

”Ilmiön tyhjä hälinä”: James Joycen
*Ulysses*in suomen- ja ruotsinkieliset
monikäänneiset käännökset

—

Lauri A. Niskanen

Lauri A. Niskasen väitöskirja *A Hubbub of Phenomenon: The Finnish and Swedish Polyphonic Translations of James Joyce's Ulysses* tarkastettiin 28.5.2021 Helsingin yliopiston humanistisessa tiedekunnassa. Väitöskirja on luettavissa verkossa osoitteessa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/329581>

O lemme kaikki viettäneet viimeisen vuoden neljän seinän, välittömän naapuruston, lähipuistojen tai vähintäänkin oman maan rajojen sisällä, joten Homeroksen *Odysseian* (suom. 1924) sankarin, Odysseuksen, harharetket vieraisiin ja ihmeellisiin maihin saattavat vaikuttaa suorastaan kadehdittavilta. Odysseuksen matka oli tosin täynnä vaikeuksia ja vastoinkäymisiä: Hänen laivansa miltei tuhoutuivat jättiläismäisen Kykloopin heittäämästä kallionhuipusta, monet hänen miehistään jäivät Skyllan, kaksitoistajalkaisen ja kuusikaulaisen ulvovan pedon, saaliiksi ja loput menehtyivät Zeun lyötyä heidän laivansa sirpaleiksi, kun he olivat vastoin käskyjä teurastaneet ja syöneet auringonjumala Helioon karjaa. Odysseus on sankari, joka on ennemmin kekseliäs ja neuvokas kuin ylimaallisen voimakas ja joka omaksuu erilaisia olomuotoja saapuessaan vieraille rannoille. Alkioon korkeamielen kotiin hän käy Athenen suosiollisesti luoman sakean usvan suojelemana, ja Kykloopille hän esittelee itsensä: ”ma sain nimen Ei-kuka, niin mua kutsui / ain’ isä, äitikin ennen” (*Odysseia*, 156). Kun sankari lopulta palaa kotiin kymmenvuotiselta matkaltaan, hän ei ole enää sama nuori soturi joka lähti, vaan saapuu verhottuna ryysyihin, ”joit’ ei voi inhott’ ihminen nähdä” (*Odysseia*, 236), niin ettei hänen uskollinen vaimonsa Penelopekaan ole häntä tunnistaa.

James Joycen (1882–1941) *Ulysses*-romaani on saanut nimensä muinaiselta seikkailijalta, jonka Joyce jo 12-vuotiaana koulupoikana valitsi aineensa aiheeksi otsikolla ”Suosikkisankarini”. Ensimmäisen kerran Sylvia Beachin Pariisissa 1922 Shakespeare and Company -kirjakauppansa nimellä julkaisema *Ulysses* (tai *Odysseus*) ei ole – samoin kuin muinainen sankari – sama kaikissa uusissa maissa, joihin se rantautuu, vaan se näyttäytyy erilaisena lukijasta, kulttuurista ja kielestä riippuen. Tutkin väitöskirjassani *A Hubbub of Phenomenon*, kuinka Joycen *Ulysses* on olemassa sen suomen- ja ruotsinkielisten käännösten lukijoille. Ranskalaisen kääntäjän ja käännöstieteilijän Antoine Bermanin (2009, 208) termin tutkin Joycen ja *Ulysses*en siirtymää suomeen ja ruotsiin hermeneuttisena, kriittisenä ja luovana prosessina. Käytän tutkimuksessani Bermanin käännöskritiikin metodia sekä digitaalisen humanistisen tutkimuksen menetelmiä luomalla väitöskirjan oheen digitaalisen OSH-sovelluksen. *Ulysses*en ”Auringon härät” -episodin historiallisten tyyli- ja muotoanalyysin avuksi olen kehittänyt ’Oxen of the Sun’-hypertekstin, joka toimii interaktiivisena lisäosana tämän analyysiluvun lukijalle. Hypertekstin avulla väitöskirjan lukija voi nähdä laajempia esimerkkejä tekstienvälisistä suhteista tässä koostepastissiluvussa ja vertailla, kuinka nämä imitaatiot on luotu uudelleen suomen- ja ruotsinkielisissä käännösteksteissä.

