”Se näytti tiipiiltä, johon oli kyhätty vinttikerros”. Muodolliset rajoitteet ja tematiikan kääntäminen Ville Keynäksen suomennoksessa Georges Perecin teoksesta *La Disparition*

—

Teemu Ikonen ja Kristiina Taivalkoski-Shilov

Ranskalainen Georges Perec (1936–82) oli yksi merkittävimmistä kirjailijoista 1960 perustetussa Oulipo-kollektiivissa (*Ouvroir de la littérature potentielle*, ”Potentiaalisen kirjallisuuden työpaja”), joka on vaikuttanut suomalaisenkin kokeellisen ja erityisesti 2000-luvun menetelmällisen kirjallisuuden kehitykseen. Menetelmällisellä eli proseduraalisella kirjoittamisella tarkoitetaan tässä artikkelissa sitä, että tekstin syntyä ja kirjoitustapaa ohjaa tekijän ennalta valitsema muodollinen ja toistettava periaate, esimerkiksi rajoite tai sääntö. Lopputuloksena voi olla teos, tapahtuma tai väline, jolla nämä saadaan aikaan. (Joensuu 2012, 1; Ikonen 2018, 17–18; Helle & Piippo 2021, 408, 410–11.)

Perecin laajaa ja lukuisia genrejä käsittävää tuotantoa leimasi alusta alkaen kokeellisuus. Hänen liittymisensä Oulipoon vuonna 1967 merkitsi sekä kirjailijalle että kollektiiville käännekohtaa ja suuntasi Perecin kirjoittamista menetelmällisyyteen. Hänen teoksistaan kaksi nostetaan usein oulipolaisen kirjallisuuden huipentumiksi: *La Disparition* (1969, suom. *Häviäminen* 2023), jonka suomennosta käsittelemme tässä artikkelissa, ja *La Vie mode d'emploi* (1978, suom. *Elämä Käyttöohje*, 2006).[1] *La Disparition* tunnetaan menetelmällisen kirjallisuuden klassikkona. Siinä e-kirjaimeen kohdistuva ”käyttökielto” (Helle & Piippo 2021, 411) eli lipogrammi sekä muut tekstin rajoitteet (ks. alla) ilmentävät juutalaistaustaisen Perecin henkilöhistoriaan liittyvää tragediaa, jota hän on käsitellyt muissakin teoksissaan. *La Disparitionissa* poissuljettu, ö:nä ääntyvä ranskan e-kirjain viittaa ranskan he-pronominin (*eux*, ääntyy samaten ö:nä) kautta Perecin vanhempiin, jotka hän menetti toisessa maailmansodassa. Perecille on tunnusomaista viitata traumaansa epäsuorin vihjauksin. (James 2017, 157–59; Bellos 2022, 17.)

Vaikka *La Disparitionia* on pidetty kääntymättömänä, se on käännetty usealle kielelle menetelmällisyyttä noudattaen (Salceda 2019, 76–77; Robert-Foley 2024, 99). Teoksen suomentaja, Ville Keynäs, joka on kääntänyt muitakin Perecin menetelmällisiä tekstejä,[2] sovelsi hänkin Perecin metodia näkyvimpänä rajoituksen kohteenaan suomen a-vokaali. Tueksi valinnalleen hän esitti, että poissuljettu on kielen yleisin kirjain, kuten Perecilläkin oli (Keynäs 2023, 291). Tämä on ollut suosittu ratkaisu, joskaan ei ainoa (ks. Salceda 2019, 85–85); huomattavaa onkin, ettei Keynäs ole eritellyt ratkaisun perusteita tarkemmin. Monivuotisen urakkansa alkuvaiheessa hän kuvasi työskentelyään seuraavasti:

> *La Disparitionin* suomentaminen on kuin kääntäisi kahden välikielen kautta tekstiä, jota ei ole olemassa: ”Alkukieli” on kirjassa kerrottava tarina *an sich*, tarina, joka ei ole sellaisenaan luettavissa, ainoastaan pääteltävissä. Välikielet ovat Georges Perecin ilman e-kirjaimia kirjoittama *La Disparition*

> ja siitä ”normaalisuomelle” tekemäni transkriptio. ”Alkutarina” täytyy siis rekonstruoida päättelemällä, mitä Perec oikeasti on kussakin kohdassa ajatellut, koska kirjaan päätyneet virkkeet ovat usein kiertoilmauksia. Käännän tämän ”alkuajatuksen” jonkinlaiselle standardisuomelle ja sen jälkeen vuolen pois kaikki a:t. (Keynäs 2018, 175.)

Menetelmällisen kirjallisuuden kääntämisen perusongelma on, miten sovittaa yhteen muodollinen rajoite ja tekstin temaattiset piirteet, jotka on rakennettu lähtökielen keinoin. *La Disparitionissa* ilmaisun ja sisällön tason piirteet ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa: kirjoittamisen rajoitteet ohjasivat kirjailijaa kerrontaa koskevien ratkaisujen ohella tarinan rakentamisessa sekä tekstissä käsiteltyjen aihepiirien ja pohjatekstien valinnassa. Lisäksi kirjoittamisen pakote, poissuljettu kirjain ja poissulkeminen itse nousevat teoksessa käsittelyn kohteiksi. Kääntäjän osalta tilanne on erilainen, sillä hänen on reagoitava kirjoittamisen lopputulokseen eikä hän saa rakentaa tarinamaailmaa uudestaan omilla säännöillään, sillä se olisi tekijänoikeuksien ja vallitsevien kääntämisen normien vastaista (ks. Finlex 3 § & 4 §, FIT 1963/1994, I. 4–5, 11–12). *Häviämisen* tapauksessa Keynäksen valitsema menetelmällisyys ja toisaalta ammattikääntäjän rajallinen liikkumavara tekstin sisällön tasolla muodostavat jopa ylimääräisen rajoitteen verrattuna lähtötekstin tuottamiseen. Kiinnostavaa onkin, minkälainen temaattinen yhtäläisyys *Häviämisessä* on luotu lähtö- ja kohdetekstin eriävien muodollisten rajoitteiden (poissuljettu *e*/*a*) puitteissa.

