

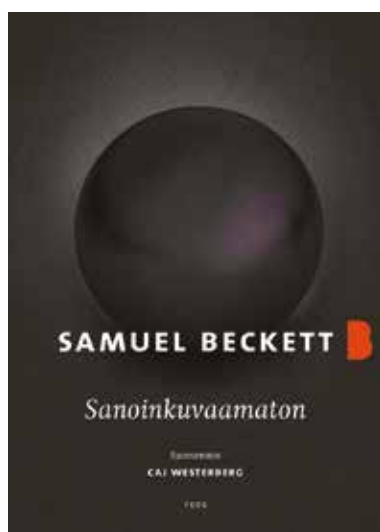
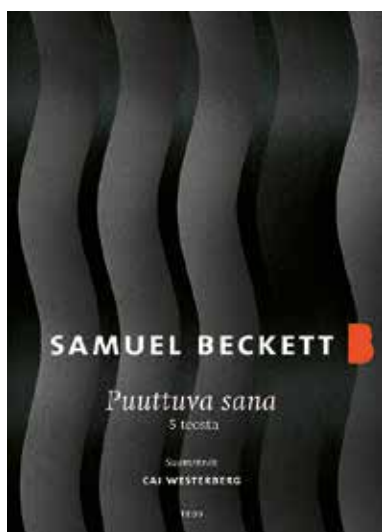
PÄIVI MEHTONEN

Monesta minästä ei tule me – uusia Beckett-suomennoksia

Samuel Beckett, *Puuttuva sana. 5 teosta ajalta 1980–1989*. Suom. Caj Westerberg. Teos, Helsinki 2021. 122 s.

Samuel Beckett, *Sanoinkuvaamaton* (L'Innommable, 1953). Suom. Caj Westerberg. Teos, Helsinki 2018. 185 s.

Samuel Beckett, *Seura* (Company, 1979; Compagnie, 1980). Suom. Anni Sumari. Aviador, Helsinki 2020. 96 s.



Jotakin suurta tuli käännöskirjallisuudessa valmiiksi, kun irlantilaiskirjailija Samuel Beckettin (1906–1989) romaanitrilogian kolmas osa *Sanoinkuvaamaton* vihdoinkin ilmestyi. Suomentaja Caj Westerbergin hienoa työtä oli jo *Malone kuolee* (2007), toinen osa teossarjasta, jonka Beckett kirjoitti alun perin ranskaksi 1940-luvun lopulla ja käänsi englanniksi 1950-luvulla¹. Ensimmäisen osan *Molloy* suomensi ranskasta jo 1960-luvulla Raili Phan-Chan-Thé.

Kolmen romaanin sarja on huoakoistuvien kehojen ja mielten *body horroria*, jossa äänet yrittävät vaivoin ja tylsyvin aistein mutta hilpeästi tavoittaa havaintoa tuoreeltaan, ennen kuin se alistuu kielen vakiintuneeseen ilmaisuun. *Molloyssa* samanniminen hahmo on ränsistynyt olento, joka sentään vielä pyöriilee. Kertovuus taukoaa ajoin reflektioproosaksi,

jossa ilmaistaan mieltymystä kontemplaatioon mutta ei onnistuta hiljentymään konkretian vaatimuksilta. Onko pyhän ehtoollisen vaikutus sama yhden oluen jälkeen kuin ilman olutta? Mitä jumala touhusi ennen maailman luomista? Teoksessa *Malone kuolee* päähenkilö ei juuri liiku huonetta ja sänkyä kauemmas, ja vihdoinkin *Sanoinkuvaamattomassa* olento on rajoittunut ruukkuun.

Kertoo klassikkouden vakiintumisesta, että monesta lyhyestä proosatekstistä on jo useampi suomennos. Uudestaan ja toisin kääntäminen on olennainen osa kielen elämää ja tulevaisuutta. Pienoisromaanin *Seuran* ovat kääntäneet sekä Anni Sumari että Westerberg, jäljempi kokoelmassa *Puuttuva sana* (josta sivumennen sanoen puuttuu myös sisällysluettelo). Kokoelma sisältää myös tekstin *Kehnosti nähty kehnosti sanottu* (Mal vu mal dit, 1981), josta

ilmestyi Sumarin käännös jo vuonna 2002 nimellä *Huonosti nähty huonosti sanottu*².

Teoksiaan itsekin kahdella kielellä tuottanut, kääntänyt ja muokannut Beckett aiheuttaa kääntäjille erityistä päänvaivaa. Jälkisanoissa *Seuraan* Sumari nostaa mielenkiintoisesti esiin kysymyksen ”oikeasta” alkuteoksesta ja päätyy käyttämään sekä englannin- että ranskankielistä tekstiä. Toinen vaihtoehto olisi pitää kirjailijakäännöstä uutena teoksena³. Tilannetta ei helpota kolmas ehdotettu tie: *käännöksistä* voi yleensä puhua silloin, kun Beckett kirjoitti ensin englanniksi ja sitten ranskaksi; toisin päin työstäessä syntyi kaksikielisiä teoksia⁴.

