Tutkielmassani pyrin purkamaan lähdetekstin koodin ja kartoittamaan "kuvakudokseen solmittua merkitysten avaruutta". Etsin sen jälkeen käännöksestä samaa ja katson, onnistuuko kartoittaminen.

3.2. Tarkastelun kannalta tärkeät viitekehykset

Lyytikäisen teokset *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013) ja *Pilviä maailmanlopun taivaalla* (2018) ovat oman tutkimustyöni tärkeimpiä taustateoksia. Tutkielmani analyysissa nojaudun Lyytikäisen analyysiin ja tulkintoihin. Selostan seuraavaksi Lyytikäisen teosten keskeisiä aiheita ja käsitteitä, joihin nojaudun tutkielmani analyysissä.

Lyytikäinen tarkastelee *Tainaronia* teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* kolmessa luvussa. Ensin *Tainaronin* lukuja, matkakirjeitä analysoidaan siitä näkökulmasta, miten allegoria rakentuu J. H. Fabren ja muiden kirjailijoiden intertekstien valossa. Lyytikäisen mukaan *Tainaron* on ennen muuta

allegoria: fantasian keinoin pyritään tavoittamaan todellisuutta ja totta. Lähestyminen niihin tapahtuu kuvien välityksellä. Allegoriassa kuvia luetaan merkkeinä. Merkeiksi kääntäminen edellyttää merkitysviitekehysten sekoittamista konkreettisina kuvina toimiviin viitekehyksiin. Koko teoksessa luodaankin merkitysten ja kuvien sekoitettuja tiloja, jotka muodostuvat monenlaisista merkitysviitekehyksistä, lajikehyksistä ja interteksteistä. Nämä tilat toimivat pohjana, josta voi nähdä merkkejä käsitteellisellä tasolla. *Tainaronin* hyönteishahmot herättävät inhon ja kauhun tunnetta, mikä vieraannuttaa sekä teoksen kertojaa että lukijaa. Henkilöhahmojen vieraannuttaminen on allegoriassa tapa tehdä niistä allegorisia: niihin kiinnitetään toisenlaisia merkityksiä. Allegoriset hahmot eivät ole samastumista varten vaan niitä kummastellaan, jotta lukija voi tulkita niiden arvoituksia uudelleen. Vierauden tunne on myös Krohnin teosten toistuva tema. Krohnin oudot ja groteskit hahmot ja niiden kuvaus konkretisoivat vierautta. Vieraan tunnosta tulee konkreettinen, jota lukija voi melkein nähdä ja koskea. Tunnetila myös välittyy lukijalle, kun kuvauksiin kiinnitetään kertojan reaktiota. Allegorinen kuva jää lukijan mieleen konkreettisempänä mielikuvana, joka on merkitystä vahvempi. Kuvaan liittyy niihin kiinnetty kertojan kokema voimakas tunnelataus, joka jää myös lukijalle konkreettisempänä kokemuksena. (Lyytikäinen 2013: 82–116.)

Lyytikäinen (2013) näkee *Tainaronin* muodonmuutoksen ja muuttuvan identiteetin kirjana. Lyytikäinen (2013:119) toteaa, että "muodonmuutos on modernissa kirjallisuudessa usein käytetty keino kuvittaa ihmisen identiteetin muuttuvuutta", ja hakee näkökulmia Franz Kafkan novellista *Muodonmuutos*. Muuttuvaa minuutta käsitellään Krohnin muissakin teoksissa. Lyytikäisen mukaan *Tainaronin* eri luvuissa aiheiksi nousevat muodonmuutokset ja muuttuva minuus kertovat Krohnin näkemyksestä, mihin identiteettimme perustuu. Se perustuu muistiin ja muistamiseen. Tainaronilaiset muistavat ystäviään vaikka ne kokevat täydellisen muodonmuutoksen. Lyytikäinen (2013: 136) huomauttaa, että Krohnin kysymykset muuttuvasta minuudesta johtavat siihen, että "ihminen kokee olevansa tietoisuutta, ei ruumiinsa. Vaikka hänen olemassaolonsa on riippuvainen ruumiin olemassaolosta, ei ruumis ole koetun minuuden lähde". Muodonmuutos vertautuu allegoriassa myös vieraantumiseen ja henkiseen muutokseen. Mikä tahansa voi

muuttua vieraaksi, kun näkökulma muuttuu. Lyytikäisen (2013: 156) mukaan *Tainaronissa*, muutoksen kirjassa, esitetään "elämää luonnehtivat muutoksen kuvat ja kysymykset". Elämä on muutosta ja itse muutoksen voimaa. (Lyytikäinen 2013: 117–156.)

Lyytikäinen (2013) tarkastelee *Tainaronia* myös kertojan mielentilan heijastuksena. Hän toteaa, että "matka outoon maailmaan on usein sukellus sielun syvyyksiin" (Lyytikäinen 2013: 157). *Tainaronissa* on motto. Ennen omistuskirjoitusta ja sisällisluetteloa heti sisäkannen aukeamassa on seuraava kirjoitus: "Et ole paikassa, vaan paikka sinussa. Angelus Silesius" (*Tainaron*). Lyytikäinen (2013: 157) sovittaa nämä sanat allegorisen tapaan tulkita ja antaa tulkintaesimerkin: "Tainaronin kaupunki on kertojan mielen maisema, että *Tainaron* kartoittaa kertoja-päähenkilön mielentilaa". Romaanin luvuissa esille nousevat "kaupungin ja kertojan mielentilojen välinen yhteys" ja "todellisuuden ja tietoisuuden keskinäinen riippuvuus" (Lyytikäinen 2013: 159). Maisemat muuttuvat, kun kertoja itse muuttuu. Allegorisesti luettuna matkakertomus Tainaronin kaupungissa on kertoja "minän" sukellus omaan sielun maisemaan. Lyytikäisen (2013: 192) mukaan "Krohnin fantasia näyttäytyy runollisena pohdintana ihmisen eksistenssin kipeimmistä kysymyksistä, mutta allegorinen projektio toteutuu mielikuvituksen ja tunteen tasolla toimivien, syvätaustaisten kuvien välityksellä". (Lyytikäinen 2013: 157–192.)

Tutkielmani tarkastelussa kiinnitän huomiota erityisesti yksittäisiin esineisiin tai objekteihin, joiden merkityksistä ja sivumerkityksistä lukujen sisäinen metaforien koherenssi muodostuu. Yksittäiset objektit ovat usein enemmän kielikuvia kuin sananmukaisia merkityksiä ja merkitykseltään ambivalentteja. Sanaverkosto muodostaa myös laajemman metaforan ja laukaisee konnotaatioita. Uusimmassa julkaisussaan Lyytikäinen (2018) tarkastelee Krohnin teoksista poimittuja yksittäisiä aiheita eikä analysoi teoskokonaisuuksia. Oman tutkimukseni kannalta kiinnostavia ovat Lyytikäisen havainnot *Tainaronin* esineistä. Niitä Lyytikäisen havaintoja esittelen tutkielmani tarkastelun yhteydessä luvuissa 4 ja 5.

Tarkastellessani *Tainaronin* kielikuvia hyödynnän Raili Elovaaran yleisesitystä kaunokirjallisuuden metaforista ja symboleista (1991) sekä kognitiivista metaforateoriaa (Lakoff & Johnson 1980; ks. myös Harvilahti, Kalliokoski, Nikanne

& Onikki 1992). Kielikuvien muodostaman verkoston tarkastelussa haen näkökulmia Benjamin Hrushovskin (1984) kehyskäsitteestä. Esittelen edellä mainittuja käsitteitä kunkin tarkastelun yhteydessä.

Tutkielmani luvussa 6 pohdin minäkertojan tuomaa ongelmaa japaniksi käännettäessä. Japanin kielen kuvauksessa nojaudun Länsisalmen (2009) esitykseen henkilöön viittaamisesta japanin kielessä. Esittelen tutkielmani pohdinnan kannalta tärkeitä japanin kielen piirteitä luvussa 6 tarkastelun yhteydessä.

Seuraavaksi luvuissa 4 ja 5 tarkastelen *Tainaronin* kahta lukua. Olen kiinnittänyt huomiota siihen, miten näissä kahdessa luvussa esineiden kielellinen kuvailu rakentaa merkitysverkoston, joka liittyy teoksen teemaa kantavaan kuvastoon. *Tainaronin* lukujen nimet, jotka viittaavat näissä luvuissa käsiteltäviin esineisiin, aiheuttavat vaikeasti ratkaistavia käännösongelmia. Lyytikäinen toteaa, että "selvää on vain, että esineet joita teksti nostaa esiin, muuttuvat aina monimielisiksi kuviksi, joihin pesiytyy sekä yleisten että ajankohtaisten merkitysten rypäs" (Lyytikäinen 2018: 63). Pohdin, millä tavalla tietyt sanat tai esineiden nimet sisältävät moninaista merkitystä, ja miten ne käännettynä kadottavat tiettyjä sävyjä tai muuttuvat toisenlaisiksi.

4. Luku "Ehtoportti: Kahdeskymmenesviides kirje"

Tainaronissa on luku "Ehtoportti: Kahdeskymmenesviides kirje", jossa kertoja ja opashahmo Jäärä käyvät Tainaronin kaupunginmuseossa. Tässä luvussa analysoin luvussa "Ehtoportti" esille nousevien esineiden merkitysten ja sivumerkitysten verkostoa ja pohdin, miten käännöksessä verkosto pysyy samana tai muuttuu toisenlaiseksi.

4.1. Valikoidut objektit: esineiden muuttuminen kielikuviksi

Ehtoportti-luvun alussa kertoja ensin ilmoittaa, ettei museonäyttely kiinnosta häntä kovin paljoa, vaikka Jäärä mahtavalla muistillaan esitelmöi innokkaasti näytteillä olevista esineistä, ja kertojalla olisi hyvä tilaisuus oppia Tainaronin kaupungin menneisyydestä. Kuitenkin kertoja löytää museosta mielenkiintonsa kohteet – tosin vain kaksi kohdetta koko museokäynnillä. Kertojan kiinnostuksen herääminen on esitetty lukijan huomiota herättävästi, minkä seurauksena kertojan kiinnostuksen kohteina olevista esineistä tulee luvussa keskeisiä. Ensimmäinen esine esitellään seuraavalla tavalla:

Väsähtäneenä satuin pysähtymään erään lasivitriinin eteen, mihin oli pantu näytteille ainoastaan yksi esine, jonkinlainen myssy. (*T*, 116)³

Sattumalta kertojan eteen osuneessa lasivitriinissä on siis "ainoastaan yksi esine". Kertoja hämmästelee, että pelkästään "jonkinlainen myssy" on laitettu yksinään esille vitriiniin. Virkkeen lopussa oleva pilkun jälkeinen selvennys esineestä on redundanttia, ja se toimii tehosteena: esitystapa korostaa, että kertojan mielestä on erikoista, että "jonkinlainen myssy" on lasivitriinissä. Lukijan kiinnostus esineeseen myös herää, ja lukija virittäytyy kuulemaan kertojan kertomusta, mikä esine on.

Toinen kertojan kiinnostuksen kohde esitellään seuraavalla tavalla:

³ Tutkielman tekstissä on käytetty seuraavaa lyhennettä *Tainaronista*:

T *Tainaron: postia toisesta kaupungista*

Seuraavassakin huoneessa oli jotain, mikä herätti mielenkiintoani: rivi naamioita. (T, 117)

Tässä ilmoitetaan selkeästi, että esineet herättivät kertojan mielenkiintoa. Virkkeen loppu erotetaan kaksoispisteellä, ja selvennys siitä, mikä herätti mielenkiintoa, jää voimakkaasti lukijan mieleen. Lukijan huomiota herättävän esitystavan ansiosta myssy ja naamiot nousevat luvussa keskeisiksi objekteiksi, ja lukija on valmis kuulemaan ja pohtimaan, mitä objektit ovat ja mitä merkitystä niissä on. Kummassakin tapauksessa suomen sanajärjestystä hyödynnetään tehokeinona. Lukijan huomiota kohdennetaan virkkeen loppuun, jossa keskeinen esine odottaa. Tekstuaalinen asetelma rinnastuu myös museon nurkassa pimennossa odottaviin esineisiin, jotka odottavat katsojaa.

Esineet, joihin kertojan huomio kiinnittyy, ovat sinänsä tavallisia käyttöesineitä, jotka saavat lisää merkitystä, kun niihin liitetään tarinoita. Esineet ovat konkreettisia objekteja, mutta nimensä, olemuksensa ja niihin liittyvien tarinoiden vuoksi ne muuttuvat symbolisiksi kielikuviksi. Elovaaran (1992: 97) mukaan objekti saa symbolista merkitystä silloin, kun se esiintyy kertomuksessa tärkeillä hetkillä ja saa kertomuksen henkilöiden huomiota ja se alkaa vaikuttaa heihin. Lisäksi keskeisiksi nostetut objektit ovat valikoituja. Kiinnittämällä kertojan huomiota tiettyihin objekteihin tekijä nostaa tietyt aiheet esiin. Lyytikäinen toteaa, että "Allegorioille tyypilliseen tapaan teoksessa hämmästellään valikoidusti, jotta lukijaa saadaan pohtimaan kerrotun merkityksiä: siinä otetaan mahdottomuuksia annettuina samalla kun kiinnitetään huomiota tiettyihin outouksiin" (Lyytikäinen 2013: 85). Hänen mukaansa "joskus jokin kuvattu esine tuo esiin teeman, joka sitten esiintyy eri variaatioina, *Tainaronissa* kuoleman ja kuolemattomuuden pohdinta toteutuu esimerkiksi syklinä, jonka lähtökohtana on eksoottinen museoesine" (Lyytikäinen 2018: 68). Kuoleman ja kuolemattomuuden pohdinta näytetään lukijalle museoesineiden muodossa vertauskuvana.