Mikä sitten on ominaista juuri suomalaiselle tai ruotsalaiselle *Ulysses*kselle? Väitöstutkimusta tehdessäni vierailin entisessä lukiossani ”urapäivänä” ja kerroin omasta työstäni kirjallisuustieteen tutkijana ja opettajana yliopistolla. Ennen kuin aloin kuvailla *Ulysses*ksen käännöksiä käsittelevää tutkimustani, halusin kuulla mitä lukiolaiset tiesivät tästä englanninkielisen modernismin keskeisestä teoksesta. Yksikään ilmaisupainotteisen lukion abeista ei ollut lukenut kirjaa, vaikka monet tiesivät sen. Minua kiinnosti, tuntisivatko he sen yhdenpäivänromaanina 1900-luvun alun Dublinista vai homeerisen myytin uudelleenkerrottana? Tai tietäisivätkö he teoksen olevan tyyllinen, luku luvulta kerrontatekniikkaansa muuttava muotokokeilu? Muistaisivatko he teoksen skandaalinkäryisenä kirjana, joka oli alun perin kielletty lähes kaikkialla englanninkielisessä maailmassa ja jonka sallittiin palata kotimaahansa Irlantiin (tai ainakin kirjailijansa kotimaahan ja kertomuksen tapahtumapaikalle) vasta 1960-luvun loppupuolella? Teosta ei sensuroitu Irlannissa ”epäsiveellisen” tai ”epäisänmaallisen” sisältönsä takia vuoden 1929 *Censorship Actin* mukaisesti, mutta tullia ja maahantuontia säätelevä *Customs and Excise Act* kielsi sen maahantuonnin. Kirjailijan sisarenpojan Ken Monaghanin (2001, 67) mukaan kirjoja takavarikoitiin tullissa eikä niitä myyty avoimesti Dublinin kirjakaupoissa. Kirjaa tuotiin maahan väärissä kansissa ja myytiin kirjakaupoissa pöydän alta. Samaan aikaan kirja eli omaa elämäänsä käännöksinä vieraisissa maissa ja kielissä, myös Ruotsissa ja Suomessa.

Mitä ikinä odotinkaan oppilaiden kertovan minulle kirjasta, yllätyin kun vain yksi oppilaista viittasi ja vastasi: ”Eikö se ole se kirja, jossa käytetään 30 000 eri sanaa?” Myönsin hämmentyneenä, että se oli varmasti aika lailla oikein. Myöhemmin halusin tarkistaa tämän hämmäntävän täsmällisen tiedon. Löysinkin 24.11.1964 ilmestyneestä *Helsingin Sanomista* puffijutun Pentti Saarikosken uunituoreesta suomennoksesta *Odysses*. Jutussa tehtiin tietäväksi, että suomentaja on selvinnyt kahdessa ja puolessa vuodessa vaativasta työstä, jota kauan pidettiin mahdottomana, vaikka Joyce oli käyttänyt kirjassaan 30 000 eri sanaa, kun ”romaaneissa normaalisti on vain muutama tuhat” (HS, 24.11.1964). Tämä on siis osa suomalaista *Ulysses*-mytologiaa tai suullista perinnettä.

Toinen aihe, jonka Pentti Saarikosken käännös on tuonut suomalaisen *Ulysses*-keskusteluun, on kysymys tulkinnasta. Ilmestyessään Saarikosken käännös keräsi kiitosta elävyystään ja huumoristaan, ja Saarikoski voitti työstään Mikael Agricola -käännöspalkinnon 1965. Myöhemmin käännöksestä tuli kyseenalainen, ja sitä arvosteltiin korvakuulolta soitetuista, vierestä valituista sanoista ja ilmeisistä haksahduksista (Jaskari 1965, 275). Tätä kritiikkiä Saarikoski (1965, 370) ei niinkään kieltänyt, vaan kirjoitti *Parnassossa*, että kääntämisestä maksetaan niin huonosti, ettei käännöksiä pysty viimeistelemään.