Käännöstieteelliseen ja narratologiseen analyysiin pohjautuva tutkimuksemme tarkastelee, minkälaisia ratkaisuja Keynäs on käännöstyössään tehnyt ja mitä muutoksia erityisesti tekstin tematiikassa on tapahtunut. Tematiikka tarkoittaa laajimmillaan abstraktiota siitä, mitä teksti käsittelee; ymmärrämme sen Genetteä (1982) seuraten narratiivisesti, semantiikan, tarinamaailman luonteen ja toiminnan yhteisvaikutukseksi. Kohdistamme aluksi analyysin Keynäksen käännösstrategioihin, joista koko suomennos viime kädessä rakentuu ja joista ilmenee, miten hän asemoi itsensä suhteessa alkuteokseen (ks. O'Sullivan 2003, 198, 201). Tutkimme, onko menetelmällisyys johtanut poikkeuksellisiin käännösratkaisuihin suhteessa käännöstieteessä eriteltyihin käännösstrategioihin (Chesterman 2016, 85–114) ja Keynäksen toiseen, miltei samaan aikaan ilmestyneeseen suomennokseen (Louis-Ferdinand Célinen *Sota*). Tämän jälkeen laajennamme näkökulmaa tematiikan menetelmälliseen kääntämiseen yhdistämällä oulipolaista käsitteistöä Genetten hypertekstuaalisuuden eli laajojen pohjatekstisuhteiden tulkinnan malliin *La Disparitionin* ja *Häviämisen* vertailussa.

Menetelmällisen kirjallisuuden kääntämisen perusongelma on, miten sovittaa yhteen muodollinen rajoite ja tekstin temaattiset piirteet, jotka on rakennettu lähtökielen keinoin.

———

Käännösstrategioista ja Keynäksen käännösratkaisuista

Vaikka käännetty teos pohjautuukin kirjailijan tekstiin, tosiasiallisesti se muodostuu kääntäjän tekemistä valinnoista, joilla hän korvaa alkutekstiä pala palalta kohdekielellä. Ammattimaista kirjallisuuden kääntäjää sitovat lainsäädäntö ja alan normit, mutta periaatteessa hänellä on paljonkin valinnanvaraa yksittäisen tekstinkohdan kääntämisessä, koska paikallisia käännösstrategioita on lukuisasti ja useimmiten valittavana on monta hyväksyttävää vaihtoehtoa. Andrew Chesterman (2016, 85–86, 89) kutsuu käännösstrategioita kääntäjien käsitteellisiksi työkaluiksi. Ne näkyvät käännöksestä, kun sitä verrataan alkutekstiin, mutta kääntäjä ei välttämättä käytä niitä täysin tietoisesti (mts., 149).[3]

Chesterman on eritellyt kolme käännösstrategioiden luokkaa: syntaktinen eli ”lauseopillinen” (Leppihalme 2007, 369), semanttinen ja pragmaattinen. Hän toteaa, että luokat ovat osittain päällekkäisiä ja että kääntäjä saattaa käyttää useampaa strategiaa yhdessä tekstinkohdassa. (Chesterman 2016, 89–90.) Chestermanin luokittelu antaa hyvän yleiskuvan nykyajan ammattikääntäjän vaihtoehdoista. Kääntäjän valintoja rajoittavat kuitenkin tekstilaji ja tekstin käyttötarkoitus: esimerkiksi asiatekstien ja filosofisten teosten kääntäjillä on yleensä vähemmän liikkumavaraa kuin kaunokirjallisuuden kääntäjillä.

Käännösstrategioita Chesterman listaa kolmekymmentä, kymmenen kustakin luokasta. Taulukossa 1 esitellään kukin luokka strategioineen. Esimerkit on poimittu *La Disparitionista* (tästä eteenpäin D) ja *Häviämisestä* (tästä eteenpäin H) muualta kuin käännösanalyysimme varsinaisesta tutkimusaineistosta, jota käsittelemme tuonnempana. Kursivointi on lisätty korostamaan kohtaa, jossa strategia ilmenee.

Taulukko 1: Chestermanin (2016) jaottelu käännösstrategioista

Syntaktiset eli lauseopilliset käännösstrategiat (L)
L1 *Kirjaimellinen käännös* (mahdollisimman lähellä lähtötekstin muotoa mutta kieliopillisesti oikein kohdekielellä): *Il parlait à mi-voix*. → *Hän puhui puoliääneen*. (D, 127; H, 116.)
L2 *Laina* (yksittäisen sanan tai syntagman lainaaminen): [--] qui dura moins d'un an, puis, pour finir, à un *Homo homini Lupus* [--] → [--] vuoden päästä sen kuitenkin syrjäytti *Homo homini Lupus* [--]. (D, 248; H, 231.)
L3 *Sanaluokan muutos* (esim. substantiivista verbiksi, adjektiivista adverbiaaliksi): Plus tard, on *s'attaqua* [hyökättiin, verbi] aux Nord-Africains, aux Noirs, aux juifs. → Myöhemmin *hyökkäykset* [substantiivi] kohdistettiin muslimeihin, mustiin ynnä mooseksenuskoisiin. (D, 11; H, 8.)
L4 *Yksikön muutos* (morfeemien, sanojen, lauseiden, virkkeiden tai kappaleiden tasolla, esim. sanasta lauseeksi tai virkkeen osien tai kappaleiden yhdistäminen tai pilkkominen): Il fit tout pour *dormir, mais* il n'y parvint jamais. → Hän yritti päästä uneen millä hyvänsä ilveellä. *E*ikä onnistunut. (D, 21; H, 19.) [virkkeen pilkkominen]
L5 *Muutos lauseketasolla* (esim. substantiivilausekkeen luku, määräisyys, tai verbin modus, aikamuoto): – *Fuyons*, mon fils, sortons d'ici illico*!* [*Paetkaamme*, poikani, poistukaamme täältä ja äkkiä!] → – Meidän *on lähdettävä* täältä. Nyt. Välittömästi. (D, 157; H, 144.) [imperatiivi → infiniittimuoto]
L6 *Lauserakenteen muutos* (esim. passiivirakenteesta aktiiviin, transitiivisesta intransitiiviseen): Huit jours plus tard, Voyl *pouvait sortir* [saattoi lähteä]: il sortit donc. → Viikon perästä Vokl *päästettiin pois*, siispä hän myös poistui. (D, 25; H, 23.) [aktiivi → passiivi]
L7 *Virkerakenteen muutos* (esim. sivu- ja päälauseiden paikan vaihto, sivulausetyypin muutos): Tard dans la nuit, Aloysius Swann, qu'accompagnait Ottavio Ottaviani, arriva à Azincourt. [Myöhään yöllä Aloysius Swann, jonka seurassa oli Ottavio Ottaviani, saapui Azincourtiin.] → Myöhään yöllä Eloysius Cygne sekä hänen kyydissään istunut Orsini Orsettini pääsivät vihdoin perille Lipoustheyhin. (D, 225; H, 209.) [pää- ja relatiivilause → päälause]
L8 *Koheesiomuutos* (kieliopillisia sidoskeinoja ja tekstinsisäisiä viittauksia koskevat muutokset): Il hurlait, *mais* [mutta] nul n'accourait à lui. → Hän huusi ääneen. Ketään ei näkynyt. (D, 30, H, 27.) [kieliopillisen sidoskeinon poisto].
L9 *Tason muutos* (Chesterman [mts. 96] mainitsee fonologisen, morfologisen, syntaktisen ja leksikaalisen tason): Voix du Commandant (salivant): *Fais-moi* un porto-flip. [Komentajan ääni (kuolaavana): Tee minulle porto flip -cocktail.] → Everstin ääni (kieli pitkänä): Yksi nelosolut*!* (*D*, 29; *H*, 26.) [leksikaalinen taso → typografinen taso]
L10 *Tyylikeinon muutos* (sama / eri tyylikeino / tyylikeinon poisto / lisäys): – *N.d.D.*! jura Ottaviani, nous accourons. → – *Jum'l'ut*'! Orsettini kirosi, tulen heti. (D, 136; H, 125.)
Semanttiset käännösstrategiat (S)
S1 *Synonymia* ("oletusvastineen" sijaan käytetään synonyymia tai lähisynonyymiä esim. toiston välttämiseksi): *La Disparition* [katoaminen]. → *Häviäminen*.
S2 *Antonymia* (sama asia käänteisesti ilmaistuna negaation avulla): *Alors ça tourna mal* [Sitten asiat menivät pieleen] → *Juttu ei voinut päättyä hyvin*. (D, 10; H, 14.)
S3 *Hyponymiamuutos*, (muutos sanojen hierarkkisessa alistussuhteessa a) yläkäsite > alakäsite b) alakäsite > yläkäsite tai c) alakäsite x > alakäsite y: *Il coupa la radio.* [Hän sammutti radion.] → *Hän sulki stereot.* (*D*, 18; *H*, 16). [alakäsite → alakäsite]
S4 *Vastakkainen näkökulma* (esim. sanapareissa ostaa/myydä): – Dans un instant, *tu auras* ton papyrus. [Kohta *saat* papyruksesi.]. → – *Tuon* pikimmiten teille sen dokumentin. (D, 54; H, 48.)
S5 *Abstraktiotason muutos* (abstraktista konkreettisempaan tai päinvastoin): Il *avait chaud*. [Hänellä oli kuuma.] → Hän *hikoili*. (D, 17; H, 15.) [abstrakti → konkreettinen]
S6 *Semanttisen jakauman muutos* (saman semanttisen sisällön ilmaiseminen useammalla (laajentaminen) tai harvemmalla (tiivistäminen) merkitysyksiköllä): Un badaud s'amusant lui lançait parfois *un ducaton ou un florin* [pikku dukaatin tai floriinin] qui constituait tout son profit. → Huvittuneet ohikävelijät heittivät hänelle silloin tällöin *kolikon*, mikä olikin hänen päätulonlähteensä. (D, 252; H, 234.) [tiivistäminen]

