

*Läs mera, läs allihop –*  
**översättarnas kommentarer i**  
*Ulysses och Don Quijote*

Maija Sakki  
Avhandling pro gradu  
Nordiska språk, Språkexpertlinjen  
Institutionen för språk- och översättningsvetenskap  
Åbo universitet  
Maj 2017

*Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck – järjestelmällä.*

ÅBO UNIVERSITET

Institutionen för språk- och översättningsvetenskap /Humanistiska fakulteten

SAKKI, MAIJA: *Läs mera, läs allihop* – översättarnas kommentarer i *Ulysses* och *Don Quijote*

Avhandling pro gradu, 58 s., bilagor 7 s.

Nordiska språk,

Maj 2017

---

Syftet med avhandlingen är att jämföra översättarnas paratexter i finsk- och svenskspråkig skönlitteratur. Med begreppet *paratexter* syftas det på olika hjälptexter som titel, förord och baksidestexter. För översättare erbjuder paratexter som förorden möjlighet att bli synlig. I avhandlingen undersöker jag vad paratexter av översättare har för innehåll och funktion. Därtill analyserar jag på vilka sätt översättarna i materialet blir synliga och hur de själv presenterar sin roll i paratexterna.

Mitt empiriska material är översättarnas paratexter i de senaste nyöversättningarna av Joyces *Ulysses* och Cervantes *Don Quijote* till svenska och finska. Paratexter består av förord, efterord och noter. Min metod är kvalitativ komparativ analys: jag kategoriserar översättarnas paratexter och analyserar dem en åt gången.

Studien visar att paratexterna jag studerat har flera funktioner som ofta överlappar varandra. Översättarna motiverar översättningsval, förklarar främmande begrepp, presenterar information och tolkningar och guidar läsaren vid läsningen. Innehållet beror inte nödvändigtvis på paratexttypen: kommentarer av samma slag förekommer såväl i förord, efterord och noter. I de fall översättaren handlar mot förmodan (t.ex. presenterar detaljerad, kontextbunden information i förordet i stället för i noter) redogör hen emellertid för skälet till det.

Alla översättare – med undantag av en vars paratexter består av slutnoter av den enklaste typen – diskuterar översättningsproblematiken och befrämjar på så sätt kännedomen om översättning som yrke. Översättningspolitik- och strategier diskuteras också, dock ibland mellan raderna. Trots att expertrollen väcker motsatta känslor hos översättarna presenterar tre av dem därtill var sin kunskap om författaren och boken.

Nyckelord: översättarens synlighet, paratexter, förord, efterord, noter, skönlitterär översättning

# Innehåll

Abstract

1 Inledning.....	6
1.1. Syfte .....	7
1.2. Material och metod .....	7
1.3. Avhandlingens disposition.....	8
2 Översättarens synlighet .....	9
2.1. Mot ökad synlighet .....	9
2.2. Kategorier .....	11
3 Paratexter.....	13
3.1. Paratexter som ingångar för tolkning.....	13
3.2. Paratexter av översättare .....	15
3.2.1. Funktioner för översättarens paratexter.....	15
3.2.1.1. Funktioner enligt Dimitriu (2009).....	16
3.2.1.2. Funktioner enligt Toledano Buendía (2013).....	17
4 Paratextuell synlighet .....	19
4.1. Etiska frågor vid paratextuell synlighet .....	19
4.2. Professionella fördelar .....	21
4.3. Paratextuell synlighet i dag.....	22
5 Material och metod.....	24
5.1. Presentation av <i>Ulysses</i> och <i>Don Quijote</i> .....	24
5.2. Översättningarna .....	25
5.3. Material.....	27
5.4. Metod .....	30
6 Resultat.....	31

6.1. Förord.....	31
6.1.1. Nordenhök ( <i>Don Quijote</i> ) .....	31
6.1.2. Lappi-Seppälä ( <i>Don Quijote</i> ).....	34
6.1.3. Lehto ( <i>Ulysses</i> ).....	39
6.2. Efterord .....	43
6.2.1. Nordenhök ( <i>Don Quijote</i> ) .....	43
6.3. Noter .....	46
6.3.1. Andersson ( <i>Ulysses</i> ).....	46
6.3.2. Lehto ( <i>Ulysses</i> ).....	48
6.3.3. Nordenhök ( <i>Don Quijote</i> ) .....	50
7 Diskussion .....	53
Litteratur .....	56
Lyhennelmä .....	59
Tabell	
Tabell 1 Paratexter relaterade till översättarens synlighet i Ulysses och Don Quijote ....	27

# 1 Inledning

Det är min innerliga förhoppning att gamla läsare ska komma ännu lite närmare Cervantes mästertliga berättarskap, men viktigare och till ännu större glädje är tanken på de helt nya läsare som nu tillkommer (Nordenhök 2010: 6, förord).

På detta sätt kommenterar Jens Nordenhök sina förväntningar om sin nyöversättning av *Don Quijote*. Nordenhök antar att nyöversättningen gör boken mer lättillgänglig för olika läsare. Citatet ger en bild av en översättare som har en personlig relation till texten – en översättare som är stolt över sitt arbete. Även om det är Cervantes som står för ”det mästertliga berättarskapet” behövs det översättare för att förmedla det till en vidare publik på andra språk. Kommentarer av denna typ är sällsynta i översättningslitteratur. Översättare brukar hålla sig borta från ljuskägglan och låta författaren motta komplimanger. Nordenhök uttalar sig däremot inte bara i förordet utan också i efterordet till *Don Quijote*. Vad består då sådana här paratexter av mer generellt och vad har de för funktion? Hur formulerar översättaren sina kommentarer och ur vilka positioner – som översättare eller expert?

I denna avhandling undersöker jag översättarens paratextuella synlighet i översättningar av *Ulysses* och *Don Quijote*. Att översättare får vara synliga har blivit nästan allmänt accepterat efter lanseringen av postmoderna översättningsteorier. Termen *översättarens synlighet* omfattar flera dimensioner, men i denna avhandling fokuserar jag på översättarens synlighet i just paratexter, d.v.s. texter som finns i böcker vid sidan av den egentliga texten. Hit hör till exempel förord, titel, baksidestexter och noter. Meningen med paratexter är att presentera huvudtexten och på så sätt underlätta läsarens arbete. För översättaren ger paratexter som förord, efterord och noter en möjlighet att bli synlig t.ex. genom att berätta om översättningsprocessen. (Koskinen 2001: 381-385.)

## 1.1. Syfte

Syftet med min avhandling är att jämföra paratexter – i detta fall förord, efterord och noter skrivna av översättare – i finsk- och svenskspråkig översättningslitteratur. Min önskan är att ge en allmän översikt av paratexter med särskilt fokus på deras innehåll och funktion. Samtidigt vill jag studera översättarens synlighet genom att analysera på vilka sätt översättarnas röst kommer fram i materialet och hur översättarna själv ser sin roll. Innehållet i böckerna ingår inte i analysen utan fokus ligger genomgående på paratexter. Jag kommer inte heller att utvärdera översättarnas kommentarer. Däremot söker jag svar på följande frågor:

- Hur ser paratexterna i materialet ut?
- Vilka funktioner fyller paratexterna?
- Vilka roller tar översättarna i sina paratexter?
- Kommer översättarens egen röst fram i paratexterna?

Att inkludera både svenska och finska översättningar av samma böcker beror på min vilja att jämföra samtliga översättningar. Jag är inte primärt intresserad av skillnader just mellan svenska och finska paratexter utan av skillnader mellan olika översättare.

## 1.2. Material och metod

Materialet för min undersökning består av översättarnas paratexter i de senaste finska och svenska nyöversättningarna av *Don Quijote* av Miguel de Cervantes och *Ulysses* av James Joyce. Paratexter är texter som i de aktuella böckerna benämns *översättarens förord*, *kommentarer och förklaringar* och *ordförklaringar* för att ge några exempel. För enkelhetens skull kallar jag alla texter för förord, efterord och noter beroende på deras placering i texten. Min metod är kvalitativ komparativ analys. Jag delar in översättarnas paratexter enligt typ och analyserar paratexterna en åt gången. Fokus ligger på förord, efterord och noter men jag tar även hänsyn till andra paratexter som gäller översättaren.

Till exempel placeringen av översättarens namn kan vara av intresse med tanke på översättarens synlighet.

*Don Quijote* och *Ulysses* är världsberömda klassiker. Med sina olika innehåll och utgivningsår har de annars lite gemensamt – förutom att de är översättningar. Av nyöversättningarna på 2000-talet att döma är böckerna fortfarande aktuella i Finland och Sverige. Alla fyra översättningar är dessutom gjorda av etablerade översättare. *Don Quijote* har översatts till finska och svenska flera gånger. Den senaste nyöversättningen till finska gjordes av Jyrki Lappi-Seppälä 2013. På svenska kom *Don Quijote* senast ut i översättning av Jens Nordenhök 2001. *Ulysses* har tidigare utgivits under namnet *Odysseys* på både finska och svenska. Leevi Lehto står för nyöversättningen som publicerades 2012. Samma år översattes boken även till svenska av Erik Andersson. Alla fyra översättningar innehåller kommentarer av översättarna.

### **1.3. Avhandlingens disposition**

Teoridelen i avhandlingen presenterar jag i kapitel 2–4. I kapitel 2 förklarar och diskuterar jag termen *översättarens synlighet*. Kapitel 3 ger en översikt av paratexter. Särdragen för paratexter av översättare presenteras i avsnitt 3.2. Kapitel 4 behandlar för- och nackdelar med paratextuell synlighet. Från och med kapitel 5 redogör jag för den empiriska delen. Först presenterar jag materialet och metoden för undersökningen. I kapitel 6 presenteras resultaten från undersökningen. Kapitel 7 består av diskussion och sammanfattning.



## 2 Översättarens synlighet

På mindre språkområden som Finland och Sverige utgör översatt litteratur ungefär hälften av all litteratur. Att det finns någon emellan författaren och läsaren är emellertid lätt att glömma. Också i recensioner av översatta romaner talas det om ”författarens stil” även om det är översättaren som överfört – eller med andra ord återskapat, tolkat och formulerat om – boken till en ny publik. (Gullin 2002: 7-10.) Insatsen som översättaren stått för är samtidigt obestridlig och omärkbar. Problemet ligger i konflikten mellan de två roller som översättaren har: å ena sidan kan översättaren betraktas som författare, å andra sidan är översättaren en förmedlare som försöker bevara läsarens illusion om full samstämmighet mellan original och översättning. (Koskinen 2007: 334.)

Huruvida översättaren ska hålla sig i bakgrunden eller lyfta fram sin insats är den centrala frågan i diskussionen kring översättarens synlighet som behandlas i detta kapitel. I avsnitt 2.1. behandlas generella tendenser i översättningsvetenskap som har lett fram till diskussionen om översättarens roll. I avsnitt 2.2. redogör jag för de olika typer av synlighet som nämns av Kaisa Koskinen (2000).

### 2.1. Mot ökad synlighet

Hur ska man översätta? Vad ska man översätta? Enligt Koskinen (2001: 374) leder diskussioner om översättning nästan automatiskt in på frågan om översättarens etik. Traditionellt har trohet till källtexten utgjort det väsentligaste rättesnöret för översättaren. Det har ansetts viktigt att översättningen liknar originalet så mycket som möjligt – i idealfallet märker läsaren inte att texten är översatt. Evighetsfrågan om trohet eller frihet är central även för ett av de största begreppen inom översättningsvetenskap, *ekvivalens*, som gäller likheten mellan original och översättning. (Koskinen 2001: 374-375.)

Under de sista två årtiondena på 1900-talet fick vi bevittna en snabb expansion inom översättningsvetenskapen. Samtidigt fick traditionella fokusområden ge rum för nya

inriktningar. Redan på 1970-talet hade forskare som Jiri Levý och Anton Popovič börjat ifrågasätta idealet om samstämmighet och trohet. På 1980-talet övergick fokus från preskriptiva till deskriptiva studier av översättning under ledning av Gideon Toury. (Koskinen 2001: 374-377.) Det var emellertid först på 1990-talet som diskussionen om översättning nådde sin höjdpunkt i samband med att postmoderna översättningsteorier som feministisk översättning, postkolonial översättning och skoposteori vann terräng. Kännetecknande för postmodernismen är att man undviker ”sanningar” och framhäver möjligheten till olika tolkningar. Exempelvis feministisk översättning och skoposteorin bygger på tanken om att det inte finns endast en översättning som kan ses som den rätta. (Koskinen 2001: 378-379.)

Det talas fortfarande om trohet i dag – men i en utvidgad betydelse. Hierarkierna mellan käll- och måltexter har förändrats: i stället för att automatiskt bedyra trohet till källtexten frågar översättaren sig om det finns andra aspekter som hen också borde ta hänsyn till. Inom skoposteorin ses översättningar som nya texter som har skrivits för en ny kultur. Om käll- och måltexternas funktion skiljer från varandra är det viktigare att uppfylla måltextens funktion (skopos). (Vermeer 1996: 15; Chesterman 2000: 33.) Som Nord (1991: 28-29) påpekar måste översättaren beakta både avsändaren (författaren) och mottagaren (läsaren). Kravet på trohet – eller *lojalitet* enligt Nord – gäller alltså åt två håll.

I enlighet med de nya infallsvinklarna på översättning har översättarens roll börjat framhävas mer. T.ex. Gullin (2002: 10) ser översättare som ”aktiva medskapare” vars insatser är ”lika nödvändiga för den bokläsande allmänheten som den ursprunglige författarens”. Hon anser därför att översättarna är värda en större synlighet. Sedan 1990-talet har översättarens synlighet – eller osynlighet – också varit ett populärt forskningsfält inom översättningsvetenskap. Idealet om synlighet har blivit allmänt accepterat, eller som Koskinen (2000: 98) konstaterar, ”probably the most widely accepted ethical notion in translation studies”. Speciellt postmoderna inriktningar som feministisk översättning och postkolonial översättning har ställt sig positiva till ökad synlighet (se t.ex. Godard 1990).

## 2.2. Kategorier

Trots det allmänt positiva förhållningsättet delar enskilda dimensioner av synlighet åsikterna både hos översättare och forskare. Koskinen (2000: 99) delar in översättarens synlighet i tre kategorier som hon kallar för textuell (eng. *textual*), paratextuell (eng. *paratextual*) och extratextuell (eng. *extratextual*) synlighet.

Med *textuell synlighet* avser Koskinen (2000: 99) översättarens personliga drag i översättningen. På sätt och vis är textuell synlighet en självklarhet eftersom varje översättare har sin egen stil. Översättarens inflytande kan emellertid vara mer eller mindre starkt. En av de viktigaste försvararna av översättarens synlighet, Lawrence Venuti (2008: 17-20), talar för en översättningsstrategi som han kallar för *exotisering* (eng. *foreignization*). I stället för att eftersträva en flytande översättning – vilket översättare oftast gör – ska de enligt Venuti bevara främmande element i källtexten. Med hjälp av de främmande elementen blir läsaren medveten om att det finns skillnader mellan käll- och målkulturen – och att texten faktiskt är översatt. Motsatsen till exotisering är *domestisering*.

*Paratextuell synlighet* gäller översättarens egna kommentarer vid sidan av översättningen i form av förord eller inledningar, efterord och noter antingen i nedre kanten av sidan eller i slutet av boken. Till paratextuell synlighet räknas även andra element i böcker som hänvisar till översättarna, t.ex. deras namn. (Koskinen 2009: 99.) Kapitel 3 behandlar denna typ av synlighet.

*Extratextuell synlighet* gäller översättarens synlighet i samhället, t.ex. i medier. I Finland är t.ex. Harry Potter-översättaren Jaana Kapari mycket synlig: hon intervjuas regelbundet och har belönats med flera pris. Översättare har även tillsammans jobbat för att förbättra den allmänna synligheten för översättare. Exempelvis har man firat den internationella översättardagen sedan 1993. I praktiken har översättare emellertid begränsade möjligheter att påverka sin extratextuella synlighet. Recensioner av översättningslitteratur är ett bra

exempel på ett sammanhang där översättare känner sig osynliga. Som jag påpekade i början av kapitlet behandlar litteraturkritiker typiskt översätta romaner som originalverk, vilket innebär att de inte tar hänsyn till översättarens insats. (Koskinen 2000: 99; 2007: 335.)

## 3 Paratexter

Som det framgått i föregående kapitel, utgör paratexter en egen dimension av översättarens synlighet. I detta kapitel presenterar jag paratexter som fenomen. Avsnitt 3.1 redogör främst för Gérard Genettes ([1978] 2001) tankar om paratexters betydelse, påverkan och funktion. Som första och största undersökning av paratexter anses Genettes *Paratexts* vara en bra utgångspunkt även för forskning i paratexter skrivna av översättare. (Tahir-Gürçağlar 2002: 47; Pellat 2013: 2-3). Vissa begränsningar i tillämpbarhet finns det ändå, eftersom översättare klart avviker från andra skribenter av paratexter på vissa sätt som jag diskuterar nedan i avsnitt 3.2. I samma avsnitt presenterar jag också funktionerna för översättarens paratexter enligt Dimitriu (2009) och Toledano Buendía (2013).