Paradigmoja

Ei ole sattumaa, että mainitut suomentajat ovat kotonaan sekä ruoudossa että proosassa. Ja vielä

”Beckettin tuotannosta tuli niin modernismin kuin avantgarden tutkimuksen *darling*, postmodernismin ikoni ja viime vuosina vieläpä ’uuden modernismin tutkimuksen’ kanoninen tapaus.”

draamassa: käännösvalikoima *Seura* sisältää nimitextinsä lisäksi myös lyhyitä draamafragmentteja Sumarin suomennoksina. Beckettin teosten kansainvälinen vastaanotto oli pitkään kangistunut kaavaan, jossa hänen saavutuksinaan pidettiin draamaa ja proosaa, runouden kustannuksella. 1970-luvulta lähtien Beckett-spesialisti Ruby Cohn ja avantgarderunouden tutkija Marjorie Perloff alkoivat horjuttaa genrekaanoneita argumentoiden, että esimerkiksi uuden angloamerikkalaisen runouden ilmiöitä (kuten L=A=N=G=U=A=G=E, The Black Mountain School ym.) ei ollut mahdollista ymmärtää ottamatta huomioon myös sotienjälkeisen proosan ja romaanin ilmiöitä. Beckettin *Sanoinkuvaamattomasta* lähtien hänen proosansa ”fiktio lyriikka” uudisti myös 1900-luvun jälkipuolen runokieltä.⁵ Beckettii itsekin suomentanut Tarja Roinila kiteytti naulan kantaan haastatellessaan Westerbergiä tämän palkitun *Watt*-käännöksen merkeissä (alkuteos 1953): ”Onko tämä proosaa, vai runoa, vai musiikkia?”⁶

Hybridinen kirjoitus herätti jo varhain myös filosofien huomion. Beckettin tuotannosta tuli niin modernismin kuin avantgarden tutkimuksen *darling*, postmodernismin ikoni ja viime vuosina vieläpä ”uuden modernismin tutkimuksen” kanoninen tapaus. Teoksia ovat myötä- ja vastakarvaan tutkineet Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jean-Paul Sartre, Georg Lukács, Martha Nussbaum, Theodor Adorno, Raymond Williams, Hélène Cixous, Gilles Deleuze, Slavoj Žižek ja Alain Badiou, joitakin mainitakseni.

2000-luvun vastaisku tekijän teoreettiselle (ja fyysiselle) kuolemalle on ollut Beckett-kentän niin kutsuttu arkistollinen käänne ja geneettinen tutkimus, siis teosten synty- ja kehitysvaiheiden selvittely. Massiivinen hanke BDMP (The Beckett Digital Manuscript Project)⁷ julkaisee vuoteen 2036 mennessä kaikki kirjailijalta säilyneet kirjeet, päiväkirjat, muistikirjat, luonnosten lisäykset ja poistot, henkilökohtaisen kirjaston – sekä valtaiset määrät näihin perustuvaa tutkimusta. Kirjailijalähtöisen otteen tieteellisyyttä ja etevämyyttä on puolustettu ajoittain oudon dogmaattisin äänenpainoin⁸. Purevaa on ollut myös kritiikki: ”Ota kuolleen ihmisen teokset, luo *niche* – sitten vain siirryt sinne ja markkinoit itseäsi.”⁹

Pako representaatiosta?

Proosasuomennoksissa ovat vahvasti edustettuna Beckettin keski- ja myöhäistuotannot. Jo ennen kirjailijalle vuonna 1969 myönnettyä Nobel-palkintoa oli *Molloy*n lisäksi julkaistu esimerkiksi *Millaista on* (1962, suom. Juha Mannerkorpi), ja selvästi Nobelin siivittämänä painettiin *Ensi rakkaus* (1970, suom. Ulla-Kaarina Jokinen).

Yhä suomentamatonta 1930-luvun varhaisproosaa on luonnehdittu representaation estetiikaksi, erotuksena myöhemmän tuotannon käänteestä kohti ”presentaation” estetiikkaa¹⁰. Kertomuskokoelmassa *More Pricks than Kicks* ja romaanissa *Dream of Fair to Middling Women* (julkaistu postuumisti 1992) on vielä perinteisiä filosofisia, historiallisia ja kirjallisia

teemoja. Juonissa erottuu ympäristöjä kuten Dublin tai Lontoo. Romaanin *Murphy* (1938) samanniminen päähenkilö on filosofi, teologi, neurologi, latinisti, shakinpelaaja. Hän tempoilee keho–mieli-suhteessaan (Descartes, Geulincx), ja romaanin alussa luvataan, että ennen sen puoliväliä päästään kuvaamaan päähenkilön mielen rakenne.