Merkitykset eivät tule esiin vain itse sanoista tai esineiden nimistä, vaan niitä kudotaan koko tekstiympäristössä. Seuraavaksi tarkastelen sitä, miten myssyn ja naamioiden merkitykset aktivoituvat koko tekstiympäristön vaikutuksesta, ja kuinka merkitykset tuovat esiin *Tainaronin* sykli-teeman variaatioita. Pohdin myös

sitä, miten sanojen *myssy* ja *naamio* esille nostetut merkitykset säilyvät tai muuttuvat käännöksessä.

4.2. Myssy nimeltään ehtooportti

Luku "Ehtooportti" jakaantuu kahtia sen mukaan, mihin kertoja kiinnittää huomiota: ensin myssyyn ja sitten riviin naamioita. Analysoin luvussa 4.2 luvun "Ehtooportti" alkupuoliskoa, myssystä kertovaa tekstiä. Pohdin sanojen merkityksiä ja niihin liittyviä käännösongelmia.

4.2.1. Sana *myssy* – nukkuminen kuoleman metaforana

Myssy, joka kiinnittää kertojan huomion, on nimeltään ehtooportti. Se on syvänmustan värinen myssy, jossa on kuiden, tähtien ja aurinkojen kirjavia kuvia, ja on keskellä pieni reikä. Myssy näyttää sädehtivien kultaisten ja hopeisten lankojen takia vasta ommellulta, mutta kuitenkin kertoja lukee vitriinin lapusta, että se on monta sataa vuotta vanha. Opashahmo Jäärä selittää kertojalle sen käyttötarkoituksen:

Ennen aikaan kun tainaronilaiset kävivät vanhoiksi ja raihnaisiksi ja heidän aikansa tuli lähteä, joku heidän perillisistään toi heille tuollaisen päähineen. Kuoleva painoi sen päähänsä ja se helpotti hänen viimeisiä hetkiään. (*T*, 116–117)

Ehtooportti on siis kuolevalle tarkoitettu käyttöesine, jonka tarkoitus on ilmeisesti helpottaa kuolemantuskaa. Teoksessa Ehtooportti-myssyä kutsutaan *päähineen* lisäksi myös *kalotiksi*, muttei *pipoksi*, *lakiksi* tai *hatuksi*. Sana *myssy* viittaa lipattomaan ja lierittömään päähineeseen, ja lisäksi sanasta voi myös tulla mieleen yömyssy. Kuoleva pistää myssyn päähän, kun hän odottaa kuoleman hetkeä; hän ikään kuin menee nukkumaan myssy päässään. Nukkumisella ja kuolemalla on läheinen suhde. Kummassakin tapauksessa katoaa tajunta, joka on elämän ja kuoleman kierron lisäksi myös yksi Krohnin lempiaiheista. Krohn on käsitellyt

nukkumisen ja kuoleamisen läheisyyden sekä tajunnan eri tason aiheita esimerkiksi teoksessaan *Unelmakuolema*. Nukkuminen on myös kuoleman metafora. Nukkumisen ja kuoleamisen rinnastus on monissa kulttuureissa kiteytynyt. Esimerkiksi puhutaan ikuisesta unesta kuoleman sijaan. Kielitoimiston sanakirjassa verbin *nukkua* kuvallisena merkityksenä on myös elottomana ja liikkumattomana oleminen.

Japanin kielessä käytetään nukkumista kuoleamisen kiertoilmauksena, ja suomen kielessä samoin käytetään ilmausta "X nukkui pois". Yömyssy-assosiaatio ei kuitenkaan tule yleensä japanilaisten mieleen, vaikka mitä sanaa myssyn vastineeksi valitsisi, eikä japanin kulttuurissa ole tapana pistää myssyä päähän nukkumista varten. Suomessakaan yömyssyn käyttö ei ehkä enää ole yleistä, mutta nukkuvalla pikkuvauvalla on usein myssy päässä, ja mielikuvaa yömyssystä viljellään edelleen vaikkapa mainoskuviissa ja satujen kuvituksissa, joten ajatus yömyssystä on tuttu ja helposti mieleen tuleva. Romaanissa sanalla *myssy* vaikutetaan lukijan mielikuviin niin, että silmät ummessa makuulla olevalla on myssy päässä. Nukkumisen ja kuoleamisen raja häipyä lukijan mielikuviissa. Ehtoportti-myssy on sanansa mukaisesti myssy, joka vie käyttäjänsä ikuisen uneen.

Miten sitten itse kuolema nähdään romaanissa? Seuraavaksi tarkastelen ehtoporttia kuoleman ja kuolemattomuuden symbolina.

4.2.2. Matka-metafora

Opashahmo Jäärän sanat ovat seuraavat, kun hän vastaa kertojan kysymykseen, miksi myssyn käyttö helpottaa kuolevaisen viimeisiä hetkiä:

Koska tuo reikä on portti ja se osoitti hänelle suunnan, mihin hänen oli lähdettävä eikä hän silloin eksynyt oikealta tieltä. (T, 117)

Sanat *portti*, *osoittaa suunta*, *lähteä*, *eksyä* ja *oikea tie* kuvastavat tausta-ajatusta, että kuoleva on lähtemässä johonkin. Kuolemista ajatellaan ikään kuin matkalle lähtönä. Jääri myös välttää verbin *kuolla* käyttöä ja korvaa sen ilmauksella "heidän aikansa tuli lähteä", kun hän selittää myssyn käyttötarkoitusta (sivun 24 tekstikatkelmassa).

Taustalla on matka-metafora. Matka-metaforan avulla abstraktia asiaa hahmotetaan liikkumisen ja etenemisen liikkeen avulla (Lakoff – Johnson 1980: 44–45 ja 97–105; ks. myös Nikanne 1992, Onikki 1992 ja Kalliokoski 1992). Elämää esimerkiksi usein nähdään metaforisesti matkana. Tekstikatkelman kontekstissa kuolema ei päättää elämän matkaa vaan portin kautta lähdetään vielä eteenpäin. Suomen kielen yksikön 3. persoonapronomini täsmentää sen, että myssyn päähänsä laittanut kuoleva on nimenomaan keskeinen ja aktiivinen toimija, jonka on lähdettävä matkalle. Kieli asettaa rajat, ja samalla se antaa perspektiivin määrittää, kenen näkökulmasta puhutaan.

Saman kohdan käännös japaniksi on seuraava:

その穴がゲートとなって、方向を示しているからです。行く先を示し、決して迷うことなどないんです。(Suenobun käännös, 266)

Sanat *portti* (ゲート/geeto), *osoittaa suunta* (方向を示している/houkou wo shimeshiteiru) ja *eksyä* (迷う/mayou) löytyvät käännöksestä, mutta sanat *lähteä* ja *oikea tie* eivät ilmene sellaisenaan, vaan nämä merkityskomponentit ovat karsiutuneet käännöksestä pois, ja asia ilmaistaan eri tavalla. Lauseke "mihin hänen oli lähdettävä" on käännetty "行く先を示し(näyttää menosuunnan)", eikä siinä ole verbin *lähteä* merkitystä vaan verbi *mennä* korvaa sen. Japaninkielisessä tekstikatkelmassa ei myöskään ole tekijää tai toimijaa, eikä täsmennetä, kuka lähtee, vaan lauseet keskittyvät myssyssä olevan reiän selittämiseen, ja asiat ilmaistaan muutenkin subjektittomasti ja geneerisesti. Syy on se, että japanin kieli suosii rakenteita, jotka eivät vaadi tekijän ilmaisemista (Länsisalmi 2009: 187). Suomenkielisessä tekstikatkelmassa sanat ilmaisevat vahvasti matka-metaforaa. Japaninkielisessä käännöstekstissä matka-metaforan tuoma efekti heikkenee, koska matkaa ilmaisevia sanoja on vähemmän. Myös eksplisiittinen matkalle lähtijää tarkoittava ilmaus puuttuu japaninnoksessa. Japaniksi voi ilmaista täsmällisesti myös yksikön 3. persoonapronominilla, mutta sen käyttö tekee virkkeen kömpelöksi. Japanin kielessä ei yleensä käytetä 3. persoonapronomineja. Ne nimittäin otettiin alun perin käyttöön vastaamaan englannin kielen 3. persoonapronomineja

japaninkielisessä käännöskirjallisuudessa (Länsisalmi 2009: 200). Kun niitä käytetään käännettyssä tekstissä, kieli kuulostaa kömpelöltä ja nimenomaan käännetyiltä. Siinä mielessä kääntäjä Suenobu ei tehnyt huonoa ratkaisua, vaan kielen luonne pakottaa kääntämään näin. Suomen kielen rakenne ja luonne toimivat hyvin yhteen esimerkkitekstikatkelmassa matka-metaforan ilmaisussa.

4.2.3. Myssyn nimi

Myssyn nimeksi on valittu nimenomaan murteellinen ja ylätyylinen sana *ehtoo* eikä yleiskielisempää sanaa *ilta*. Sanoilla *ehtoo* ja *ilta* on kiteytynyt metaforinen merkitys. Esimerkiksi Kielitoimiston sanakirjan mukaan sanan *ehtoo* merkityksiä ovat seuraavat:

*ehtoo*¹⁷ *murt., ylät. ilta. Lauantaiehtoo. Ehtoo joutuu. Eilen ehtoolla. Eh toota [tervehdyksenä]!*

Kuv. Elämän ehtoo.

(Kielitoimiston sanakirja s.v. *ehtoo*. Viitattu 29.8.2018)

Tulkitsen niin, että romaanissa ehtooportin nimellä kuvallinen 'elämän ehtoo', eli merkitys 'elämän loppuvaihe', on se, mitä on haluttu tuoda esiin. Harvinaisempikäyttöinen sana *ehtoo* sopii nimeen paremmin kuin sana *ilta*, sillä nimestä tulee runollisempi.

Myssyn syvänmustan väri ja taivaankappaleita esittävä kuvio, yömyssy-assosiaatio, kuoleman ja nukkumisen rinnastus, matka-metafora sekä sen nimi *ehtooportti* muodostavat sellaiset viitekehykset, jotka vaikuttavat lukijan mielikuviin kuolemasta. Lukijan mieleen syntyy mielikuvia kuolemasta ja kuoleman matkasta konkreettisoin kuvoin. Vähät mutta harkitut sanat sitoutuvat yhteen yhtä tarkoitusta varten: kuoleman esittämistä kuvoin. Kirjailija kutoo tarkoilla sanavalinnoillaan teokseensa kuvioita, jotka jäävät lukijan mieleen konkreettisempina kuvina kuin abstrakti ajatus kuolemasta. Harkitusti valitut sanat laukaisevat konnotaatioita, jotka tukevat lukijan mieleen piirrettyjä kuvia: tähtitaivas, yötaivas, taivaan portti, matka universumiin. Hrushovski (1984) hyödyntää kehyskäsitettä kirjallisuuden metaforan analyysissä. Hänen mukaansa metafora ei

rajoitu yhteen sanaan tai lauseeseen vaan metaforia on tarkasteltava dynaamisina kuvioina, tekstijatkumon vaihteluina, kontekstisidonnaisina, kehyksiin suhteutettuina ja tulkintaan riippuvaisina (Hrushovski 1984: 7, Kalliokoski 1992: 284). Krohnin rakentama metaforinen sanaverkosto on kuvagalleria. Myssyn nimi *ehtoportti*, tämän ulko-olemuksen kuvailun antama visuaalinen mielikuva ja Jäärän selitys käyttötarkoituksesta muodostavat sellaisen verkoston, jonka pohjasta lukija voi tulkita allegorian. Annetut kuvat eivät ole vain sellaisinaan, vaan niitä voi tulkita jälleen.

Ehtoportti-myssy on myös portti, jonka kautta kuoleva lähtee matkalle. Se tapahtuu nimenomaan pään kautta. Krohn kirjoittaa usein teoksissaan ihmisen tietoisuudesta: Tietoisuus tekee ihmisen. Tietoisuus on maailma itse. Seuraava tekstikatkelma on Krohnin esseekokoelmasta *Rapina*, ja se kuvaa hyvin Krohnin ajatusta.

