

JOHANNA DOMOKOS (Szeged/Kolozsvár)

Saamen runoudesta ja sen kääntämismahdollisuuksista

Miettiessäni saamen runouden kääntämistä tarkastelen tietysti itse kääntämismahdollisuuksia, kääntämisteorian melko ris-tiriitaista aluetta sekä kääntäjän ja lukijan kannibalisuutta, karnevaalisuutta. Kääntämisteorian (tai translatologian, traduk-tologian, kääntämistieteiden, kääntämistutkimuksen) historiassa erotetaan klassinen eli tekstiorientoitunut ja moderni eli kääntä-jäorientoitunut aikakausi. Kumpanakaan aikakautena ei ole sanottu mitään oleellista saamen runouden kääntämisestä. Samoin on interpretantti-orientoituneessa postmodernissa käännöstilanteessa.

Saamelaisrunouden potentiaaliset kannibaalit ovat sellai- sessa asemassa, joka koskee alkuperäistä laajemmin (modernissa merkityksessä) perifeeristä runoutta. Lähestyttäessä tällaisen runouden poetiikkaa törmätään omiin esteisiin. Ei ole pulaa ai-noastaan ruokailuetikettiin liittyvistä ohjeista vaan myös raaka-aineista. Ne jäävät usein jälkeen sekä hyväksyttävän tieteellisen gastronomian että taiteellisen kattauksen ja sulatettavuuden normeista. Tässä aiheessa keitetään kokoon vähän tekstejä, eikä lukijan karnevaali voi kestää kauan.

Paria saamen runouteen liittyvää kääntäjähuomautusta (esim. Géza Képesin ja Pekka Sammallahden) ei voi yleistää, koska ne koskettelevat konkreettisia ongelmia. Lingvistien vas-taväitteet taas ajautuvat umpikujaan, koska ne näkevät kääntä-misen vain kielestä kieleen tapahtuvana prosessina, jossa laske-taan tavulukuja sekä lausutaan kauneuden ja uskollisuuden melko mitäänsanomattomia vaatimuksia. Kääntämistutkimuksen pitäisi ottaa huomioon muutamia seikkoja, kuten se että kielestä kieleen ei käännetä pelkästään tekstin tasolla eli kääntämispro-

sessissa yritetään luoda lähdetekstistä toiskielinen mutta lähdesemioottinen vastine. Jos kuitenkin pitäisi valita, sanotaan, että saamen runouden kääntäminen on helpointa, jos yritetään luoda suomalainen ekvivalentti, koska suomen ja saamen kulttuurit ovat samaa kulttuurialuetta ja kieletkin ovat lähellä toisiaan. Mutta haluaisin huomauttaa, että lähdetekstin ja käännöksen vertailussa myös vastaanottajan näkökulma otetaan huomioon, jolloin tärkein kriteeri ei ole ekvivalenssi vaan funktionaalisuus. Näkökanta, jonka mukaan kielen alhaisemmilla tasoilla olisi helpompi kääntää, vaatii korjaamista. Esimerkiksi voisi ottaa joiun kääntämisen. Kun katsotaan joiun kielellistä rakentumista, yhtäältä löydetään tunteellisten painollisten partikkeleiden rikas järjestelmä, jota ei voi eikä tarvitse kääntää, koska ne ovat supra-segmentaalisia elementtejä. Toisaalta joiuissa on parin sanan tai sanaliiton mittaisia verbaalisia yksiköitä, yksinäisiä lauseita, jotka ovat saamen kielen ja semipheran vaikeasti käännettäviä elementtejä. Mutta joiun kääntämisvaikeudet eivät tosiaan ilmene tällä tasolla, koska joiun merkitysyksiköt eivät ole vain verbaalisia, kuten poronnimitykset, maastoappellatiivit. Tämä ongelma on monikertaisempi saamen kielessä kuin muiden eurooppalaisten kansanlaulutekstien kääntämisessä.

Mitä tekevät ei-saamelaiset, jotka ovat kiinnostuneita saamen runoudesta, mutta eivät osaa saamea eivätkä tiedä paljoa saamen runouden kulttuurikontekstista? Kärjistäen voisi kysyä, miksi saamelaisten runous kuuluu eksoottisten tuntemattomien joukkoon niissäkin maissa, joissa saamelaiset elävät? Kääntäjällä on tärkeä rooli lukijan ja käännöksen välisessä dialogissa. Tiedetään, että kääntäjän ensimmäinen askel on lähdetekstin suhteellisen oikea tulkinta.