### 3.1. Paratexter som ingångar för tolkning

Paratext is the text that surrounds and supports the core text, like layers of packaging that initially protect and gradually reveal the essence of the packaged item. (Pellat 2013: 1.)

Den koncisa formuleringen i citatet ovan ger en uppfattning om den flerdimensionella karaktären hos paratexter. Förutom att skydda och stödja texten har paratexter som funktion att ge bakgrundsinformation, förklara, definiera, leda eller presentera åsikter som översättare, forskare eller kritiker har. Till paratexter hör bl.a. titlar, noter, författarnamn och innehållsförteckningar. Trots ordet *text* kan paratexter även vara icke-verbala som bilder. (Pellat 2013: 1-2.)

Begreppet *paratext* presenterades första gången i boken *Seuils* (1978, eng. *Paratexts*), skriven av den franska litteraturforskaren Gérard Genette. Genette beskriver paratexter som ”thresholds of interpretation”, dvs. trösklar för tolkning. Med andra ord utgör paratexterna en utgångspunkt för läsningen. Vidare ramar de in de egentliga texterna så att de kan identifieras som en bok med all väsentlig information. Vissa paratexter är vanligare än andra. I dag publiceras det inga böcker utan titel eller författarnamn, men förekomsten

av förord och efterord varierar mellan förlag och författare. Så har det emellertid inte alltid varit. Till exempel på medeltiden var det vanligt med texter som saknade all bakgrundsinformation. Förutom tidsperioden påverkar även faktorer som kulturen, författaren och genren förekomsten och användningen av paratexter. (Genette 2001: 1-3.)

Enligt Genette (2001: 4, 5) kan man skilja mellan två typer av paratexter: *peritexter* och *epitexter*. Med peritext avser Genette texter som står nära den egentliga texten, dvs. i en och samma volym. Bland annat titlar, författarnamn, förord och baksidestexter kan räknas till denna kategori. Epitexter består i sin tur av ”avlägsna” texter, t.ex. intervjuer i tidningar och dagböcker. De paratexter som jag behandlar i denna avhandling (förord, efterord och noter) är peritexter men jag har i enlighet med Dimitriu (2009) valt att använda paraplytermen paratexter som allmän term i hela avhandlingen. Genette (2001: 161) beskriver förord (eng. *preface*) som introducerande texter som både kan föregå och följa huvudtexten. Trots prefixet *pre-* omfattar termen därigenom även efterord. I motsats till förord har noter en anknytning till ett visst ställe i texten: ”a note is statement of variable length (one word is enough) connected to a more or less definite segment of text and either placed opposite or keyed to this segment”. Noter kan innehålla samma typ av information som för- och efterord, men vara mer detaljerade. (Genette 2001: 319-320.)

Det som är väsentlig med tanke på denna avhandling är paratexternas funktion. Genette (2001: 179, 197) skiljer vid förord (och efterord) mellan tre olika typer enligt skribent och funktion: 1. texter skrivna av författaren (eng. *authorial*) 2. texter skrivna av en utomstående person som experter av olika slag eller litteraturvetare (eng. *allographic*) och 3. texter skrivna av en påstådd författare (eng. *auctorial*). Förord av författaren har huvudsakligen som syfte att väcka intresse och visa vägen in i läsningen. (Genette 2001: 238-239.) Funktionen hos förord skrivna av utomstående experter är att informera och att ge rekommendationer. Skribenten förväntas upplysa läsaren om bokens bakgrund, författare och förhållande till andra verk. (Genette 2001: 265-267.) Med tanke på denna avhandling är den tredje typen (*auctorial*) irrelevant eftersom den gäller fiktiva förord. (Genette 2001: 179.) Funktionen hos noter beror på skribenten och liknar funktionerna hos för- och efterord. (Genette 2001: 322.)

## 3.2. Paratexter av översättare

Översättarens paratexter tar Genette ställning till endast en gång, i en fotnot där han konstaterar att paratexter skrivna av översättaren kan jämföras med paratexter skrivna av författaren i de fall då översättaren kommenterar översättningen (2001: 264). Annars ser Genette översättaren som en utomstående ”tredje person” i paratexter. Enligt Tahir-Gürçağlar (2013: 92) är översättarens roll emellertid mer komplex än så: beroende på synvinkeln och situationen kan översättaren jämföras antingen med författaren eller en utomstående expert. Därför föreslår Tahir-Gürçağlar (2013: 93) en helt egen kategori för paratexter av översättare.

När det gäller paratexter skrivna av översättare är Genettes kategorier överhuvudtaget inte så enkla att tillämpa. Det största problemet är att Genette (2001: 405) ser översättningar i sig som paratexter, alltså som kommentarer till original. Översättningar är enligt honom alltid underordnade originalen på grund av paratexternas roll som tillägg eller ”accessory” (Genette 2001: 410). Tahir-Gürçağlar (2002) kritiserar denna källspråksorienterade uppfattning om översättningar hos Genette med utgångspunkt i översättningsvetenskap. Att översättning också har andra funktioner än att presentera originaltexter framgår bl.a. av att behovet för översättning finns i målkulturen och inte i källkulturen (Toury 1995, refererad i Tahir-Gürçağlar 2002: 46). Detta kan relateras till skoposteorin som prioriterar målkulturen framför källkulturen i fråga om syftena för översättningar (Vermeer 1996: 15). Enligt Tahir-Gürçağlar (2002: 46-47) är relationen mellan källtext och översättning dessutom mer komplex än Genette anser: översättningen kan också påverka originalet och originaltexten kan till och med skrivas med tanke på att den ska bli översatt.

### 3.2.1. Funktioner för översättarens paratexter

På grund av översättarens speciella roll måste även funktionerna för paratexter definieras om för översättningar. I min undersökning stöder jag mig på Dimitriu (2009) och Toledano Buendía (2013). Dimitriu (2009: 194-195) delar in funktionerna för översättarens förord

(eng. *preface*) i tre kategorier: förklarande (eng. *explanatory*), normativ (eng. *normative/prescriptive*) och informativ (eng. *informative/descriptive*) funktion. Med termen *preface* syftar Dimitriu på alla paratexter eller metatexter som skrivits av översättare: ”I have managed to compile a corpus of (only!) 20 translator’s meta-texts --- to which, for reasons of conciseness and in view of their similar functions, I will refer as prefaces.” (Dimitriu 2009: 198.) Toledano Buendía (2013: 157) däremot skiljer mellan kommenterande (eng. *discursive*) och kompletterande (eng. *explanatory*) paratexter. Hennes undersökning gäller emellertid endast noter av översättare. I det följande presenterar jag de två indelningarna i huvuddrag.

### **3.2.1.1. Funktioner enligt Dimitriu (2009)**

Den *förklarande funktionen* hos paratexter är att visa varför översättningen överhuvudtaget finns och varför den ser ut som den gör. Den omfattar enligt Dimitriu (2009: 195-198) två huvudtyper: berättigande av valet av texter och författare samt redogörelse av översättningsproblem och -lösningar. Vid berättigande av texter kan översättaren t.ex. vädja till personliga skäl eller bristen på en översättning på målspråket av det berömda verket i fråga. Personliga motiveringar kan t.ex. vara av följande slag: ”I started to translate Eminescu out of sheer love” (Sählean 2000: 11, Dimitrius exempel.) Översättningsproblemen delar Dimitriu vidare in i fem typer som berör lingvistik, kultur, texttyp, ideologier och textspecifika frågor. Undergrupperna ger Dimitriu inte några närmare definitioner på utan presenterar dem med hjälp av exempel.

Till skillnad från förklarande paratexter ger *normativa* paratexter råd eller riktlinjer till andra översättare. Här skiljer Dimitriu mellan frågan om trohet och andra preskriptiva riktlinjer. Troheten kan gälla antingen författaren eller läsaren: när översättaren är trogen författaren försöker hen bevara både form och betydelse i originaltexten. En friare översättning kan däremot ha som syfte att underlätta läsarens arbete. Andra riktlinjer i denna kategori består av diverse översättningstips som kan vara av både konkret eller mer abstrakt natur. Översättaren kan till exempel redogöra för sina uppfattningar om idealöversättaren. (Dimitriu 2009: 198-200.)



Den tredje kategorin av paratexter, *informativ funktion*, består av analyser av källtexten och presentationer av den socio-kulturella kontexten. Analyser av källtexten kan t.ex. fokusera på språkliga särdrag som författarens ordförråd samt möjliga översättningsproblem förorsakade av dessa särdrag. Presentationer av den socio-kulturella kontexten av källtexten närmar sig däremot litteraturkritik. Dessa beskriver uppkomsten av originaltexten eller mottagningen av översättningen. Översättaren kan även jämföra käll- och målkulturerna med varandra för att förbereda läsaren på möjliga obekanta fenomen som kan förekomma i texten. (Dimitriu 2009: 200-201.)

### **3.2.1.2. Funktioner enligt Toledano Buendía (2013)**

Toledano Buendía (2013) analyserar särdragen hos noter skrivna av översättare. Trots att hon inte gör några jämförelser verkar hon på grund av de speciella spatiala egenskaperna hos noter avse att de skiljer sig från andra paratexter:

Translator's notes appear to be sprinkled throughout the text, emerging and becoming visible at specific moments during the reading of the text. The translator resorts to using them at different moments and with different intentions. These intentions may range from the purely academic and explicative right through to the noticeably stylistic, or the translator may resort to their use based on moral or political motivations. Furthermore, the translator may also make use of different styles. Consequently, translator's notes may lack spatial, discursive or functional unity. (Toledano Buendía 2013: 151.)

Toledano Buendía (2013: 157) delar in funktionerna hos noter av översättare i två kategorier: *kompletterande* (eng. *explanatory*) och *kommenterande* (eng. *discursive*). Dimitriu och Toledano Buendía använder det engelska ordet *explanatory* på delvis olika sätt. Medan Dimitriu syftar på alla paratexter avsedda att motivera översättningen eller valda översättningsstrategier, diskuterar Toledano Buendía noter som erbjuder information som hjälper läsaren att förstå originaltexten. Därför använder jag ordet *kompletterande* i stället för *förklarande* när jag hänvisar till *explanatory notes* hos Toledano Buendía.

Kompletterande noter innehåller objektiv information. De bidrar t.ex. med historiska eller kulturella detaljer eller filologiska förklaringar. Enligt Toledano Buendía kunde kompletterande noter ges även inom parentes i texten eftersom de inte i någon anmärkningsvärd grad avviker från den egentliga texten. (Toledano Buendía 2013: 157.) Ett exempel på kompletterande noter är följande:

Please note that ministers of the protestant communion are allowed to get married.  
(Toledano Buendía 2013: 158.)

I kommenterande noter nöjer översättaren inte sig med att tillägga nyttig information utan styr också läsningen genom att uttrycka sina åsikter och tolkningar. Skillnaden mellan kompletterande och kommenterande noter är därigenom nivån hos översättarens insats eller röst. Medan kommenterande noter avbryter läsningen och väcker läsarens uppmärksamhet kräver kompletterande noter endast en kort åtanke. Därför blir översättaren enligt Toledano Buendía synlig främst i kommenterande noter. (Toledano Buendía 2013: 159-161.) Följande exempel behandlar samma tema som exemplet ovan men innehåller dessutom en tolkning:

Ministers of the Anglican parish church, such as Protestants, get married, and therefore it is no surprise that Alworthy, as a member of the church would have these intentions, regarding the good gifts he saw in Jenny. (Toledano Buendía 2013: 159.)

Förutom att forska i en viss typ av paratexter analyserar Toledano Buendía sitt material ur delvis andra perspektiv än Dimitriu. Genom att bygga sin indelning på nivån hos översättarens insats fokuserar Toledano Buendía mer på sättet hur översättarens synlighet framgår.

## 4 Paratextuell synlighet

I detta kapitel redogör jag närmare för teoretiska och empiriska aspekter av paratextuell synlighet. Avsnitt 4.1. behandlar etiska frågor som blir aktuella vid översättarens paratexter. I avsnitt 4.2. diskuterar jag betydelsen som paratexter har för översättning som yrke och forskningsfält. Det sista avsnittet 4.3. behandlar paratextuell synlighet i dag.

### 4.1. Etiska frågor vid paratextuell synlighet

Som jag redan har konstaterat i kapitel 2 handlar diskussioner om översättning ofta om översättarens etik (Koskinen 2001: 374). Även behovet av paratextuell synlighet motiveras – eller förnekas – ofta med hjälp av argument som ”läsaren har rätt att veta...” eller ”översättaren har ansvaret för...”. Inom vissa radikala inriktningar inom översättningsvetenskap anser man att översättare t.o.m. är skyldiga att redogöra för översättningsprocessen. Exempelvis den emancipatoriska forskaren Sherry Simon (1988: 53.) ställer sig positivt till paratexter skrivna av översättare eftersom de erbjuder ett forum för översättare att informera sina läsare. Paratextuell synlighet beskrivs i dessa sammanhang med positiva värden som *öppenhet* och *ärlighet*. (Koskinen 2000: 98.)

Enligt Koskinen (2000: 103) bör man emellertid inte blanda ihop *synlighet* och *genomskinlighet*. Det finns ingen garanti för att översättaren håller sig till sanningen när hen berättar om översättningsprocessen. Även om det inte skulle vara fråga om en medveten handling kan det kännas lockande för översättaren att glömma bort misslyckade val. Dessutom är det möjligt att översättare inte alltid identifierar de strategier som de använder. I värsta fall kan översättaren emellertid använda paratexter för att manipulera sina läsare t.ex. genom att manifesteras sina egna politiska budskap. (Koskinen 2000: 100-103.) Vissa forskare anser samtidigt (se t.ex. Oittinen 1995: 38-39, 146) att manipulation inte är något att vara rädd för utan snarare något som utgör en oundviklig del av översättning – och all mänsklig interaktion. Simon (1990: 112) påpekar därtill att paratexter t.o.m. kan presentera viktig information om litterära ideologier. Man behöver

alltså inte fördöma paratexter skrivna av översättare för att de kan innehålla propaganda, men det lönar sig att vara medveten om denna möjlighet.

En fråga som anknyter till öppenhet är översättarens ansvar. Enligt Nord (1991: 29) behöver översättaren inte överföra alla aspekter av källtexten om de inte stämmer överens med måltextens funktion (skopos). I sådana fall måste översättaren emellertid redogöra för sina val. Då är översättaren lojal både med avsändaren (författaren) och mottagaren (läsaren). Chesterman (2000: 180-183) närmar sig detta med termen *förtroende* (eng. *trust*). Enligt honom är förtroendet viktigt för översättare eftersom det gäller alla parter: det måste finnas ett förtroende om att originalet är värt att översätta och att översättningen är värd att läsa. Översättaren måste sålunda lita på författaren och utgivaren och läsaren på översättaren. Chesterman påpekar emellertid att förtroendet lätt går förlorat. Därför behövs det förebyggande medel för att bevara det. Ett sätt Chesterman nämner här är översättarens synlighet och då särskilt paratextuell synlighet:

The translator, that is, should at the very least be mentioned; but more importantly, and especially for longer works, there may also be a translator's preface or the like, where the translator explains the main principles underlying the translational approach that has been taken. If the readers' expectations are being challenged in some respect, for instance, it is the translator's responsibility to explain why. (Chesterman 2000: 182.)

Som framkommer av citatet försvarar Chesterman paratexter genom att vädja till läsarens rättigheter och förväntningar. Men hur kan översättare veta vilka förväntningar som finns i fråga om översättningen? Det är inte heller självklart att översättaren kan förklara "the main principles underlying the translational approach". Enligt Koskinen (2000: 103) ska man inte överdriva vikten av läsarnas förväntningar. Översättning har sina normer och begränsningar som inte nödvändigtvis är bekanta för allmänheten och mot bakgrunden av detta kan läsarens förväntningar vara överskattade. Enligt Koskinen (2000: 98, 100) har informeringsplikten som efterlyses av bl.a. Nord (1991: 29) och Chesterman (2000: 182) dessutom lett till delvis problematiska resultat: vissa verkar tro att översättaren kan göra vad som helst så länge som hen redogör för det.

## 4.2. Professionella fördelar

Inom professionell intressebevakning och forskning kring översättning verkar paratexter skrivna av översättare främst ha positiva konnotationer. Paratextuell synlighet kan t.ex. förbättra översättarnas extratextuella synlighet genom att de erbjuder en möjlighet för litteraturkritiker att bekanta sig med deras tankar. Problemet med recensioner av översatta verk är typiskt att översättningarna ses och läses som originalverk. Ofta nämns översättningar endast när det verkar finnas ett fel i dem. Å andra sidan är detta förståeligt: utan någon kunskap om översättning är det svårt att bedöma en översatt text. Om översättaren däremot kommenterar sina val och berättar om sina tankar i förord, efterord eller noter har kritikern en möjlighet att fortsätta diskussionen i medier. (Koskinen 2007: 335; Oittinen 1995: 144-145.)