S7 *Painotuksen muutos*: [--] il nous faudrait aussi un Chomsky. → Tässähän olisi löydettävä *vähintäänkin* joku Chomsky. (D, 127; H, 116.)
S8 *Parafraasi eli kiertoilmaus* (hyvin väljä käännös, jossa ei ole suoraa semanttista vastaavuutta sanatasolla): *Ou, blanc sur blanc, surgissant d'un brouillard cristallin,* [Tai valkoisena valkoisella, kristallinkirkkaasta sumusta esiin nousevana] l'hautain portrait d'un roi brandissant un harpon. → *Välillä myös kelmeään kenttään ilmestyi kuin tyhjästä* koipien päällä köpöttelevä kolmio, tonttupäähine, tiipii. (D, 19; H, 17.)
S9 *Kielikuvan vaihto* (sama kielikuva, eri kielikuva, poisto, lisäys): [--] l'hautain *portrait d'un roi brandissant un harpon*. [atrainta heristävän kuninkaan ylväs muotokuva] → [--] *koipien päällä köpöttelevä kolmio, tonttupäähine, tiipii*. (D, 19; H, 17) [eri kielikuva, viittaus E-kirjaimeen → viittaus A-kirjaimeen]
S10 *Muu semanttinen muutos* (deiktiset muutokset, aistihavaintoihin viittaavat jne.): *Abasourdis* [kovan melun tainnuttama, hämmentynyt] par l'*inouï* [ennenkuulumaton] pouvoir marginal, qui, contournant la signification tabou, la saisit pourtant [--] → Ihmettelemme *tyrmistyneinä* niin *ennennäkemätöntä* kuin käsittämätöntäkin, joskin melko vähämerkityksistä iskukykyä, minkä se kielletyn merkityksen kiertäessään silti löytää kätevästi, kiertoteitse [--]. (D, 196; H, 181.) [aistihavainto/tunne → tunne, kuuloaisti → näköaisti]
Pragmaattiset käännösstrategiat (P)
P1 *Kulttuurinen suodattaminen* (kulttuuristen elementtien muokkaaminen joko kotouttamalla tai vieraannuttamalla): *Booz assoupi* [Muunnelma Victor Hugon tunnetusta runosta "Booz endormi" (Nukkuva Booz)] → *Yksi* [Muunnelma V. A. Koskenniemen tunnetusta runosta, joka alkaa "Yksin oot sinä, ihminen"] (D, 119–21; H, 110).
P2 *Eksplisiittistäminen/implisiittistäminen* (tekstistä ilmenevän tiedon selventäminen/häivyttäminen): *— Tu l'aurais pu saisir: mon nom n'a-t-il pas pour signification « un blanc cygnal »?* [Olisit voinut tietää: eikö nimeni tarkoita "valkoista cygnalia"?, suom. Orrela 2025, 43] → *— Olisit voinut päätellä sen nimestäni.* (D, 300; H, 278.) [implisiittistäminen]
P3 *Informaation muutos* (tekstissä olevan tiedon poistaminen tai uuden lisääminen): Il disposa au fond du lac un fin croisillon qu'un fil liait à un accu *produisant, au contact, un fort courant d'induction*. [Hän asetti järven pohjaan ohuen ristikkorakenteen, joka oli kytketty langalla akkuun, *mikä aiheutti koskettaessa voimakkaan induktiovirran*.] → Hän upotti suihkulähteeseen ohuen teräskepin, mistä lähtevä johto oli liitetty sähköpääkeskukseen. (D, 252; H, 234.) [poisto]
P4 *Kommunikaatiosuhteen muutos* (muutos koko tekstin sävyssä ja muodollisuudessa ja sitä kautta kirjoittajan/tekstin ja lukijan suhteessa).
P5 *Illokuution muutos* (esim. kysymyksestä toteamukseksi tai käskyksi, puheen esittämisen tyypin muutos): *On lui donna a choisir: Munich ou stout?* [Hänelle annettiin kaksi vaihtoehtoa: münchenläistä vai stout-olutta?] Il barguigna un court laps. « Va pour la Munich », dit-il [--]. → *"Pilsneri on loppu, kävisikö portteri" viinuri kysyi*. Hän pohdiskeli hetken, teki sitten päätöksensä: "Käyhän se, tuo sitten iso portterituoppi." hän ilmoitti. (D, 73, H, 66.) [epäsuora, jossain määrin mimeettinen esitys → suora esitys]
P6 *Koherenssin muutos* (asioiden esittämisjärjestyksen muokkaus, esim. kappalejaon muutokset). *La Disparitionissa* on 26 lukua, joista puuttuu luku 5 → *Häviämisessä* on 28 lukua ja luku 1 puuttuu
P7 *Osittaiskäännös* (esim. avainsanakäännös, tiivistelmä, transkriptio tai homofoninen käännös, joka vastaa alkuteosta pelkästään äänneasultaan): A*loysius* → E*loysius*, Amau*ry* → Eme*ry*, *H*assan *I*bn Ab*bou* → *H*usse*in* Be*n I. Bou*, Olga → *O*dette, *O*ttavio *O*ttaviani → *O*rsini *O*rsettini, Squaw → *S*ioux [henkilöhahmojen nimistä siirretty kohdetekstiin vain osa, esim. alkukirjaimet tai loppuosa]
P8 *Näkyvyydenmuutos* (kääntäjän ääni tekstissä, esim. alaviitteet, selitykset tai muut väliintulot leipätekstissä): Ville Keynäksen "Suomentajan jälkisanat: ei-olevan kertominen". (H, 291–95.)
P9 *Transeditointi* (alkutekstin parantelu ja radikaalit muokkaukset): Il y avait au mur un rayon d'acajou qui supportait *vingt-six* [26] in-folio. Ou plutôt, il aurait dû y avoir *vingt-six* [26] in-folio, mais il manquait, toujours, l'in-folio qui offrait (qui aurait dû offrir) sur son dos l'inscription « *CINQ* » [5]. → Seinällä oli *29* folionidettä vetävä pyökkipuinen hylly. Hyllystä olisi siis pitänyt löytyä *29* nidettä, kuitenkin yksi puuttui, lopullisesti; kyseisen niteen selkämyksessä olisi lukenut "*YKSI*". (D, 27; H, 24.)
P10 *Muut pragmaattiset muutokset* (typografian muokkaus, tekstin ulkoasu, murteen tai kielivariantin valinta jne.): e-lipogrammi → a-lipogrammi