Saamelaisen runouden lajit

Luonnehdin seuraavaksi lyhyesti saamelaisen runouden lajeja, ja yritän osoittaa järjestelmän, joka voisi auttaa sopivien konnotaatioiden valitsemista ja työskentelemistä saamen runouden parissa. Sen jälkeen luon lyhyen historiallisen katsauksen saamelaisrunouden käännöksiin, ja lopuksi poimin

omasta käännöspäiväkirjastani ratkaisuehdotuksia joihinkin ongelmiin.

Verrattaessa saamelaista suullista ja kirjoitettua kulttuuria voidaan sanoa, että vielä 1900-luvun alkupuolella suullinen oli dominoiva. Saamen kirjallisuuden suhteellisen myöhäiseen liikkeelle lähtöön on parikin tärkeää syytä, kuten saamen kielen luku- ja kirjoitustaidon leviäminen sekä pienen kansan laajalle levittänyt nomadielämä. Suullinen kulttuuri on auttanut saamen kirjoitetun kulttuurin kehitystä. Kirjoitetun kulttuurin kehittämiselle on ollut luonteenomaista, että saamelaisessa elämänmuodossa on samaan aikaan tapahtunut voimakkaita muutoksia. Saamelaisrunouden historia voidaan esittää suullisen kansanrunouden eli joikujen ja kirjallisen taiderunouden erikoisena yhteenpunoutumana.

Joiku

Joikua voidaan kutsua runon sukulaiseksi sekä sen puhekielestä poikkeavan kommunikaatiojärjestelmän että individuaalisten ja tekstin vapaamuotoisten piirteiden vuoksi. Joiku on saamen runouden omaperäinen esihistoria, vaikka joiun kommunikatiiviset funktiot eivät perustu yksimielisesti sen tekstiin. Viestin sisältö eli koodi perustuu enemmän musikaalisille ominaisuuksille.

Joiun yhteiskunnallisten funktioiden analyysissä on huomattava se, että rituaalinen rooli on kokonaan hävinnyt. Se on kuitenkin jäänyt laulajan tunteiden ja ajatuksien ilmaisumuodoksi. Joiku on joskus tuomittu pahojen voimien ilmaisukeinoksi, ja joikkaaminen oli parin vuosisadan ajan vaarallista. Nykyään joikkaaminen voi olla myös ammatti ja joikua pidetään taidelajina.

Runojoiku

Joikutekstin paperille paneminen ei ole uusi ilmiö, vaikka se onkin vähän paradoksaalista. Viime vuosisadalla jotkut etnografrit ja lingvistit kirjoittivat joikua muistiin, ja nykyään itse joikkaajat julkaisevat joikujaan teksteinä. Uutena esimerkkinä

voidaan ottaa Mari Boine Persenin *Gula, Gula* (Kuule, kuule) ja Nils-Aslak Valkeapään *Sámi eatnan duoddariida* (Saami maan tuntureille) levyt. Tämän uuden ilmiön takia suosittelen termin runojoiku käyttöönottamista tarkoittamaan uusia, joiun tekijän kirjoittamia joikuja. Runojoiku on kansanrunouden ja taiderunouden välissä, ja näkökulmansa, tyylinsä ja aiheensa puolesta se on kansanrunoutta lähempänä.

Joikurunno

Joikurunon määrittelyssä voidaan erottaa heti kaksi merkitystä sen mukaan, käsitelläänkö joikua runossa signifioituna (signified) vai signifioijana (signifier). Ensimmäiseen ryhmään kuuluvia joikurunnoja on syntynyt enemmän saamen runouden alkuvaiheessa, kun tekijä ei voinut vapautua joiusta, ja runo oli lähellä joikua. Runoissa tavataan joiun teemavariaatiota, käsityksiä ja kuvaamista. Esimerkiksi ”CSV”-runoilijoiden useat runot, jotka ovat lähinnä mentaalidokumentteja. Usein runoilija joikkasi itse runojaan. Toiseen ryhmään kuuluvissa joikurunnoissa runoilija käyttää tietoisesti joiun piirteitä. Esimerkiksi Paulus Utsin ja Nils-Aslak Valkeapään useissa runoissa suositetaan kollektiivista alttiutta, joikuteemoja ja -elementtejä. Lisäksi runoilijan näkökulma on subjektiivisempaa ja monitasoisempaa.

