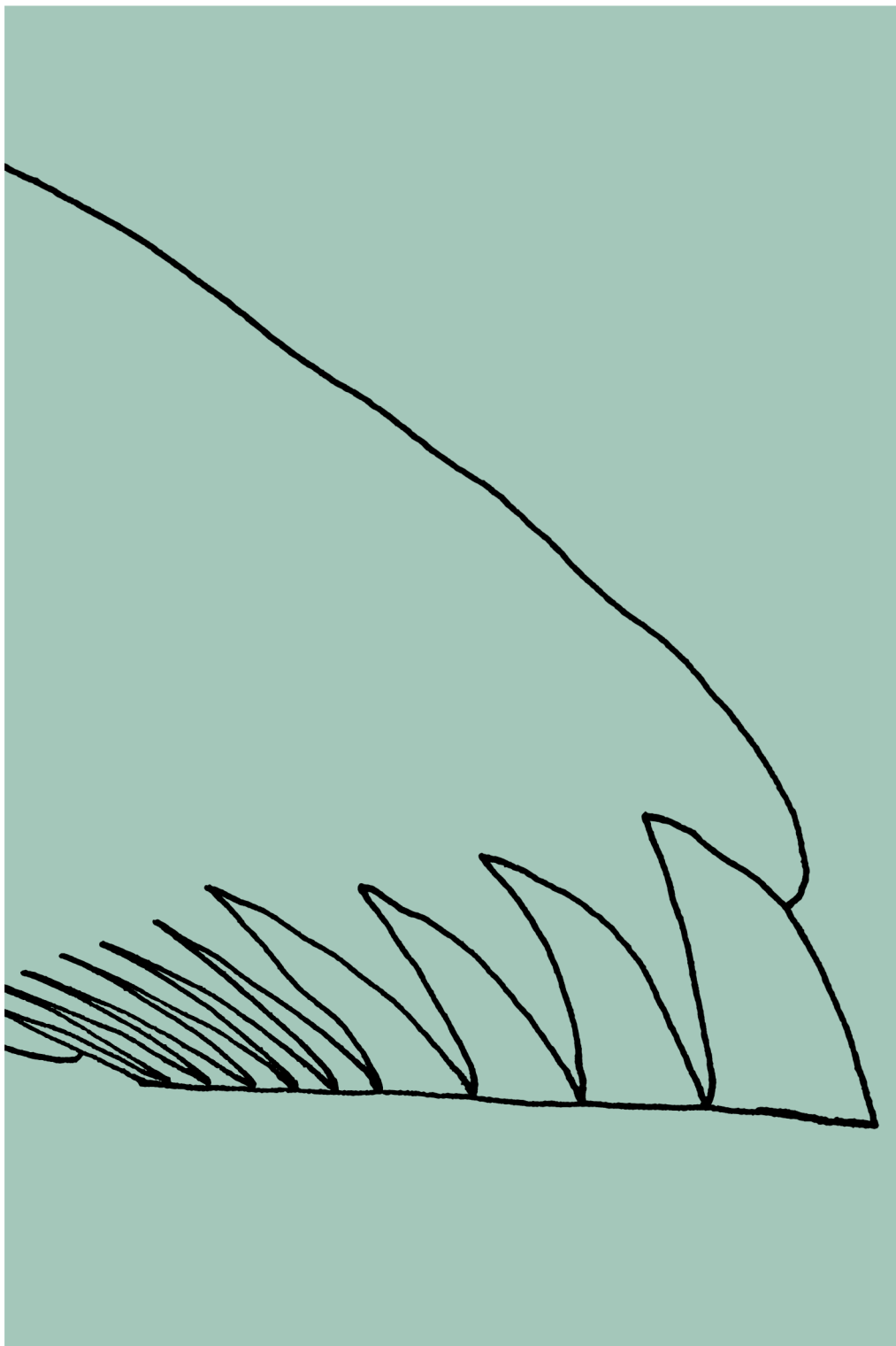




Anteckningar från grannlandet

© Janna Kantola 2007

ISBN 978-952-215-009-7

Artwork by Lauri Wuolio

Tryck: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Tyskland

2007

ntamo, Helsinki, Finland

www.ntamo.net

Janna Kantola

Anteckningar från grannlandet

**Gunnar Ekelöf, James Joyce, Henri Michaux, och
Pentti Saarikoski**

ntamo, Helsinki

Innehåll

Inget folk är ensamt i sin litteratur. Exemplet Finland. 7

Preludium: På Mölna brygga 19

Tankar kring det "osynliga". Konsten att översätta (Gunnar Ekelöf) 21

Bilkörning nattetid 34

Besverigeligt/ Besvärligt/Hankala: Den svenske Saarikoski? 35

Finnegans Fakes: Valfränder Gunnar Ekelöf, James Joyce och Pentti Saarikoski 47

Herakleitos hos Pentti Saarikoski 56

Jag skriver till dig från ett avlägset land 66

Magi med Michaux. Från ett språk till ett annat. 67

Natten hos den tidige Henri Michaux 83

Inget folk är ensamt i sin litteratur. Exemplet Finland.

Robert Frost skrev att poesin försvinner när den översätts. Marina Tsvetajeva var av annan åsikt; enligt henne är all poesi översättning. Henri Michaux gick längst och påstod att allt är översättning. Innan man kan ta ställning till denna problematik, måste man ta reda på vad översättning egentligen innebär. Det råder inget tvivel om att översättning innebär olika saker för de ovannämnda diktarna liksom det gör för var och en; för den som blir översatt, för den som översätter och för den som läser översättningen. Översättaren är som en osynlig tråd mellan avsändaren och mottagaren. Tittar man noggrannare, ser det osynliga rött ut.

Vi ska här börja i den andra änden av tråden, i det som översätts. Översättning av dikter är ett kapitel för sig. Ofta ersätter man verbet med ett annat, och talar till exempel om att dikter tolkas. Eftersom det är svårt att tolka dikter, är det ofta diktare som översätter dikt. "Vilken som helst translator kan inte översätta poesi" sade Bo Carpelan. Det har också sagts att om översättaren inte var diktare till en början, blir hon eller han det till slut.