Kuten Orrelakin (2025, 50) *Häviämistä* koskevassa analyysissaan toteaa, siitä ja *La Disparitionista* on mahdollista löytää melko vaivattomasti toisiaan vastaavat kohdat. Tämä kertoo paljon Keynäksen asemoitumisesta suhteessa lähtötekstiin. Orrelan (mts., 48) haastattelussa hän kertoo, ettei ole muuttanut teoksen juonta tai henkilöhahmojen repliikkien sisältöä. Suomentajan koko tekstin kääntämistä koskeva tavoite näyttää siis olleen samankaltaisuuteen pyrkiminen eriävistä muodollisista rajoitteista huolimatta.

Vertailevassa tekstianalyysissamme tarkastelimme, minkälaisia käännösratkaisuja Keynäs oli tehnyt ja kuinka poikkeavaa hänen työskentelynsä oli suhteessa hänen toiseen, miltei samaan aikaan ilmestyneeseen käännökseensä eli Louis-Ferdinand Célinen postuumisti ilmestyneen (2022) *La Guerre* -teoksen suomennokseen (*Sota*, Siltala 2024), joka sekin kuvaa sodan aiheuttamaa traumaa, mutta ei lukeudu menetelmälliseen kirjallisuuteen.

Analyysimme aineistona oli *La Disparitionin* juonen kannalta keskeinen luku 22, joka on *Häviämisessä* luku 24 (D, 241–57; H, 224–40). Siinä lukijalle annetaan eräänlainen selitys, mistä tarinan toiminnassa on ollut kysymys. Koska luku kokonaisuudessaan on liian laaja yksityiskohtaista käännösanalyysia ajatellen, poimimme siitä tapahtumasarjan, jossa kuusi henkilöhahmoa murhataan aakkosjärjestyksessä. Analysoitavaksi valittiin ensimmäinen, kolmas ja viides murha.[4] Samaa aineiston keruu- ja tutkimusmenetelmää[5] käytimme Célinesuomennoksen kahteen katkelmaan.[6] Kumpaakin käännöstä koskevassa analyysissa Chestermanin semanttisiin käännösstrategioihin jouduttiin lisäämään yksi lisäluokka, S0 *Oletuskäännös*. Se käsittää tapaukset, joissa käännöksen sana tai lauseke vastaa tarkasti lähtötekstiä (ns. sanakirjavastine, esim. *un nabot* → *kääpiö* (D, 248; H, 231)). Samaten laskimme (P1) kulttuuriseksi suodattamiseksi tapauksia, joissa ei ollut kyse pelkästään vieraannuttamisesta tai kotouttamisesta (esim. *Goliath* → *Herkules* (D, 250; H, 233).

Lauseopillisten käännösstrategioiden osalta Keynäksen Perec- ja Célinekäännöksissä oli sekä yhtäläisyyksiä että eroja. Yhteistä suomennoksille oli se, että niissä oli hyvin vähän kirjaimellisia käännöksiä (L1). Suurimmasta rakenteellisesta erosta kielii se, että analyysin valmistelussa käyttämämme käännösmuistiohjelma, joka jakoi automaattisesti lähtö- ja kohdetekstit toisiaan vastaaviksi segmenteiksi, teki paljon virheitä *La Disparitionin* ja *Häviämisen* osalta, kun taas *La Guerren* ja *Sodan* se kohdensi täysin oikein, mikä johtuu jälkimmäisen tekstiparin samanlaisesta virkejaosta. *Häviämisestä* poimitussa tutkimusaineistossamme olikin suhteessa enemmän yksikön muutoksia (L4). Muita yleisiä strategioita *Häviämisen* aineistossa olivat (L3) sanaluokan muutos ja (L5) muutos lauseketasolla. (L10) Tyylikeinon muutosta esiintyi molemmissa useamman kerran, kuitenkin sillä erolla, että vain *Häviämisen* aineistossa oli havaittavissa selviä tyylieroja suhteessa lähtötekstiin:

> Parfait tituba, grogna, puis *s'abattit* [Parfait horjahti, murahti ja kaatui sitten maahan.] (D, 251).

> Perfetto säpsähti, ärähti äkäisesti sekä *pyllähti lopuksi nokilleen* (H, 234).