Se mistä tahdon kirjoittaa, on tämä ristiriita tajunnan ja todellisuuden kesken, niiden yhteys, missä jokainen teko viime kädessä punnitaan. Mitä muuta meillä on kuin oma tietoisuutemme? Sen kautta omistetaan kaikki muu – maailma, toinen ihminen ja se mitä kutsumme omaksi itseksemme. Se on silta, jota kuljemme edestakaisin emmekä koskaan astu maihin sillan kummassakaan päässä. Jos se katkeaisi, me suistuisimme – ja sehän katkeaa, sen me tiedämme. (*Rapina*, 105)

Myssyn reiästä, päästä, tietoisuus lähtee ruumiista. Krohnilla usein nostetaan esiin ajatusleikki, ettei ihmisen elämän matka päädy kuolemaan. Ruumiillinen elämä loppuu, mutta loppuuko myös tietoisuutemme siihen? Mitä jos se vielä jatkuisi? Onko sielu olemassa? Nämä ovat toistuvia kysymyksiä Krohnin teoksissa. Elämän ehtoon portti, joka pistetään päähän kuoleman hetkellä, kuvastaa Krohnin maailmankatsomusta. Näin pohdinta ruumiillisesta kuolemasta ja sielullisesta kuolemattomuudesta on upotettu kuvin romaaniin. Miten kielellinen ajatusleikki sitten kääntyy japaniksi?

Japaninkielisessä käännöksessä myssyn nimi on käännetty "薄暮ゲート (hakubo-geeto)". Sana *hakubo* vastaa suomenkielistä sanaa *ehtoo*, ja englanninkielisestä sanasta *gate* tullut lainasana *geeto* vastaa sanaa *portti*. Japaninkielinen nimi ei istu niin luontevasti myssyn nimeksi kuin suomenkielinen

ehtooportti. Japaninkielinen yhdyssana on tehty yhdistämällä kiinalaisperäisen idiomaattisen sanan ja englanninkielestä tulleen lainasanan, mikä tekee sanan hieman teennäiseksi, luonnottoman kuuloiseksi. Nimestä ei myöskään synny runollista vaikutelmaa kuten suomen kielessä syntyy, koska sanoissa ei ole kuvallista merkitystä kuten sanalla *ehtoo* on. Verkossa olevan japanin kielen sanakirjan Weblio 辞書 mukaan sanan 薄暮 (*hakubo*)⁴ merkitys on pääosin auringonlaskun jälkeinen ilta tai alkuiltä, jolloin saapuu pimeys. Tässä käännöksessä siis sanan *ehtoo* merkityksistä on jäänyt vain 'iltaa' tarkoittava merkitys, eikä käännöksestä ilmene 'elämän ehtoon' merkitystä. Toisaalta kuitenkin harvinaiskäyttöisen sanan *hakubo* valinta ja sen kiinalaiset *kanji*-symbolit vihjaavat lukijalle, että on jotakin arvokasta, haurasta ja katoavaa sanan merkityksessä. Joten kääntäjän yritys välittää alkuperäisen suomenkielisen sanan merkitystä käännökselle voi havaita käännöksestä. Kuitenkaan lähdetekstin myssyn nimen ilmaiseva kokonaisuus ei valitettavasti muodostu käännöksessä.

Japanin kielessä on iltaa tarkoittava sana たそがれ (*tasogare*), joka on Weblio 辞書 -sanakirjan mukaan sanan *hakubo* synonyymi, ja jonka merkityksessä on myös kuvallinen 'elämän ehtoo'. Mielestäni sanan *ehtoo* vastineena olisi voinut olla sana *tasogare*, joka on kuitenkin myös yleisempikäyttöinen sana kuin sana *hakubo*. Japanin kielessä on myös idiomaattinen sana 晩年 (*bannen*)⁵, joka tarkoittaa ihmisen elämän viimeisiä vuosia. Sanan alkuosan *ban* kiinalaissyömbolin merkitys on 'ilta' ja loppuosan *nen* merkitys 'vuosi'. Sanan merkityksen takia sitä käytetään vain silloin, kun halutaan viitata edesmenneen henkilön viimeisiin vuosiin, eikä elävälle ihmiselle käytetä sanaa. Sanan *ilta* metaforinen merkitys elämän loppuvaihetta kuvaavana on siis myös olemassa japanin kulttuurissa. Pohdittavaksi jää, olisiko ehtooportin käännöksen voinut ratkaista eri tavalla.

⁴ Weblio hakee sanoja painetusta sanakirjasta *Sanseido Daijirin* (三省堂大辞林), jonka mukaan sanan *hakubo* merkitykset ovat seuraavat: "はくぼ【薄暮】（「薄」は近づく、迫る、の意。）夕方の暗くなりかけたころ。夕暮れ。くれがた。たそがれ。"

⁵ Sanan *bannen* merkitys *Sanseido Daijirin*in mukaan: "ばんねん【晩年】一生の終わりの頃の時期。"

4.2.4. Ehtoportti kuoleman ja kuolemattomuuden symbolina

Myssy ehtoportti symbolisoi nimellään, ulko-olemuksellaan, käyttötarkoituksellaan ja tarinoillaan kuolemaa, jota kirjailija pyrkii kuvailemaan. Kuolema ei ole yksiselitteisesti sama asia kuin elämän päättyminen. Kirjailija visualisoi sanoin ajatustaan kuolemasta ja kuolemattomuudesta: yksilön tietoisuuden sulautuminen äärettömyyteen, paluu tyhjyyteen. *Tainaronin* japaninnoksessa käytetty nimen vastine ei täydellisesti vastaa sitä, jota ehtoportti kokonaisuudessaan esittää suomen kielellä. Nimi nimenomaan sitoo luvussa esitetyt kuoleman ja kuolemattomuuden kielikuvat. Lyytikäinen on samaa mieltä ehtoportin roolista:

Ehtoportti esineenä ja symbolina eri muodoissaan jää kummittelemaan lukijan mieleen. Konkreettinen myssy liittyy toisiin ilmiöihin ja esineisiin ja samalla esineeseen tiivistyy kirjan keskeinen teema; siitä tulee merkitysten solmukohta. (Lyytikäinen 2018: 70)

Ehtoportti on "merkitysten solmukohta", joka sitoo teokseen upotetun merkitysverkoston. Se on kuoleman ja kuolemattomuuden vertauskuva. Suomenkielinen nimi ja sen kuvaus täydellisesti kuvastavat sitä, jota kirjailija haluaa näyttää lukijalle. Toisin sanoen suomen kieli itse on kenties inspiroinut ja ohjannut myös kirjailijaa kirjoittamaan. Toiselle kielelle, japanin kielelle käännettynä ehtoportin merkityksiä kokoon sitoma voima heikkenee.

4.3. Syyspäiväntasaus ja naamiot

Myssyn jälkeen luvussa "Ehtoportti" kertoja kiinnittää huomiota naamioihin, jotka esittävät tavallisten tainaronilaisten kasvoja. Kertoja kummastelee, miksi naamiot ovat juuri samanlaisia kuin aivan tavallisten kaupunkilaisten kasvot eivätkä ole demonisia tai koristeltuja kuten yleensä kansatieteellisissä museoissa näytteillä olevat naamiot ovat. Analysoin seuraavaksi luvun "Ehtoportti" loppupuoliskoa, naamioista kertovaa tekstiä.

Opashahmo Jäärä selittää naamioiden käyttöä niistä kiinnostuneelle kertojalle seuraavasti:

Oli aika, jolloin Tainaronissa vietettiin erikoislaatuisia juhlia aina syyspäivän tasauksen aikoihin, siis sinä päivänä, jolloin päivä ja yö ovat yhtä pitkät. Nämä juhlat työllistivät kokonaisen ammattikunnan: naamioiden muovaajat. Sillä juhlijat käyttivät kolmenlaisia naamioita: ensimmäinen naamio esitti heidän kasvojaan sellaisena kuin ne olivat olleet aivan nuorina, toinen sellaisina kuin heidän kasvonsa olisivat elämän puolimatassa, ja kolmas naamio sellaisina kuin ne luultavasti tulisivat olemaan hyvin vanhoina. Ensimmäistä naamioita he käyttivät aamulla, toista keskipäivällä ja kolmatta illasta keskiyöhön. /--/ se oli tasauksen päivä. /--/ Siihen mahtui kokonainen elämä. (T, 117–118)

Tässä tekstikatkelmassa on havaittavissa myös matka-metafora taustalla, kuten ilmauksessa "elämän puolimatassa". Elämä nähdään matkana, ja keskivaihe on matkan puoliväli. Elämä nähdään myös kuin yhtenä päivänä: Aamu on lapsuus, keskipäivä elämän keskivaihe eli aikuisuus, ja keskiyö vanhuus kuten on myös sanan *ehtoo* metaforinen merkitys kuvastaa. Näitä vaihteita esittävät naamiot symbolisoivat metaforaa, joka vertaa elämää yhteen päivään. Näin syksyn tasauksen päivään "mahtuu kokonainen elämä". Tässä tekstissä ehtooportin symbolisoiman kuoleman vastakohtaksi keskiöön nousee elämä. Toisin kuin ehtooportilla, naamioilla ei ole erisnimeä, joten käännöksessä ei ilmene ongelmaa nimen suhteen. Naamioiden metaforinen merkitys nousee esille myös käännöksessä. Kuitenkin "syyspäivän tasaus" mietityttää. Onko siihen kätkeyty jokin merkitys, ja miksi nimenomaan on valittu syksy eikä esimerkiksi kevät? Minkälainen miellelyhtymä yleisesti on vuodenaajoilla?

Suomessa kesän ja talven päivän vaihtelu on suuri: kesällä on yötön yö, ja talvella päivä melkein olematon. Ainoastaan syksyllä ja keväällä voidaan tuntea päivän ja yön ero. Suomen kevät on vaihteleva. Kevään tasauspäivä maaliskuussa saattaa olla aivan talvinen. Syyskuussa usein on suotuista ilmaa, sikäli syksyn tasauksen päivä on suomalaisittain sopivampi päivä, jolloin pidetään naamiojuhlat. Syksyllä myös maailmanlaajuisesti nautitaan luonnon annista: on sadonkorjuu ja kekri, joten syksy koetaan luontevasti juhliin sopivana. Toisaalta syksy enteilee talven tuloa. Luvun ja koko teoksen teeman kannalta sanalla *syksy* on merkitys: se

vihjaa hiipumista, melankoliaa ja kuolemaa. Lyytikäinen huomauttaa pohtiessaan Krohnin teosten kuoleman kuvauksia, että kuolemaan voi viitata ilman suoraa kuoleman kuvaustakin: esimerkiksi "syksyn, talven, illan ja yön kuvat" ja "melkein mikä hyvänsä surun ja melankolian merkein kyllästetty ilmiö tuo tarkoituksellisesti lukijan mieleen kuoleman" (Lyytikäinen 2018: 116). Syksyn melankolia sopii hyvin Tainaronin naamiojuhlien taustaväriksi.

Syyspäivän tasauksella on erisnimi japanin kielellä. Sitä kutsutaan nimellä 秋分 (shūbun). Kääntäjä ei kuitenkaan käyttänyt tätä sanaa *Tainaronin* syyspäivän tasauksen vastineena, vaan tähän päivään viittaava ilmaus on käännetty japaniksi selittävällä parafrasilla "päivä jolloin päivä ja yö ovat yhtä pitkät", kuten lähdetekstissä syksyn tasauksen päivän tarkennuksena on käytetty samaa ilmaisua. Käännöksessä ajankohta on tarkennettu kertomalla, että juhlat pidettiin alkusyksyllä. Miksi kääntäjä on tehnyt tällaisen ratkaisun? Japanissa pidetään virallisesti kansalaisten lomapäivä syksyn tasauksen päivän aikoihin, ja sana *shūbun* tuntuu liian tutulta ja Japanin kulttuuriin kiteytyneeltä. Sana *shūbun* siis saattaa tuoda liiallista "japanilaista sävyä" tekstiin. Japanilaisten mieleen voi tulla *Tainaronin* tekstiin sopimattomia konnotaatioita sanasta. Luultavasti kääntäjä on välttänyt tuomasta tekstiin lisäsävyä ja jättänyt käyttämättä sanaa *shūbun*. Neutraaliin ilmaisuun turvautumalla naamiojuhla pysyy eksoottisena ja allegorisena. Sitä voi lukea sekä kirjaimellisesti että vertaiskuvallisesti: syksy kuoleman vihjeenä.