¹ Diktare har tolkat andra diktare, samarbetat med översättare av sin egen dikt och i bästa fall har de också skrivit om översättandet, som Pentti Saarikoski på 1960-talet i den finska tidskriften Parnasso. I sin essä *Är översättandet omöjligt?*² från 1963 jämför han översättaren med författaren. Författaren presenterar med hjälp av ord sina upplevelser eller erfarenheter av världen. Översättaren måste förstå det ursprungliga uttrycket, hon eller han bör behärska det språk på vilket det har uttryckts; sedan skall översättaren tolka detta uttryck på sitt eget språk. Saarikoski konstaterar att behärskandet av det språk man översätter ifrån utgör en *conditio sine qua non*, men att även om kravet uppfylls så räcker det inte för att göra någon till översättare. För det krävs det att man är författare. Varför?

Saarikoski anser att författaren är övertygad om att en viss sak kan uttryckas bara på ett enda sätt. Om man ändrar på ett enda ord i en mening blir betydelsen en annan. Översättaren delar denna övertygelse; hon eller han söker det enda möjliga uttrycket. Sanningens språk, som

1 Liisa Enwald, 'Lyriikan kääntäminen ja sen kritiikki', Outi Paloposki ja Henna Makkonen-Graig (red.), *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki* (Helsinki 2000).

2 Pentti Saarikoski, 'Onko kääntäminen mahdotonta?', Parnasso 8 (1963), s. 351–353.

Walter Benjamin säger (1923)¹. Ändå kan vi vara av annan åsikt om det riktiga än översättaren. Vi anser kanske att t.ex. Koskenniemis strof "Ken arvoitukseni nyt lukeekaan? Uus, outo kieli ympärillään helää." i "Etruskilainen vaasi" (Etruskisk vas) skulle ha kunnat översättas på ett annat sätt än Emil Zilliacus gjorde: "Med nya tungor tala nu de män/ som kring min hemlighet förgäves treva." ² Det finns oändligt med alternativ. Även översättaren kommer fram till det rätta genom många alternativ. Översättarens uppgift är svårare därför att den tolkade upplevelsen eller det tolkade uttrycket finns svart på vitt, man kan alltså gå tillbaka till ursprungstexten. Författaren hittar på, eller vi kan inte säga hur mycket han eller hon lånar från "det verkliga". Därför har han eller hon aldrig fel när det gäller den egna upplevelsen eller upplevelserna hos de beskrivna fiktiva personerna, i motsats till översättaren som aldrig har rätt.