Jos joiku on signifioijana, se nostaa runolaadun esille, mutta taas signifioituna vetää sen pois. Eli toiseen ryhmään kuuluvissa joikurunnoissa näyttäytyy sellainen konnotatiivinen merkitysdimensio, jonka perus- eli denotatiivinen merkitysdimensio voidaan hajottaa. Vaikka ensimmäisen ryhmän joikurunot ovat kansanrunoutta lähellä ja toisen taiderunoutta, ne ovat taiderunouden eri lajeja. Niin runojoiku kuin joikurunokin ovat siirtymälajeja runon ja joiun välillä, ja niillä on yhä tärkeämpi rooli saamen runouden kehityksessä.

Runo

Saamen taiderunoudesta puhuessani tarkastelen vain Nils-Aslak Valkeapään runoutta, jossa toteutuu saamenkielisen modernin

runouden olemassaolo. Hänen runolauseidensa intentionaalinen sisältö ei pyrikään herättämään väitelauseen toden vaikutelmaa vaan ne ovat luonteeltaan kvasi-väitteitä. Valkeapään runoudessa konnotatiivinen merkitysdimensio enimmäkseen radikalisoituu, sen suoranainen denotaatio on saamelainen vanha mutta elävä kulttuuri. Mutta saamelaiset ja muut lukijat voivat hajottaa ja rakentaa hänen runomaailmaansa, koska se on samalla realistinen ja maailmaton, elementaarinen ja essentiaalinen, humanistinen ja subjektiivinen.

Joiun, runojoiun, joikurunon ja runon rajat voivat olla joustavia. Olaus Sirman *Pastos päivä...* (Morsian laulu) ja *Kulnasatz nirasam* (Kulnasatz, vaatimeni) -nimisiä tekstejä voidaan analysoida sekä joikuna että runona mutta myös sekä joikurunona että runojoikuna.

Miten sitten käännetään?

Tarkasteltaessa saamen runouden käännöksiä kääntäjän näkökulmasta, mikä tietysti määrittää sekä lähtötekstiä että lopputulosta, erotetaan kolme aikakautta.

1600–1700 (–1800) -luvuilla kuuluisat runoilijat lähestyivät saamenkielistä runoutta välikielen kautta. Heidän käännöksensä olivat usein pikemminkin muunnelmia tai tunnistamattomia variantteja kuin käännöksiä; mainittakoon esimerkiksi Goethen *Nähe des Geliebten* tai Runebergin *Till Rendjuredt, Farden till den älskade*. Kelletatin keräelmässä (Trajekt 1982/2) on Olaus Sirman joikujen 1600–1800 -lukujen käännöksiä. Tämä aikakausi suosi mieluummin suullista kuin kirjallista perinnettä. Merkittävin tapahtuma oli Sirman runojoikujen julkaiseminen Schefferuksen *Lapponicassa* (1673) vaikkakin nimetöminä.

Toinen aikakausi kesti 1800-luvulta suunnilleen 1900-luvun puoliväliin. Yleensä etnografit ja lingvistit (Otto Donner, Ignác Halász, T. I. Itkonen, Eliel Lagercrantz) käänsivät ja julkaisivat keräysmateriaaliaan. Nekin olivat vain kieliorientoituneita käännöksiä eivätkä oikeastaan taidekäännöksiä. Tekstit ilmestyivät yleensä kielitieteellisissä lehdissä, tutkimuksissa ja olivat laajemman lukijakunnan

ulottumattomissa. Kuitenkin tämä aikakausi merkitsi askelta eteenpäin, koska lähdetekstiä arvostettiin paremmin, käännöksiä oli enemmän ja saamelaista kansanrunoutta tuotiin useammin esille kuin ennen. Suomalaiset, norjalaiset, ruotsalaiset ja unkarilaiset olivat tärkeimpiä tutkijoita. Tänä aikana alkoi ilmestyä satunnaisesti saamenkielisiä runoja, joista maininnan arvoisia ovat Anders Fjellnerin, Isak Saban ja Peder Jalvin runot.

Kolmas käännöspankki alkoi tämän vuosisadan jälkipuoliskolla, silloin nimittäin alettiin kääntää runoja taide-teoksina. Saamen kieli ja kulttuuri ovat olleet huonosti tunnettuja Fenno-Skandinaviassa, ja saamen kielen opiskeleminen on ollut vaikeaa. Taitava kääntäjä käänsi usein raakakäännöksistä ilman tietoa Saamen runouden laajemmasta kontekstista. Tämä tapahtui helposti laadun kustannuksella, koska kääntäjän kielellinen ja kulttuurinen kompetenssi on tärkeä. Norjan (esim. Harald Gaski), suomen (esim. Pekka Sammallahti, Samuli Aikio) tai ruotsin kääntäjillä on ollut etusija, koska heillä on usein saamelaisia esi-isiä. Vaikuttaa oudolta, että vielä 1980-luvulla unkarilaisten käännosten määrä oli suurin. Merkittävimmat unkarilaisista kääntäjistä ovat Géza Képes ja Anna Bede.