Suomen kielessä *päivä* voi tarkoittaa myös aurinkoa. Sanaan *päivä* on kätkeytyä monta merkitystä ja konnotaatiota. Päivä kiertää, ja myös aurinko kiertää, meidän näkökulmastamme siis. Huomenna nousee aurinko ja tulee taas uusi päivä. Kierron motiiveja on upotettu moniin kerroksiin. Metaforassa, joka vertaa elämää yhteen päivään, elämä nähdään myös kaarena, samanlaisena kuin auringon liikerata. Metaforan taustalla on kohoamisen ja laskemisen liikerata, joka kuvaa sekä auringon liikettä että ihmisen elämää: pienen lapsen kasvu, elinvoimainen aikuisuus ja vanhuuden hiipuminen. Lakoffin ja Johnsonin mukaan ihmisen ajattelu ja abstraktien asioiden hahmottaminen perustuu metaforiin, jotka tulevat ruumiillisesta kokemuksesta, johon kohoamisen ja laskemisen liikerata myös sisältyy (Lakoff – Johnson 1980, Onikki 1992: 33). Auringon liikerata on niin universaali vertauskuva, jota ihminen näkee kaikkialla. On helppo ymmärtää abstrakteja asioita vertaamalla

niitä auringon liikkeeseen. Suomen kielessä on muitakin kiteytyneitä metaforisia ilmauksia, jotka esittävät elämän kaarena: esim. *elämän kaari* ja *elinkaari*. Suomen kielellä *Tainaronia* lukevalle on helppoa kuvitella elämän ja päivän yhteydessä myös kaarta. Sanojen *päivä* ja *aurinko* ympärille muodostuu metaforien ja konnotaatioiden kehä: kaari, ympyrä, kierto, elämä, valo ja niin edelleen, jotka tavallaan myös yhdessä kietoutuvat muutoksen voimaan, josta Krohn kertoo. Japanin kielessä ei varsinaisesti ole vastaavia kiteytyneitä ilmauksia, mutta ajatus auringon liikkeestä ja päivän kierrosta on koko ihmiskunnalle luonnollinen. Lisäksi samoin kuin suomeksi japaninkielinen 'päivää' merkitsevä sana *hi* (日) myös tarkoittaa aurinkoa.

Naamio symbolisoi muuttuvaa minuutta (Rojola 1995: 28–29). Tainaronilaisten juhlan kuvaus onkin hyvä esimerkki siitä, että elämänsä aikana ihminen muuttuu. Seuraava tekstikatkelma kertoo hyvin, miten Krohn näkee naamiossa ihmisten muuttuvaa minuutta:

Mutta ei yhdelläkään eläimellä maan päällä ole niin monta naamiota ja valepukua kuin Homo sapiensilla, ei kukaan astu yhä uudelleen rajojensa ja määritelmiensä yli niin kuin hän. (*Rapina*: 47–48)

Koska *Tainaron* on Krohnin sanan mukaan "muutoksen kirja", syyspäivän tasauksen juhla on muuttuvan minuuden symboli. Yksi päivä, yksi elämä, johon mahtuu monta minuutta. Tavallisia tainaronilaisten kasvoja esittävät naamiot ja niiden käyttötapa kuvastavat Krohnin ajatusta muuttuvasta minuudesta. Krohnin sanoin visualisoitu kuva on kuin näyttäisi ihmiselämää yhdellä kuvalla.

4.4. Ehtooportti ja taivaankupu – kiertokulun teema sitoo koko luvun

Luvun "Ehtooportti: Kahdeskymmenesviides kirje" lopussa kirjailija sitoo yhteen ehtooportin ja naamiojuhlan, kiertokulun aiheet. Luku päättyy seuraavasti:

Palasin kaupungilta vasta myöhään illalla, ja silloin taivaankupu oli jo yhtä musta kuin se kalotti, jota olin päivällä ihailnut. Mutta kaupungin heijastusten takaa voi aavistaa toisten valojen lupaukset, ehkä yhtä

pettävät kuin ne. Täälläkin niiden kaukaisuus on yhtä tyrmistyttävä ja vieras kuin sataman laiturilla, missä kerran niiden pistäminä viivyttelimme.

Muuta ehtoporttia en tule tarvitsemaan. (T, 118)

Taivaankupua ja kalottia vertaamalla tuodaan esiin ehtoportin ja taivaan yhtäläisyys. Ehtoportin mustanväri ja kuviointi on suoraan taivaan kuvausta. Taivas kiertää. Kierron mukaan vaihtuvat päivä ja yö. Taivas, universumin äärettömyys on se, johon lopulta kaikki lähtevät ja sulautuvat. Tuomalla ehtoportin ja taivaankuvun yhtäläisyyttä esiin luvun motiivit sidotaan yhteen kuoleman ja kuolemattomuuden kiertokulun teemalla. Ympyrä sulkeutuu. Tekstistä voidaan lukea, että kaupungin heijastusten takaa aavistettavat "toisten valojen lupaukset" viittaavat tähtiin, vaikka tätä ei eksplisiittisesti ilmaistakaan. Niiden "pistämänä" kertoja oli joskus "sinän" kanssa "sataman laiturilla". Tarkkaa tulkintaa ei voi tehdä tekstistä, mutta voidaan tulkita niinkin, että kertoja oli "viivyttelössä" lähtöään ennen Tainaroniin tuloa sataman laiturilla. Taivas, johon kaikki lopulta sulautuvat, on kaukainen ja vieras eläville. Kertojan ilmoitus, ettei hän tarvitse "muuta ehtoporttia", viittaa myös siihen, että hänestä taivas on sama kuin ehtoportti.

Tainaronin tekstiin on upotettu sekä implisiittisesti että eksplisiittisesti kiertokulun motiiveja. Näihin motiiveihin viittaavat kielikuvat muodostavat koherentin kokonaisuuden, jonka varaan teoksen kokonaisuus puolestaan rakentuu. Lyytikäisen mukaan kiertokulun aihe sitoo eri episodit kokonaiseksi teokseksi (Lyytikäinen 2013: 107.) Taivas, tähdet, kuu ja aurinko, kaikki kiertävät ympärillämme. Kalotin muoto on pyöreä kupu, ja sekin kuuluu ympyrää ilmaiseviin kuviin. Kokonaisen elämän mahtuva syksyn tasauksen päivä on myös kiertävä, ja metaforan taustalla oleva päivä on myös kiertävä. Koko luvun motiivit ovat kiertoa ilmaisevia, ja sen takia ne ovat koko teoksen sitovia motiiveja. Motiivit ovat myös esteettisiä. Kirjailijan sanavalinnat tukevat sanataideteoksen esteettistä kokonaisuutta. Lyytikäinen toteaa seuraavasti:

Syklisyyttä tai elämän ja kuoleman yhteenkietoutumista kuvaava uskonnollinen, mytologinen ja alkemistinen symboli on olennainen osa *Tainaronin* kuvallisuutta. Se on myös Krohnin koko tuotannon avainkuvia: silloinkin kun kuva ei suoraan esiinny tekstissä, sen

korvaavat synonyymiset symbolit, kuten erilaiset ympyrät, kehätie ja virtapiiri. Siinä kaikki palaa alkuun, kaikki kiertää kehää. Siinä on luonnon kiertokulku mutta myös paradoksi, itseään syövä olio ja kuvio. (Lyytikäinen 2018: 64-65)

Krohn rakentaa teoksen monitulkintaisin ilmauksin, jotka symboloivat kiertoa tai paradoksia. Niiden kierron merkitykset ilmenevät silloin, jos lukija osaa huomata ne. Monimielisten ja monitulkintaisten ilmausten kaikkien merkitysten välittyminen käänöksessä on lähes mahdotonta, kuten luvussa 4 tehdyt analyysit ovat osoittaneet. Kääntäjän yrityksistä huolimatta putoaa pois jokin merkitys tai konnotaatio, joita lähdetekstin sanat sisältävät. Lukija voi lukea ja ymmärtää kirjaimellisesti, mutta kenties tärkeä viesti, jonka kirjailija nimenomaan haluaa tuoda esiin harkituilla sanoillaan, ei aina välity käänöksessä.

Yhdistämällä ehtoportin ja syyspäiväntasauksen naamiojuhlan kirjailija näyttää kielikuvien avulla lukijalle, mitä elämä ja kuolema on. Tainaronilaisten kulttuuri, jota ehtoportti ja syyspäiväntasauksen naamiojuhla edustavat, on allegorinen tapa nähdä elämä ja kuolema. Ehtoportti kertoo sitä, miten Tainaronissa ajatellaan kuolemasta. Naamiojuhla taas kuvastaa tainaronilaisten tapaa hahmottaa elämää kokonaisuudessaan. Syyspäivän tasauksen juhla on metaforinen kuvaus elämästä ja muutoksesta. Lyytikäinenkin toteaa, että Krohn pohtiessaan teoksissaan kuolemaa "lukijalle ei tarjoa vastauksia, vaan näkökulmia" (Lyytikäinen 2018: 121). Kuvaukset antavat lukijalle näkökulmia, miten voi hahmottaa elämää ja kuolemaa. *Tainaronissa* on luku "Niin kuin turkkilot", jossa kertoja käy Tainaronin tuonelassa. Kertoja näkee siellä, kuinka kuolleiden tainaronilaisten raadot muuttuvat turkkilolasten ruoaksi, elämän nektariksi. Tähän kuvaukseen kirjailija käyttää ilmaisua "syntymän ja kuoleman koskaan purkautumaton liitto" (*T*, 52). Tämä on nimenomaan olennainen viesti, joka *Tainaron* välittää lukijalle. Ehtoportti ja naamiojuhlan yhdistelmä osuvasti edustaa kuoleman ja elämän paradoksia. Vaikka kuinka onnistuneesti käänös on tehty, Krohnin taiturimaisesti kutomat sanat eivät käänny sellaisinaan, vaan välistä putoilevat tärkeät merkitykset ja kaunokirjalliset efektit.

5. Luku "Kotini kotelokehto: Kahdeskymmeneskahdeksas kirje"

Seuraavaksi tarkastelen *Tainaronin* viimeistä lukua "Kotini kotelokehto: Kahdeskymmeneskahdeksas kirje". Luvussa "Kotini kotelokehto" keskeiseksi esineeksi nousee kotelokehto, jonka kertoja itse valmistaa ja jossa hän aikoo kokea muodonmuutoksen. Tarkastelen tässä luvussa ehtooportin ja naamiojuhlan analyysin tavoin sitä, miten kotelokehdon merkitykset aktivoituvat koko tekstiympäristön vaikutuksessa. Pohdin myös sitä, miten käännettynä sanan merkitysten vaikutus ja teho muuttuu.

5.1. "Okeanoksen siniset sydänvedet" ja "avara kuin yö" – kohdun vastineita

Luvussa "Kotini kotelokehto" esiintyy sellaisia ilmauksia kuin "Okeanoksen siniset sydänvedet" ja "avara kuin yö". Mikä on sydänvesi, ja minkälainen avaruus on kuin yö? Luvussa 5.1 pohdin meren ja yön merkityksiä *Tainaronissa*.

5.1.1. Okeanoksen syli ja kohtu

Kertoja aloittaa luvun "Kotini kotelokehto: kahdeskymmeneskahdeksas kirje" muistelemalla kodin etsimistä, jota hän on tehnyt "silloin ennen". Hän ilmoittaa, että nyt hänellä on *Tainaronissa* hyvä asunto, jossa on hieno näkymä: hän näkee asuntonsa parvekkeelta "Tainaronin valkeat viirit ja kultaiset kupolit, vuoria vyöttävät pilvet ja Okeanoksen siniset sydänvedet". (*T*, 125.) Tekstissä lukijan näköaistia luonnehditaan värien avulla: valkeat viirit, kultaiset kupolit, valkoiset pilvet, siniset sydänvedet. Lukijan mieleen muodostuu kaunis, aikaan ja kulttuuriin sitoutumaton *Tainaronin* kuva sinisine merineen. *Tainaronissa* kirjailija ei käytä sanaa *meri*, vaan merta ilmaistaan sanalla *Okeanos*. Lisäksi kirjailija käyttää ilmausta

"sydänvedet". Minkälaisen vaikutelman lukija saa, kun kuulee "valtameren vesien" sijaan "Okeanoksen sydänvedet"? Ensinäkin Okeanos on kreikkalaisen mytologian jumala, joka hallitsee maailman meriä. Nimet *Tainaron* ja *Okeanos* tuovat teokseen mytologian symboliikkaa ja pyhyyttä. Nämä pelkät nimet sisältävät itsessään monia taustatekstejä ja -tarinoita, jotka lukijan päässä nostavat assosiaatioiden ja konnotaatioiden myrskyn. Lyytikäisen mukaan Okeanos myös symboloi "elämän ja maailman rajattomuuden kuvaa" (Lyytikäinen 2013: 162). Sana *sydänvesi* tekee vedestä elävän ja lämpimän. Myös meri ja vesi(pisarat) osoittautuvat tärkeäksi motiiveiksi, kuten mainitsin elämän nektaria koskevasta merkityksestä ja symbolista edellisessä luvussa. Käännöksessä Okeanoksen nimi on jätetty sellaisenaan mutta japaniksi mukautettuna, ja sydänvesi on käännetty sanaksi 懷水 (*kaisui*), joka on kääntäjän luoma uudissana, kuten myös lähdetekstin sana *sydänvesi* on kirjailijan luoma. Sanan ensimmäinen kiinalaissympolin merkitys⁶ on 'rinta' tai 'rinnan sisällä', ja se vastaa lähdetekstin sanan alkuosaa *sydän*. Käännöksen sanan toinen kiinalaissympolin merkitys on 'vesi'. Mielestäni uudissana on mainiosti luotu. Käytetyt kiinalaissympolit sisältävät monenlaisia merkityksiä ja konnotaatioita, jotka vastaavat sanan *sydänvesi* merkitysvivahteita. Käännöksen antama vaikutelma on samanlainen kuin lähdetekstin, se jättää lukijalle kylliksi tulkinnan varaa. Vaikka lukija ei varsinaisesti voi tietää uudissanan merkityksistä, kiinalaissympolit välittävät riittävästi merkityksiä.