Maaillmansotien jälkeen Beckettin ilmaisu hylkäsi tunnistettavat ympäristöt – ”vähän luontoa, liian pitkää toistettavaksi” (*Sanoinkuvaamaton*, 172). Keskituotannon presentaation estetiikka on ilmaisujen ja kuvien käyttöä, jota on pidetty milloin äärirealismina, milloin abstraktina kirjallisuutena. Pitkän proosan lisäksi Beckett kehitti lyhyttä jaksottaista ilmaisua, jota hän itse kutsui teksteiksi tai tekstikkeleiksi, tutkijat puolestaan ei-kertovaksi meditatiiviseksi esseeksi tai sirpaleiksi (*shards*).¹¹

Beckettin ensimmäisen persoonan hahmoa, joka yrittää ilmaista itse ja itseksensä, on pidetty vallankumouksellisenä¹². Minäpuhe etsii paikkaa ja kommentoi persoonamuotoja. ”[...] minä en ole koskaan puhunut, vaikuttaa siltä kuin puhuisin, koska hän sanoo minä, niin kuin hän olisi minä, olen itse ollut vähällä uskoa siihen, kuulitteko tämän [...]” (*Sanoinkuvaamaton*, 170). Ensimmäisen persoonan käyttö muuntelee intrapersoonallisen viestinnän muotoja: itseksensä puhumista, kuullun äänen toistamista, mystiikan diskursseja, tiivistä ja hämärää autokommunkaatiota – siis minä–minä-viestintää kuten rukous – joka kuitenkin paradoksaalisesti samalla toivoo osakseen kuulijaa.¹³ Arthur Schopenhauerin

välityksellä Beckett sai poetiikkaansa vaikuttetuista kvietismistä, 1600-luvun katolisesta mystiikasta, joka filosofiskirjallisuudessa käytössä irtaantui uskonnoista. Kvietismi opetti hiljaista mielensisäistä kontemplaatiota ja rukousta *vailla diskursiivista muotoa*, mikä aikanaan poikkesi radikaalisti valtakirkkojen opeista. Beckettillä kvietismi ja muu vanhan uusplatonistisen mystiikan anti muuttui muotoratkaisuiksi ja sisällöllisiksi viittauksiksi.¹⁴ Trilogian osissa etsijälle ei avaudu valaistunut ei-mikään tai autenttinen olemassaolo, kylläkin kuviteltuja ”läheltä piti”-tilanteita.

Toimintakyvyltään rajoittuneita tai iäkkäitä ovat hahmot myös muissa tuoreissa suomennoksissa kuten *Kehnosti nähty kehnosti sanottu*, jossa on sirpaleita naisen (äidin) viimeisistä päivistä. Beckettin ”todellisessa gerontologiassa”, Theodor Adornon

termein, yhteiskunnallisesti hyödyttävän työn ulkopuolella olevat hahmot tai äänet jatkavat olemassaoloaan groteskisti rajoitetuissa tiloissa¹⁵.

Myöhäistuotantoon lukeutuvassa *Seurassa* joku tai jokin makaa selällään – minkä tämä päättelee siitä, että paine tuntuu selkää vasten – setvien tietoisuuden ja kielen paikkaa. Häntä puhutellaan: toista persoonaa käyttäen taas ”ääni”, kolmatta persoonaa ”tuo jäytävä toinen” (*Puuttuva sana*, 7). Välillä tuotetaan sentimentaalisen lukijan iloksi tunnustuksellista tyyllilajia, omaelämäkertaa ja lapsuusmuistoja. Sama aie on *Sanoinkuvaamattomaan* sisältyvällä rakkaustarinalla, jollainen romaanissa kuuluu olla, vaikka rakkaudesta tai sen esittämisestä ei ole tulla mitään.

Esityksen jatkuvuus on usein kielen äänteellisen rakenteen, assosia-

tiivisen rytmin, epäsäännöllisen sisäsoinnun ja toiston varassa. Perusyksikkö ei ole lause tai säe vaan lyhyt ilmaus, jossa idea tai ilmaisu näyttää olevan muotoutumassa.¹⁶ Suomentajat joutuvat usein korvaamaan esimerkiksi sisäsoinnut muilla äänteellisillä ratkaisuilla. Soinnuttelultaan Westerbergin proosa soi herkemmin kuin Sumarin.