Saamelaisrunouden historiassa vasta viimeiset vuosikymmenet ovat merkinneet useampia julkaisuja ja runoilijafoorumia. Merkittäviä runoilijoita ovat Paulus Utsi, Pekka Lukkari, Nils-Aslak Valkeapää, Rauni Magga Lukkari sekä Inger Maria Aikio. Valkeapää ei ole ainoastaan tuotannoltaan laajin ja ehkä mielenkiintoisin runoilija vaan myös kaikkein käännettyin. Hänen runojaan on julkaistu omana kokoelmana suomeksi, inuitiksi, norjaksi, ruotsiksi ja on ilmestymässä englanniksi, unkariksi ja italiaksi. Lisäksi niitä on lukuisissa käännoškokoelmissa.

Tänä aikana ovat valmistuneet myös ensimmäiset saamenkieliset kännökset, esim. Runebergin ja Eino Leinon runoudesta. Pekka Sammallahti ja Samuli Aikio eivät käännä vain saameksi vaan saamesta esimerkiksi suomeen ja englantiin.

Nähtyäni Valkeapään *Beaivi, Áhcázan* (1988) -nimisen lyriikkateoksen päätin opiskella saamea, jotta voisin lukea teoksen alkukielellä. Luonnollisesti ajattelin myös sen kääntämistä. Jos mahdollista, luen runoja mieluummin alkukielellä kuin

käännöksenä. Käännös ei merkitse minulle pakkoa eikä nöyryytystä vaan mieluummin leikkiä, piilosilla oloa. Silloin kun pystyn käymään dialogia runon kanssa, luen sen rinnalla mielelläni eri käännöksiä. Alkukielellä runo elää voimakkaammin siinä intertekstuaalisessa ja psykososiokulttuurisessa kontekstissa, jossa se on luotu. Mitä merkitsee lukeminen enemmän tai vähemmän tuntemattomassa merkkijärjestelmässä? Runon kieltä ja sen kontekstia huonosti tuntevan lukijan karnevaali alkaa, kun hän keskustelee käännösten kanssa. Kääntäjän karnevaali syntyy lähtökielisestä runosta. Olen pitkälle samaa mieltä Riitta Oittisen kanssa, joka luonnehtii kääntäjän työtä Bahtinin ajatuksiin tukeutuen:

Kääntäjän karnevaali merkitsee läheisyyttä, maallistamista ja hyväntahtoisuutta. Se merkitsee kääntäjän ”näkyvyyttä”, avointa vastuunottoa ja kohdekielisten lukijoiden huomioonottamista. Ns. uskollisuus ei olekaan minusta alkutekstin kunnioittamista vaan alkutekstin pelkoa. Ellei kääntäjä poista alkutekstin pelottavuutta nauramalla sille, hän ei saa kohdekielistä tekstiään elämään. Kääntäjän velvollisuus on osallistua rohkeasti karnevaaliin, jossa kukaan ei ole esiintyjä eikä kukaan sivustakatsoja. Kääntämisen karnevaalissa kohtaavat sellaiset äärimmäisyydet kuin elämä ja kuolema, viha ja rakkaus. Karnevaalissa kohtaavat myös ”sinä” ja ”minä”. Dialogisesti. (Oittinen 1995, 150.)

Seuraavassa on otteita lyriikkakuvatekstin kanssa käymästani vastavuoroisesta puhuttelusta, karnevaalisesta päiväkirjasta.

Miksi Valkeapää nimittää teostaan *govadaksiksi*, joka saamen kielessä merkitsee (samaani)rummun kalvon piirrosta. Syklisyys? Saamelaisperinne? Shamanistinen maailmankuva? Transsendentaalinen matka? Luominen? Menneisyyteen, tulevaisuuteen näkeminen? Teoksen noin 300:lle vuosisadan vaihteessa ja alussa otetulle dokumenttivalokuvalle antaa rytmin milloin laajakuvasta lähiotoksiin tapahtuva hidas asteittainen liike, milloin kuvasarjojen ympäristövaihdokset (Saamen maan eteläkärjestä itäosiin, mikä heijastuu selvimmin pukeutumisessa, tundralla tai merellä), milloin henkilöiden iän ja sukupuolen mukainen ryhmittely, milloin kuvasarjojen toisistaan poikkeavat

teemat (matka, vaellus, häät, poronhoito, kalastus). Kuvien alle on merkitty niiden tämänhetkiset museo-osoitteet norjaksi, englanniksi, ranskaksi, saksaksi. Tulee mieleen saamelaisen kirjailijan Kirsti Paltonkin sanonta: ”Meillä ei ole historiaa, meillä on vain legendoja – —. Se, mitä meille tapahtuu, tarkoittaa aina toisten kansojen elämää.”