Leevi Lehdon uusi käännös *Ulysses* vuodelta 2012 teki suomalaisesta *Ulysses*-makrotekstistä monimutkaisemman ja postmodernimman keskittymällä tyyllisiin yksityiskohtiin, tekstin kokeellisuuteen sekä intertekstuaalisuuteen ja intermediaalisuuteen, erityisesti teoksen akustiseen ja musikaaliseen luon-

teeseen. Lehdon käännöksen vastaanottoa varjosti kuitenkin pronomini 'hen'. Lehto käytti käännöksessään keksittyä suomenkielistä yksikön kolmannen persoonan feminiinimuotoa 'hen' (jota ei tietenkään ole olemassa, sillä suomen yksikön kolmannen persoonan pronomini ei määräydy sukupuolen mukaan). Tämä oli vieraannuttava käännösvalinta, joka Bermanin (1992, 4) termein avasi uuden yhteyden Vieraaseen. Lehto oikeutti valintansa toteamalla, että 'hän' on ongelma kaikissa proosa- tai runosuomennoksissa, mutta *Ulysses*ssä se on poikkeuksellisen ratkeamaton siksi, että teos on "tutkielma 'feminiinisyyden mysteeristä'" (Niskanen 2010, 14). Valintaa pohdittiin, jopa kauhisteltiin monissa uudelleenkäännöksen arvosteluissa, ja nyt 'hen' on osa suomalaista *Ulysses*stä ympäröivää hermeneuttista keskustelua. Jälleen Bermanin (1992, 4) käsitteistöä käyttäkseni, nämä paratekstuaaliset, kriittiset äänet kääntäjän horisontissa, jossa lukijat ottavat käännöksen vastaan, yrittivät suojella suomen kielen etnosentristä eheyttä Vieraan häiritsevältä vaikutukselta.

Ruotsi on ollut johtava kieli Joycen teosten käännösten historiassa. Ebba Atterbomin vuoden 1921 ruotsinnos Joycen ensimmäisestä, omaelämäkerrallisesta vuonna 1916 ilmestyneestä romaanista *A Portrait of the Artist as a Young Man* (suom. *Taiteilijan omakuva nuoruuden vuosilta*, 1946/2013) oli ensimmäinen käännös teoksesta. Joyce soi tästä Atterbomille tunnustuksen sisällyttämällä hänen nimensä viimeisen suuren teoksensa, *Finnegans Waken* (1939) säikeisiin: "At Island Bridge she met her tide. / Attabom, attabom, attabombomboom! / The Fin had a flux and his Ebba a ride. / Attabom, attabom, attabombomboom!" (*Finnegans Wake* 103.02.) Kun Thomas Warburton, Suomessa syntynyt ja kasvanut ruotsinkielinen Iso-Britannian kansalainen käänsi *Ulysses*ksen ruotsiksi nimellä *Odysseus* vuonna 1946, tämä suurteos oli käännetty aiemmin vain viiteen kieleen (saksaksi, ranskaksi, tšekiksi, japaniksi ja espanjaksi). Warburton teki ensimmäisestä ruotsinnoksesta "vanhentuneen" ensikäännöksen vuonna 1993 korjailtuaan käännöstekstiään lähes puolen vuosisadan ajan ja julkaistessaan tarkistetun laitoksen käännöksestä (*reviderad översättning*), johon hän arvioi tehneensä 4000 korjausta, ottaen huomioon professori Hans Walter Gablerin ja työryhmän vuoden 1984 kriittisen ja synoptisen edition sekä vuoden 1986 "korjatun" *Ulysses*ksen lähtötekstin muutokset.