Enligt Dimitriu (2009: 201) har paratexter flera fördelar inom översättningsvetenskap. Hon påpekar att paratexter kan hjälpa forskare att identifiera översättningsnormer som gällt under olika perioder. Dessutom kan paratexter avslöja möjliga politiska syften hos översättare. Här är Dimitriu av samma åsikt som Simon (1990: 112) som konstaterar att paratexter kan erbjuda information om litterära ideologier. Om paratexter innehåller noggranna kommentarer om valda ord och fraser kan paratexterna även belysa översättningsprocessen. (Dimitriu 2009: 201-203). Även Koskinen (2000: 103) poängterar vikten av paratexter inom översättningsvetenskap men lyfter också fram problematiken kring kommentarer av översättare (se avsnitt 4.1. ovan). Utöver fördelar för det ovannämnda kan paratexter också minska klyftorna mellan teori och praktik. T.ex. ger paratexter av normativt slag studerande och oerfarna översättare viktiga råd. (Dimitriu 2009: 203.)

### 4.3. Paratextuell synlighet i dag

Enligt Gullin (2002: 10) är översättarna i Sverige ”förvånansvärt anonyma och osynliga” trots att det finns pris för översättare av skönlitteratur. Gullin skiljer emellertid inte mellan olika typer av synlighet, utan diskuterar temat generellt. Vad gäller det finska samhället är situationen delvis annorlunda: enligt Koskinen (2007: 335) är översättarna relativt synliga men känner sig ändå osynliga. Medan den extratextuella synligheten har ökat har den paratextuella synligheten förblivit rätt anspråkslös.

Trots att paratextuell synlighet uppskattas av översättningsteoriker finns det praktiska hinder som försvårar den. Till att börja med är det inte givet att alla översättare har ett behov eller en önskan att kommentera sitt arbete – för att inte tala om att de skulle ha en möjlighet att göra det. Förlag har olika praxis i fråga om paratexter och översättaren är bara en av många aktörer vid publiceringen av en bok. Från utgivarens synvinkel kan t.ex. fotnoter utgöra ett hot mot försäljningen eftersom de kan göra boken mer svårläst (Nergaard 2012: 183-184). Dessutom lämpar sig paratexter som förord och noter närmast i skönlitteratur. Utöver dessa begränsningar finns det även andra avgörande faktorer som påverkar förekomsten av paratexter av översättare.

Tahir-Gürçağlar (2013: 91) som har forskat i paratexter i skönlitterära översättningar till turkiska påpekar att förord oftare är skrivna av författare och andra experter än av översättare. Huruvida det finns några kommentarer alls beror emellertid på genren. Enligt Tahir-Gürçağlar (2002) finns det en tydlig skillnad mellan litteratur med hög status jämfört med populärlitteratur gällande typen av paratexter. I höglitterära översättningar finns det ”lärorika” förord och inledningar – och en del av dem är skrivna av översättarna – med syftet att leda läsningen. Populärlitteratur innehåller inte texter av detta slag. I stället har paratexter i populärlitteratur främst funktionen att locka läsaren. (Tahir-Gürçağlar 2002: 57.) När man betraktar de långa kommentarerna av översättarna i *Don Quijote* och *Ulysses* är det lätt att vara av samma åsikt med Tahir-Gürçağlar. Man kan naturligtvis inte göra några långtgående slutsatser utgående från översättningar av endast två höglitterära

klassiker, men jag har svårt att föreställa mig lika grundliga förklaringar i översättningar av t.ex. *Harlequin*-böcker. Man kan därigenom anta att förord, efterord och noter av översättare sannolikt är vanligast i höglitteratur.

Också Toledano Buendía (2013: 156) diskuterar genre- och kulturrelaterade skillnader vid användningen av noter. Hon lyfter fram de översättningsnormer som översättaren måste ta hänsyn till, som omfattar t.ex. förväntningar i fråga om översättningen och förlagets praxis. Enligt Toledano Buendía finns det aldrig noter i barnlitteratur medan det i kritiska utgåvor av klassiker t.o.m. förväntas att översättaren erbjuder extra information t.ex. om kulturrelaterade termer. Normerna gällande detta kan emellertid variera.

Dimitriu (2009: 193) lyfter fram ett intressant perspektiv på det ringa antalet paratexter skrivna av översättare. Enligt henne var översättare förr i tiden huvudsakligen forskare och författare som översatte vid sidan av sitt huvudarbete. Då översättarna hade etablerade positioner i samhället betydde det att de också kunde presentera sina åsikter om översättning. Ofta skedde detta i förord och efterord. I samband med uppkomsten av översättningsvetenskap flyttades denna diskussion till akademiska sammanhang. Samtidigt blev klyftan mellan teori och praktik större: forskare var inte längre översättare och tvärtom. Medan översättningsvetenskapen har etablerat sig har översättare samtidigt blivit osynligare för den stora allmänheten. Därför är det nu viktigt att medvetet öka antalet paratexter skrivna av översättare. (Dimitriu 2009: 193-194.)

## 5 Material och metod

I detta kapitel diskuterar jag materialet och metoden i min undersökning. För att ge en uppfattning om böckerna i materialet beskriver jag först kort författarna och innehållet i *Ulysses* och *Don Quijote*. Huvudvikten i avsnitt 5.1. ligger dock på presentationen av översättningarna och översättarna. I avsnitt 5.2. diskuterar jag paratexterna av översättare som utgör mitt egentliga material. Därtill presenterar jag andra texter i böckerna som har med översättarens synlighet att göra. I avsnitt 5.3. behandlar jag metoden för undersökningen.

### 5.1. Presentation av *Ulysses* och *Don Quijote*

Den irländska författaren James Joyce (1882–1941) räknas till de viktigaste namnen inom modernismen, en litterär inriktning som kännetecknas bl.a. av experiment med form och berättarteknik. Joyces verk omfattar dikter, noveller och prosa. Han är mest känd för just romanen *Ulysses* som kom ut 1922 och genast väckte uppmärksamhet med sin besynnerlighet. På ytplanet handlar boken om en dag i Leopold Blooms liv. Som namnet *Ulysses* (det engelska namnet för Odysseus) antyder, har intrigen påverkats av Odysseus irrfärder: Bloom irrar omkring på gatorna i Dublin innan han kommer tillbaka hem till sin fru. Förutom sina flera symboliska nivåer är *Ulysses* känd för varierande berättartekniker som inre monolog och tankeström samt för intertextuella hänvisningar och ett säreget språk som gör boken svårläst även för irländska läsare. (Vartiainen 2009: 746-751.)

Miguel de Cervantes (1547–1616) är känd som en av de första skaparna av den moderna romanen. Hans produktion omfattar prosa, lyrik och pjäser. *Don Quijote* publicerades i två delar: den första delen kom ut 1605, den andra tio år senare, 1615. Romanen handlar om Don Quijote, en fattig adelsman vars entusiasm för riddarromaner leder till att han blir riddare. Med sin trogna väpnare Sancho Panza upplever Don Quijote äventyr som på grund av hans sviktande verklighetssinne är av märkliga slag – t.ex. kampen mot väderkvarnar



som Don Quijote misstar för att vara jättar. Det som skiljer *Don Quijote* från andra samtida romaner är att den fokuserar på personer i stället för platser och händelser. Modernt är vidare t.ex. användningen av en allvetande berättare. (Vartiainen 2009: 224-229.)

## 5.2. Översättningarna

För att en bok ska översättas ska den ofta ha nått en viss status i sitt hemland. Översättningslitteratur avspeglar således den litterära kanon. Ån andra sidan bidrar skönlitterär översättning till skapandet av den litterära kanon: när man väljer en bok som ska översättas väljer man bort andra. I denna process är nyöversättningar speciellt viktiga: klassiker blir ofta översatta på nytt men nyöversättningar kan också påverka bokens status så att den blir klassiker. (Koskinen & Paloposki 2015: 172.) Vid *Ulysses* och *Don Quijote* finns det inget tvivel om huruvida de är klassiker eller inte. Av en snabb sökning på nätet att döma har också nyöversättningarna väckt uppmärksamhet i medier och på så sätt lyft fram romanerna för nya potentiella läsare.

*Ulysses* (1922) anses svår att översätta – och överhuvudtaget svår att läsa. I Finland och Sverige fick man nöja sig med det engelska originalet i flera år. Boken översattes till svenska 1946 av den finlandssvenska översättaren Thomas Warburton. Finskspråkiga läsare fick vänta ännu fler år tills den första finska versionen kom ut 1964 i översättning av Pentti Saarikoski. Både den första svenska och finska översättningen hette *Odysses*. På 1980-talet gav Warburton ut en uppdaterad version av sin översättning. I motsats till de första översättningarna kom den första nyöversättningen samtidigt ut på båda sidor av Östersjön. Den svenska översättaren och författaren Erik Andersson nyöversatte boken till svenska 2012. På Norstedts nätsidor beskrivs Andersson som ”en av våra främsta översättare från engelska” (Norstedts 2016). Hans produktion omfattar bl.a. nyöversättningen av *Ringarnas herre* av Tolkien. Även i Finland publicerades *Ulysses* i nyöversättning 2012. Översättaren Leevi Lehto är författare, översättare och utgivare. Han har översatt bl.a. verk av Ian McEwan och Jan Guillou. Båda nyöversättningarna går under det engelska namnet, *Ulysses*.

*Don Quijote* har översatts till finska och svenska flera gånger, om än inte alltid som fullständig version. Den mest berömda finska versionen från 1927 stod J.A. Hollo för och den senaste nyöversättningen till finska har gjorts av Jyrki Lappi-Seppälä 2013. Lappi-Seppälä har en mångfasetterad karriär bakom sig, men mest känd är han för sina översättningar från spanska. På svenska kom *Don Quijote* senast ut i översättning av Jens Nordenhök 2001. Nordenhök översätter från romanska språk. Han har översatt bl.a. verk av Mario Vargas Llosa och Gabriel Garcia Márques. Tidigare har *Don Quijote* översatts till svenska av Edward Lidforss (1892) och Ingrid Berquist (1954). Översättningen av Lidforss omtalas ofta som den klassiska översättningen. Nyöversättningarna till svenska och finska på 2000-talet fick uppmärksamhet i centrala medier: i Sverige blev översättningen av Nordenhök presenterad bl.a. i *Svenska Dagbladet* och i Finland blev översättningen av Lappi-Seppälä recenserad i *Helsingin Sanomat*.

I fråga om sin översättarprofil har Lehto, Andersson, Lappi-Seppälä och Nordenhök mycket gemensamt. De är alla etablerade översättare med relativt mycket extratextuell synlighet. Alla har fått erkännanden för sitt översättningsarbete i form av intervjuer, priser och recensioner. Till exempel har både Nordenhök och Andersson tilldelats Albert Bonniers 100-årsminne som är ett pris till översättare; Nordenhök fick priset 2002 och Andersson 2007. Andersson, Lehto och Lappi-Seppälä har därtill själva påverkat sin synlighet. Andersson har skrivit om översättningen av *Ulysses* och *Ringarnas herre* i *Boken om Ulysses: En dag ut och dag in med en dag i Dublin* (2012) respektive *Översättarens anmärkningar* (2007). Även Lehto och Lappi-Seppälä har skrivit verk som tangerar frågor kring översättning. I essäsamlingen *Alussa oli kääntäminen* (2008) behandlar Lehto t.ex. översättning av poesi medan memoarerna *Tuulimyllyjä päin: kapinallisen kielimiehen muistelmia* (2015) handlar om Lappi-Seppäläs liv och karriär.

## 5.3. Material

Mitt material består som framgått av översättarnas paratexter i de senaste finska och svenska nyöversättningarna av *Don Quijote* av Miguel de Cervantes och *Ulysses* av James Joyce. I detta avsnitt avgränsar jag de paratexter som ingår i analysdelen och presenterar dem en bok åt gången. Tabell 1 visar en översikt av paratexterna i materialet som har med översättarens synlighet att göra. Punkterna 1-4(5) presenterar paratexter om översättarna och (5)6-8 paratexter gjorda av översättarna själva. *Bilagor* (5) i mitten av listan kan vara skrivna antingen av översättaren eller utgivaren. Det slutliga beslutet om paratexter görs av utgivaren och det är ofta svårt att skilja mellan redaktören/utgivaren och översättaren. Bilagorna av Lappi-Seppälä och Lehto har markerats med deras namn medan bilagorna i översättningen av Nordenhök inte har något namn. I Anderssons översättning finns inga bilagor.

**Tabell 1** Paratexter relaterade till översättarens synlighet i *Ulysses* och *Don Quijote*

	Andersson ( <i>U</i> sv.)	Lehto ( <i>U</i> fi.)	Nordenhök ( <i>DQ</i> sv.)	Lappi- Seppälä ( <i>DQ</i> fi.)
1. Namn på pärmen	-	x	-	x
2. Namn på titelbladet	x	x	x	x
3. Omnämmande på baksidestext	-	x	-	x
4. Omnämmande på omslag	x	-	x	-
5. Bilagor	-	x	x	x
6. Förord	-	x	x	x
7. Efterord	-	-	x	-
8. Noter	x	x	x	-

Av tabellen framgår att böckernas status som översatta texter är tydlig: läsaren kan inte undvika att se att det inte handlar om originalverk. Att översättarens namn står på

titelbladet är i dag snarare regel än undantag i skönlitteratur. I de finska upplagorna anges översättarens namn redan på pärmen. Alla översättarna omnämns i baksidestexten eller på bokomslaget. Till exempel i baksidestexten i den finska versionen av *Ulysses* får nyöversättningen lika mycket utrymme som handlingsbeskrivningen. Som bilagor har jag räknat både *kronologer*, som finns i båda översättningarna av *Don Quijote*, och *bilagor* (fi. *liitteet*) som finns i den finska översättningen av *Ulysses*. Det som inte syns i tabellen är att den svenska nyöversättningen av *Ulysses* är den enda boken där det finns ett efterord av en utomstående person, Stephen Farran-Lee, vars relation till boken förblir oklar. Farran-Lee säger ingenting om översättningen i sin text utan behandlar andra teman som bokens betydelse och stil.

Andersson är den enda av de fyra översättarna som har skrivit en hel bok, *Dag ut och dag in med en dag i Dublin*, om sin översättningsprocess. Boken är en epitext och ingår därigenom inte i min analys men den förklarar åtminstone delvis den tydliga skillnaden i antalet paratexter av översättarna mellan den svenska nyöversättningen av *Ulysses* och de andra böckerna i mitt material. I motsats till Lehto, Nordenhök och Lappi-Seppälä har Andersson inte skrivit någon reflekterande text i *Ulysses* utan endast lagt till en 21 sidor lång lista med noter i slutet av boken. Listan heter *Ordförklaringar* och består av enkla översättningar av typen ”*lapin* fr. kanin” samt lite längre förklaringar. Efter ordförklaringarna finns en kort text om de källor som Andersson använt vid översättningen. Att Andersson själv har skrivit ordförklaringarna kommer fram i boken *Dag ut och dag in med en dag i Dublin* (2012: 23):

För att inte genera den bildade läsaren kan man tänka sig en ordlista med förklaringar längst bak i boken. Det är en fin kompromiss tycker jag: alla som vill erfara latin och grekiska i deras ursprungliga majestät kan göra det, och de som vill veta vad det betyder kan slå upp längst bak.

Jämfört med Andersson är Lehto mycket synlig i sin nyöversättning av *Ulysses*. Hans förord som går under namnet *Suomentajan sana* (sv. översättarens ord) är över fem sidor långt och består av diverse kommentarer som närmast gäller översättningen och tolkningen av *Ulysses*. Därtill har Lehto lagt till sammanlagt 302 noter i nedre kanten av bokens sidor. Noterna omfattar bl.a. ordförklaringar, hänvisningar och tolkningar. Lehto är troligen

ansvarig även för bilagorna i slutet av boken. I analysen har jag tagit med förordet och de tjugo första sidorna med fotnoter.

Den svenskspråkiga nyöversättningen av *Don Quijote* inleds med ett förord där Nordenhök kort presenterar boken. I slutet finns det en kronologi samt ett efterord som också skrivits av Nordenhök. I kronologin sammanfattar Nordenhök viktiga datum i Cervantes liv och under tidsperioden. Efterordet heter *Kommentarer och förklaringar* och innehåller bakgrundsinformation om Cervantes tid, riddarromaner och översättningar av *Don Quijote* för att nämna några teman. Inne i boken finns ett par noter i nedre kanten av sidan. Jag har avgränsat materialet genom att lämna bort kronologin, vilket betyder att endast förordet, efterordet och fotnoterna ingår i analysen.