Teoksen käännösvariaatiot sen sijaan ovat ilmestyneet ilman valokuvia, niin kuin myös Unkarissa tulee tapahtumaan. Kuvat ovat kuitenkin runoista erottamattomia. Niiden syklisyys punoutuu yhteen, ne käyvät dialogia keskenään. Kääntäjänä ja lukijana koen, että minulta on viety (persoonattomasti, kasvottomasti) jotain, ja minun on mainittava siitä käännökseni jälkipuheessa.

Kuten alku- ja loppukuvat myös niihin liittyvät runot vievät takaisin ja eteenpäin fiktiiviseen myyttiseen alkuun, luomiseen. Teoksen alku- ja loppurunossa on pitkään venytettyjä äänteitä, sanoja. Dominoivimmin venytetty on *a*, joka samalla on runojen hallitseva äänne. Unkarilaisessa käännöksessä *a*:n roolin ottaa *e*. Pidän tätä ainoana mahdollisuutena.

Kirjan keskiosaan sijoitettu teoksen mielenkiintoisin kuva-runo kuvaa porotokan vaellusta temaattisesti ja muodollisesti. Useampisivuinen runoruumis muuttuu sivulta sivulle yhä paksummaksi, minkä jälkeen se jättää jälkeensä pelkkiä pisteitä kirjan lumeen. Kymmenien poronnimitysten sijoittuminen runoruumiiseen kuvastaa usein poron tilallista ja laadullista asemaa porotokassa. Poronnimitysten kääntäminen merkitsisi ongelmia, sillä pystyisin korvaamaan saamen kielen useita satoja poronnimityksiä käsittävän järjestelmän vivahteita unkarin kielen muutamilla käsitteillä. Kun olin löytänyt ratkaisun käyttämällä unkarin kielen yhtä rikasta sarvikansaa kuvaavaa sanastoa, kävi ilmi, että tämän runon on jäätävä saamenkieliseksi käännöksissä. Pidän tätä ratkaisua mielenkiintoisena ja omaperäisenä. Pekka Sammallahki selittää ratkaisuaan suomalaislukijalle:

Tokka on jätetty saamenkieliseksi, jotta se eläisi myös tässä kirjassa. Runon tapahtumataso sen sijaan ei avaudu käännöksen lukijalle. On jälleen turvauduttava jälkilauseeseen.

Teoksen loppuun sijoitettu pisin runo kokoaa yhteen siihen mennessä aloitetut aiheet, motiivit. Sen suhde aikaisempiin runoihin on erityinen sekä ajatuksellisesti että myös tekstuaalisesti. Kääntäjän, minun on kiinnitettävä erityistä huomiota teoksessa ja sen viimeisessä runossa toistuvien rivien kääntämiseen, jotta vahvistaisin teoksen kudosta. Minulle tämä runo, joka on saamelaisrunouden laajamittaisin, on Valkeapään runoista mieluisimpia. Lyriikkakuvateos ei luo govadasia vain runoistaan ja kuvistaan vaan sillä on analoginen suhde myös kirjan kanteen painettuun rumpupiirrookseen. Teoksen denotatiiviset ja konnotatiiviset merkitystasot rakentavat ihmeellisen konstruktion. Sitä aikani ihmeteltyäni aloin kääntää teosta unkariksi. Unkarinkielinen käännös voi pian aloittaa dialoginsa, karnevaalinsa. Jóóóóóóóóóóóóéééééééétvááágyaaaaaaaattt, hhhyyyyy-vááááááá ruuookaaaaaaaahaaaaaalllllllllluaaaaaaaaa teksti ja lukija kannibaaleille.

Jälkisanat

En usko, että kääntäjän tulee nöyristellä alkutekstin edessä, eikä myöskään deherosoida tekstiä, viedä siltä valtaa.

En usko, että kääntäjän on oltava hyväntahtoinen.

En usko, että kääntäjän on välttämättä naurettava.

Kääntäjä on kääntäjä, ja kääntää ja kääntää ja kääntää.

Joskus jopa iloitsee kääntäessään, rakastaa.

Sillä kääntäminen on ihme (juttu).

Lähteet

Oittinen, Riitta 1995: Kääntäjän karnevaali.

Valkeapää, Nils-Aslak 1988: Beaivi, Áhcázan.