Översättaren är som en clown som imiterar en annan clown. Också Saarikoski talar om imitation i en annan kommentar om översättning i Parnasso (1965).³ Orsaken till att han skrev artikeln var att han läst tre översättningar av sina dikter sida vid sida och tänkt på vem som imiterat honom bäst. Enligt Saarikoski hade alla missförstått honom. Intressantare än denna tröstlösa sanning är att översättningarna, enligt Saarikoski, kan liknas vid kritik. Översättaren översätter noggrannast de dikter som han eller hon mest tycker om. Clownen imiterar en sådan person som han på något sätt identifierar sig med. När man imiterar på riktigt, blir man lik den man imiterar. Tarja Roinila har skrivit om översättandet, och tagit upp Jorge Luis Borges novell om mannen som ville skriva Quijote.⁴ Det var ingen imitation utan ett verk som ord för ord och rad för rad skulle överensstämma med Miguel de Cervantes motsvarande verk. Man borde bara lära sig spanska, övergå till den katolska tron, kämpa mot morer, glömma Europas historia mellan 1602 och 1618....

Huvudpersonen i Borges novell Pierre Menard är ingen översättare utan romanförfattare. Hans val är klart och entydigt: det är just Quijote

1 Walter Benjamin, 'Översättarens uppgift.' Översatt av Lars Bjurman, Lars Kleberg (red.), *Med andra ord*, (Stockholm 1998).

2 Emil Zilliacus, *Sonetter och sånger. Tolkade av Emil Zilliacus*. (Helsingfors 1921).

3 Pentti Saarikoski, 'Kommentti kääntämisestä', Parnasso 8 (1965), s. 369–370.

4 Tarja Roinila, 'Kääntäjän mahdoton urakka – kunnianosoitus Pierre Menardille.' Juhani Ahvenjärvi & Panu Tuomi (red.), *Motmot* 1998. (Helsinki 1998).

som han skulle skriva på nytt. Så går det inte till vid översättning. Det är inte alltid översättaren som väljer vad som skall översättas. Att översätta dikter torde vara ett undantag. Vanligtvis utför översättaren inte sitt arbete av tvång, vilket inte heller skulle vara rimligt. Översättaren har en kallelse liksom en läkare. Man talar t.o.m. om en "passionsöversättning" när man vill förklara varför något märkligt verk har översatts – på samma sätt som man talar om brott. Kurt Leonhard som har översatt fransmannen Henri Michaux till tyska, skrev i sin essä "Pourquoi je traduit Michaux" ['Varför översatte jag Michaux'] (1966) att svaret på frågan är lätt. Han översatte Michaux eftersom dennes dikter var sådana som han hade velat skriva själv.¹ Harold Bloom skrev på sin tid om diktarens födelse och om hur en ny diktare alltid reagerar på sin föregångare (1973).² Om man så vill, gäller Blooms teori, *mutatis mutandis*, också för översättandet – med översättaren iklädd den nya diktarens kläder. Efter översättningen blir påverkans riktning den omvända, i den store diktarens dikter syns påverkan från den yngre. I det finska talspråket betyder verbet *översätta*, "kääntää", också att stjäla. Passionsöversättning är inte endast kritik – jag tycker om Michaux' dikter – utan en hyllning, *hommage*. På samma sätt som en filosof älskar visdom, älskar översättaren ord, språk och litteratur. Det är till och med så att en översättare som verkligen gör sitt arbete bra, blir osynlig. Vi återvänder till cirkusvärlden: clown och trollkarl i en och samma person. Gyckleriet kulminerar i att trollkarlen trollar bort sig själv.

Så har det inte alltid varit. Det finns översättare som i sina översättningar fått andra diktare att imitera sig själva. Eftersom vi redan har talat om Saarikoski, kan vi ta honom som exempel också i detta sammanhang. Saarikoskis Sapfo-översättningar låter mycket som Saarikoski, och hur skulle det kunna vara annorlunda? Men kanske borde det vara annorlunda: den finska översättaren Liisa Ryömä ansåg i *Helsingin Sanomat* att författaren inte riktigt kan vara översättare, eftersom författaren har en egen identifierbar stil.³ Översättandet borde inte synas. Översättaren skall ändå på något sätt använda en annan persons språk som sitt eget;

1 Kurt Leonhard, 'Pourquoi j'ai traduit Michaux?', *L'Herne. Henri Michaux*. Dirigé par Raymond Bellour, (1966/1983), s. 260–265.