Kertoja ilmoittaa seuraavaksi, että vaikka hänellä on hyvä asunto, hän kuitenkin valmistaa "kaiken varalta vain" uutta asuntoa, kotelokehtoa, keräten omin käsin tarvittavia aineita hiekkarannalta, meren läheltä.

Silti olen nyt ryhtynyt valmistamaan itselleni uutta asuntoa, kaiken varalta vain. Niin, se on jo melkein muuttovalmis, pieni kotelokehtoni, enää se ei voi epäonnistua. Siinä on mudan ja levän ja kaislojen raikas tuoksu, sillä olen kerännyt itse kaikki ainekset hiekkarannalta, missä kerran olin vähällä joutua surman suuhun. Kaiken olen tehnyt omin käsin, ja kun katson sinne sisään, olen tyytyväinen. Se on juuri minun

⁶ Weblio 辞書 -sanakirjan mukaan sanan 懷 (*futokoro*) merkitykset ovat muiden muassa seuraavat: "ふところ【懷】衣服、特に和服におおわれた胸のあたり。胸中。心中。腹。" Weblio 辞書 -sanakirja hakee painetusta sanakirjasta *Sanseido Daijirin* (三省堂大辞林).

kokoani, kuin tyköistuva vaate, joka ei kiristä mistään. Se on pieni päältä mutta tilava sisältä, juuri kuten hyvän asunnon on oltavakin.

Siellä on pimeää. Kun tirkistän sen ainoasta aukosta, jonka tarpeen vaatiessa tulen sulkemaan sisältä käsin, minut valtaa vastustamaton uneliaisuus. En usko, että ahtaus tulee siellä kiusaamaan minua, sillä kun pääsen sinne asti, se on oleva avara kuin yö. (*T*, 125–126)

Kotelokehtoa kuvaavat kappaleet vievät melkein puolet kahden sivun mittaisesta luvusta. Siis kotelokehdon yksityiskohtainen kuvaus on luvun keskeinen aihe, ja se pakottaa taas lukijan kuvittelemaan, mikä kotelokehto on ja mikä merkitys sillä on. Kuvauksessa korostetaan, kuinka kotelokehto on juuri kertojalle sopivan kokoinen ja annetaan vaikutus, että se on pehmeä ja joustava. Sen pehmeät luonnonvalmistusmateriaalit, joita on kerätty hiekkarannalta, kuten muta, levä ja kaisla sekä sen pimeys ja houkuteltavuus uneen johdattavat lukijaa kuvittelemaan jotakin orgaanista. Kuten luvun alun värien esille nostamisessakin tuli ilmi, Okeanoksen siniset sydänvedet eli meri saa tässä merkityksen, sillä meri on kaiken elämän alkulähde. Meri on se, jossa elämä syntyy. Meren aalto on lakkaamaton. Meri on ääretön. Mereltä haetuilla luonnonmateriaaleilla valmistettu kotelokehto, jossa on meren tuoksu, on kuin itse sydänvesi, äitimeren syli. Kotelokehto on siis kohdun metaforinen vastine. Rojola tulkitsee myös kotelokehtoa kohtuna:

Kotelokehto, johon kertoja teoksen lopussa "palaa", saa erilaisia kohdun attribuutteja. Se on juuri sopivan kokoinen, siellä on pimeää, se on kostea. (Rojola 1995: 20)

Vaikka suoranaisesti tekstissä ei ole viittauksesta äitiin tai kohtuun, tekstikudelman upotettu sanojen verkosto rakentaa lukijan mieleen kielikuvien kehykset, jotka laukaisevat kohtu-konnotaatiota. Japaninnoksessakin onnistuneen uudissanen vuoksi yhdistyvät sydänveden johtolangat, jotka johtavat kohtu-konnotaatioon.

5.1.2. Sanan yö merkitykset

Edellisessä *Tainaronin* tekstikatkelman lopussa on ilmaus "avara kuin yö". Vertailu ei ole tavallista vaan runollista ja metaforista. Mitä siis yön avaruus voi merkitä?

Minkälaiseksi kotelokehto kuvitellaan, jos kuullaan, että se on sisältä "avara kuin yö"? Yö on pimeää ja mustaa. Yö on äänetöntä ja pohjatonta. Yön avaruus muistuttaa taivasta ja universumia, kuten sana *avaruus* myös tarkoittaa. Krohnin teoksissa yö esiintyy usein ja saa monimielisiä merkityksiä. Suenobu myös pitää sanaa *yö* äärettömyyden symbolina Krohnin teoksissa (Suenobu 2002: 279). Krohnin vuonna 2009 julkaistun teoksen *Valeikkuna* päähenkilön "kelluvan filosofin" sanat pimeyttä pelkäävälle "Pelkurille" valaisevat, mitä merkitystä sana *yö* saa Krohnin tekstissä:

Miksi pelätä sitä, mikä on kaiken olevan perustila, mistä kaikki syntyy ja minne kaikki palaa ja katoaa? Joka pelkää yötä, pelkää omaa sieluaan. Näet yön hautana, mutta yö on kohtu, kaiken olevaisen alku, siellä kauhu vaihtuu rauhaksi, himo täyttymykseksi, painajainen unelmaksi. (*Valeikkuna*, 15)

Tässä tekstikatkelmassa kerrotaan selvästi, että "yö on kohtu, kaiken olevaisen alku". Krohnilla siis selkeästi yhdistyvät kohtu ja yö. *Tainaronissa* kertojan valmistama kotelokehto on todellakin kohtu, joka on "avara kuin yö".

Krohnin ajatus yöstä näkyy myös muissa teoksissa. Teoksen *Unelmakuolema* avaus on kuvaus yöstä, miten päähenkilö ajattelee siitä:

Lapset pelkäävät pimeää, ja lapset ovat oikeassa, Heille uskotellaan, että yö merkitsee vain värien ja valon tilapäistä poissaoloa. Mutta asia on juuri toisin päin: se mikä on hetkellistä on päivä. Auringonpaiste, värit ja äänet ovat erityistapauksia, ne kuuluvat poikkeustilaan.

Päivällä on tuntinsa, aikataulunsa ja ohjelmansa, mutta yö on vailla mitta ja määrää. Sen hetkiä hallitsee ennakoimaton ja muodoton. Päivä on pieni, paikallinen ja äärellinen, mutta yö on ajaton ja ääretön. (*Unelmakuolema*, 7)

Krohnille yö on kaiken perustila, ääretön. Yö on kuin universumi, josta ihminen ei vielä tiedä kaikkea. Elämä ja päivä ovat poikkeustilaa kuten elämää kuhiseva maapallo on avaruudessa. Ajaton, äänetön ja ääretön yö on Krohnin teoksille avainsana. Mutta mitä sana *yö* merkitsee suomen kielessä, ja mitä konnotaatiota se synnyttää?

Ensinnäkin mikä on sanan *yö* ja sanan *ilta* välinen ero? Japaninnoksessa sanan *yö* vastineeksi on käytetty sanaa 夜 (*yoru*), jonka merkitys on auringon laskun ja nousun välistä aikaa. Sana *yoru* voi siis tarkoittaa myös 'iltaa'. Suomenkieliset sanat *yö* ja *ilta* eroavat toisistaan selkeämmin. Sanan *yö* merkitykset ovat Kielitoimiston sanakirjan mukaan pääosin seuraavat:

yö

1. vuorokauden pimeämpi, illasta aamuun kestävä osa, joka tav. käytetään nukkumiseen.

Synkkä, myrskyinen yö. Vuoden valoisin, lyhin yö. Aamu, päivä, ilta ja yö. Aamu-, ilta-, keski-, sydänyö.

a. ihmisen nukkumisaika.

Nukkua lyhyitä, pitkiä öitä. Joutui valvomaan öitä. Nukkui yönsä hyvin

b. tiettyyn ajankohtaan sijoittuvana.

c. tietynlaiseksi luonnehdittuna; jonka aikana tapahtuu t. tehdään jtk. *Kauhun, odotuksen yö. Taiteiden yö. Hääyö.*

2. kuv.

a. öinen pimeys, luonto.

Silmät tummat kuin yö. Yössä tuikkivat tähdet. Hävisi yöhön.

b. *Veljeksillä on eroa kuin yöllä ja päivällä* veljekset ovat aivan erilaiset, toistensa vastakohtat.

c. ylä. lohduttomasta, synkästä tilasta, unohduksesta tms. *Synnin yö. Sorron yö. Vaipua unohduksen yöhön.*
(Kielitoimiston sanakirja s.v. yö. Viitattu 13.06.2018)

Sanalla *yö* voi siis viitata suoraan uneen, pimeyteen ja synkkyyteen. Päivä ja yön vastakkainen asetelma on myös hyvin kiteytynyt metaforinen suomen kielen ilmaus. Sanan *ilta* merkitykset ovat pääosin seuraavat:

ilta^{9*1}

1. päivän loppuosa, tav. klo 18:sta eteenpäin.

Illan suussa (myös →←) alkuillasta, illan hämärtyessä. *Iltaan mennessä. Myöhään illalla.*

Kuv. *Elämän ilta.*

2. illanvietto. *Peli-ilta. Saunailta. Viettää rauhallista koti-iltaa. Istua, viettää iltaa.*

Erik. illalla pidettävä taide- tm. tilaisuus. *Lausuntailta. Musiikki-ilta. Ensi-ilta. Illan solisti.*

(Kielitoimiston sanakirja s.v. *ilta*. Viitattu 13.06.2018)

Sana *ilta* merkitsee 'alkuiltaa' ennen yötä, jolloin ihmiset ovat hereillä ja toiminnassaan. Edellä kuvatut merkitykset ovat suomenkielen käyttäjien mielessä, kun kuulee sanan. Sana *yö* on lyhyt ja ytimekäs. Sanalla voi ilmaista täsmällisesti sitä, jota Krohn haluaa: unta, pimeyttä, synkkyyttä, päivän vastakohtaa, äännettömyyttä ja äärettömyyttä. Sanan *yö* täsmällisyys on erittäin tärkeä Krohnin teoksissa. Voiko sitä kääntää oikein ja täsmällisesti? Japanin kielessä sanan *yö* vastaavat sanat ovat 夜中 (*yonaka*), 真夜中 (*mayonaka*) tai 深夜 (*shinya*), mutta kääntäjä on valinnut mieluummin sanan 夜 (*yoru*), joka vastaa myös *iltaa*. Ymmärrän hänen ratkaisunsa, koska sanaa *yö* vastaavat sanat ovat idiomaattisia ja pitkiä eivätkä ole ytimekkäitä kuin sana *yoru*. Sanassa *yoru* on samanlaista ytimekästä ja runollista vaikutelmaa kuin suomenkielinen sanassa *yö* on, mutta siitä puuttuu kuitenkin semanttista täsmällisyyttä. Japanissa kuitenkin on läpi vuodenaikojakin selkeä päivän ja yön ero. Kesälläkin ilta on pimeä jo klo 20 aikoihin, ja tähtitaivas näkyy illalla ympäri vuoden. 'Iltaa' tarkoittavalla sanalla *yoru* voi siis viitata myös pimeyteen, jota kenties Krohn eniten haluaa korostaa sanalla *yö*. Kuitenkaan käännöksen sanan semanttiset merkitykset eivät vastaa kaikkia suomenkielisen sanan *yö* merkityksiä.

Yö on pimeä. Yötaivaalla näkyy tähtiä. Yö muistuttaa universumin olemassaoloa, jonka unohdetaan päivän valossa. Se muistuttaa äärettömyyttä. Ilmaisulla "avara kuin yö" Krohn yhdistää kohdun ja universumin. Mikromaailma kuten ihmisen keho, rinnastetaan universumin suuruiseen makromaailmaan. Luvun "Ehtooportti" lopussa on myös kuvaus yön tähtitaivaan lupauksesta. Samoin on kuvaus Jäärän silmistä luvussa "Postileiman päivä: Kahdeskymmenesseitsemäs kirje":

Mutta silmät, silmät jäivät, jäi katse, joka oli yhtä musta ja tutkiva kuin ennenkin, ja yhtä tutkimaton. Ja kun katsoin silmien pimeyteen ne alkoivat vähä vähältä säteillä kuin kaksoistähdet, kuin sellaiset kiertotähdet, joille aurinko paistaa ja joissa on meriä ja mantereita, teitä, laaksoja ja vesiputouksia ja suuria metsiä missä monet voivat elää ja laulaa. (*T*, 123–124)

Universumin pimeys mahtuu Jäärän mustiin silmiin, ja samalla ne muuttuvat tähdiksi, elämää kuhisevan maapallon kaltaiseksi. Lyytikäinen (2018:70) myös kiinnittää huomiota ilmaukseen "avara kuin yö". Hän näkee, että kotelokehto lupaa samaa kuin Jäärän silmät ja tähtitaivas, jonka kuvaus on "Ehtoportin" lopussa. Mitä siis ne lupaavat? Kuten luvun "Ehtoportti" analyysi osoittaa, *Tainaronissa* universumin äärettömyys nähdään paikkana, mihin elämä lähtee kuoleman kautta. Elämä sulautuu lopulta takaisin universumin äärettömyyteen. Luku "Kotini kotelokehto" on *Tainaronin* viimeinen luku. Teos päättyy seuraavaan kappaleeseen:

Koko huoneeni lemuaa kuin suistomaa! Oli jotakin, mitä minun piti vielä kertoa sinulle, mutta liejun tuoksu hämärtää ajatukseni. Minä muistan sen taas, sitten kun on kevät, ja se koittaa pian, pian, seitsemäntoista, ja ylt' ympäri säihkyä – pisarat! ja minä nousen, ja me tapaamme taas... (T, 126)

Lyytikäisen (2013: 189) mukaan luvun lopussa raukeaa minuuden raja. Huone on täynnä kotelokehdon materiaalin tuomaa meren hajua. Se on signaali siitä, että "pisara sulautuu mereen", ja "yksilö palaa äärettömyyteen" (Lyytikäinen 2013: 189). Kotelokehto, joka on "avara kuin yö", tähtitaivas ja Jäärän silmät lupaavat sen, että yksilö lopulta sulautuu maailmankaikkeuden äärettömyyteen. Pieni vesipisara palaa taas takaisin suureen mereen. Koko teos päättyy erilaisien kielikuvien solmimiseen sillä kuvauksella, että päähenkilö minäkertoja palaa kotelokehtoon, joka on samalla kohtu ja universumi.