I den finska versionen av *Don Quijote* har översättaren skrivit en kronologi och ett förord. Paratexterna är emellertid av samma slag och i nästan samma omfattning än paratexterna av Nordenhök. Kronologin omfattar flera hundra år av Spaniens historia och Cervantes liv. I förordet behandlar Lappi-Seppälä liknande teman som Nordenhök i sitt efterord men därtill berättar han om sin översättning. Även här har jag utelämnat kronologin och därigenom inkluderat endast förordet av Lappi-Seppälä i den empiriska analysen.

Med tanke på de generella begränsningarna vid paratextuell synlighet som jag behandlade i kapitel 4 kan nivån på synligheten i mitt material ses som hög. Det är troligt att det finns en korrelation mellan både böckernas och översättarnas etablerade status och antalet paratexter. Inom ramen för denna avhandling kan jag emellertid inte gå närmare in på frågan om varför det finns så många paratexter av översättarna i mitt material eftersom det skulle kräva en jämförelse av praxisen hos olika utgivare och översättare. Alla böcker kommenteras emellertid inte lika flitigt av översättare eller andra experter.

## 5.4. Metod

Min metod är kvalitativ komparativ analys. Jag delar jag in översättarens paratexter i förord, efterord och noter och behandlar varje kategori separat. Som framgått är meningen att beskriva och jämföra innehållet och funktionerna hos paratexterna. Därtill är jag intresserad av översättarnas röst och deras syn på sin roll.

Vid analysen använder jag Dimitrius begrepp *förklarande*, *normativ* och *informativ funktion* för paratexter av översättare. Jag använder emellertid begreppen på ett mer övergripande plan utan att ta hänsyn till Dimitrius alla närmare begränsningar och undergrupper. Exempelvis den normativa funktionen diskuterar jag vid alla vägledande paratexter, inte endast vid paratexter avsedda för andra översättare (Dimitriu 2009: 198). Vid sidan av Dimitrius tre huvudbegrepp använder jag vissa andra ord som *rekommenderande* för att beskriva funktioner närmare. Därtill jämför jag mina resultat också med andra forskare som Toledano Buendía (2013) och Genette (2001).

## 6 Resultat

I detta kapitel redogör jag för resultaten från min empiriska undersökning. Jag analyserar paratexterna i följande ordning: i avsnitt 6.1. behandlar jag förorden, i avsnitt 6.2. efterordet och i avsnitt 6.3. noterna. Vid varje kategori analyserar jag en översättare åt gången.

### 6.1. Förord

Jag inleder med att presentera de tre förorden i mitt material. Varje förord har sina särdrag. Lehto fokuserar på översättningsrelaterade frågor, Nordenhök ger en allmän presentation av *Don Quijote* och Lappi-Seppälä kombinerar båda elementen. Förklarande, rekommenderande och informativ funktion är de tydligaste funktionerna hos förorden, men alla förord innehåller även normativa element.

Av alla förord framgår att skribenten är översättaren. Skillnaderna mellan rollerna som översättarna tar är emellertid stora. Medan Lehto kombinerar en stark översättningssynvinkel med en lika stark expertröst, betonar Lappi-Seppälä sin position som översättare i stället för expert. Nordenhök verkar anse att översättaren också har ansvar för marknadsföring.

#### 6.1.1. Nordenhök (*Don Quijote*)

Nordenhöks förord har karaktären av en introduktion vars syfte är att visa varför *Don Quijote* är värd att läsa. Utöver information om Cervantes lyfter Nordenhök även fram extratextuella faktorer. Förordets funktion är rekommenderande, men det förekommer även normativa element. Kännetecknade för förordet är vidare närvaron av översättarens röst som yttrar sig i form av direkt tilltal, åsikter och råd.

I citatet nedan motiverar Nordenhök *Don Quijotes* betydelse för litteraturhistorien genom att presentera bokens särdrag och nämna flera olika verk som inspirerats av romanen. Med hjälp av exemplen visar Nordenhök att boken är värd att läsa. Nordenhök använder lovord (*med sådan skärpa, konsekvens och djup*), superlativ (*en av världslitteraturens största klassiker*) och beskrivande adjektiv (*rörande vänskap*) vilket gör att förordet liknar reklam. Det direkta tilltalet (*du, kära läsare*) och de humoristiska sidokommentarerna (*förlåt, riddarroman*) skapar en lekfull, lätt stil som möjligen efterbildar stilen i romanen.

Boken som du, kära läsare, håller i handen, är en av världslitteraturens största klassiker. Den har kallats för den första moderna romanen, för att den med sådan skärpa, konsekvens och djup för första gången belyser människans villkor från inifrån. Boken var en sensation när den kom för fyrahundra år sedan. Handlingen utspelar sig i ett Spanien som då var ett världsimperium och Europas ledande land. [...] Don Quijote, mannen som inbillar sig att han är en tapper riddare ur en medeltida kioskroman (förlåt, riddaroman) och småbonden Sancho Panza som lämnar hus och hem för att följa med som hans väpnare och äventyrskamrat, är ett omaka par som med sin rörande vänskap har återkommit i tusen böcker, teaterpjäser, operor, musikalerna, målningar, filmer, serier, tv-såpor och imitationer. Otaliga författare har lärt av Cervantes: från Mark Twain, Dickens och Dostojevskij till Bulgakov och Paul Auster. (Nordenhök 2010: 5.)

Funktionen för texten i citatet är att väcka läsarens intresse och rekommendera *Don Quijote* för allmänheten. Här är det – lite oväntat – värt att anknyta till Genettes (2001: 238-239; 265-267) uppfattning om att förord skrivna av författaren har som syfte att väcka intresse och visa läsaren vägen in i läsningen medan förord skrivna av utomstående experter har som syfte att informera och att ge rekommendationer. Citatet ovan har drag av båda typerna. Detta överensstämmer med Tahir-Gürçaglars (2013: 92) konstaterande om att översättaren kan jämföras antingen med författaren eller en utomstående expert.

Mitt empiriska material omfattar inte några tydliga exempel på subjektiva motiveringar för valet av författare eller verk av det slag som Dimitrius (2013: 195) funnit i sitt material. I detta sammanhang vill jag emellertid visa ett citat av Nordenhök som – trots att det gäller ett förmodat behov hos den svenskspråkiga allmänheten – även avslöjar ett personligt förhållningssätt:



Det är min innerliga förhoppning att gamla läsare ska komma ännu lite närmare Cervantes mästerliga berättarskap, men viktigare och till ännu större glädje är tanken på de helt nya läsare som nu tillkommer. *Don Quijote* är en upptäckt som litteraturläskare av alla åldrar helt enkelt inte ska gå förbi. (Nordenhök 2010: 6.)

Nordenhök uttrycker sin *innerliga förhoppning* och *glädje* – ord som ger intrycket av en personlig relation till texten. Nordenhök talar ur en översättarroll: han är mer än en vanlig läsare. Med uttrycket *Cervantes mästerliga berättarskap* motiverar Nordenhök samtidigt bokens värde. Hänvisningen till gamla och nya läsare handlar om förmodade sociokulturella behov, i detta fall behovet av en nyöversättning: Nordenhök antar att gamla läsare får mer ut av boken med hjälp av en nyöversättning och nya läsare blir intresserade av den. Det är emellertid anmärkningsvärt att Nordenhök inte använder ordet *nyöversättning* eller hänvisar till de äldre översättningarna: de enda antydningarna till dem är tidsordet *nu* och de komparativa uttrycken *ännu lite närmare*, *ännu större glädje*, som avslöjar att Nordenhök jämför sin översättning med andra som har utkommit tidigare.

De normativa element som förekommer i Nordenhöks förord är praktiska råd och en hänvisning till en teoretisk fråga om översättningens meningsfullhet. Råden består av hänvisningar och lästips. Dimitriu (2009) tar inte ställning till vägledande kommentarer av detta praktiska slag. I själva verket gäller hela kategorin normativ funktion hos Dimitriu endast kommentarer som är avsedda för andra översättare och har som uppgift att vägleda dem (Dimitriu 2009: 198-200). Nordenhöks råd är emellertid tydligt avsedda för vanliga läsare som bekantar sig med boken för nöjes skull:

Du som har bråttom och vill orientera dig och skumma de mest berömda äventyren, för dig finns en innehållsförteckning med alla kapitelrubriker som snabbt ger tips om vad du söker, vare sig det gäller väderkvarnar eller vinsäckar. Du kan naturligtvis läsa tjugo kapitel i stället för etthundratjugo. Men ett gott råd: läs mera, läs allihop. Andra delen kommer att överraska dig. Mycket nöje. (Nordenhök 2010: 6.)

I följande citat tar Nordenhök däremot ställning till översättning i allmänheten. Finns det någon vits med att översätta överhuvudtaget när översättningen aldrig helt kan motsvara originalet? Nordenhök citerar först romanfiguren Don Quijote som kritiserar översättningar och uttrycker efter det sin egen åsikt.

...för övrigt anser jag att översättningar från ett språk till ett annat/.../är som när man betraktar vävbonader från baksidan: det går visserligen att se figurerna, men de är så bemängda med trådar som skymmer, att ingenting har samma lyster och klarhet som framsidan...(DQ II/62)

Nå, om vår riddare hade odelat rätt så borde jag inte ha gett mig på att översätta Don Quijote. Jag håller faktiskt med honom, samtidigt som jag protesterar – min protest är min översättning. (Nordenhök 2010: 6.)

Nordenhöks kommentar är intressant på grund av dess vaghet. Nordenhök medger att det finns grundläggande problem vid översättning men försvarar ändå fältet utan att förklara varför. Att han har översatt *Don Quijote* betyder att han tror på översättningar i allmänhet – och det får räcka för läsaren. Vaghet i översättningsrelaterade frågor verkar generellt vara känneteckande för Nordenhök (se 6.2.1.).

Nordenhök är en av de två översättarna i materialet som kommenterar själva översättningsprocessen. Han beskriver arbetet med positiva ord och tackar de institutioner och personer som hjälpt honom vid översättningen:

År av arbete – glädjefyllt och tillfredsställande. Som naturligtvis inte hade varit möjligt utan hjälp och stöd. Med tacksamhet vill jag nämna de institutioner som har bidragit till den här översättningen och utgåvan av *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha*. (Nordenhök 2010: 7.)

Med tanke på översättarens synlighet och yrkesstatus är hänvisningen till den konkreta processen viktig, eftersom den expliciterar att översättning kräver tid, kontakter och arbete.

### **6.1.2. Lappi-Seppälä (*Don Quijote*)**

Lappi-Seppäläs förord i *Don Quijote* består av två delar. Ett introducerande textavsnitt följs av enskilda teman samlade under rubriker. Förutom den informativa funktionen innehåller förordet även normativa, rekommenderande och förklarande element. Lappi-Seppälä redogör för romanens bakgrund, försvarar både valet av boken och sina översättningsval och uttrycker sina åsikter om översättningen och tolkningen av boken.

I den första delen av förordet presenterar Lappi-Seppälä Cervantes liv. Fokus ligger på de händelser som Lappi-Seppälä antar ha kunnat påverka innehållet i *Don Quijote*. Funktionen är informativ och syftet är att presentera originaltextens sociokulturella bakgrund. Ibland drar Lappi-Seppälä direkta paralleller mellan Cervantes liv och element i *Don Quijote*:

Miguel de Cervantes koki niin yksityis- kuin työelämässään jatkuvaa vastatuulta. Vaikka hän oli Lepanton meritaistelussa kunnostautunut sotasankari, hänen kruunulle osoittamansa viranhaut hylättiin yksi toisensa jälkeen. Algerin orjuudesta vapauduttuaan Cervantes sai niukan toimeentulon kiertävänä veronkantajana, ja siinäkin toimessa häntä syytettiin varojen väärinkäytöstä, todennäköisesti tekaistuin perustein. Yhtenä syynä viranomaisten nurjaan suhtautumiseen saattoi olla se, että Cervantesin syntyperä ei ehkä täyttänyt Filip II:n aikaisia hysteerisiä ”veren puhtauden” kriteerejä: hänen esivanhempiansa joukossa on saattanut olla kristinuskoon kääntyneitä juutalaisia. [...] Tämä voisi selittää *Don Quijotessa* esiintyvät kriittiset viittaukset veren puhtauden politiikkaan. (Lappi-Seppälä 2013: 13.)

Ofta kontrasterar Lappi-Seppälä även spansk och finsk kultur respektive nutid och Cervantes tid med varandra. I följande citat presenterar han exempel ur Finlands historia för att konkretisera en beskrivning:

Maalaisaatelisen Alonso Quijanon esiintyminen haarniska-asuisena ritarina ei naurattanut aikalaisia pelkästään miehen hullunkurisen ulkomuodon ja tärähtäneiden puheiden takia, vaan myös siksi, että koko ritari-ilmiö tässä muodossa kuului tuolloin jo menneeseen maailmaan. Se oli suunnilleen sama kuin että joku tänään Suomessa kiertäisi maaseutua pukeutuneena nuijasodan aikaisiin asusteisiin ja julistaisi vanhahtavin sanakääntein vapauttavansa Jaakko Ilkan vankityrmästä. (Lappi-Seppälä 2013: 19.)

Lappi-Seppälä redogör inte för sin egen relation till *Don Quijote*, men berömmar boken på samma sätt som Nordenhök gör i sitt förord. Han använder ord som *huippuhauska* ’toppenrolig’ och *mestariteos* ’mästerverk’. Därtill betonar han Cervantes säregenhet genom att berätta hur han skiljer sig från andra författare under samma tid. Citatet nedan fyller både en informativ och rekommenderande funktion – Lappi-Seppälä motiverar valet av boken med hjälp av dess litterära förtjänster:

Vasta kun sekä Cervantesin yksityiselämä että kirjalliset pyrkimykset olivat ajautuneet karille, hän ilmeisesti päätti lyödä lekkeriksi ja kirjoittaa kertomuksen jolla ei ollut siihenastisen kirjallisuuden muoto- ja tapavaatimusten kanssa mitään tekemistä. Cervantes kutoi teokseen oman elämänsä kirjavat kokemukset sotilaana, panttivankina

ja veronkerääjänä ja lainasi romaanihenkilöilleen piirteitä erilaisista irvokkaista tyypeistä, joihin hän oli lukuisten matkojensa aikana törmännyt.

Tuloksena on tämä hauska, viisas ja ovela kertomus, jossa mikään ei ole sitä miltä ensin näyttää. Cervantes halusi todennäköisesti ensi sijassa viihdyttää, ja huippuhauskana huumoriteoksena aikalaiset *Don Quijoteen* suhtautuivatkin. Mutta riuhtaistuaan itsensä irti aikakauden kahlitsevista kulttuurinormeista ja heittäytyttyään kirjoittamaan löysin rantein Cervantes tuli luoneeksi mestariteoksen, josta jälkimaailma on löytänyt mitä koukeroisimpia ajatusrakennelmia ja kerrostumia, sellaisiakin joita Cervantes ei ehkä tietoisesti pyrkinyt siihen sisällyttämään. Myös *Don Quijoten* jälkeen julkaistut *Opettavaisia kertomuksia* ja *Välinäytöksiä* edustavat samaa pidäkkeetöntä Cervantesia. (Lappi-Seppälä 2013: 14.)

Den förklarande funktionen framträder särskilt i kommentarer som Lappi-Seppälä ger vid rubriker. Dessa innehåller förklaringar av använda begrepp och diskussion kring översättningsval. Lappi-Seppälä beskriver sitt beslut att ge förklaringar som en kompromiss mellan viljan att garantera själva översättningens läsbarhet och viljan att hjälpa läsarna att följa med i texten (fetstilen i citaten min):

Näissä teoksissa on enemmän tai vähemmän peiteltyjä viittauksia aikakauden yhteiskunnallisiin ilmiöihin, samoin kuin tahallista monitulkintaisuutta ja eroottista kaksimielisyyttä, jota kaikkea ei edes espanjankielinen nykylukija täysin pysty ymmärtämään ja jonka välittäminen vieraalle kielelle on sitäkin vaikeampaa. **Vaikka olen halunnut käyttää alkuteoksen tulkinnassa ainoastaan kaunokirjallisia keinoja enkä siksi ole liittänyt suomennokseen yksityiskohtaisia viitteitä ja selityksiä, seuraavat pikku huomiot toivottavasti auttavat teoksen ymmärtämistä.** Don Quijoten kirjallisuustieteellisen ja –historiallisen arvioinnin jätän mielelläni tutkijoiden huoleksi. Minulla on kuitenkin alkuteoksesta oma tulkintani – se on juuri tämä suomennos. (Lappi-Seppälä 2013: 14.)