Keynäs käyttää kyseistä strategiaa yleisesti myös tutkimusaineistomme ulkopuolella:

> – Oui. T'a-t-il mis un post-scriptum parlant *d'un avocat qui fumait dans un zoo* ? [Kyllä. Kirjoittiko hän sinulle jälkikirjoituksen, jossa mainittiin eläintarhassa tupakoiva asianajaja?]
> – Lähetti. Oliko myös sinun viestissäsi jälkikirjoitus missä puhuttiin *zoohon röökille häippässeestä pykälänvääntäjästä*? (D, 69; H, 62.)

Systemaattisesti käytettynä kyseiset tyylikeinon muutokset aiheuttavat muutoksen myös pragmaattisella tasolla, koko tekstin tyylissä (P4, kommunikaatiosuhteen muutos). Suppean analyysimme pohjalta voimme kuitenkin esittää pelkän hypoteesin, että tällainen muutos on tapahtunut *Häviämisessä*.

Semanttisissa strategioissa oli nähtävissä vielä selvempi ero käännösten välillä. *Sodassa* eniten oli oletusvastineita (S0) ja synonymian (S1) luokkaan kuuluvia ratkaisuja sekä kielikuvan muutoksia (S9). *Häviämisessä* yleisimmät tekniikat olivat synonymian (S1) ohella hyponymiamuutos (S3) ja abstraktiotason muutos (S5). Kaikki kolme strategiaa mahdollistavat jossain määrin samankaltaiseen tarkoitteeseen viittaamisen, vaikka a-lipogrammi estääkin oletusvastineen käytön, mistä alla esimerkkinä hyponymiamuutos:

> Puis vint l'illumination: il *loua* un *biplan*, prit l'air, survola, puis piqua l'arrogant *ballon* qu'il frôla à moins d'un yard, produisant ainsi un trou d'air qui fut fatal au ballon qui s'abîma, tandis, *qu'à court d'air*, Romuald s'asphyxiait. [Sitten hän sai oivalluksen: hän vuokrasi kaksitason, nousi ilmaan, lensi yli ja syöksyi sitten mahtipontisen ilmapallon kimppuun, jota hän hipaisi alle jaardin päästä, aiheuttaen siihen kohtalokkaan ilmareiän, joka tärveli pallon, samalla kun Romuald tukehtui ilman puutteeseen.] (D, 252–53).

> Sitten hänellä välähti: hän *osti lentokoneen*, nousi lentoon, lensi *zeppeliinin* päältä, pisti piikillä yli metrin levyisen reiän sen kylkeen, jolloin serkku tukehtui *vetyyn* (H, 235).

Kuten esimerkistä näkyy, semanttisten strategioiden käyttö voi heijastua tarinamaailman yksityiskohtiin ja muokata niitä jossain määrin: Romuluksen

murhaaja Mortimer ei vuokraa kaksitasoa vaan ostaa lentokoneen ja kuolinsyy ei ole hapenpuute vaan vetyyn tukehtuminen. Muutokset eivät tässä tapauksessa kuitenkaan vaikuta juonen etenemiseen.

Pragmaattisista käännösstrategioista ei kummassakaan aineistossa ollut käytetty kaikkia, mutta *Häviämisen* valikoima oli laajempi. Jatkuvassa käytössä olivat eksplisiittistäminen ja implisiittistäminen sekä osittaiskäännös, joksi laskemme henkilöhahmojen nimien pelkän alkukirjaimen käännöksen (*Nicias → Nono, Parfait → Perfetto, Quasimodo → Quentin, Romuald → Romulus*), mikä mahdollistaa murhien tapahtumisen aakkosjärjestyksessä myös kohdetekstissä. Erityisen paljon esiintyi (P3) informaation muutosta eli poistoja ja lisäyksiä, joita ei kuitenkaan ollut sen enempää kuin kahden muunkaan luokan käytetyimpiä tekniikoita. Sen sijaan *Sodasta* kerätyssä aineistossa Keynäs käytti pelkästään eksplisiittistämistä ja implisiittistämistä sekä poistoja ja lisäyksiä selvästi vähemmän kuin *Häviämisessä*.

Keynäksen kahden käännöksen katkelmien vertailu paljastaa siis, että *Häviämisessä* keinovalikoima on ollut huomattavasti laajempi kuin *Sodassa*. Vapaampien käännösstrategioiden käytön taustalla näyttäisi a-lipogrammin ohella olevan e-vokaalin (ja mahdollisesti ä:n) korostaminen sekä yhtenäisen tyylin luominen ja komiikan korostaminen. Keynäs olikin kiinnittänyt erityistä huomiota huumorin välittymiseen suomennoksessaan (Orrela 2025, 48).

Tematiikan kääntämisestä: menetelmällisyys ja kausaalisuus *Häviämisessä*

Tematiikka on tunnetusti moniselitteinen termi ja pelkästään kirjallisuustieteessä perinteikäs tutkimusala, jota on kehitelty lukuisista teoreettisista lähtökohdista (ks. Pyrhönen 2004). Pyrhöstä (mts., 30) seuraten erotamme kaksi olennaisesti erilaista mutta toisiinsa kytkeytyvää lähestymistapaa: ensimmäisessä teema tarkoittaa abstraktia aihetta, joka yhtenäistää tekstiä ja kytkee siinä käsitellyn inhimilliseen todellisuuteen, toisessa keskitytään suppeammin nimenomaan tarinaan, erityisesti toiminnan jäsentymisen (juonen) merkitykseen tekstissä. Siltaa näiden lähestymistapojen välille rakennetaan jo venäläisten formalistien 1900-luvun alun analyyseissa taiteellisen muodon kehkeytymisestä motiivien, tekstin pienimpien rakenteellisten yksiköiden, kytkennöissä, toistossa ja muuntelussa.

Hypertekstuaalisuutta käsittelevässä teoriassaan Genette lukee kääntämisen yhdeksi pohjatekstin vakavan muuntamisen (*transposition*) tyypiksi (1982, 293). Muuntamisen perustyypit ovat poistaminen, lisääminen ja korvaaminen. Tässä yhteydessä temaattinen muunnos tarkoittaa, että päällystekstistä on tehty tarkoituksellisesti erilainen kuin pohjatekstistä, ei siis ilmaisumuodon muokkauksen satunnaisena sivutuotteena. Genette erottelee kolme ulottuvuutta, joiden kannalta tematiikkaa voidaan tarkastella kertovissa teksteissä. Sattumalta

niiden nimet ovat osittain päällekkäisiä Chestermanin terminologian kanssa: semanttinen, diegeettinen ja pragmaattinen (mts., 418). Semanttinen viittaa Genettellä pohjatekstin merkitykseen, diegeettinen tarinamaailman piirteisiin ja pragmaattinen toiminnan ulottuvuuksiin. Olennaista temaattisen muutoksen tarkastelussa on näiden kolmen tekijän vuorovaikutus: käännöksen kokonaisuuden merkityksen voi olettaa muuttuvan, jos tarinamaailmaa tai juonta muutetaan.