Mitä kotelokehto sitten merkitsee? Seuraavaksi tarkastelen sanan *kotelokehto* merkityksiä ja sivumerkityksiä ja pohdin sitä, mitä reaktiota sana herättää lukijan mielessä.

5.2. Kotelokehto

Sanan *kotelo* äänneet ovat osin samoja kuin sanaan *koti*, joka mainitaan myös luvun otsikossa "Kotini kotelokehto". Kotelo voi fyysisen ominaisuuksiensa vuoksi myös

assosioitua arkkuun. Lyytikäinen esimerkiksi käyttää ilmaisua "kotelokehto – haudan ja kehdon liitto" (Lyytikäinen 2013: 188). Tyköistuva, omin käsin tehty ikioma asunto on siis samanaikaisesti kohtu ja ruumisarkku. Se on yksityinen ja salainen ikioma tila, jossa kertoja aikoo muuttua, uudelleen syntyä. Ilmauksessa "pieni kotelokehtoni" oleva possessiivisuffiksi ja deminutiivisuuden korostelu kuvastaa kertojan rakkautta kotelokehtoa kohtaan. Käännöksessä "pieni kotelokehtoni" on käännetty "狭いながらも我がさなぎ" (Semai nagara mo waga sanagi)", joka vapaasti suomeksi takaisin käännettynä tarkoittaa "on ahdas mutta oma kotelo(kehto)ni". Ilmaus on pitkäkö ja siitä puuttuu se, jota "pieni kotelokehtoni" ytimekkäästi ilmaisee.

Suomenkielinen sana *kotelokehto* muodostuu kahdesta sanasta, *kotelosta* ja *kehdestä*. Sanan *kotelo* merkityksiä ovat Kielitoimiston sanakirjan mukaan seuraavat:

kotelo²

1. jäykkäseinäinen, tav. suljettava (pienehkö) säilytysuojus; rasia, laatikko. *Nahkainen kotelo. Viulun, kameran kotelo. Metalli-, muovi-, pahvikotelo. Kartta-, saippua-, silmälasikotelo. Panna jtak koteloon.*

2. tekn. konetta, laitetta t. sellaisen osaa ympäröivä suojus, koppa, kammio, pesä. *Laakerin kotelo. Varokekotelo.*

3. biol.

a. elintä ympäröivä umpinainen kudossuojus. *Itiökotelo.*

b. toukka- ja aikuisasteen välinen lepoaste hyönteisten täydellisessä muodonvaihdoksessa; hyönteistä tällöin ympäröivä umpisuoja. *Kotelostaan vapautunut perhonen.*

4. slg. *Ottaa koteloon* harmittaa, risoo, ”ottaa aivoon, päähän”.

(Kielitoimiston sanakirja s.v. *kotelo*. viitattu 12.02.2018)

Hyönteisten koteloitumiseen viittaamista varten sana *kotelo* palvelisi tarkoitusta hyvin kuten sanakirjan merkitys 3b hyönteisten umpisuojuksesta osoittaa. Kuitenkin kirjailija suosii käyttää nimenomaan sanaa *kotelokehto*, joka on *Nyky-suomen sanakirjan* (NS) mukaan "eräiden hyönteistoukkien koteloituessaan hienoista puunsiruista, hiekasta tms. valmistama kotelon suojuus" (NS s.v. *kotelokehto*). Krohn käyttää sanan *kotelo* sijaan sanaa *kotelokehto* muissakin teoksissaan. Miksi hän suosii sanaa *kotelokehto*, vaikka sana *kotelo* on myös terminologisesti oikein?

Kielitoimiston sanakirjan mukaan sanan *kehto* merkityksiä ovat seuraavat:

kehto^{1*F}

1. kaarevajalaksinen t. hihnoista riippuva keinutettava pienen lapsen vuode, kätkyt. *Nukkua kehdossa. Tuudittaa kehtoa.*

2. kuv.

a. *Ihmisen elämä kehdosta hautaan* syntymästä kuolemaan.

b. synnyinseutu,

alkukoti. *Ihmiskunnan kehto. Vallankumouksen kehto. Turku, Suomen k*
ulttuurin kehto.

3. kasv. kehtosuomuista mykerön ympärille muodostuva suojus.

(Kielitoimiston sanakirja s.v. *kehto*. Viitattu 12.02.2018)

Sanan *kehto* kuvallista merkitystä 2a 'syntymästä kuolemaan' ilmaiseva esimerkisanonta "ihmisen elämä kehdosta hautaan" on vahvasti mukana, kun *Tainaronin* kotelokehtoa pohditaan. Tulkitsen niin, että kirjailija haluaa tuoda esiin sanan *kehto* mukanaan tuomaa konnotaatiota. Kun kuulemme sanan *kehto*, sanasta helposti seuraa miellelyhtymä pienestä lapsesta, unesta, syntymästä ja äidistä. Erityisesti syntymän ja kuoleman yhteen kietoutuminen sekä äitiys ovat koko teoksen keskeisiä teemoja. Kertojan muodonmuutosta, uudelleen syntymistä varten tarvitaan kohtua, joka ilmenee esiin teoksen sanojen muodostamasta konnotaatiosta. Näkemykseni mukaan Krohn käyttää sanan *kotelo* sijaan sanaa *kotelokehto* juuri tästä syystä. Sana *kotelokehto* on niin inspiroiva, että jopa koko teoksen idea on saattanut syntyä tästä biologisesta termistä.

Luvussa "Kotini kotelokehto" sana *kotelokehto* esiintyy kaksi kertaa: ensimmäinen luvun otsikossa ja toinen tekstissä. Luvun otsikossa sana *kotelokehto* on käännetty japaniksi さなぎの揺り籠 (*sanagi no yurikago*). Luvun koko japaninkielinen nimi on 我が家、さなぎの揺り籠 (*wagaya, sanagi no yurikago*). Sana *sanagi* tarkoittaa koteloa, partikkeli *no* ilmaisee genetiiviä, ja sana *yurikago* kehtoa. Japaniksi sana *kotelokehto* on siis ilmaistu kaksi erillistä sanaa yhdistämällä genetiivillä (*kotelon kehto*). Kun taas luvun tekstissä sana *kotelokehto* esiintyy, se on käännetty pelkäksi さなぎ (*sanagi*), jonka merkitys on 'hyönteisen kotelo', eikä siinä ole kehtoa ilmaisevaa merkitystä. Tekstissä olevasta kokonaisesta ilmauksesta "狭いながらも我がさなぎ" (pieni kotelokehtoni) mainitsin tämän luvun alussa.

Otsikossa ja luvun tekstissä siis sana *kotelohehto* on käännetty eri tavalla. Lauseke *sanagi no yurikago* itse ei ole biologinen termi kuten *kotelohehto* on. Kääntäjän yritys tuoda suomenkielisen sanan mukanaan tuomaa konnotaatiota esiin ilmenee sanavalinnasta, mutta japaninkielinen käänös ei ole yhtä osuva kuin alkuperäinen. Japanin kielessä ei yksinkertaisesti ole sanaa *kotelohehto* vastaavaa biologista termiä, joka toisi kohtu-konnotaation, mikä on teoksen tulkinnan kannalta välttämätön. Teoksen tulkinnan kannalta sana *kotelohehto* on tärkeä. Esimerkiksi Rojola näkee kotelokehdon seuraavalla tavalla:

Kertojalle oma kotelohehto merkitsee kotia, mutta käsite on kotelon yhteydessä riisuttu kaikista pysyvyyden, rajojen, varman identiteetin kytköksistä. Koti ei ole enää entisessä mielessä turvallinen. Se ei ole enää paikka, jonka kautta identiteetti tehdään pysyväksi, vaan kodista muodostuu paikka, jonka kautta asetutaan alttiiksi muutoksille. Kertoja menee kotiin muuttumaan, jolloin koti on sekä identiteetin rakentamisen että sen purkamisen paikka. (Rojola 1995: 23–24)

Vaikka teoksessa ei puhuta kohdusta, sanaan *kotelohehto* liittyy konnotaatioita syntymisestä. Muodonmuutoksen tila ei ole vain henkilökohtainen paikka vaan se on samalla maailmankaikkeus ja universumi, jossa kaikki syntyy. Kertojan muodonmuutos on yksi symboli kaikkien kierrosta.

Teos päättyy kertojan sanoihin, joista käy ilmi, että hän aikoo itsekin kokea muodonmuutoksen, ja kenties hän herää seitsemäntoista vuoden päästä keväällä. Luvussa 4 käsitelty ehtoportin tapaan rinnastetaan nukkuminen ja kuoleminen. Kuitenkaan *Tainaronin* lopusta lukija ei saa selvää vasutausta, mitä kertojalle loppujen lopuksi tapahtuu. Meneekö hän ikuisen uneen vai herääkö hän kotelokehdestä kenties seitsemäntoista vuoden päästä muodonmuutoksen jälkeen muuttuneena. Lyytikäinen toteaa, että Krohnille tyypillinen ambivalentti loppu on sellainen, jossa "kuolema ja uuden elämän toivo tai 'ylösousemus' kietoutuvat toisiinsa", ja teosten lopussa on toistuvasti "sama paradoksi ja arvoitus" (Lyytikäinen 2018: 189). Sana *kotelohehto* tässä sitoo hyvin koko teoksessa kudotun merkityskuvion sen merkityskosmoksella, jota sana itse kuljettaa: se on muutoksen, unen ja uudelleen syntymisen tila. Kuoleman ja kuolemattomuuden sykli, jota sana itse symboloi. Lyytikäinen myös luonnehtii sanaa näin: "Kotelohehto – haudan ja kehdon liitto – on muutoksen tila, mutta tuntematon" (Lyytikäinen 2013: 188). Kehto

on unen paikka, mutta sieltä voi nousta taas. Sana *kotelokehto* kiteyttää itsessään merkityskosmoksen. Se tuo *Tainaroniin* uni, yö, kuolema, syntymä, metamorfoosi ja niiden kaikkien kierto, joita Krohn haluaa vangita kuvina teoksessaan. Sana palvelee kirjailijaa.

Sana *kotelokehto* ei toimi japaniksi käännettynä teoksen merkitysverkoston sitojana samalla tavalla kuin lähdetekstissä toimii. Japanin kielessä ei ole vastaavaa biologista termiä kuin *kotelokehto*, joka ytimekkäästi kiteyttää kaiken itsessään. Sanaa *kotelo* vastaava japaninkielinen sana さなぎ (*sanagi*) ei sisällä itsessään samanlaisia merkityksiä kuin *kotelokehto*, eikä *kotelon* ja *kehdon* yhdistämällä tehty さなぎの揺り籠 (*sanagi no yurikago*) inspiroi lukijaa samalla tavalla kuin yksisanainen biologinen termi *kotelokehto*.

6. Minäkertojan ongelmallisuus japaniksi käännettäessä

Tainaronin minäkertojan henkilöllisyys mietityttää lukijaa. Teoksessa lukijan harkittavaksi jää, kuka kirjeiden kirjoittaja minäkertoja on. Teoksen minän ja kirjeiden vastaanottaja sinän suhde hahmottuu rakkaussuhteeksi, mutta lukijan on vaikea tehdä tekstistä päätöstä minän sukupuolesta. Mattila mainitsee pro gradu -tutkielmassaan, että hän on kysynyt asiasta suoraan Krohnilta sähköpostitse. Mattila kirjoittaa, että "Krohnin (25.2.2005) mukaan teoksen minä on 'hän', ei 'she' tai 'he', ei 'han' tai 'hon', ja tästä syystä 'hän' voi olla kumpaa sukupuolta tahansa. Eri kielille käännettäessä Krohnin on kuitenkin ollut pakko valita, puhutaanko miehestä vai naisesta. Krohn sanoo, että vastaa tähän kysymykseen mieluummin, että minä on naispuolinen henkilö." (Mattila 2005: 26.) Krohn hyödyntää tässä sitä, että suomen kielessä ei ole tarpeen eikä edes voi ilmaista 1. persoonan tarkoitteen sukupuolta. Toisin sanoen suomen kieli mahdollistaa ajatustapaa olla ajattelematta sukupuolesta. Ruppelin tekemässä haastattelussa (Ruppel 2000: 38) Krohn kertoo, että *Tainaronin* minäkertoja on "hyönteinen, joka on metamorfoosin konkreettinen ilmentymä, koska se käy läpi niin monia muodonmuutoksia" (Ks. myös Mattila 2005: 8). Tulkitsen kirjailijan sanat niin, että hänelle romaanin minäkertoja on "minä" tai "hän", puhtaasti eräs subjekti: ei nainen eikä mies, eikä välttämättä edes ihminen. Se on tietoisuuden perspektiivi, jonka kautta nähdään ja koetaan elettyä maailmaa. Se voi olla mikä vaan elävä, jos sillä on tietoisuus.