Samtidigt som Lappi-Seppälä hjälper läsarna genom att ge dem tillägg information, tar han också avstånd från professionell litteraturvetenskap och -historia för att försvara sig från möjlig kritik. I stället påpekar Lappi-Seppälä att hans tolkning är själva översättningen. Lappi-Seppäläs förord innehåller ändå vissa litteraturvetenskapliga element. Till exempel behandlar han frågor som romanens budskap och stil. Därtill underlättar han läsningen genom att erbjuda läsarna tolkningsmöjligheter. När Lappi-Seppälä uttrycker sina åsikter använder han emellertid uttryck som *tuntuu siltä* 'det känns som', *en usko* 'jag tror inte' och *luulen* 'jag tror' för att skilja tolkningar från fakta, vilket kan bero på hans vilja att positionera sig som läsare/översättare snarare än expert. I följande två citat uttrycker Lappi-Seppälä sin åsikt om bokens syfte:

Kuten sanottu, mikään *Don Quijotessa* ole aivan sitä miltä näyttää. Kirja on sisäkkäisten totuuksien ja valheiden kudelma. Siksi ei myöskään nimimerkki ”Miguel de Cervantesin” laatimaa I osan esipuhetta pidä ottaa tosisaan, koska se on laadittu hyvinkin vinossa suin. Siinä teoksen tarkoituksiksi julistetaan kansan kirjallista makua turmelevien ritariromaanien vastustaminen. **Olisiko tämä ollut todellinen syy *Don Quijoten* kirjoittamiseen? En usko. Pikemminkin luulen, että se oli inkvisition sensoreita varten heitetty täky, harmiton näennäisteema.** Paljon tärkeämpää osaa kirjassa esittävät myöhäisen 1500-luvun Espanjan yhteiskunnallisten olojen, varsinkin kirkon aseman ja Filip II:n hallinnon piikittely, tekopyhyyden arvostelu sekä etnisten ja uskonnollisten vainojen, veren puhtauden politiikan tuomitseminen. Niin, ja tietysti ihan vilpiton pilailu. Toisaalta: jos kerran *Don Quijote* on nimetty ensimmäiseksi nykyaikaiseksi romaaniksi, pitääkö sillä olla tarkkaan määrättyä sanomaa tai tarkoitusta? (Lappi-Seppälä 2013: 20.)

**Tuntuu siltä**, että varsinkin Surkean hahmon ritarin mahtipontisiin pöytäpuheisiin Cervantes on sijoittanut omia mielipiteitään Espanjan näytelmäkirjallisuuden tilasta, sotilaan ammatin ylemmyydestä henkítieteiden harjoittamiseen verrattuna sekä maan sotalaitoksen huonosta tilasta sen jälkeen kun ”Voittamaton armada” oli perusteellisesti voitettu. (Lappi-Seppälä 2013: 21.)

Lappi-Seppälä intar en tydlig översättarposition: han presenterar flera översättningsproblem, diskuterar kulturella skillnader och betonar sin roll som översättare. Som det syns i citatet är översättningsperspektivet ändå inte helt genomgående. I stället för att fokusera på översättningsrelaterade frågor – vilket Dimitriu (2009: 200-201) anser vara typiskt för översättarens källtextanalyser – diskuterar Lappi-Seppälä även allmänna teman som Cervantes dolda budskap. Att översättare framför sin kunskap om teman utöver översättning har diskuterats bl.a. av Paloposki (2008: 11) som utgående från sin forskning i fotnoter delar in översättarens sakkunskap i tre kategorier: kännedom om källkulturen, kännedom om källtexten, texttraditionen och textforskning och kännedom om översättning.

Lappi-Seppälä presenterar flera översättningsproblem och -lösningar. En del av kommentarerna som gäller översättningslösningar handlar inte om problem i originaltexten utan i finska språket och kulturen. Lappi-Seppälä redogör för hur han har använt ett gammalt finska längdmått, *virsta* ’verst’ i stället för *kilometri* ’kilometer’ eftersom det senare låter för modernt. Även det följande citatet representerar samma typ:

En ole käyttänyt suomen kieleenkin ujuttautunutta sanaa ”hidalgo”, koska sen herättämät mielikuvat vat seikkailukertomusten ja iskelmätekstien myötä kehittyneet kovin toisenlaisiksi kuin espanjan kielen *hidalgo*-sanan alkuperäinen merkitys edellyttäisi. (Lappi-Seppälä 2013: 18.)

Andra översättningsproblem beror emellertid på originaltexten. Enligt Lappi-Seppälä finns det flera inkonsekvenser i *Don Quijote* i fråga om händelser och namn på platser och personer. I dessa fall har han stött sig på upplagor av originalet som korrigerat sådana fel. En del av inkonsekvenserna är enligt Lappi-Seppälä emellertid medvetna och avsedda för att parodiera samtidslitteratur. (Se avsnitt 6.4. om hur Nordenhök behandlar sådana inkonsekvenser sina noter.)

Osa nimien horjunnasta on tietoisista parodiaa historiankirjoituksen lähdekriittisistä huomautuksista, joissa viitataan eri asiakirjojen versioihin tapahtumien kulusta ja henkilöiden nimistä. Siksi I osan 1. luvussa pohditaan otsa rypyssä, oliko päähenkilön oikea sukunimi Quijada, Quesada vai mahdollisesti Quijana, mutta myöhemmin todetaan, että se olikin Quijano. (Lappi-Seppälä 2013: 15.)

Ibland verkar Lappi-Seppälä förklara översättningslösningar för att försvara sig mot möjlig kritik. I det första citatet nedan förmedlas en normativ ton: Lappi-Seppälä motiverar sitt val att använda en ny översättning för *Surkean hahmon ritari* 'Riddaren med den sorgliga skepnaden' och låter läsaren förstå att tidigare översättningar har varit felaktiga. I det andra citatet motiverar Lappi-Seppälä användningen av vissa ortnamn med hjälp av historiska fakta.

Surkean hahmon ritari: Jos joku lukijoista on saanut kuulla, sitä ihmetellyt ja siitä ehkä mielensä pahoittanut, ettei Don Quijoten lisänimenä tässä suomennoksessa olekaan ”Surullisen” vaan ”Surkean hahmon ritari”, hänen kannattaa ennen varsinaisen luentansa aloittamista käydä tarkistamassa I osan 19. luvusta nimityksen antajan Sancho Panzan perustelut sille, että hänen isäntänsä hahmo oli pikemmin ”surkea” (surkuteltava, säälittävä, surkuhupaisa) kuin ”surullinen”. (Lappi-Seppälä 2013: 16.)

Lukija saattaa ihmetellä, miksi suomennoksessa esiintyvät paikannimet Alger ja Tunis, mutta eivät Algeria ja Tunisia. Jälkimmäisten kaltaisia selvärajaisia valtioita ei tuolloin ollut, pelkästään Pohjois-Afrikan rannikolla sijaitsevia satamakaupunkeja, joita asuttivat osmanivaltakunnan vasalleina eläneet ja merirosvousta tai oikeammin kaapparitoimintaa harjoittaneet barbareskit eli berberialaiset, joista kaikki eivät tosin olleet etnisesti berbereitä. (Lappi-Seppälä 2013: 19.)

Utöver kommentaren om *Surkean hahmon ritari* diskuterar Lappi-Seppälä inte de tidigare finska översättningarna. Som framgått behandlar han däremot sin egen översättning ur många synvinklar. Förordet avslutas med en förhoppning om mottagandet av den nya översättningen där han citerar Cervantes:

Cervantesin sanoja lainatakseni (DQ II:3) toivon lukijoiden voivan sanoa suomennoksestani, että ”se on niin selkeästi kirjoitettu ettei sen lukeminen aiheuta pienintäkään päänvaivaa: pikkulapsetkin sitä hypistelevät, nuoret sitä lukevat, aikuiset sen ymmärtävät ja vanhukset sitä kehuvat”. (Lappi-Seppälä 2013: 21.)

Kommentaren fyller en normativ funktion eftersom den avslöjar Lappi-Seppäläs attityd till trohet: viljan att vara så tydlig och flytande som möjligt betonar trohet till läsaren i stället för författaren.

### 6.1.3. Lehto (*Ulysses*)

Lehtos förord i *Ulysses* utgör en komplex helhet som innehåller såväl informativa, förklarande och normativa element som ofta överlappar varandra. Lehto analyserar originaltexten med fokus på översättningsrelaterade frågor, beskriver översättningsproblem, uttrycker sina åsikter och ger råd till allmänheten.

Att *Ulysses* är nyöversättning kommer fram redan i den första meningen då Lehto karakteriserar översättningen som helt ny, *kokonaan uusi*. Jämfört med Nordenhök och Lappi-Seppälä som beskriver *Don Quijote* och Cervantes med många lovord berömmar Lehto *Ulysses* och Joyce sparsammare, men i den introducerande meningen använder han ändå ordet *suurromaani*, ’stor roman’.

Irlantilaisen James Joycen (1882-1941) vuonna 1922 Pariisissa ilmestynyt suurromaani *Ulysses* tuodaan tässä saataville kokonaan uutena ja laajoin huomautusmerkinnöin varustettuna suomennoksena. (Lehto 2012: 7.)

Lehto framför sina kommentarer i en slumpmässig ordning vilket skapar en känsla av tankeström. Till skillnad från Nordenhök och Lappi-Seppälä ger Lehto inte någon enhetlig bild av Joyce och bakgrunden till boken – han verkar anta att läsarna redan känner till *Ulysses* på förhand. Trots att Lehto inte presenterar någon biografi eller kronologi för Joyce och hans tid lyfter han ändå fram ett par tips för läsaren. I citatet nedan är det fråga om en paratext med informativ funktion: Lehto belyser bokens sociokulturella kontext. Lehto konstaterar att politiska aspekter är kännetecknande för *Ulysses* och därför presenterar han den politiska situationen som boken utspelar sig i. För att kunna förstå

stilen och de språkliga särdragen i boken måste läsaren veta att Irland var under brittiskt styre:

Silti on vielä mainittava yksi *Ulysses*in tyyleille – ja koko kirjalle ja sen ”sanomalle” – merkityksellinen ulottuvuus: niiden läpilyövä poliittisuus. Tiivistän tämän seuraavasti. Irlanti ja Dublin esitetään kirjassa ennen kaikkea miehitettynä maana ja kaupunkina. *Ulysses* asettuu irlantilaisten puolelle, sortovaltaa vastaan. Silti Joyce ei säästä myöskään irlantilaista vastarintaliikettä, joka hänen mielestään romanttisessa ”Irlannin suuren menneisyyden” ihailussaan toistaa miehitysvallan arvoja ja menettelytapoja. Tiedetään, että Joyce halveksi iirin kielen elvytyshankkeita ja nimenomaan halusi kirjoittaa englanniksi – ei englantilaismielisyyttään vaan, vaan siksi, että hänen mielestään miehittäjä oli kohdattava eristäytymisen sijaan – ja se tarkoitti myös hänen kielensä kohtaamista. Hyvin monessa mielessä Joyce tekee nimenomaan tämän: Joyce itse kutsui kirjaa ”täysimittaiseksi hyökkäykseksi englannin kieltä vastaan”. Jos minulta kysytään, se on ollut Irlannin vapahdukselle tärkeämpi kuin sattuvasti teoksen ilmestymisvuoteen osunut Irlannin vapaavaltion perustaminen. (Lehto 2012: 10.)

I stället för att grundligt presentera bokens bakgrund analyserar Lehto källtexten. Som Lappi-Seppälä behandlar Lehto även andra teman än översättning i sitt förord. Exempelvis förklarar Lehto vad *Ulysses* handlar om:

*Ulysses*essä on kyse monista asioista: yhtenä niistä perinne, periytyminen, perimä – niin kulttuurin ja historian, kansakunnan ja ”rodun” kuin perheen ja yksilönkin tasolla. Kysymys on koko ajan etäisyydestä ennen ja jälkeen tulevan välillä, eikä se ole vakio vaan oikullisesti muuttuva, joskus myös ympäri kääntyvä, niin että sen jälkeen tullut voi muuttua edeltäjäksi (Stephen Dedalus on Leopold Bloomin itselleen kuvitteleva poika, mutta Stephen on myös Bloomin, ”Pikku-isän” (532), isä tai alkumuoto, niin kuin ”poika on miehen isä”). Etäisyys ei läheskään aina ole yksinkertaisesti kahdensivuisuutta – itse asiassa sitä voidaan mitatakin vasta, kun tunnustetaan aina läsnä oleva kolmas: usein kahden edellytyksenä – niin kuin Leopold ja Molly Bloomin avioliitossa, tai Pyhässä kolminaisuudessa, jota Stephen herkeämättä pohtii. (Lehto 2012: 7.)

I Lehtos förord går informativa och normativa element hand i hand: i samband med sin analys ger Lehto samtidigt tips för läsningen av *Ulysses*. Ofta är det tydligt att det handlar om Lehtos egen tolkning, som i citatet nedan där Lehto använder ordet *minusta*, ’enligt min åsikt’. Citatet presenterar den typ av normativa kommentarer som inte diskuteras av Dimitriu (2009) eftersom de inte gäller själva översättningen.

Pitkään on oltu sitä mieltä, että *Ulysses*in alkuluvuissa annetaan tietty yhtenäinen, turvallinen tyyli [...] joka sitten luvusta 7 alkaen murtuu pastissien ilotulitukseksi. Kuitenkin myös alkuluvuissa – tai oikeastaan juuri niissä – kertojanääni on usein



paikantumaton, ”tulee epämääräisestä suunnasta”, tietää välistä liikaa, välistä liian vähän ja ilmiselvästi paikoin myös valehtelee. **Minusta tätä ei tulisi lukea yksinomaan Joycen ”temppuilun” tiliin (vaikka hän melko parantumaton tempumies onkin): pikemminkin lukijaa houkutellaan tiettyyn epävarmuuden piirileikkiin, jossa tyyli lakkaa palvelemasta ennalta tiedetyn kommunikoimista ja siitä tulee kertojan ja kerrotun välillä aktiivisesti toimiva kolmas.** (Lehto 2012: 9.)

Därtill förekommer det också flera normativa kommentarer som gäller översättning i Lehtos förord. Lehto har en tydligt översättningstrategi som han belyser med hjälp av exempel. På flera ställen behandlar Lehto frågan om trohet både ur ett teoretiskt och textspecifikt perspektiv. Jämfört med de andra översättarna i mitt material uttrycker sig Lehto mycket självsäkert i sina kommentarer. Han presenterar inte förslag och möjligheter till tolkning utan säger som citatet nedan visar hur det är:

Tässä, kuten lukemattomissa varsinaisemmissakin sanaleikeissä, kääntäjän uskollisuus tekijän tarkoitukselle johtaa uskottomuuteen. Voi kääntää tarkasti vain, jos hyväksyy sen myötä mukaan hiipivät lisämerkitykset (”found i translation”, käänöksessä löytynyt) – niin kuin tässä ratkaisuuni ”Kuka sen panee pystyyn” tullut uusi seksuaalinen vivahde. Minun ei tässä kuitenkaan tarvitse lainkaan puolustautua. Kun Ulysses itse on tutkielma perinteestä tällaisten epäpuhtauksien kertymänä (ollen kirjanakin sellaisten kertymä), se on samalla ennaltamäärännyt käänöksensä tietyn epäpuhtauden. (Lehto 2012: 8.)

I några av Lehtos kommentarer finns det förutom en normativ ton också en kritiserande. I följande citat förklarar Lehto sin önskan att bevara bokens stämning och hänvisar till *Ulysses Annotated* där Glifford och Seidman har sett det som nödvändigt att förklara lokala idiom för dem som har engelska som modersmål. Lehto låter läsaren förstå att sådana förklaringar *inte* är nödvändiga i översättningen. Detta motiverar han genom att vädja till originalet: eftersom Joyce inte förklarar sig, behöver Lehto inte göra det heller.

Tämä(kin) suomennos, käänöksen käännös, kohtaa nämä etäisyyttä ja kääntämistä koskevat kysymykset joka rivillään, Joyce itse huolehti jättävän johdonmukaisesti siitä, että Ulysses on mahdollisimman etäällä jokaisesta mahdollisesta lukijastaan. Niinpä se niin puheenparsien kuin arkisten detaljienkin tasolla sijoittuu paitsi vuoden 1904 Dubliniin myös aina johonkin sen alakulttuuriin, sosiaaliseen kerrostumaan tai naapurustoon; eikä tekijä koskaan ”selitä” näitä niin kuin vaikkapa matkaoppaissa tehtäisiin vaan jättää ne iloisesti silleen, kieltäytyen yleistämästä. Niinpä kun olen törmännyt paikalliseen idiomiin, jonka vaikkapa Gliffordin ja Seidmanin mammuttimainen *Ulysses Annotated* **on katsonut tarpeelliseksi selittää englantia äidinkielenään puhuville ja lukeville** [...] olen pidättäytynyt haeskelemasta

vastaavaa suomenkielistä ilmaisua: toiveeni on, että vuoden 1904 Dublin elää kirjan sivuilla niin itsensä näköisenä kuin se vain on suomeksi mahdollista. (Lehto 2012: 7.)