La Disparitionin tapauksessa merkittävä tekijä tematiikan ulottuvuuksien vuorovaikutuksessa on tunnetusti teoksen menetelmällisyys. Sen tarkastelussa on syytä heti todeta, että Oulipon piirissä on painotettu muodollisia sääntöjä ja rajoitteita ja samalla tematiikkaa suoraan käsittelevät säännöt ovat jääneet vähälle kehittelylle (ks. Ikonen 2025). Toisaalta kokeellinen ja menetelmällinen kirjallisuus jäivät sivuun Genetten hypertekstiteorian materiaalissa. Valmista mallia menetelmällisen tekstin kääntämisen analyysiin tematiikan kannalta ei näin ole tarjolla kummallakaan suunnalla.[7] Yhdistämme seuraavassa Perec-tutkimuksen ja Genetten tarjoamia välineitä ja höystämme niitä Chestermanin edellä esitellyillä kategorioilla.

Perecin romaanin juoni on lyhyesti seuraava: Anton Voylin kadottua hänen ystävänsä ja poliisi alkavat selvittää katoamisen syytä Antonin lähettämän viestin ja muiden tekstien avulla. Mysteerin selvittäjien taustoista paljastuu toisiinsa kietoutuvia asioita, mutta ratkaisua lähestyttäessä he katoavat yksi toisensa jälkeen. Katoamisten taustaksi paljastuu lopulta päähenkilöiden sukulaisuus ja syyksi erityisesti heidän yhteisen isoisänsä päätös kostaa kokemansa petos lapsilleen ja heidän jälkeläisilleen. Koston toteuttava henkilö nimeltä Aloysius Swann esittää lopuksi olevansa ”sepittäjän” (*scrivain*) kätyri.

Salcedan (2019, luvut 3–4) avulla ryhmittelemme ensin keskeiset Perecin romaanin rakennetta, kerrontaa ja tarinaa ohjaavat säännöt ja annamme esimerkkejä niiden temaattisista seurauksista: *Kirjaimiston* osalta teos noudattaa e-lipogrammia tekijän nimeä ja liitteitä lukuun ottamatta. Perec sulkee pois nimenomaan e-kirjaimen ja ö-äänteen, joka edellyttää aina e-kirjaimen. Ranskassa ö-äänne voidaan kuulla pronominin *eux* lisäksi *œuf*-sanan monikkona, ja tämä selittää kokonaisten aihepiirien läsnäolon *La Disparitionin* maailmassa, esimerkiksi linnut, muniminen, munista valmistetut ruoat, soikeat (*ovoïdal*) kuviot ja niin edelleen. Aihepiirien käsittelyn avulla lukijaa ohjataan ajattelemaan poissuljettuja äännettä ja sanoja. Huomattavaa on, että Perec käyttää myös e-äännettä tuomaan ö-äänteen mukana poissuljettuja sanoja esille kirjoittamatta niitä: nimi Haig tuo ranskaksi äännettäessä e:n kuuluviin ja samalla englannin sanan *egg*. Lisäksi tekstissä tuodaan poissuljettu e kerta toisensa jälkeen lukijan mieleen esimerkiksi kuvailemalla sen graafista muotoa.

E:n käyttökiellon lisäksi teoksessa on monia paikallisia sääntöjä, joiden mukaan käytettävää kirjaimistoa ja sen myötä sanastoa rajataan tai ohjataan muuten, esimerkiksi palindromeja sekä pangrammeja eli tekstijaksoja, joissa on käytettävä kaikkia muita kirjaimia paitsi e:tä vähintään kerran. Tällainen on

Antonin jättämä johtolanka mysteerin selvittämiseksi (D, luku 4). *Aakkosjärjestyksellä* on teoksessa laajaa diegeettistä ja pragmaattista merkitystä. Mysteerin yhdistämiä lapsia on (kaksi kertaa) kuusi, ja heidän etunimissään näkyvät tai kuuluvat kaikki ranskan vokaalit: Anton, Douglas Haig, Ibn, Olga, Ulrich ja Yorick. Henkilöitä kuolee nimen alkukirjaimen mukaisessa järjestyksessä ja kirjaimeen kytkeytyvillä välineillä (ks. D, luku 22).

Kirjainten *numeroarvoilla* on merkitystä tarinamaailman lisäksi teoksen rakenteelle. Korostamalla e:n järjestyslukuja 2 ja 5 (toinen vokaali, viides aakkonen) sekä ranskan aakkosten määrää 26 ja siirtymiä 5–6 ja 25–26 tuodaan esiin tarinamaailmaa koskevan tiedon aukot ja epämääräisyys.[8] Tarinan elementeissä lukumäärien vaihtelu korostuu monin tavoin: Amaury Consonilla kerrotaan olleen kuusi poikaa, joista yksi on enää elossa (D, 59); toisaalla erään äänestyksen tulokseksi kerrotaan 25 ääntä 26:ta vastaan (D, 90). Romaanin osien määrä vastaa vokaalien määrää, mutta osaa II ei ole, kun taas lukuja on yhtä monta kuin aakkosia, mutta lukua 5 ei ole.

Motiivien kytkeytymisen kannalta merkittävää Perecin romaanissa on, miten e:n poissaolo yhdistetään valkoisiin asioihin. Romaaniin sisältyvässä Anton Voylin uudelleen kirjoittamassa Rimbaud'n runossa a kytketään synesteettisesti mustaan, kun taas poissuljetun e:n tilalla lukee "(Un blanc)" (D, 125; Rimbaud'lla "E blanc"), mikä tarkoittaa aukkoa, jotain tekstistä puuttuvaa. Temaattisesti valkoiseen liittyvistä asioista ja samalla juuri a:n sisältävistä sanoista tulee säännönmukaisesti katoamisen, kuoleman ja unohduksen airuita. Haig puetaan munankuoren kaltaiseen asuun ja hän kuolee pudottuaan Tyyris Tyllerön tapaan. Päähenkilöiden surmaaja on Swann, englanniksi luettuna 'joutsen', ranskaksi selitettynä "valkoinen merkki" (D, 300). Valkeus kytkeytyy teoksessa katoamiseen myös henkilöitä yhdistävänä arpena, heidän jättäminään jälkinä ja tyhjänä tilana esimerkiksi kirjan sivulla. Kirjainnumerologia ja valkoisten asioiden ketju tulevat yhteen osan II ja luvun 5 tilalla olevassa molemmilta puolilta tyhjässä, valkoisessa lehdessä.