Beckettin viimeisinä vuosinaan laatima *Värähdyksiä yhä* kuvaa koetun ajan piinaavan hidasta kulkua, kielen ja mielen katkoksia. Se päättyy: ”Ei väliä miten ei väliä missä. Aika ja murhe ja niin sanottu itse. Kaikki loppuun oi.” (*Puuttuva sana*, 105) Seuraavaa askelta, ensimmäisen persoonan esitystä kuoleman jälkeisestä näkökulmasta, Beckett oli kokeillut jo tekstissään *Rauhoittava lääke* (Le Calmant / The Calmative, 1946)¹⁷.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Ks. arvostelu aiemmin tässä lehdessä: Päivi Mehtonen, Minän pyhiinvaellus ei-mihinkään [*Malone kuolee* 2007 ja *Watt* 2006]. *niin & näin* 4/2007, 131–133.
- 2 Samuel Beckett, *Huonosti nähty huonosti sanottu*. Suom. Anni Sumari. Like, Helsinki 2002.
- 3 Näin esim. Marjorie Perloff, *Infrathin. An Experiment in Micropoetics*. The University of Chicago Press, Chicago 2021, 244n18 (Beckettin ranskasta englanniksi kääntämästä teoksesta *Texts for Nothing*, 1950–1952).
- 4 Chris Ackerley, ”I, OF WHOM I KNOW NOTHING”. Biblical Echoes in Samuel Beckett’s *L’Innommable* and *The Unnamable*. Teoksessa *Revisiting Molloy, Malone meurt / Malone Dies and L’Innommable / The Unnamable*. Toim. David Tucker, Mark Nixon & Dirk van Hulle. Brill, Amsterdam 2014, 151–163 (152).
- 5 Marjorie Perloff, Between Verse and Prose. Beckett and the New Poetry. *Critical Inquiry*. Vol. 9, No. 2, 1982, 415–433; Perloff 2021, 20–21, 188–202.
- 6 Tarja Roinila, Maailman hauskin kirjailija. Caj Westerbergin haastattelu. *Kääntäjä* 5/2007, 4.
- 7 Ks. beckettarchive.org.
- 8 Vertaa esim. Garin Dowdin kritiikki ”Prolegomena to a Critique of Excavatory Reason” ja Matthew Feldmanin kommentti ”In Defence of Empirical Knowledge”, molemmat julkaisussa *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui* 20, 2008, 375–399. Feldman on sittemmin mm. toimittanut Beckettin filosofiset muistikirjat (yhdessä S. Matthewsinkin kanssa: *Samuel Beckett’s ‘Philosophy Notes’*. OUP, Oxford 2020).
- 9 Cal Revelly-Calder, Curates, Cretins, Critics. Saving Beckett from Beckett Studies. *Times Literary Supplement* 12.2.2021.
- 10 Andrew V. McFeaters, A Neuropolitics of Subjectivity in Samuel Beckett’s Three Novels. Teoksessa *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett and the Arts*. Toim. S. E. Gontarski, Edinburgh University Press, Edinburgh 2014, 78–88 (80).
- 11 Beckettistä ja abstraktiokeskusteluista ks. Päivi Mehtonen, *Abstraktin kirjallisuuden loisto ja kurjuus*. Poesia, Helsinki 2022, 15–16, 63, 124–128. Lyhyen proosan piirteistä esim. S. E. Gontarski, Introduction: From Unabandoned Works. Samuel Beckett’s Short Prose. Teoksessa Samuel Beckett, *The Complete Short Prose, 1929–1989*. Grove Press, New York 1995, xi–xxxii (xxv); Perloff 2021, 191.
- 12 Beckett on ollut tärkeä kirjailijoiden kirjailija. Esim. Ingeborg Bachmann, Das schreibende Ich. Teoksessa *Werke* 4. Toim. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum & Clemens Münster. R. Piper & Co. Verlag, München 1978, 217–237 (234–236); Theodor W. Adorno, Trying to Understand *Endgame*. (Versuch, das Endspiel zu verstehen, 1961). Käänt. Michael T. Jones. *New German Critique* 26, 1982, 119–150; Perloff 2021, 193–197, 201.
- 13 Beckettistä ja uusplatonistisen mystiikan minäpuheesta esim. Päivi Mehtonen, The Darkness Within. First-Person Speakers and the Unrepresentable. Teoksessa *Obscurity in Medieval Texts*. Toim. Lucie Doležalova, Jeff Rider & Alessandro Zironi. Medium Aevum Quotidianum, Krems 2013, 172–189.
- 14 Andy Wimbush, *Still. Samuel Beckett’s Quietism*. Ibidem-Verlag, Stuttgart 2020.
- 15 Adorno 1982, 142–143.
- 16 Perloff 1982, 423–424, 429.
- 17 Suom. Anni Sumari. Teoksessa Samuel Beckett, *Piiritetyn huoneen novelleja*. Like, Helsinki 2000.