Japanin kielelle käännettäessä minäkertoja on ongelma, sillä luontevalla japanin kielellä puhuttuna tai kirjoitettuna ilmaisun tyyli ja rekisteri mukautuvat vahvasti siihen, kuka puhuu/kirjoittaa kenelle missä tilanteessa (Ks. Länsisalmi 2009: 190–202). Länsisalmi toteaa, että "keskeistä japanilaisen puhujayhteisön jäsenille näyttäisi siis olevan puhe- ja sosiaalisen kontekstin sisä- ja ulkopiiriin (*uchi* ja *soto*) merkitseminen ja identifointi" (Länsisalmi 2009: 201). Koska romaani perustuu minäkertojan sinälle kirjoittamiin kirjeisiin, kertojan tekstistä on pakko ilmetä minän ja sinän suhde japaninkielisessä käänöksessä. Länsisalmi (2009: 197) luonnehtii japanin kielen 1. ja 2. persoonan viittaustapaa niin, että se paljastaa puhujan minäkäsitystä sekä puhujan itsensä että puhekumppanin suhteen. Siis minän persoonallisuus sekä minän ja sinän suhde täytyy olla tiedossa,

kun käännetään japanin kielelle. Kun kyseessä on nykykirjallisuus, kääntäjä ja kirjailija ovat olleet ilmiselvästi yhteyksissä, ja kirjailija on ohjeistanut kääntäjää, millä tavalla minäkertojan persoonaa tuodaan esiin käännöksessä. Käännöksen minäkertoja käyttää repliikeissään japanin partikkeleita, joita tavallisesti naiset käyttävät. Tästä syystä käännöksen lukeneelle on luonnollista tulkita minäkertoja naiseksi. Suomen kielellä toteutettu sukupuoli-ero ei toteudu japaninkielisessä käännöksessä.

Opashahmo Jäärän kanssa käydyissä repliikeissä minäkertoja käyttää perustyyliä, jota japanin puhujat käyttävät *uchi*-sisäpiiriin kuuluvien läheisten kanssa epämuodollisesti keskusteltaessa (Ks. Länsisalmi 2009: 190–191). Jäärään viitataan japanin 3. persoonapronominilla *kare*, joka vastaa englanninkielistä *he*. Jääriä esitetään käännöksessä siis miespuolisena. Jääriä käyttää kertojalle puhuessaan *teineigo*-tyyliä, jota japanin puhuja käyttää yleensä *soto*-ulkopiiriin kuuluville keskustelukumppaneille. Koska kertoja ja Jääriä puhuttelevat eri tyylillä toisiaan, lukijalle syntyy sellainen kuva, että kertojan ja Jäärän suhde ei ole tasavertainen. Seuraavasta tekstikatkelmasta näkyy hyvin se, miten minäkertoja puhuttelee Jääriä perustyyllillä ja Jääriä kertojaa *teineigo*-tyylillä. Samalla näkyy sekin, että kertoja kirjoittaa kirjeen vastaanottajalle sinulle *teineigo*-tyylillä ja käyttää repliikissään *wa*-partikkelia, jota yleensä naiset käyttävät:

「私も偉大なる記念日にいつか参加できる (*dekiru*: perustyyli)?」

と、ヤーラに聞いてみました (*mi-mashita*: *teineigo*-tyyli)

「どんな人でもできます (*deki-masu*: *teineigo*-tyyli)よ、だけどのぞまない人もいます (*i-masu*: *teineigo*-tyyli)。それから、本当に良い記憶を準備しておくことを肝に銘じておくように」

「あり余るほどあるわ (*wa*-partikkeli)」

と、私は気楽に言いました (*ii-mashita*: *teineigo*-tyyli)。

次の偉大なる記念日がやって来たときにはもう、私は女王マルハナバチの屋敷に座っており、変人たちと肩を並べていました (*i-mashita*: *teineigo*-tyyli)。

(Suenobun käännös, 257. Luvusta "Outojen holhooja: Kahdeskymmeneskolmas kirje")

Kirjeiden vastaanottajalle sinälle minäkertoja käyttää kohteliasta *teineigo*-tyyliä, jopa välillä kunnioitusta osoittavaa *sonkeigo*-tyyliä, jota ei yleensä käytetä läheisille. Sinää puhutellaan 2. persoonapronominilla *anata*, mikä kuitenkin osoittaa minän ja sinän läheistä suhdetta, koska kyseisen pronominin käyttöä ei sallita lainkaan sosiaalisessa hierarkiassa ylempiarvoiseen henkilöön viitattaessa (Länsisalmi 2009: 199). Puhuttelutyylin valinta japaninkielisessä käännöksessä on vaikeaa, sillä lähdeteksti ei erota hahmoja hierarkkisesti kuten japanin kieli luonnostaan erottaa. Käännöksen minäkertojan puhetyyli sinälle tekee romaanin kirjeiden tekstin muodolliseksi. Suomenkielisessä tekstissä esiin nouseva minän ja sinän rakkaussuhde muuttuu käännöksessä kankeammaksi, koska minäkertoja puhetyylillään osoittaa edellä mainitulla tavalla etäisyyttä sinän suhteen. Länsisalmi toteaa tyylien erosta seuraavasti:

Japanin kielen puhujan on siis jatkuvasti arvioitava ja implisiittisesti ilmaistava, kuka tai ketkä kuuluvat hänen *uchi*-sisäpiiriinsä tai vastaavasti *soto*-ulkopiiriinsä kulloisessakin tilanteessa. Sisäpiiriin kuulumista indikoi esimerkiksi perustyylin valinta, kun taas ulkopiirin edustajille käytetään kohteliasta kieltä. (Länsisalmi 2009: 194.)

Kääntäjän on japanin kielen luonteesta johtuen pakko tehdä valintoja, kuka ja minkälainen minäkertoja on, ja millä tavalla tämä puhuttelee muita henkilöitä. Tehdyt ratkaisut vihjaavat, minkälainen minäkertoja on, ja ohjaavat erilaiseen tulkintaan verrattuna suomenkieliseen lähdetekstiin. Romaanin sisäiset ihmissuhteet näyttäytyvät erilaisina käännöksessä. Kertojan luonne paljastuu käännöksessä siinä, miten hän suhtautuu muihin hahmoihin, ja tämä puolestaan näkyy kielellisissä valinnoissa. Toisaalta jos minäkertoja käyttäisi perustyyliä sinälle osoitetuissa kirjeissään, koko teoksen tunnelma muuttuisi aivan toisenlaiseksi. Siitä tulisi arkinen, ei hienosteleva ja ehkä hieman jopa alatyylinen, mikä ei vastaa lähdetekstin tyyliä. Krohn kirjoittaa aina selkeällä yksiselitteisellä kirjakielillä. Japanin kielen tyylin ansiosta teoksen arvokas tunnelma säilyy käännöksessä. Persoonapronominien valinta ja minäkertojan minäkäsityksen tuominen esille kielellisen valinnan kautta tuovat lisäsävyä japanin käännöksessä. Kieli pakottaa

käännettyssä tekstissä tuomaan esille sellaisia asioita, jotka eivät muuten ilmene lähdetekstissä.

7. Yhteenveto

Tutkielmani analyyseissa käy ilmi konkreettisella tasolla, kuinka kaunokirjallisuuden lähdeteksti ja käännös eroavat, vaikka käännös kokonaisuudessaan vastaa alkuperäistä lähdetekstiä. Tässä luvussa kokoan yhteen luvuissa 4–6 tehdyt analyysit.

Luvussa 4 tarkastelin romaanin luvussa "Ehtooportti: Kahdeskymmenesviides kirje" esille nousevien esineiden merkitysverkostoa: Sanalla *myssy* rinnastetaan nukkuminen ja kuolema, minkä seurauksena syntyy miellelyhtymä yömyssystä, joka vie käyttäjänsä ikuisen uneen. Assosiaatio on kulttuurisidonnainen, joten japanin kielellä yömyssy-assosiaatio ei synny sanasta *myssy*. Kuolemaa hahmotetaan myös matka-metaforan avulla. Suomen kielen rakenne ja luonne toimivat hyvin yhteen matka-metaforan ilmaisussa, mutta japaniksi käännettynä efekti heikkenee, koska sanavariaatio on suppeampi, ja kielen rakenne erilainen. Myssyn nimi *ehtooportti* ja sen kuvaus edustaa täydellisesti sen, mitä kirjailija haluaa näyttää lukijalle. Kenties sana itse on inspiroinut ja ohjannut kirjailijaa kirjoittamaan. Käännettynä ehtooportin kokoon sitova voima heikkenee, koska käännöksen merkitysverkostosta puuttuu olennaisia merkityksiä. Syyspäiväntasauksen juhlan naamioiden esille tuoma metafora, joka vertaa elämää yhteen päivään, on samalla elämän että muuttuvan minuuden symboli. Tärkeäksi nousevat kiertokulun motiivit. Päivän ja auringon kierto on universaali, joten kielten välinen ero ei estä metaforan välittymistä. Japaninnoksessa ilmaisemalla syyspäivän tasausta neutraalisti välttämättä japaninkielistä sanaa säilytetään syksyn naamiojuhla eksoottisena, melankolisena ja allegorisena. Syksy vihjaa kuolemaan mainitsematta sitä sanalla. Romaanin luvun lopuksi ehtooporttia ja taivaankupua vertailemalla nähdään niiden yhtäläisyys. Kiertokulun motiiveja on upotettu moniin kerroksiin, ja ne sitovat yhteen koko luvun. Ehtooportin ja naamiojuhlan yhdistelmä osuvasti edustaa kuoleman ja elämän paradoksia. Krohnin taiturimaisesti kudotut sanat eivät käänny sellaisenaan, vaan välistä putoilevat tärkeät merkitykset ja kaunokirjalliset efektit.

Luvussa 5 tarkastelin romaanin luvussa "Kotini kotelokehto: Kahdeskymmeneskahdeksas kirje" esiintyviä ilmauksia ja sanaa *kotelokehto*. Lähdetekstiin on upotettu ilmauksia ja sanoja, jotka johdattavat kohtu-assosiaatioon. Sanojen ja metaforien merkitysverkosto tukee kohtu-assosiaatiota, jota tarvitaan

teoksen tulkintaa varten. Kertoja koteloitumalla palaa kohtuun. Se on vertauskuva siitä, että vesipisara sulautuu mereen; yksilö palaa universumin äärettömyyteen. Suomenkielinen sana *kotelokehto* sitoo koko teoksessa kudotun merkityskuvion sen merkityskosmoksella, jota sana itse kuljettaa. Kotelokehto on muutoksen, unen, ja uudelleen syntymisen tila. Kotelokehto on itse kuoleman ja kuolemattomuuden sykli. Käännöksen *kotelokehtoa* vastaava sana ei sellaisenaan tuo kohtu-assosiaatiota, joten sana käännettynä ei toimi teoksen merkitysverkoston sitojana samalla tavalla kuin lähdetekstissä toimii.

Luvussa 6 pohdin minäkertojan ongelmallisuutta japaniksi käännettäessä. Japanin kieli pakottaa ilmaisemaan romaanin kirjeiden kirjoittaja minäkertojan ja kirjeiden vastaanottaja sinän sekä minäkertojan ja muiden henkilöihahmojen suhteita kielellisellä valinnalla. Suomen kieli mahdollistaa ajatustavan olla ajattelematta sukupuolesta, mutta japanin kielelle käännettynä sukupuolettomuus ei toteudu. Suomen kielellä toteutettua puhdasta subjektia ei voi ilmaista japanin kielellä. Japaninnoksessa tehdyt ratkaisut ohjaavat erilaiseen tulkintaan verrattuna lähdetekstiin. Kielen luonne pakottaa ilmaisemaan sellaisia asioita, joita muuten ei ilmene lähdetekstissä.