Kun Keynäksen *Häviämistä* tarkastellaan näiden säännönmukaisuuksien kannalta, voidaan havaita ensinnäkin, että e-lipogrammi on muunnettu johdonmukaisesti a-lipogrammiksi. Ratkaisun mukaisesti Keynäs on muokannut keinoja tuoda poissuljettu kirjain kuviteltavaksi, ja tämä on edellyttänyt temaattisten piirteiden korvaamista toisilla, esimerkiksi kielikuvan vaihtoa (S9) hyödyntämällä: "se näytti tiipiiltä, johon oli kyhätty vinttikerros" (H, 49) korvaa alkuteoksessa esitetyn havainnon kolmesta horisontaalisesta viivasta törmäämässä sekavaan töherrykseen (D, 55) eli isosta E-kirjaimesta. Koska suomessa kirjaimen ja äänteen suhde on joustamaton, poissuljetun kirjaimen äänneasuja ei voi käyttää hyväksi niin kuin ranskassa. Lisäksi yksittäistä a-äännettä ei voi kuulla sanana suomessa. Niinpä vaikka Keynäs kääntää Douglas Haigin Eddy R:ksi ja R tuo englanniksi äännettynä a:n kuuluviin, sen mukana ilmoille ei tule 'munaa' eikä muita merkitsevästi poissuljettuja sanoja. Keskeinen temaattinen yhteys lipogrammin ja pronominin 'he' välille jää näin rakentumatta, ja toi-

Koska suomessa kirjaimen ja äänteen suhde on joustamaton, poissuljetun kirjaimen äänneasuja ei voi käyttää hyväksi niin kuin ranskassa.

saalta tarinamaailmaan ei synny asioiden ryhmiä, jotka loihtisivat kadonnutta äännettä ja sanoja lukijan mieleen. Lisäksi voidaan panna merkille, että tekstissä kuvattu henkilöille tuntemattoman merkin muoto on suomennoksessa näkyvissä Ä- ja ä-kirjaimissa.

Aakkosjärjestyksen merkitys tulee esille *Häviämisessä* vaihtelevasti. Päähenkilöiden nimissä vain osa suomen vokaaleista tulee näkyviin: Otto, Eddy R., Hussein Ben I. Bou, Odette, Ulrich ja Yorick. Nimessä ”Eddy R.” voidaan kuitenkin kuulla e:n lisäksi a tai ä äännettävän kielen mukaan. Henkilöiden nimiä on muutettu osittaiskäännöstä (P7) hyödyntämällä, jotta tapahtumat noudattaisivat aakkosjärjestystä alkuteoksen tapaan. Tämä ei kuitenkaan ole ollut mahdollista Antonin tapauksessa. Visainen käännettävä on ollut edellä käsitelty luku 22, jossa nimen alkukirjaimen ääntymistä on käytetty tapahtumia generoivana tekijänä. Suomennoksessa Orvillen kuolema hukkumalla (H, 232) jää motivoimattomaksi; ranskassa se selittyy (poissuljetun) sanan *eau* ääntymisestä o:na.

A:n numerologinen merkitys poikkeaa e:stä kahdessa mielessä: se on aakkosten ensimmäinen vokaali mutta myös ensimmäinen kirjain, joten järjestysluku on ensinnäkin eri kuin e:llä, ja toiseksi kirjaimeen liitettäviä järjestyslukuja on vain yksi. Lisäksi suomessa vokaaleja ja aakkosia on enemmän kuin ranskassa. *Häviämisessä* nämä seikat on otettu huomioon vaihtelevasti. Keynäs on kääntänyt Perecillä toistuvan fraasin *cinq ou six* [viisi tai kuusi] usein suoraan muuntamatta sitä suomen vokaalien määrää vastaavaksi (8–9 å mukaan luettuna); tätä tukee sanan ’kahdeksan’ kuuluminen poissuljettuihin sanoihin, joskin toisaalla Keynäs on korvannut sanat numeroilla (esim. H, 221, 225). Joissakin tapauksissa Keynäs on lisäysten (P3 informaation muutos; P9 transeditointi) kautta tuonut tarinaan piirteitä vastaamaan vokaalien ja kirjainten määrää suomessa: kun alkuteoksessa Amaury Consonilla oli kuusi poikaa, Keynäs jatkaa – teoksen venäjäntäjä Valery Kislovista mallia ottaen (Keynäs 2023, 294–95) – että Consonin ”juoruttiin siittäneen kolme äpärää, Åken, Ähmädin sekä Öyvindin.

Heistä tiedetään vieläkin vähemmän" (H, 52). Chestermanin kategorioin tämä olisi "alkutekstin parantelua ja radikaalia muokkausta", mutta muutos ei ole radikaali sikäli, että siinä pyritään alkuteosta vastaavaan diegeettiseen johdonmukaisuuteen. Päähenkilöiden määrää Keynäs ei ole kasvattanut vastaavasti, mikä olisikin edellyttänyt huomattavia lisäyksiä tekstiin. Edellä mainitun äänestystuloksen Keynäs muokkaa vähemmän täpäräksi: "27 puolsi, yksi ei, eikä nimitykseen ollut tyrkyllä kuin yksi henkilö" (H, 83), mikä muuttaa tarinan yksityiskohtaa. Aakkosten ja vokaalien lukumäärä on otettu huomioon tekstin rakenteessa niin, että teoksen osia on 5–6 kuten alkutekstissä mutta lukuja on 27–28 eli teksti on jaettu osin uudelleen.

Motiivien kytkeytymisen kannalta merkittävää on, että suomennokseen valittu a-lipogrammi sulkee valkoisuuteen suoraan viittaavat sanat pois, minkä Keynäs kertookin tuottaneen jatkuvia käännösongelmia (Orrela 2025, 43). *Häviämisessä* kytkökset valkoisuuteen liittyvien motiivien väliltä ovat pitkälti sirpaloituneet: *blanc* on kompensoitu eri semanttisin strategioin (esim. S1 synonymia, S5 abstraktiotason muutos, S10 muu semanttinen muutos) sarjalla sanoja, kuten 'lumenhohtoinen', 'lumenvärinen', 'tyhjyys', 'väritön' sekä 'neitseellinen', ja joskus se on jätetty kääntämättä kokonaan (P3 poisto); mainittuja sanoja ei yhdistä mikään äänne tai ääneyhdistelmä Perecin a-airuen tapaan, joten niiden kokoaminen yhteen edellyttää lukijalta käsitteellistä ponnistelua. Keynäs kääntää Antonin Rimbaud-mukaelman "À noir (Un blanc)" (D, 125) muotoon "(Pimeys), E lumenhohtoinen" (H, 115), mikä kytkee E-kirjaimen valkoiseen alkuteoksen mukaisesti ja A:n pikemminkin mustaan ja rikkoo näin lumenhohtoisuuden yhteyden *Häviämisessä* poissuljettuun kirjaimeen. Selitys Swannin vastineen eli Cygnen asemasta valkoisen, poispyyhityn merkin ja kuoleman edustajana jää (P2) implisiittistämisen seurauksena vaille motiiviketjun tukea: "olisit voinut päätellä sen nimestäni" (H, 278). Voidaan vielä huomata, että pois jätettyjen I osan ja ensimmäisen luvun tilalla ei ole kokonaan tyhjää lehteä. Tämä on merkittävä temaattinen muutos, jos tulkitaan, että nämä tyhjät sivut ovat "heidän" katoamisensa sanaton muistomerkki.