Kun Erik Anderssonin ruotsinkielinen uudelleenkäännös, latinalaisperäisellä nimellä *Ulysses*, julkaistiin kreikansinisissä kansissa, jotka mukailivat niitä joissa Joyce oli vaatinut ensimmäisen Shakespeare & Companyn *Ulysses*ksen julkaistavan, näytti siltä että "alkuperäinen" *Ulysses* oli nyt saapunut Ruotsiin äidinkielenä aikalaisena, kuten Sara Danius (2012) kirjoitti käännöksen arvostelussa: "2012 års Joyce talar som en samtida, ja, han verkar nästan ha vuxit upp med svenska som modersmål".

Käännösprosessissa Andersson kävi vuoropuhelua Warburtonin käännöksen kanssa ja vertasi käännöstään jokaisen uuden käännetyn luvun jälkeen edeltäjäänsä. Tutkimustani varten tehdyssä haastattelussa hän ilmaisi myös hämmästyksensä siitä, kuinka Warburton oli nuorella iällä, kääntäessään ensi

kertaa englannista ruotsiin, muodostanut niin selkeän ymmärryksen ja ilmaisen alkutekstistä. Tästä huolimatta muodostui uudelleenkäännöstä ympäröineessä paratekstuaalisessa keskustelussa kuva ensimmäisestä käännöksestä vanhentuneena ja suomenruotsalaisena uuden ruotsinruotsalaisen käännöksen myötä. Tommy Olofsson (2012) kirjoitti arvostelussaan: ”Som synes tar sig Andersson friheten att vara verbalt påhittigare än Warburton. Han tillmötesgår överlag gärna den rytmiskt ordlekande Joyce och lyckas genomgående bra med det”. Väitöskirjassani tutkin näitä käännöksiä ja uudelleenkäännöksiä intertekstuaalisena prosessina. Kutsun käännösten tutkimukseen kirjallisuustieteen alalla tarkoitettua intertekstuaalista mallia moniääniseksi käännösmalliksi (*Polyphonic Translation Model, PTM*).

Olen itsekkin lukijana tutustunut monikieliseen *Ulysses*en makrotekstiin ensin Saarikosken suomenkielisen ensikäännöksen kautta, jonka tulkinta sitten joutui keskusteluun ja osin väittelyyn Lehdon uudelleenkäännöksen kanssa. Suomenkielisten käännösten hermeneuttinen väittely teoksen merkityksestä ja tyylistä sekä itse käännösteksteissä että niitä ympäröivissä äänissä saivat minut tutustumaan englanninkieliseen alkutekstiin. Pian selvisi, että myös Joycen alkutekstin muoto ja sisältö ovat kiistanalaisia. Aloittaessani väitöstutkimustani tutustuin myös teoksen ruotsinkieliseen käännökseen ja uudelleenkäännökseen.

Koska uudelleenkäännökset uudelleenkirjoittavat edeltäjänsä ja käännökset tulkitsevat alkutekstinsä kriittisesti ja hermeneuttisesti, on tärkeää ettei käännöksiä ja kääntäjiä nähdä alistaisina ”alkuperäiselle teokselle” ja ”alkuperäiselle tekijälle”, kirjailijalle. Alkuperäisyys ei merkitse tyylin tai merkityksen omistusoikeutta, vaan ne määritellään uudelleen jokaisen uuden kriittisen lukijan ja hermeneuttisen aktiivisen luennan myötä alati jatkuvassa ja muuttuvassa kirjallisten teosten uudelleenluennan ja -kirjoituksen prosessissa, jonka kääntäminen tekee näkyväksi. Siksi on tärkeää myöntää kääntäjälle aktiivisen toimijan ja tekijän asema, joka perinteisesti kaunokirjallisessa kääntämisessä on varattu yksinomaan kirjailijalle.