Kirjailija valitsee tarkoituksellaan sanat, jotka ilmaisevat juuri sitä, mistä hän haluaa kertoa. Sanojen semanttiset merkitykset ja sivumerkitykset sekä niiden tuomat kulttuuriset kontekstit ja miellelyhtymä eivät ole välttämättä samanlaisia käännettynä toiselle kielelle. Krohn lisäksi kutoo sanoillaan monikerroksisia verkkoja, jotka näyttää hänen sanomansa vertauskuvina kuvagallerian tavoin. Krohnin teoksen kääntämistä ei voi toteuttaa pelkän juonin kertomisella. Käännöksestä puuttumaan jäävien merkityksien takia kielikuvat näyttäytyvät erilaisina. Japaninkielinen käännös johdattaa erilaiseen tulkintaan myös romaanin sisäisten ihmissuhteiden suhteen. Koska teoskokonaisuuden suuret linjat pysyvät samoina myös käännöksessä, kokonaistulkinta ei vahingoitu pienien erojen takia. Kuitenkin kenties sanataiteen magia, jota kirjailija taikoo tarkkaan harkituilla sanoillaan, katoaa tai heikkenee, kun merkitysverkostosta putoaa osa pois.

Oittisen (2000) mukaan käännös tehdään tarkoituksen mukaan. Se tehdään sen mukaan, kuka sen lukee, milloin ja missä. Käännös on aina sidoksissa paikkaan, aikaan ja kulttuuriin. "Kääntäminen on aina uudelleenkirjoittamista",

koska uudella kielellä sanotut tai kirjoitetut asiat saavat "uuden sävyn ja tunnelman, ja ne pukevat ylleen toisen kielen ja kulttuurin ja muuttuvat osaksi toista kulttuuria, kieltä ja kirjallisuutta" (Oittinen 2000: 265). Oittinen myös väittää, että "käännös ei koskaan ole 'sama' kuin alkuteksti" (Oittinen 2000: 283). *Tainaronin* japanineros eroaa alkuperäisestä teoksesta. Analyysini mukaan lähdetekstiin kudottu verkosto ei ilmene sellaisenaan käännöksessä. Lähdetekstin ja käännöksen väliin putoavat merkitykset ja kaunokirjalliset efektit. Käännökseen tulee kielen luonteesta johtuva lisäsävy. Kuitenkin kuten Oittinen toteaa, käännöksen tarkoitus ei ole olla tarkka kopio lähdetekstistä, vaan sen on tarkoituskin muuttua osaksi toista kulttuuria. Vaikka osa lähdetekstin sisältämistä merkityksistä katoaa, Suenobun käännöksessä teoksen keskeisen sanoman välittyminen onnistuu, mikä on käännöksen keskeinen tehtävä. Se, että teos pistää lukijan miettimään Krohnin tekstissään esille nostamia aiheita, kuten on tapahtunut minulle, osoittaa sitä, että käännös on onnistunut.

8. Lopuksi

Romaanin kahden luvun perusteellinen tarkastelu antaa esimerkkejä siitä, minkä verran kaunokirjallinen teos sisältää sanoillaan ja kielikuvillaan merkitysverkostoa sanomatta asiaa suoraan. Tutkielmassa tehdystä analyysistä voi havaita sen, että merkitysverkoston kääntäminen sellaisenaan toiselle kielelle on mahdotonta. Jotkin merkitykset tai sivumerkitykset ja kaunokirjallinen efekti katoavat pois, kun käännetään kaunokirjallinen teos toiselle kielelle. Krohnin monenlaiset vertauskuvat, jotka kertovat kuoleman ja kuolemattomuuden paradoksista, ilmaisevat asioita, joita muuten ei voi ilmaista. Lyytikäinen luonnehtii Krohnin kuvausta niin, että "sanoilla on manattu esiin sanoin kuvaamatonta ja loogisen argumentin kielelle kääntymätöntä" (Lyytikäinen 2013: 141.) Sanat käännettyinä toiselle kielelle eivät välttämättä ilmaise juuri sitä samaa, mitä lähdetekstin sanat välittävät lukijalle. Elovaara myös toteaa, että "metaforan olemassaolon oikeutuksesta samoin kuin sen syntysyystä käy myös se, että metafora pystyy ilmaisemaan merkityksiä, joilla ei toistaiseksi ole kirjaimellista vastinetta" (Elovaara 1992: 66). *Tainaronin* kaltainen sanoin kudottu kuvagallerianomainen kirjallinen teos on hankala kääntää, koska kudelma on tehty monikerroksiseksi. Merkitysten eri tasojen ilmaiseminen toisella kielellä ja kulttuurilla ei ole helppoa. Suomen kieli itse on vahvasti osa *Tainaronia*. Toiselle kielelle, japanin kielelle käännettäessä kielikuvat muuttuvat myös toiselle kulttuurille. Teos muuttuu toiseksi teokseksi.

Analysoidessaan *Tainaronin* lukua, jossa kertoja vieraillee termiittikuningattaren luona, Lyytikäinen kirjoittaa:

Kohtaus ja sen keskiössä näyttämölle asettuva salaperäinen kuningatar rakentavat kuva-arvoituksen, embleemin, jossa kiteytyy *Tainaronin* läpäisevä allegoria: elämän ja kuoleman yhteenkietoutuminen, luonnon synnyttävä ja samalla hukuttava voima. Kuningatar on myös elämän meri, Okeanos, ja Ouroboros, maailman ympäri kiertynyt, häntäänsä pureva käärme. Hän kuvastaa kulttuurin ja luomisen kehtoa ja sitä tyhjyyttä, josta kaikki tulee ja johon kaikki palaa. Kohtu, elämän meri, oseaaninen alkutila sekä elämä kiertokulkuna ja kehänä yhdistyvät arvoitukselliseksi embleemiksi. Siinä tiivistyy allegoriseen kuvaan jälleen jotain subliimia, kielen kuvauskyvyn ylittävää. (2013: 140-141)

Krohn kuvaa jotakin sanoilla kuvaamatonta hyödyntäen suomen kieltä. Allegorinen vertauskuva näyttää sen, jota muuten ei voi nähdä. Käännettynä kuvat haalistuvat. Siitä katoavat värit. Kääntäjä tulkitsejana myös lisää eri värejä siihen. Lopulta syntyy erilainen teos. Yleensä nähdään käänнос samana teoksena kuin alkuperäinen teos. Mutta asia ei ole näin. Käänнос on aina jonkun tulkinnan tulos. Tässä mielessä käänнос rinnastuu klassisen musiikin sävellyksiin. Soittaja tulkitsee teoksen ja esittää sen yleisölle.

Lukijana olen oivaltanut sen, että teoksen lukukokemuksessa on eroa siinä, millä kielellä luen. Kieli itse on erottamaton osa teosta. Käännettäessä toiselle kielelle on tärkeä huomioida se, mitä asetetaan etusijalle välittääkseen teoksen sanoma. On päätettävä, mitä halutaan sanoa, mitä halutaan näyttää, ja miten sanominen ja näyttäminen toteutetaan. Itse kahden kielen käyttäjänä minua on kiehtonut nähdä kahden kielen välinen ero. Toteutin pro gradu -työnä suomen ja japanin kielten eron tarkastelua konkreettisesti kaunokirjallisen teoksen tarkastelun muodossa. Olisi antoisaa tutkia aihetta laajemminkin, esimerkiksi analysoimalla samaa ilmiötä useammassa teoksissa. Kielten välisen ilmaisusävyn eron tarkkailu säilynee myös jatkossa osana elämäni, kun kerran olen omaksunut äidinkielen lisäksi suomen kielen. Pohdiskelen aina eri kieltä käyttäessä sitä, muutunko eri persoonaksi käyttämäni kielen mukaan. Pohdiskelen kuin Krohn *Tainaronissa*. Elämään mahtuu monta minuutta.

Lähteet

Analyysin kohteina olevat kirjallisuuslähteet

Krohn, Leena 1985:

Tainaron: Postia toisesta kaupungista. Porvoo: WSOY.

Krohn, Leena 2002:

Unbura/Tainaron Mugen no kanousei wo himeta futatsu no monogatari,
kääntänyt Hiroko Suenobu. Tokio: Shinhyoron.

ウンブラ／タイナロン-無限の可能性を秘めた二つの物語- 新評論

Muut tutkielmassa käytetyt Leena Krohnin teokset

Krohn, Leena 1989: *Rapina: ja muita papereita*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Krohn, Leena 1993: *Tribar: Huomioita inhimillisestä ja ei-inhimillisestä*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Krohn, Leena 2004: *Unelmakuolema*. Kustannusosakeyhtiö Helsinki: Teos.

Krohn, Leena 2009: *Valeikkuna*. Kustannusosakeyhtiö Helsinki: Teos.

Tutkimuskirjallisuus

Elovaara, Raili 1992: *"Olen tyhjä huone": Tutkielma sanataiteen metaforasta ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hrushovski, Benjamin 1984: Poetic Metaphor and Frames of Reference: With Examples from Eliot, Rilke, Mayakovsky, Mandelstam, Pound, Creeley, Amichai and the New York Times. *Poetics Today*, Vol. 5, No. 1 (1984), pp. 5–43.

Kalliokoski, Jyrki 1992: "Kaaskerin Lundströmin kuvat :Volter Kilven proosan metaforasta" teoksessa *Metafora – Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne, Tiina Onikki. Helsinki: SKS. s.279–299.

Kujamäki, Pekka 2013: "Vertaileva kääntäjä, vertaileva tutkija: kieltenvälinen vertailu käännöstieteessä" teoksessa *Kielten vertailun metodiikka*. Toim. Leena Kolehmainen, Matti Miestamo, Taru Nordlund. Helsinki: SKS. s.355–395.

- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lyytikäinen, Pirjo 1996: "Muodonmuutoksia ali maailmanpyörä ja Orfeus" teoksessa *Naiskirja*. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki. s.168–183.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: "Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet" teoksessa *Muodotonta menoa: Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsinki: WSOY. s.180–198.
- Lyytikäinen, Pirjo 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2018: *Pilviä maailmanlopun taivaalla*. Helsinki: Teos.
- Länsisalmi, Riikka 2009: "Paikkansa kullakin: henkilöön viittaaminen japanin kielessä" teoksessa *Kielissä kulttuurien ääni*. Toimittaneet Anna Idström ja Sachiko Sosa. Helsinki: SKS. s.184–205
- Mattila, Annika 2005: Postia toisesta kaupungista: Epistolaaisuus ja identiteetti Leena Krohnin Tainaronissa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- Nikanne, Urpo 1992: "Metaforien mukana" teoksessa *Metafora: Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne, Tiina Onikki. Helsinki: SKS. s.60–78.
- NS = *Nykysuomen sanakirja*. Helsinki: WSOY 1951-1961.
- Oittinen, Riitta 2000: "Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena" teoksessa *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1. Toim. Outi Paloposki ja Henna Makkonen-Craig. Helsinki: Yliopistopaino. s. 265–285.
- Onikki, Tiina 1992: "Paljon pystyssä" teoksessa *Metafora: Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne, Tiina Onikki. Helsinki: SKS. s.31–59.
- Raipola, Juha 2013: "Painavia sanoja: Leena Krohn valtakunnan eetikkona" teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1390:1. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS. s.36–37.

- Rojola, Lea 1995: "Kotelohehto ja uusi identiteetti" teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisuja, sarja A, N:o 33. Turku: Åbo Akademi Tryckeri. s.13–34.
- Rojola, Lea 1996: "Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta" teoksessa *Naissubjekti ja postmoderni*. Toim. Päivi Kosonen. Helsinki: Gaudeamus. s.23–43.
- Ruppel, Katarina 2000: Metamorfoosin kuvasto: Leena Krohn. Haastattelijana Katarina Ruppel. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): *Keskusteluja kirjallisuudesta*. Helsinki: Helsingin yliopisto. s. 37–52.
- Sandqvist, Johana 2016: "Kaikenlaisia niitä onkin..." Identiteetti postmodernina ilmiönä Leena Krohnin romaaneissa Tainaron ja Ihmisen vaatteissa. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- Soikkeli, Markku 2013: "Fantasia ja scifi tiellä uuskuumaan" teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1390:1. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS. s. 280–289.
- Štollová, Alžběta 2016: Tainaronin äänimaailma. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- Suenobu, Hiroko 2002: 訳者あとがき (kääntäjän jälkisanat) teoksessa Leena Krohn: *Unbura/Tainaron Mugen no kanousei wo himeta futatsu no monogatari*. Tokio: Shinhyoron. s.279–282.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 1999: *Kopiointia vai kommunikointia? johdatus käännteoriaan*. Helsinki: Finn Lectura.

Verkkolähteet

Aamulehti 10.4.2018. Verkkojulkaisu. Raija Hakala: "Suomalaisen nykykirjallisuuden suuren klassikon", Leena Krohnin romaani Kadotus on löytöretkeilijän taivas. Kulttuuri, kirja-arvio. Viitattu 25.07. 2018.
<https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/suomalaisen-nykykirjallisuuden-suuren-klassikon-leena-krohnin-romaani-kadotus-on-loytoretkeilijan-taivas-200864885/>

FILI

<https://finlit.fi/fili/hiroko-suenobu/>

Kielitoimiston sanakirja 2018. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus
URN:NBN:fi:kotus-201433. Verkkojulkaisu HTML. Päivitettävä julkaisu.
Päivitetty 6.6.2018.
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>

Weblio 辞書

<https://www.weblio.jp>

Yle Elävä arkisto

Hiroko Suenobu, japanilainen Suomen ystävä:
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/06/30/hiroko-suenobu-japanilainen-suomen-ystava>