Lehto presenterar översättningsproblem särskilt i noter i nedre kanten av sidan (på nästan varje sida), men tar också upp några frågor som gäller hela översättningen i sitt förord. Presentationen av dessa problem – som gäller språkliga frågor, kultur och översättningen av *Ulysses* – är förklarande. Följande exempel handlar om språkliga frågor. Lehto anser att Joyces stil förutsätter att översättaren inte gissar för mycket: om det står *she* i originalet borde det i princip stå *hän* 'hen' i översättningen även om översättaren vet vem Joyce avser med *she*. Eftersom finskan har endast ett genusneutralt pronomen för tredje person, har Lehto löst problemet genom att använda ett nytt pronomen, *hen* för tredje person singularis då referenterna är kvinnor. Detta är ett exempel på fall där läsaren behöver en förklaring för att kunna följa texten. Också här motiverar Lehto det nya pronomenet genom att vädja till Joyce:

Luotan, että lukija piankin tottuu siihen [pronominiin *hen*] – ja muihin uudismuodosteisiin, kuten ”heitäkki” (178) – eikä saa niistä sielulleen vahinkoa. Joycekaan ei muuten kavahtanut englannin pronomini-varaston kartuttamista, esimerkkeinä ”shis” (”henän”) ja ”hrim” (”häentä”) jaksossa, jossa Bloom on ”muuttunut” naiseksi (mikä muuttuminen muuten niin ikään ilman ”hen”-sanaa jäisi lukijalle hämäräksi). (Lehto 2012: 8-9.)

Citatet nedan beskriver Lehtos lösning på problemet med originaltextens komplexitet som gör det svårt för läsaren att följa med.

[...] päädyin varustamaan suomennoksen laajahkolla huomautusaineistolla. Pyrkimyksenä on ollut auttaa lukijaa kirjan monitahoisten kirjallisten ja muiden viittausten hoksaamisessa ja samalla opastaa tutkimus- ja kommenttikirjallisuuden pariin. Sisäisistä ristikkäisviitteistä lienee apua, kun jokin seikka tuntuu etäisesti tutulta, aiemmin jo (mutta ehkä ihan toisessa valossa) mainitulta. Erikseen olen pyrkinyt osoittamaan kirjan lukuisat todelliset henkilöt ja Joycen muussa tuotannossa esiintyvät hahmot; maantieteelliset kohteet puolestaan silloin, kun ne ovat fiktiivisiä tai eivät täysin ilmene kontekstista. Tavoitteeni on ollut pikemminkin avata ja ongelmallista kuin selittää, sillä en toivo, että kukaan huomautukset luettuaan ajattelisi ”ymmärtävänsä, mistä tässä kaikessa oli kysymys”. (Lehto 2012: 11.)

Lehto diskuterar vidare problem som uppstår i samband med översättningen av stilistiska drag (i skönlitteratur). Han lyfter fram drag som är specifika för *Ulysses* men säger även några ord om överföringen av stil i allmänhet. Enligt Lehto kan man inte översätta stilen, endast överföra den. Här syns Lehtos översättningsideologi tydligt:

Tällä kohden tärkein kääntäjää kohtaava kysymys lienee: onko tyyli käännettävissä? Vastaisin [...] on ja ei. Eräessä mielessä tyyliä ei voi kääntää, ainoastaan siirtää: toistaen vieraskielisen puheenparren tottumukset (ja niistä poikkeamiset) kohdekielessä – ja näin etäännyttäen jälkimmäistä itsestään. Näin olenkin erityisesti alkupuolella tehnyt. Myös *Ulysses*en sisäisen viittausverkon tiheys usein vaatii vallalla olevan ihanteen vastaista sanasta sanaan kääntämistä, ja käännöksen viimeistelyvaiheessa sainkin usein alkutekstin syntaksia ilmaisuihin, joissa hyvää tarkoittava ”miten se sanotaan suomeksi” –asenteeni oli huuhtonut pois lauseen tai sanan merkitysyhteyksiä. Mutta voidaan kysyä, onko tämä enää kääntämistä. On, tai ainakin voi olla, jos nimittäin olen samalla onnistunut etäännyttämään Joycen alkuperäisestä kontekstistaan niin, että vieras muoto soi uuden kielen kaikukopassa tavalla, jota hän itse ei voii kuulla mutta jossa me voimme kuulla hänen sointinsa. (Lehto 2012: 9.)

Lehto är den enda översättaren i materialet som dedikerar sin översättning till någon. Därtill framför han tack till olika håll som också Nordenhök gör i sitt förord. I samband med tacken citerar Lehto Saarikoski som ansvarar för den första finska översättningen av *Ulysses: Toivon että työssäni on virheitä*. Detta är den andra och sista gången då Lehto på något sätt hänvisar till den tidigare översättningen i sitt förord.

## 6.2. Efterord

Det finns endast ett efterord i mitt material, Nordenhöks i *Don Quijote*. Trots att jag inte kan jämföra efterordet med andra efterord, är det intressant att se hur det står i förhållande till förordet av samma översättare. Dessutom är det intressant att notera att Lappi-Seppälä, den andra översättaren av *Don Quijote* i mitt material, behandlar delvis samma teman i sitt förord som Nordenhök gör i sitt efterord.

### 6.2.1. Nordenhök (*Don Quijote*)

I sina *Kommentarer och förklaringar* förklarar Nordenhök begrepp och ger bakgrundsinformation om *Don Quijotes* värld och Cervantes. Stilen i efterordet skiljer sig från stilen i förordet: den är neutralare, mer informativ och inte lika lekfull. Som översättare beskriver Nordenhök sig först i avsnittet där han presenterar tidigare

översättningar av *Don Quijote* och kontrasterar dem mot sin egen. Vid diskussionen om översättning övergår efterordets funktion från informativ till normativ och förklarande.

Presentationen av Cervantes liv utgör en viktig del av Nordenhöks efterord även om fokus ligger på tidsperioden. Som Lappi-Seppälä jämför Nordenhök Cervantes liv med händelserna i *Don Quijote*:

Det ligger nära till hands att dra parallellen mellan hans och faderns ambitioner efter storhet och avancemang och Alonso Quijano [Don Quijotes] dröm att höja sig från fattig *hidalgo* till riddare. (Nordenhök 2010: 925.)

Nordenhök ger en bred bild av Cervantes tid. Han presenterar bl.a. regimer, den tidens samhälle, klasser, religion och litteratur. Lappi-Seppälä behandlar snarlika teman i sitt förord, om än mer kortfattat. Båda översättarna förklarar bl.a. begreppen *La Mancha*, *rent blod*, *hidalgo* och *riddarromaner*. I följande citat som gäller Don Quijotes hemort är stilen fackmässig och ganska opersonlig.

Det har spekulerats mycket om varför Cervantes valde La Mancha till hemort för sin Don Quijote, men traditionen i de gamla riddarromanerna bjöd att riddarna skulle ha en hemort eller ett fädernesland som de red ut och gjorde berömt i hela världen. För Cervantes satiriska syfte passade det bra med detta oheroiska, bondska genomfartsland där allt slags folk kunde mötas på landsvägarna och allt kunde hända. (Nordenhök 2010: 924.)

Emellertid kan man ibland vid lekfulla ordval, sidorepliker och jämförelser urskilja Nordenhöks egen röst också i efterordet. På flera ställe syftar han på Don Quijote med det personliga pronomenet *vår*, vilket får honom stå nära läsaren. Med kommentarerna fäster Nordenhök läsarens uppmärksamhet på sådant som han anser vara viktigt eller anmärkningsvärt:

Men när **vår** fattige adelsman Alonso Quijano tar sig ett namn och förvandlar sig till den vandrande riddaren Don Quijote av La Mancha och rider hemifrån med rustning, lans och sköld öppnar sig världen för honom och han blir större och berömdare än han någonsin själv hade kunnat ana. (Nordenhök 2010: 925.)

Ödet, **som ibland kan vara ganska märkligt**, ville att Cervantes landsflykt skulle vara i just tio högst ofrivilliga år och att inte högra, utan vänstra handen blev oskadliggjord för livet. (Nordenhök 2010: 928.)

Samtidigt stod teatern i särklass i centrum för vad den breda spanska publiken läste och hörde. **Just det, hörde.** Den största publiken var ju den som fick litteraturen uppläst, reciterad eller spelad för sig. **Den spanska teatern var i de större städerna som bio hos oss före TV-åldern.** (Nordenhök 2010: 931.)

Mestadels presenterar Nordenhök *Don Quijotes* värld utan att jämföra den med vår tid och kultur. I det sista citatet ovan gör han emellertid en jämförelse som hjälper läsaren att förstå teaterns betydelse för människor under Cervantes tid.

Nordenhök är den enda av översättarna som presenterar tidigare översättningar. Under rubriken *Min översättning och andras* behandlar Nordenhök översättningsrelaterade frågor och listar tidigare, både utländska och inhemska översättningar av *Don Quijote*. Att diskutera andra översättningar är unikt för Nordenhök i mitt material. I samband med presentationen av andra översättningar diskuterar Nordenhök även relationen mellan sin översättning och originalet. Medan efterordet annars är informativt, förekommer det här normativa och förklarande element. T.ex. i citatet nedan uttrycker Nordenhök trohet till författaren. Originalet *ska skina igenom* och Cervantes *styr* översättaren. Nordenhök belyser emellertid inte sina val närmare eller preciserar inte heller hur Cervantes har *styr* honom. Fenomenet kommenteras också av Dimitriu (2009: 198) som konstaterar att normativa kommentarer som svär trohet åt något håll ibland är ”vague and abstract”. Det förblir också lite oklart hur *tidlösheten* förverkligas i översättningen. Att ha *något eget* verkar vara någonting att akta sig för:

I min översättning vill jag tvärt emot Luther att originalet gärna får skina igenom. Plats för Cervantes, han har fått styra mig. Jag har inte försökt mig på något ”eget”. [...] Jag har inte väjt för ålderdomliga ord och termer i svenskan, allt går att förstå i sitt sammanhang. Och trots att jag betraktar min översättning som ”ny” i förhållande till de tidigare svenska, har jag inte varit ute efter att vara modern, utan snarare tidlös. Tvärtom kanske ibland gått bakåt, för att möta Cervantes. (Nordenhök 2010: 933.)

Ytterligare *erkänner* Nordenhök *skyldigt* att han har lämnat bort ett par dikter i sin översättning *helt enkelt för att de inte ”fungerat” på svenska*. Någon djupare analys gör han emellertid inte. Erkännanden av detta slag signalerar enligt Nord (1991: 29) att översättaren är lojal med både författaren och läsaren: Nordenhök tjänar den svenska läsaren genom att utelämna ett ofungerande avsnitt men värdesätter även Cervantes genom att berätta om sitt beslut.

## 6.3. Noter

I detta avsnitt analyserar jag Andersson (*Ulysses*) slutnoter och Lehtos (*Ulysses*) och Nordenhöks (*Don Quijote*) fotnoter. Som funktion har fotnoterna i materialet t.ex. att informera, fästa läsarens uppmärksamhet på vissa ställe och tolka källtexten. Det förekommer emellertid stor variation t.o.m. mellan noter av en och samma översättare. För att bättre kunna analysera och kategorisera fotnoterna använder jag i detta avsnitt främst Toledano Buendías (2013) begrepp *kompletterande* och *kommenterande* som presenterats i 3.2.1.2.

### 6.3.1. Andersson (*Ulysses*)

Anderssons *Ordförklaringar* efter översättningen av *Ulysses* utgör 21 sidor. Andersson reflekterar inte över sina val utan alla noter är kompletterande. Den enda gången då paratexten i noterna innehåller reflekterande element är i slutet av listan med ordförklaringar där det ingår ett kort textavsnitt som behandlar källorna för översättningen. Avsnittet ligger någonstans emellan slutnot och efterord. Funktionen är att förklara översättningsval och informera. Om översättaren verkligen framträder här förblir oklart: det finns inte något namn i texten och ordet *vi* syftar på flera personer utöver översättaren, möjligen också redaktören och utgivaren. Nedan ges ett exempel ur texten.

Vid översättningen har Hans Walter Gablers textkritiska utgåva från 1986 utgjort underlag. Vi har genomgående behållit Joyces ordformer på icke-engelska språk, även när mer korrekta sådana vore tänkbara. (Andersson 2012: 821.)

Ordförklaringarna hos Andersson kan också ses som översättningar: gemensamt för de förklarade orden är att de är främmande, från t.ex. franska och latin. Både enskilda ord och hela meningar ingår i listan. Trots användningen av ordet *ordförklaringar* har Anderssons slutnoter närmast informativ funktion enligt Dimitrius indelning.

*Bonjour* fr. "God dag" (Andersson 2012: 803.)

*Qui vous a mis dans cette fichue position? C'est le pigeon, Joseph* fr. "Vem har försatt er i detta eländiga tillstånd? Det var duvan, Josef" (Andersson 2012: 802.)

Som vid de andra främmande orden har Andersson också presenterat översättningar när det har uppstått ett svenskt ord i originaltexten. Därför finns det en förklaring till *fröken* som stavats på ett för nusvenskan främmande sätt:

*froeken* sv. "fröken" (Andersson 2012: 803.)

Medan vissa förklaringar är mycket noggranna, ger Andersson också mer allmänna beskrivningar i slutnoterna med avsikt att skapa en uppfattning om ordens betydelse och användning:

*Alef Bet Gimel Dalet Haggada Tefilim Kosher Yom Kippur Hanukka Rosh Ha-shana Beni Brith Bar Mitzva Matsa Ashkenaz Meshugga Talit* en blandning av hebreiska bokstäver, namn på judiska högtidsdagar, seder och föremål samt ord på jiddisch (Andersson 2012: 815.)

Enligt Toledano Buendía (2013: 158) har kompletterande noter ofta en lärd ton (eng. *erudite tone*): de syftar på litterära källor eller citat. Detta syns även i Anderssons noter. I följande exempel ur noterna anger Andersson bibelcitatets källa:

*Shema Israel Adonai Elohenu* hebr. från 5 Mos. 6:4: Hör, Israel! Herren vår Gud" (Andersson 2012: 804.)

Några ord har ingen direkt motsvarighet i svenskan.

*banshee* ir. kvinnligt väsen varslande om död. (Andersson 2012: 817.)

Anderssons noter är ett tydligt exempel på kompletterande noter: de ger objektiv information som hjälper läsaren att följa med utan att avleda hens uppmärksamhet från den egentliga texten (Toledano Buendía 2013: 157). Att noterna är placerade i slutet av *Ulysses* i stället för i samband texten innebär därtill att läsaren inte blir avbruten i läsningen – och att Anderssons synlighet förblir minimal.

### 6.3.2. Lehto (*Ulysses*)

Lehtos fotnoter uppvisar både kompletterande och kommenterande funktion. Det mest uppenbara draget är emellertid mängden kommentarer: på varje sida finns det flera kommentarer och ibland täcker de halva sidan. I sitt förord (se avsnitt 6.1.3.) förklarar Lehto varför han velat lägga till fotnoter.

Som Andersson ger också Lehto översättningar och korta förklaringar i noterna. Dessa noter är kompletterande eftersom de konstaterar faktum. Ofta nämner Lehto flera olika betydelser som de översätta orden kan ha:

*Stately, plump.* Ensimmäinen lause on kaksitulkinainen: *stately* on luettavissa sekä adverbina että adjektiivina. Tässä kaksi adjektiivimerkitystä: ”ylväästi pulska” tai ”ylväästi (...) tuli”. (Lehto 2012: 15.)

*Kinch,* iir. sanasta *kinchin*, lapsi, mutta viittaa myös ”veitsellä leikkaamisen ääneen” (Ellmann 1982, 131). (Lehto 2012: 15)

Många av Lehtos noter ger också bakgrundsinformation om originaltexten. Medan Lehto ger information även i förordet, presenterar noterna mer detaljerade kommentarer. Det första citatet nedan syftar på en karaktär i boken, Buck Mulligan, medan det andra gäller ordet *hyperboreaaninen*. Även dessa noter har en kompletterande funktion:

Esikuvana Oliver St. John Gogarty (1878-1957), irl. runoilija, kirjailija, korva-, nenä- ja kurkkutautilääkäri, urheilija ja poliitikkoja tunnettu poleemikko; Joycen nuoruudentuttu, jonka kanssa Joyce asui tässä kuvatussa Martello-tornissa syyskuussa 1904. (Lehto 2012: 15.)

Kreik. mytol. kansa, joka eli pohjatuulen takana ikuisessa keväässä. Myös ”yli-ihmisen” attributteja Nietzsche. (Lehto 2012: 18.)

Lehto fäster vidare läsarens uppmärksamhet på likheterna mellan *Ulysses* och Odysseys irrfärder. *Odysseus* utgör ramen för *Ulysses*.

Vrt. Odysseian II laulu, Telemakhoksen puheen jälkeen: ”Vaan Zeus kaitsevasilmä / ilmetä kotkaa kaks laelt’ antoi kallion jylhän.” (*M*, II, 146.147.) (Lehto 2012: 16.)