Voisi esimerkiksi kysyä, mikä oli James Joycen ensimmäinen kirjallinen teos. Kaanonin mukainen vastaus on, että Joycen ensimmäinen julkaistu teos on ohut kokoelma lyyrisiä runoja, *Chamber Music* vuodelta 1907 (suom. *Kamarimusiikkia*, 2012). Vastauksen voisi haastaa muistuttamalla *Stephen Herosta*, Joycen vuonna 1903 aloittamasta *Bildungsromanista*, jota hän alkoi vuodesta 1905 eteenpäin kirjoittaa uusiksi *Taiteilijan omakuva* -romaanina. Varhaiseen tuotantoon kuuluvat myös ensimmäiset osat novellikokoelmasta *Dubliners* (suom. *Dublinilaisia*, 1965/2012), joka julkaistiin vasta 1914, mutta jonka Joyce lähetti ensimmäisen kerran kustantajalle jo vuonna 1905 ja sai ensimmäisen yhteensä 17 kielteisestä vastauksesta. Mutta jo ennen sitä yhdeksänvuotias kirjailija oli kirjoittanut vuonna 1893 runon nimeltään ’Et Tu, Healy?’, joka puolusti irlantilaispoliittikkoa ja kansallisen liigan johtajaa Charles Stewart Parnellia ja tuomitsi tämän vastustajat. Joycen elämäkerturi Richard Ellmannin mukaan kirjailijan isä John

painatutti ja jakeli runoa työtovereilleen, joten teosta voisi pitää julkaisuna, mutta emme yleensä suo tekijän symbolista asemaa yhdeksänvuotiaille.

Neljätoistavuotiaana James Joyce käänsi Horatiuksen oodin 'O fons Bandusiae' (Ellmann 1982, 50): "Brighter than glass Bandusian spring / For mellow wine and flowers meet, / The morrow thee a kid shall bring / Boding of rivalry and sweet / Love in his swelling forms". Mutta emme yleensä suo tekijän asemaa myöskään kääntäjille – ainakaan valistus- ja romantiikan ajan jälkeisessä kirjallijakäsityksessä, jossa yksittäinen luova nero on nostettu tekijän symboliseen asemaan.

Kuusitoistavuotiaana Joyce mukaili brittiläisen taidearvostelijan ja kirjailijan John Ruskinin (1819–1900) tyyliä esseessään 'Force', jossa hän jo ilmaisi elämänmittaisen vastustuksensa väkivaltaa kohtaan (Ellmann 1982, 68). Tätä tyyli-imitaatiota, pastissia, ei pidetä teoksena, koska emme yleensä suo tekijän asemaa imitaattoreille. Kun Joyce myöhemmin luo tyyli-pastissin Ruskinin tekstistä "Description of St. Mark's", joka sisältyy tämän arkkitehtuuria käsittelevään teossarjaan *Stones of Venice* (1851–1853), osaksi koostepastissiepisodia 'Auringon härät' *Ulysses*ssa, suomme hänelle tekijän aseman ja tekstille kanonisoidun teoksen symbolisen aseman. Tässä tapauksessa Joyce käyttää Ruskinin ylevää tyyliä kuvaamaan syntymäkuvaelmaa synnytyssairaalassa. Tämä tyylin ja sisällön ironinen etäisyys voisi tehdä katkelmasta pastissin sijaan myös parodian.

Varhaisia käännöksiä ja tyylimukaelmia ei pidetä Joycen ensimmäisinä kirjallisina teoksina, koska niiden kirjoittaja oli alaikäinen, koska niitä ei julkaistu tai siksi että ne ovat käännöksiä ja imitaatioita, joita on pidetty romanttisen taiteellisen eetoksen valossa taideteosta vähäisemmässä arvossa. On kuitenkin korkea aika, että kirjallisuudentutkimus ottaa huomioon kääntämisen, kirjallisten teosten monikielisen ikuisen elämän osana tutkimuskenttäänsä, ei pelkästään siksi että käännökset ovat osa maailmankirjallisuuden hermeneuttista olemassaoloa vaan myös koska käännöksiä ja alkuperäisteoksia on vaikea erottaa toisistaan. Muistamme varhaisten romaanikertojien tavan väittää fiktiotaan löytyneen muinaisen käsikirjoituksen käännökseksi. Miguel de Cervantesin *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605 ja 1615) tai Horace Walpolen *The Castle of Otranto* (1764) esiintyvät käännöksinä, mutta ovat alkuperäisteoksia. Geoffrey Chaucerin *Troilus and Criseyde* 1380-luvulta esiintyy alkuperäisteoksena, vaikka nykyään osia siitä saatettaisiin pitää vapaina, luovina käännöksinä Boccaccion *Il Filostrato* (n. 1338) ja muista lähtöteksteistä.