2 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. (London, Oxford, New York 1973).

3 Ilse Rautio, 'Puhuu ja suomentaa, paljon ja nopeasti.' Liisa Ryömän haastattelu. *Helsingin Sanomat* 19.5.2002.

liksom Menard, om man går riktigt långt. Saarikoski delar inte Ryömäs åsikt. Enligt honom är det viktigaste att översättaren till finska "hittar" författaren till den ursprungliga texten: identifierar sig med honom, klär sig i hans kläder, anammar hans gester, talar på hans sätt. *Men inte hans språk utan sitt eget språk*.¹ Vi tänker inte genast på att när vi läser t.ex. ryska klassiker eller Kalle Anka, läser vi någon annans andliga alster, alltså inte Dostojevskij eller Kalle Ankas författare. Även översättare skulle ha kunnat välja mellan flera ord. En rock kunde ha varit en jacka eller en jacka en rock eller en blazer. Jag tar ett exempel: Gunnar Ekelöfs dikt "Den Helige".

Det finns två översättningar till finska av denna dikt, en av Pentti Saarikoski (1981) och en av Väinö Kirstinä och Tarmo Manelius (1965). Pentti Saarikoski kallar dikten "Pyhä mies", "Den helige mannen", Väinö Kirstinä och Tarmo Manelius kallar den "Pyhimys", "Helgonet". Redan här går översättningarna isär. I den ena syns könet, i den andra inte.² Listan är naturligtvis oändlig: Översättningar är självfallet aldrig identiska, förutom kanske översättningar gjorda av identiska tvillinger (knappast de heller). Inte heller översättningar gjorda under olika tider av samma översättare är identiska. Varför är de inte det, då? För att ingen människas identitet består oförändrad. Den förändras under tidens lopp under påverkan av andra människor, eller på grund av ett slag mot huvudet. Så skrev Henri Michaux i ett post scriptum till ett av sina verk. Det faktum att vi förändras är känt även för författaren, som kan känna sig främmande inför sina egna böcker eller tankar då hon eller han återvänder till dem många år senare. Även för andra än för författare och översättare är upplevelsen bekant: tänkte jag då så, skrev jag verkligen detta?

Det är inte bara så att översättaren gör en annan persons språk till sitt eget. Författare eller diktare som översätter påverkas också av dem som de översätter – någonting annat vore omöjligt. Författaren får impulser från allt han ser och upplever. Varför inte av det att hon eller han krupit in i någon annans skinn. Impulser är alltså inte enbart språkliga, utan också tankar och teman föverförs. Pentti Saarikoski stretar (igen) emot Gunnar Ekelöf i sina anmärkningar och förklaringar, även om Ekelöfs inflytande

1 Pentti Saarikoski, 'Suomentajan sana', *Veikko*, satavuotisnumero (1971), s. 32–33.

2 Tolkningarna diskuteras närmare i essän "Besverigeligt/ Besvärligt/Hankala: Den svenske Saarikoski?"



Hur är det att översätta Saarikoski, Ekelöf, Joyce, Herakleitos, eller Michaux? Janna Kantola behandlar ämnet genom att jämföra översättningar som utnyttjar olika slags översättningsstrategier. Boken är ett "brev" från ett avlägset land, som ligger nära – från det finska Finland till Svenskfinland eller från Finland till Sverige – i grunden från en läsare till en annan. Kantolas iakttagelser har relevans för alla dem som berörs av litteraturens villkor i den globala världen, där "inget folk är ensamt i sin litteratur".

Docent Janna Kantola (född 1971) är en finskspråkig litteraturvetare som intresserar sig för det svenska språket. Hennes doktorsavhandling *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa* utkom 1998 (SKS), och boken *Runous plus. Tutkimuksia modernismin jälkeisestä runoudesta* 2001 (Palmenia). Janna Kantola arbetar som universitetslektor vid Helsingfors universitet, och skriver litteraturkritik för Helsingin Sanomat. Hon har dessutom översatt en samling av Henri Michaux's prosadikter till finska (*Höyheniä*, 2003, WSOY & NVL).