I noterna verkar översättarna vilja försäkra sig om att läsaren hittar information som finns annanstans. Informationen gäller både översättningen eller originalet. Nedan hänvisar Lehto till sitt förord där han förklarar användningen av det nya pronomet *hen*:

23. Englannin 3. persoonan fem. pronomista she käytetään tekstissä kautta linjan uudismuotoa ”hen”. Perusteluista, ks. Suomentajan sana. (Lehto 2012: 17.)

I citatet nedan påminner Lehto däremot läsaren om tidigare händelser i *Ulysses*. I sitt förord kommenterar Lehto korshänvisningar av detta slag.

Stephen on äskettäin palannut Pariisista, ks. [3].60. (Lehto 2012: )

Kompletterande noter utgör största delen av de fotnoter jag gått igenom av Lehto. Som framgått är variationen större än hos Andersson. En närmare jämförelse av noterna hos Andersson och Lehto avslöjar emellertid även andra skillnader. Redan antalet noter skiljer sig åt avsevärt: t.ex. på den första sidan av översättningen ger Andersson förklaringar till två termer och Lehto till åtta – trots att sidorna i Lehtos översättning är kortare på grund av mängden fotnoter. Följande citat behandlar samma hänvisning i originaltexten. Medan Andersson ger en källa och översättning, förklarar Lehto därtill vad citatet innebär och presenterar forskning om temat.

Introibo ad altare Dei latin från Ps. 43:4: “Jag får gå in till Guds altare” (Andersson 2012: 801.)

(lat.) ”Nousen Jumalan alttarille.” Ks. Ps. 43:4. Lause, jolla alttaripappi aloittaa seremoniat kat. messussa. Kenner (1987, 35) huomauttaa, että lause ansaitsisi ”kuusinkertaiset lainausmerkit”: kysymyksessä on niin sanottu Musta messu, jonka toimittaja lainaa irlantilaista rukouskirjaaja siinä olevaa latinankielistä lainausta, joka on käänös psalmistin alkuperäisestä hepreasta. (Lehto 2012: 15.)

Oliheten mellan Lehto och Andersson framträder emellertid särskilt i noterna av Lehto som presenteras nedan. Motsvarande kommenterande noter finns inte hos Andersson. I dessa noter stiger Lehto tydligt fram: han ställer (retoriska) frågor, presenterar tolkningar (egna eller andras) och uppmanar läsaren att göra saker. För översättarens synlighet är de kommenterande notern av detta slag av större vikt än kompletterande noter (Toledano Buendía 2013: 161). I följande citat framträder Lehto på ett konkret sätt genom användningen av första person:

**Kannustan** tarkkaamaan yksityiskohtia. Kautta tämän luvun Joyce antaa – tai antaa Stephenin antaa – ymmärtää, että Haines on vastatullut, tunkeilija. Samalla hän jättää vihjeitä päinvastaisesta: miksi ”ylösalainen matkalaukku”? Siksikö, että itse asiassa Stephen on saapunut myöhemmin, vaikka esiintyy toisin? (Lehto 2012: 25.)

I följande noter fäster Lehto läsarens uppmärksamhet på detaljer som lätt skulle gå förbi de flesta annars.

Päivittäinen maitoannos kasvanut kolme päivää sitten. Onko siis Haines – tai Stephen (vrt. h69) – tullut tornille kolme päivää sitten? (Lehto 2012: 28.)

Miksi Mulligan vaikenee? Mitä hän oli aikonut sanoa? Ehkä jatkaa Hainesin lainausta (Horatio Hamletille): ”Ja siellä uuteen hirmumuotoon muuttuis, /Mi järjen voiman teiltä veis ja hulluks/ Tekisi teidät?” (Hamlet I, iv, 72-74; Barger.) (Lehto 2012: 32.)

Medan Anderssons noter representerar ett exemplariskt fall av kompletterande noter, gör Lehtos noter detsamma i fråga om kommenterande noter. Enligt Toledano Buendía (2013: 160-161) avbryter kommenterande noter “the flow of reading” genom att de ”take the reader to another order of reality”. Med andra ord blir läsaren medveten att det finns någon mellan hen och författaren. I Lehtos fall får själva mängden noter läsningen att brytas, men samtidigt väcks läsarens uppmärksamhet av Lehtos tolkningar och råd. Anmärkningsvärt är vidare hur mångfasetterade frågor behandlas i Lehtos noter.

### **6.3.3. Nordenhök (*Don Quijote*)**

I Nordenhöks översättning finns det endast några enstaka fotnoter. Fotnoterna består av kompletterande och kommenterande inlägg. Dessutom finns det ett par fall som kunde placeras någonstans emellan dessa två huvudgrupper.

De flesta fotnoterna fungerar som en bro mellan översättningen och efterordet (eller andra fotnoter). Nordenhök – liksom Lehto – vill leda läsaren till information som behandlas på andra ställen.

Cervantes förklarar sig i andra delen, kap. 74. s. 905. Se även i eftertext kommentarerna under rubriken *La Mancha* (Nordenhök 2010: 25.)

Ingår i Cervantes *Novelas Ejemplares*, 1613. Se under Cervantes på svenska s. 935. (Nordenhök 2010: 402)

För Cervantes korrigerings till andra tryckningen, Madrid, 1605, se appendix, kap. 30. (Nordenhök 2010: 256.)

I följande fotnoter vill Nordenhök också förklara osammanhängande delar i originalet, såsom frågan om Sancho Panzas åsna. Lappi-Seppälä däremot diskuterar frågan om Sancho Panchas åsna i sitt förord (se avsnitt 6.1.2.)

Se appendix om Sancho Panchas borttappade och återfunna åsna. (Nordenhök 2010: 177.)

Frågan om Sanchos stulna eller inte stulna åsna handlar om att Cervantes några gånger glömmet bort och motsäger sig själv under skrivandets gång, beroende på nya tillägg och strykningar som han gör efterhand. Se appendix med tillägg till kapitel 23 och 30. I det här kapitlet ska Sancho vara utan åsna! (Nordenhök 2010: 193.)

Även Nordenhök ger i sina noter översättningar för främmande ord och fraser som han velat spara i översättningen men som enligt hans åsikt behöver förklaras:

*Santiago, y sierra Espana!* Med Sankt Jakob, till anfall, spanjorer! Sancho använder det medeltida ordet *cierra* = *till anfall!* i dess andra och modernare betydelse = stäng! (Nordenhök 2010: 812.)

Dam Oriana: Riddar Amadís av Gaulas tillbedda, som födde honom en son, Esplandían. (Nordenhök 2010: 20.)

Medan de flesta av Nordenhöks noter är neutrala och informativa kan man ibland urskilja hans röst bakom texten. Nedan är det kanske inte fråga om ett så tydligt exempel på en kommenterande fotnot, men jag uppfattar ändå inte citatet som helt neutralt. Utropstecken väcker mer uppmärksamhet än en punkt och framhäver budskapet.

Filip II:s statsfinanser var en katastrof. Tre gånger under hans regering förklarades spanska staten i bankrutt – trots alla rikedomar från Nya Världen! (Nordenhök 2010: 658.)

I citatet nedan ingår dessutom en tolkning vilket gör att det kan räknas som kommenterande fotnot. Nordenhök presenterar en möjlig mening till den sista raden i den första delen av *Don Quijote*:

*Forse altri canterà con miglior plettro:* Slutraden i den första delen av Cervantes Don Quijote **kunde uppfattas** som en utmaning till någon annan författare att fortsätta berättelsen, vilket också skedde, när Alonso Fernández de Avellaneda år 1614 gav ut sin ”falska” fortsättning, ett år innan Cervantes egen andra del av boken kom ut. (Nordenhök 2010: 440)

Sammanfattningsvis kan konstaterats att Nordenhök inte styr läsaren i samma grad som Lehto, men stiger ännu fram mer än Andersson. Som Lehto ger också Nordenhök information som gäller inte bara faktum som läsaren ska veta för att förstå texten, utan också faktum som kunde vara intressanta för läsaren.

## 7 Diskussion

I föregående kapitel har jag analyserat paratexter som skrivits av översättarna av de senaste finska och svenska nyöversättningarna av *Ulysses* och *Don Quijote*. Materialet som analyserats är Nordenhöks, Lappi-Seppäläs och Lehtos förord, Nordenhöks efterord och Anderssons, Nordenhöks och Lehtos noter. Syftet har varit att undersöka innehållet och funktionerna för paratexterna. Därtill har jag varit intresserad av hur översättarens synlighet förverkligas. Detta har jag utforskat genom att analysera de roller som översättarna tagit i sina paratexter. Vidare har jag betraktat nivån på översättarnas insats. I detta kapitel diskuterar jag de mest centrala forskningsresultaten.

Jag börjar med översättarens synlighet eftersom den utgör utgångspunkten för hela undersökningen. Generellt sett kan konstaterats att nivån för paratextuell synlighet i böckerna jag analyserat är hög. Av pärmarna att döma verkar de finska upplagorna t.o.m. sälja boken med hjälp av översättarna. Mest paratexter finns det i Lehtos *Ulysses*, minst i Lappi-Seppäläs *Don Quijote*. Antalet paratexter korrelerar emellertid alltid inte med översättarens synlighet. Trots den 21 sidor långa listan med ordförklaringar är Andersson inte särskilt synlig i sin översättning av *Ulysses*.

Genom att analysera de olika sätt som översättarna träder eller inte träder fram i sina paratexter har jag fått närmare information om översättarnas synlighet i *Ulysses* och *Don Quijote*. I förorden är översättarna synliga som översättare: de diskuterar översättningsrelaterade frågor som problem vid översättning och glädjen över översättningsprocessen. I Nordenhöks efterord finns ett helt avsnitt om *Don Quijote*-översättningar, men i andra avsnitt kommer Nordenhöks översättarroll inte fram. I stället är de övriga avsnitten skrivna ur ett expertperspektiv. I en del noter förblir översättaren anonym, som Andersson i sina slutnoter. Att Nordenhök och Lehto är synligare i sina noter är en följd av de tolkningar och åsikter som de uttrycker. Ibland skapas intrycket av synlighet med mycket små medel: t.o.m. ett utropstecken kan uttrycka översättarens förhållningssätt och på så sätt betona att noten inte har uppstått ur tomma intet. Eftersom

noter består av enskilda kommentarer förekommer det emellertid variation bland dem även hos en och samma översättare.

Innan jag går in på innehållet och funktionerna i paratexterna vill jag i förbigående kommentera en funktion som inte förekommer i materialet. Med tanke på att alla verken i materialet har översatts förr var det en överraskning för mig att ingen av översättarna motiverar behovet av en nyöversättning. Nordenhök är den enda översättaren som tar upp temat på något sätt. Han gör det emellertid mellan raderna utan att ens nämna ordet *nyöversättning*. Att nyöversättningar är så vanliga speciellt vid berömda verk som *Ulysses* och *Don Quijote* (se Koskinen & Paloposki 2015: 251-253) kan vara skälet till avsaknaden av diskussion kring frågan. En närmare utredning av denna aspekt i ett bredare material vore ändå relevant.

Vad gäller Lappi-Seppälä och Nordenhök, d.v.s. översättarna av *Don Quijote*, är de mestadels på samma linje: båda ger information om *Don Quijotes* bakgrund, betydelse och författare. Därtill är huvudfunktionerna i stort sätt desamma i deras paratexter, trots att Lappi-Seppälä förklarar sina översättningsval flitigare. Både Nordenhök och Lappi-Seppälä använder sina inlägg för att informera och rekommendera. Placeringen av information varierar emellertid. T.ex. diskuterar Lappi Seppälä frågan om Sancho Panzas åsna i sitt förord medan Nordenhök behandlar samma fråga i sina noter. Det som är anmärkningsvärt är att Lappi-Seppälä motiverar beslutet att ge detaljerad kontextbunden information i sitt förord, vilket visar att noter är det vanliga valet för information av detta slag.

Lehto och Andersson, översättarna av *Ulysses*, skiljer sig däremot åt avsevärt både vad gäller mängd av och omfattning hos paratexter. Anderssons informativa slutnoter förklarar främmande ord på ett neutralt sätt och representerar därigenom noter som Toledano Buendía (2013) kallar för kompletterande (*explanatory*). Lehtos noter är enligt vilka kriterier som helst ovanligt omfattande och har flera funktioner: förordet ger en noggrann och högtflygande analys av källtexten och översättningen och fotnoterna förklarar enskilda, kontextbundna fall.

Jämför man undersökningens resultat med de resultat Dimitriu (2009) kom fram till kan man notera enstaka skillnader som har en gemensam nämnare: Dimitriu betonar översättningsrelaterade frågor vid varje funktion. T.ex. vad gäller källtextanalyser (som i Dimitrius indelning presenteras under *informativ funktion*) diskuterar Dimitriu (2009: 200) endast översättningsorienterade analyser. I mitt material förekommer emellertid även mer generella förklaringar och tolkningar. Därtill intar presentationen av bakgrundsinformation en viktig ställning i paratexterna i mitt material. Att översättarens intresse och sakkunskap inte är begränsat till översättningsrelaterade ämnen diskuteras även av Paloposki (2008: 11) som betraktar översättare som utbildare och informationsförmedlare vars sakkunskap omfattar även områden som källkultur och texttradition. Medan Dimitriu primärt verkar vara intresserad av paratexternas inflytande på översättningsvetenskapen, betonar Paloposki översättarens inflytande på läsekretsen och vidare på samhället. Översättarna i min undersökning visar intresse för översättningsdiskussion, men ännu mer intresse visar de för möjligheten att nå helt vanliga läsare och hjälpa dem med läsningen – och slutligen uppmuntra dem att *läsa mera, läsa allihop!*

# Litteratur

## Material

*Översättarnas paratexter i:*

Cervantes, Miguel de 2013: *Don Quijote*. Helsinki: WSOY.

Cervantes, Miguel de 2010: *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha*.  
Stockholm: Amberg & Willgert Förlag.

Joyce, James 2012: *Ulysses*. Helsinki: Gaudeamus.

Joyce, James 2012: *Ulysses*. Albert Bonniers Förlag.

## Källor

Andersson, Erik 2012: *En dag ut och dag in med en dag i Dublin*. Albert Bonniers Förlag.

Andersson, Erik 2007: *Översättarens anmärkningar. Dagbok från arbetet med Ringarnas herre*. Norstedts.

Chesterman, Andrew 2000: *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Dimitriu, Rodica 2009: Translator's prefaces as documentary sources for translation studies. I: *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol. 17, 3/2009. Routledge. S. 193-206.

Genette, Gérard 2001: *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.

Godard, Barbara 1990: Theorizing Feminist Discourse/Translation. I: Bassnett, Susan och Lefevere André (red.): *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter Publishers. S. 87-96.

Gullin, Christina 2002: *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur.

Koskinen, Kaisa 2000: *Beyond ambivalence. Postmodernity and the Ethics of Translation*.  
Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.

Koskinen, Kaisa 2001: Ekvivalenssista erojen leikkiin – käänntiede ja kääntäjän etiikka. I: Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (red.): *Alussa oli käänntös*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy. S. 381–385.



- Koskinen, Kaisa 2007: Kääntäjän kaksoissiteet – kirjallisuuden kääntäjän rooli ja asema 2000-luvulla. I: Riikonen, H. K., Kovala, Urpo et al. (red.): *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 330–337.
- Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi 2015: *Sata kirjaa, tuhat suomennosta. Kaunokirjallisuuden uudelleenkääntäminen*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Lappi-Seppälä, Jyrki 2015: *Tuulimyllyjä päin. Kapinallisen kielimiehen muistelmia*. Helsinki: Into Kustannus.
- Lehto, Leevi 2008: *Alussa oli kääntäminen*. Turku: Savukeidas Kustannus.
- Nergaard, Siri 2013: The (In)Visible Publisher in Translations: The Publisher's Multiple Translational Voices. I: Jansen, Hanne & Wegener, Anna (red.): *Authorial and Editorial Voices in Translation 2. Editorial and Publishing Practices*. Éditions québécoises de l'oeuvre. S. 177-209.
- Nord, Christiane 1991: *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- Norstedts, 2016: Erik Andersson. Hämtad från Norstedts, <http://www.norstedts.se/forfattare/118592-erik-andersson>. Hämtad 25 april 2017. Författarpresentation.
- Oittinen, Riitta 1995: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.
- Paloposki, Outi 2008: Kääntäjät, koulutus ja kansanvalistus. MikaEL. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu. Vol. 2. 2008.
- Pellat, Valerie 2013: Introduction. I: Pellatt, Valerie (red.): *Text, extratext, metatext and paratext in translation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. S. 1-6.
- Simon, Sherry 1990: Translating the Will to Knowledge: Prefaces and Canadian Literary Politics'. I: Bassnett, Susan och Lefevere André (red.): *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter Publishers. S. 110-117.