Yhdysvaltalainen biologinen antropologi Agustín Fuentes on kirjoittanut kirjassaan *The Creative Spark: How Imagination Made Humans Exceptional* (2017) inhimillisen luovuuden yhteisöllisestä luonteesta. Fuentesin mukaan ihmisaivojen "perusasetus" lepotilassa on sosiaalinen. Antropologian amatööriä mutta kirjallisuuden asiantuntijana ymmärrän tämän ajatuksen kahdella tavalla: 1) Silloinkin kun olemme yksin, kannamme muiden ihmisten polyfonista hälinää mukana kielessämme ja ajatuksissamme. Jopa yksityiset ajatuksemme, luova mielikuvituksemme ja siten taiteelliset tuotoksemme ovat

dialogisen ja moniäänisen yhteistyön tulosta. Kukaan ei lausu mitään ensimmäistä kertaa. Jokainen lause on suunnattu toiselle. 2) Näin ollen ei ole syytä pitää taiteellisen yhteistyön tuloksia, kuten imitaatioita tai käännöksiä, alempiarvoisina suhteessa yksinäisen ”taiteilijan” teoksiin, vaan arvostaa ja tutkia niitä luovan yhteistyön ja dialogin tuloksena, prosessina, joka tekee ihmisistä poikkeuksellisia.

Aineisto

- Joyce, James 1986 (1922). *Ulysses*. Ed. H. W. Gabler. New York: Random House.
- 1946. *Odysseus*. Övers. Thomas Warburton. Helsingfors: Holger Schildts Förlag.
- 1964. *Odysseus*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Tammi.
- 1993. *Odysseus: Reviderad översättning*. Övers. Thomas Warburton. Stockholm: Bokförlaget Bonnier Alba AB.
- 2012a. *Ulysses*. Övers. Erik Andersson. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 2012b. *Ulysses*. Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.

Kirjallisuus

- Berman, Antoine 1992. *The Experience of the Foreign*. (*L'Épreuve de l'étranger*, 1984.) Trans. S. Heyvaert. Albany: State University of New York Press.
- 2009. *Toward a Translation Criticism: John Donne*. (*Pour une critique des traductions: John Donne*, 1995.) Trans. F. Massardier-Kenney. Kent: The Kent State University Press.
- Danius, Sara 2012. James Joyce: ”Ulysses”. *Dagens Nyheter* 3.2. 2012. <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/james-joyce-ulysses/>.
- Ellmann, Richard 1965 (1959). *James Joyce*. New York: Oxford University Press.
- Fuentes, Agustin 2017. *The Creative Spark: How Imagination Made Humans Exceptional*. New York: Dutton Penguin Random House.
- Homeros 1942 (1924). *Odysseia*. (*Ὀδύσσεια*, n. 750–650 eaa.) Suom. Otto Manninen. Helsinki: WSOY.
- Jaskari, Juhani 1965. Suomentanut Pentti Saarikoski. *Parnasso* 6/1965, 275–277.
- Joyce oli todellinen tyylin virtuoosi 1964. *Helsingin Sanomat* 24.11.1964.
- Monaghan, Ken 2001. Dublin in the Time of Joyce. *Joyce Studies Annual*, vol. 12, 65–73. DOI: 10.1353/joy.2001.0009.
- Niskanen, Lauri 2010. Translating Ulysses from Saarikoski to Joyce: A conversation with Leevi Lehto. *Circularrundbrev* 1, 9–14.
- Olofsson, Tommy 2012. Uppfriskande nyöversättning av Ulysses. *Svenska Dagbladet* 3.2.2012. <https://www.svd.se/uppfriskande-nyoversattning-av-ulysses>.
- Saarikoski, Pentti 1965. Kommentti käänntämisestä. *Parnasso* 8/1965, 369–370.