- Simon, Sherry 1988: "Out from Undercover". I: Homel, David och Simon, Sherry (red.): *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*. Montreal: Véhicule Press. S. 51-54.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz 2002: What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research. I: Therman, Leo (red.): *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing. S. 44-60.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz 2013: Agency I Allographic Prefaces to Translated Works: An Initial Exploration of the Turkish Context. I: Jansen, Hanne & Wegener, Anna (red.): *Authorial and Editorial Voices in Translation 2. Editorial and Publishing Practices*. Éditions québécoises de l'œuvre. S. 89-108.
- Toledano Buendía, Carmen 2013: Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements. *Translation & Interpreting.org*. Vol. 5. No 2. 2013.
- Toury, Gideon 1995: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Vartiainen, Pekka 2009: *Länsimaisen kirjallisuuden historia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Venuti, Lawrence 2008: *Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.
- Vermeer, Hans J. 1996: *A skopos theory of translation. (Some arguments for and against.)*. Heidelberg: Textcontext.

# Lyhennelmä

## Tutkielman tarkoitus

Tutkielmani käsittelee kääntäjien paratekstuaalista näkyvyyttä kaunokirjallisuudessa. Parateksteillä tarkoitetaan tässä varsinaisen käännöksen ohessa olevia tekstejä, kuten esipuheita, jälkisanoja sekä ala- ja loppuviitteitä. Käännöstieteissä kääntäjän paratekstejä pidetään yhtenä tapana lisätä ammattikunnan näkyvyyttä (Koskinen 2001: 382).

Tutkielmani tarkoituksena on vertailla kääntäjien paratekstejä uusimmassa suomen- ja ruotsinkielisessä uudelleenäänöksessä Cervantesin *Don Quijotesta* ja Joycen *Ulyssksesta*. Olen kiinnostunut etenkin paratekstien sisällöstä ja funktioista. Koska kääntäjän paratekstit liitetään erottamattomasti kääntäjän näkyvyyteen, tarkastelen materiaaliani myös näkyvyyden kautta. Tutkimuksessani pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

- Mitä paratekstit käsittelevät?
- Mitä funktioita paratekstit täyttävät?
- Mitä rooleja kääntäjät parateksteissään ottavat?
- Miten kääntäjän oma ääni tulee parateksteissä kuuluviin?

Tarkoitukseni ei ole vertailla maakohtaisia eroja vaan suunnilleen samoihin aikoihin ilmestyneitä uudelleenäänöksiä.

## Materiaali ja tutkimusmetodi

Materiaalina käytän Miguel de Cervantesin *Don Quijoten* sekä James Joycen *Ulyssksen* uusimman suomennoksen ja ruotsinnoksen paratekstejä. Uusin suomenkielinen versio *Don Quijotesta* on ilmestynyt vuonna 2013 Jyrki Lappi-Seppälän suomennoksena. Analyysissä

mukana on Lappi-Seppälän kirjoittama esipuhe. Ruotsinkielinen versio *Don Quijotesta* puolestaan ilmestyi viimeksi vuonna 2001. Ruotsintajan Jens Nordenhökkin esipuhe, jälkisanat sekä nootit ovat mukana tutkimuksessa. Leevi Lehdon suomentaman *Ulyssoksen* (2012) runsaista parateksteistä olen valinnut esipuheen sekä 20 ensimmäistä sivua alaviitteitä. Samana vuonna ilmestyneessä Erik Anderssonin *Ulysses*-ruotsinnoksessa kääntäjän paratekstit rajoittuvat sanaselityksiin, jotka ovat kokonaisuudessaan mukana tutkimuksessa.

Tutkimusmetodini on kvalitatiivinen vertailu. Tarkastelen valikoimiani paratekstejä ryhmittäin: analysoin erikseen esipuheet, jälkisanat ja alaviitteet. Kuvailen funktioita termeillä, joista osa on tuttuja myös Dimitriulta (2009), mutta käyttötapani on yleisempi. Esimerkiksi *informatiivinen* parateksti ei tutkimuksessani rajoitu lähdetekstianalyysiin tai teoksen taustan esittelyyn kuten Dimitriulla (2009: 200-201), vaan sillä voidaan viitata myös yksinkertaisiin sanaselityksiin.

## **Tutkimuksessa esitetyt teoriat**

Keskustelu kääntäjän näkyvyydestä muodostaa tutkielmani teoreettisen taustan. Luvussa 2 käsittelen käänntöstieteissä 1900-luvun lopulla tapahtunutta muutosta joka mahdollisti aiempaa laajemman näkökulman kääntämisen kysymyksiin. Lisäksi esittelen näkyvyyden eri lajeja, joita ovat Koskisen (2000: 99) mukaan paratekstuaalinen, ekstratekstuaalinen ja tekstuaalinen näkyvyys. Tässä tutkielmassa keskityn paratekstuaaliseen ulottuvuuteen, eli kääntäjän esipuheisiin, jälkisanoihin ja alaviitteisiin.

Luvussa 3 esittelen kirjallisuustieteilijä Genetten (1978) ajatuksia paratekstien funktioista ja vertaan niitä käänntöstieteen puolella esitettyyn kritiikkiin. Lisäksi käsittelen kääntäjien paratekstien erikoispiirteitä. Erityisesti keskityn Dimitriun (2009) ja Toledano Buendían (2013) käsityksiin kääntäjien paratekstien funktioista. Dimitriu (2009: 195) jakaa paratekstit selittäviin, normatiivisiin sekä informatiivisiin. Toledano Buendían (2013: 157) mukaan alaviitteillä on kaksi pääfunktiota: täydentävä ja kommentoiva.

Paratekstien esittelyn jälkeen palaan paratekstuaaliseen näkyvyyteen. Luvussa 4 erittelen paratekstuaalisen näkyvyyden hyviä ja huonoja puolia sekä eettisestä että ammatillisesta näkökulmasta. Annan myös yleiskuvan paratekstuaalisen näkyvyyden tilasta nykypäivänä.

## Tutkimuksen tulokset

Seuraavaksi esittelen tutkimukseni keskeisimmät tulokset. Erottelen toisistaan esipuheet, jälkisanat ja nootit.

### Esipuheet

Nordenhökin (*DQ*) esipuhe on esipuheista esittelymäisin. Funktioltaan se on lähinnä suositteluva: Nordenhök perustelee *Don Quijoten* klassikkoarvoa esimerkiksi intertekstuaalisilla viittauksilla. Lisäksi hän antaa ohjeita lukijalle ja kommentoi uutta käännöstä. Seuraavassa sitaatissa, joka käsittelee Nordenhökin uutta ruotsinnosta, näkyy Nordenhökin henkilökohtainen, suorastaan tunteellinen ote *Don Quijoteen*:

Det är min innerliga förhoppning att gamla läsare ska komma ännu lite närmare Cervantes mäterliga berättarskap, men viktigare och till ännu större glädje är tanken på de helt nya läsare som nu tillkommer. *Don Quijote* är en upptäckt som litteratörsläsare av alla åldrar helt enkelt inte ska gå förbi. (Nordenhök 2010: 6.)

Lappi-Seppälän (*DQ*) esipuheella on sisältönsä puolesta yhteistä paitsi Nordenhökin esipuheen, myös jälkisanojen ja noottien kanssa. Informatiivisen esipuheen alussa keskitytään Cervantesin elämään ja *Don Quijoten* syntyyn. Jälkimmäisessä osassa, joka yhdistelee selittäviä ja informatiivisia elementtejä, Lappi-Seppälä puolestaan käsittelee käännösongelmia ja esittää yksittäisiä huomioita termeistä tai kirjan merkityksestä. Kääntäjän omat tulkinnat on selkeästi erotettu niin sanotusta objektiivisesta tiedosta:

**Tuntuu siltä** [lihavointi minun], että varsinkin Surkean hahmon ritarin mahtipontisiin pöytäpuheisiin Cervantes on sijoittanut omia mielipiteitään Espanjan näytelmäkirjallisuuden tilasta, sotilaan ammatin ylemmydestä henkítieteiden harjoittamiseen verrattuna sekä maan sotalaitoksen huonosta tilasta sen jälkeen kun ”Voittamaton armada” oli perusteellisesti voitettu. (Lappi-Seppälä 2013: 21.)

Lehdon (*U*) esipuhe edustaa pitkälti informatiivista lähdetekstianalyysii. Toisin kuin Nordenhök ja Lappi-Seppälä, Lehto ei pyri antamaan lähdeteksestä yleiskuvaa. Sen sijaan Lehto esittelee lähinnä käännosongelmia sekä tulkintoja *Ulyssksesta*. Esipuheessa esiintyy runsaasti normatiivisia elementtejä jotka koskevat niin teoksen tulkittamista kuin kääntämiseen liittyviä kysymyksiä. Alla olevassa sitaatissa pohditaan kääntäjän uskollisuutta.

Tässä, kuten lukemattomissa varsinaisemmissakin sanaleikeissä, kääntäjän uskollisuus tekijän tarkoituserille johtaa uskottomuuteen. Voi kääntää tarkasti vain, jos hyväksyy sen myötä mukaan hiipivät lisämerkitykset ("found i translation", käänöksessä löytynyt) – niin kuin tässä ratkaisuuni "Kuka sen panee pystyyn" tullut uusi seksuaalinen vivahde. Minun ei tässä kuitenkaan tarvitse lainkaan puolustautua. Kun Ulysses itse on tutkielma perinteestä tällaisten epäpuhtauksien kertymänä (ollen kirjanakin sellaisten kertymä), se on samalla ennaltamäärännyt käänöksensä tietyn epäpuhtauden. (Lehto 2012: 8.)

Esipuheille on yhteistä, että kääntäjät esittävät itsensä selkeästi kääntäjinä. Lehto kuitenkin ottaa luontevasti myös asiantuntijan roolin, johon Lappi-Seppälä taas suhtautuu selkeällä varauksella. Nordenhök puolestaan vaikuttaa olevan puoliksi kääntäjä, puoliksi markkinoija.

## **Jälkisanat**

Jälkisananoja materiaalissani on vain yksi. Nordenhökkin *Kommentarer och förklaringar* esittelee kirjailija Cervantesin elämää, aikaa sekä *Don Quijotessa* esiintyneitä käsitteitä. Jälkisanat on kirjoitettu selvästi eri tyyllillä kuin alkusanat: teksti on enimmäkseen neutraalia. Tyylin lisäksi myös sisältö erottaa Nordenhökkin paratekstejä toisistaan: jälkisanoina Nordenhök antaa yksityiskohtaisempaa tietoa kuin esipuheessa, joka keskittyy teoksen yleiseen esittelyyn. Funktioltaan jälkisanana on informatiivinen. *Don Quijoten* käänöksille omistettu luku *Min översättning och andras* sisältää kuitenkin myös normatiivisia ja selittäviä piirteitä. Seuraavassa sitaatissa Nordenhök esittelee ajatuksia omasta käänöksestään. Nordenhök antaa ymmärtää olevansa uskollinen Cervantesille perustelematta kuitenkaan väitteitään kovin tyhjentävästi:

I min översättning vill jag tvärt emot Luther att originalet gärna får skina igenom. Plats för Cervantes, han har fått styra mig. Jag har inte försökt mig på något ”eget”. [...] Jag har inte väjt för ålderdomliga ord och termer i svenskan, allt går att förstå i sitt sammanhang. Och trots att jag betraktar min översättning som ”ny” i förhållande till de tidigare svenska, har jag inte varit ute efter att vara modern, utan snarare tidlös. Tvärtom kanske ibland gått bakåt, för att möta Cervantes. (Nordenhök 2010: 933.)

Jälkisoissa Nordenhökin kääntäjän rooli tulee ilmi vasta *Min översättning och andras* – osiossa. Muuten teksti voisi olla kenen tahansa asiantuntijan kirjoittama.

## Ala- ja loppuviitteet

Anderssonin (*U*) loppuviitteet edustavat johdonmukaisesti lajia, jota Toledano Buendía (2013: 157) kutsuu täydentäviksi: ne antavat lukijalle tietoa ilman että kääntäjän oma ääni kuuluu. Alla oleva esimerkki on ruotsinnos ranskasta.

*Qui vous a mis dans cette fichue position? C'est le pigeon, Joseph* fr. “Vem har försätt er i detta eländiga tillstånd? Det var duvan, Josef” (Andersson 2012: 802.)

Lehdon (*U*) ja Nordenhökin (*DQ*) alaviitteet ovat funktioltaan monipuolisempia. Yhteistä monille alaviitteille on, että ne ohjaavat lukijan oikeaan paikkaan, kuten Nordenhökin sitaatti alla. Funktioltaan alaviite on lähinnä informatiivinen ja täydentävä, mutta huutomerkki lopussa tuo tunteen kääntäjän läsnäolosta:

Frågan om Sanchos stulna eller inte stulna åsna handlar om att Cervantes några gånger glömmer bort och motsäger sig själv under skrivandets gång, beroende på nya tillägg och stryktningar som han gör efterhand. Se appendix med tillägg till kapitel 23 och 30. I det här kapitlet ska Sancho vara utan åsna! (Nordenhök 2010: 193.)

Anderssonin ja Nordenhökin tavoin myös Lehto tarjoaa lukijalle yksinkertaisia käännoiksi ja selityksiä, jotka ovat funktioltaan täydentäviä. Niiden lisäksi Lehdolla esiintyy runsaasti kommentoivia alaviitteitä, jotka sisältävät esimerkiksi tulkintoja ja kysymyksiä. Seuraava alaviite edustaa malliesimerkkiä kommentoivasta funktiosta:

**Kannustan** tarkkaamaan yksityiskohtia. Kautta tämän luvun Joyce antaa – tai antaa Stephenin antaa – ymmärtää, että Haines on vastatullut, tunkeilija. Samalla hän jättää vihjeitä päinvastaisesta: miksi ”ylösalainen matkalaukku”? Siksikö, että itse asiassa Stephen on saapunut myöhemmin, vaikka esiintyy toisin? (Lehto 2012: 25.)

Lehto tulee alaviitteessään esille jo käyttämällä yksikön ensimmäistä persoonaa (*kannustan*). Lisäksi hän ottaa lukijaan suoran kontaktin kehottamalla tätä tarkkaavaisuuteen. Myös Hainesista esitetty tulkinta ja lukijan huomion kiinnittämiseksi tarkoitetut retoriset kysymykset tekevät alaviitteestä kommentoivan.

## Loppupäätelmät

Tutkimukseni aiheena ovat olleet kääntäjien paratekstit uusimmassa suomen- ja ruotsinkielisessä uudelleenkiäännöksessä Cervantesin *Don Quijotesta* ja Joycen *Ulyssesestä*. Olen analysoinut ja vertailut paratekstejä sisällön, funktioiden ja kääntäjän näkyvyyden kannalta. Esitän aluksi yhteenvedon paratekstien pääpiirteistä kääntäjä kerrallaan ja käyn sen jälkeen läpi valikoituja tuloksia.

Anderssonin loppuviitteet *Ulyssesessä* käsittävät sanaselityksiä, joita voidaan kokonaisuudessaan pitää täydentävinä. Kääntäjän oma ääni ei siis tule viitteissä lainkaan kuuluviin. Toinen *Ulysses*-kääntäjä Lehto muodostaa Anderssonille täyden vastakohdan. Lehdon paratekstit ovat monipuolisia funktioltaan ja sisällöltään. Ne myös välittävät kääntäjän ajatuksia ja mielipiteitä *Ulysses*en tulkinnasta ja kääntämiseen liittyvistä kysymyksistä.

*Don Quijote*-kääntäjien paratekstit sen sijaan muistuttavat enemmän toisiaan: molemmat käsittelevät *Don Quijoten* kirjallista arvoa ja historiallista taustaa. Lisäksi molemmissa käsitellään kääntämiseen liittyviä aiheita. Lappi-Seppälän ja Nordenhökin asema kääntäjinä tulee teksteistä selvästi esille, ja Lappi-Seppälä myös korostaa kääntäjäyyttään. Suurimpana erona Lappi-Seppälän ja Nordenhökin välillä on paratekstien jakautuminen: Nordenhökin tapauksessa jokaisella paratekstillä on oma, hieman eroava funktionsa: esipuhe herättää kiinnostuksen, alaviitteet selittävät yksittäisiä tapauksia ja jälkisana antaa lisätietoa. Lappi-Seppälän käännöksessä oleva esipuhe puolestaan saa täyttää useampia funktioita.



Tutkielmani tulokset käyvät pääosin hyvin yksiin muiden samasta aiheesta tehtyjen tutkimusten kanssa, mutta poikkeuksiakin esiintyy. Mielenkiintoisen vertailukohdan tarjoaa esimerkiksi Dimitriu (2009), jonka funktiojaottelu perustuu pitkälti käännösproblematiikkaa käsitteleviin parateksteihin. Kirjailijan taustan, alkuteoksen tulkinnan ja sanaselitysten kaltaisten seikkojen esittely on materiaalissani kuitenkin yhtä yleistä kuin käännöstä koskeva pohdinta. Vähättelemättä paratekstien merkitystä käännöstieteelle haluan siis nostaa materiaalistani esille kääntäjien pyrkimykset tavoittaa parateksteillään tavallinen lukija.