Kausaalisuudesta *La Disparitionin* ja *Häviämisen* lopetuksissa

Genetten mallissa tematiikan pragmaattisen tason osatekijät ovat roolitus, toiminta ja arvot (1982, 442–49). Mallia tarkentaen pragmaattisuutta tuottaviksi tekijöiksi voidaan eritellä toiminnan osalta tekojen syyt eli toimijoita motivoivat tekijät, päämäärät eli toiminnan tavoite, itse toiminta, välineet toiminnan toteuttamisessa, toiminnan seuraukset ja johdonmukaisuus näiden tekijöiden välillä. Esitämme lopuksi muutaman huomion siitä, miten menetelmällisyys mutkistaa tematiikan hahmottamista tältä kannalta.

La Disparitionin loppuluvuissa tarjotaan tapahtumien jäsennykseen ajatusta murhasuunnitelmasta. Juonellisuutta tuottaisi tältä kannalta kausaaliketju,

joka kytkee yhteen motiivin, murhasarjan suunnittelun, toteutuksen, surmavälineet ja kuolemien seuraukset. Näin asian esittää juuri Swann: häviämisten taustalla on (iso)isähahmo, jonka apurina Swann itse toimii. Ketju voisi siten koostua isähahmon motiivista ja suunnitelmasta, Swannista toteutuksen suorittajana, hänen tarkoitukseen valitsemistaan välineistä ja toteutuksen eli hävittämisten seurauksista.

Kuitenkin, kun katsotaan tarkemmin *La Disparitionin* lopun tapahtumia nimenomaan suunnitelman toteutuksina, pragmaattiset kytkökset osoittautuvat ohuiksi. Esimerkiksi käy Ulrichin (alias Ottavio Ottaviani, D/ Orsini Orsettini, H) häviäminen. Se seuraa erään tekstin lukemista ja keskustelua siitä (D, luvut 25–26). Teksti on yksi lukuisista teoksessa lainatuista muiden kirjoittamista teksteistä, Raymond Queneaun alun perin laatima ”polylipogrammin” ja ”puutteellisen pangrammin” yhdistelmä (ks. Lee 2000, 25). Tekstistä puuttuvat kirjaimet a, e ja z, kaikki muut ovat mukana. Kyseisen lipopangrammin ja tarinassa käydyn keskustelun suhteessa on ristiriita Perecillä: keskustelussa esitetään, että tekstissä on vain yksi y, vaikka niitä on siinä kaksi (D, 296). Olennaista tekstin lukemisen kannalta kuitenkin on, että huomio kiinnittyy puuttuviin kirjaimiin ja että käy ilmi, mitä puuttuvaa kirjainta koskeva havainto yhdistyy Ulrichin kuolemaan. Alkutekstiä luettaessa asian voi olettaa tulevan melko selväksi (vaikka lukemisen seuraukset yllättäisivätkin), koska kaikki muut puuttuvat kirjaimet on havaittu pitävästi zetaa lukuun ottamatta. Lisäksi Ulrichin keskeytetty ilmaus ” – Mais il n’y a pas non plus d’” (D, 297) luo vahvan mielikuvan seuraavasta, joskin tukahdutetusta, e:stä eli ö-äänteestä.

Suomennoksessa y:tä koskeva ristiriita on korjattu: kahden y:n sijaan on yksi w, jolloin keskustelun kommentti pitää paremmin yhtä luetun tekstin kanssa kuin alkuteoksessa. Toisaalta mukaan on tullut uusi ristiriita: keskustelussa väitetään, ettei tekstissä ole yhtään e:tä, vaikka niitä on jopa neljä (H, 275–76). Lisäksi voidaan huomata, ettei Keynäs ole lähtenyt toteuttamaan puutteellista pangrammia Perecin tapaan, toisin kuin tekstin alkupuolella, jossa juuri pangrammi töherryksineen kokoaa henkilöt yhteen ja toimii ensimmäisenä johtolankana Oton häviämisen selvittämisessä (H, 55). Ratkaisu vähentää lukijan mahdollisuuksia päätellä, miten luvun viimeinen virke ” – Siitä puuttuu myös” (H, 276) jatkuisi: koko aakkoston perusteella vaihtoehtoja on useita eli a, c, f, q, x, z ja å. Suomennoksen lukijalla on näin huterammat perusteet tulkita tapahtumaketjua tekstin lukemisesta Ulrichin katoamiseen. Voidaan ajatella, että tässä surmavälineen, tapahtuman ja seurauksen kytkökset ilmenevät satunnaisempina kuin alkutekstissä. Kuitenkin Cygnen/Swannin esittelemän suunnitelman (H, 274; vrt. D, 295) toteutumisen kannalta on tärkeää, että edellä käsitellyn tekstin luennassa juuri Ulrich päätyy havaintoon kirjaimen puuttumisesta ja että havainto koituu hänen kohtalokseen. Suomennoksen epäjohdonmukaisuus lipopangrammin toteuttamisessa ei ole tältä kannalta ratkaisevaa, etenkin kun lukijaa on ohjattu lukuisin tavoin huomaamaan juuri a:n poissaolo romaanin alusta lähtien.

Onko luetun tekstin, Ulrichin katoamisen ja sen seurausten välillä sitten jokin täsmällisempi ja osoitettava yhteys tarinamaailmassa? Salcedan (2019, 115–17) mukaan ei: kukin tarinan katoamisista ja e:n kyky hävittää ylipäätään jää lopulta vaille selitystä tällä temaattisella tasolla.[9] Pragmaattisuuden etsintään tulee kuitenkin olennainen lisämomentti romaanin lopetuksessa. Sepittäjähahmon toimintaa selventävissä jälkisanoissa esitetään, että tarinan kausaalisuus on ennen muuta seurannut menetelmällisyydestä, eikä tapahtumia siten voi erottaa niiden esittämisestä (D, 311; H, 286). Kirjoittaminen ei kuitenkaan vain tuota tapahtumia edetessään menetelmällisesti vaan se myös yhdistetään tarinaan yli kertomuksen rakenteellisten rajojen. Näin tehdään jälleen valkoiseen liittyvien motiivien avulla. Amaury Consonin mukaan mysteerin selvittäminen on vastarintaa selittämättömille katoamisille ja sellaisena koskemattoman käsikirjoituksen mustaamista (”noircir [--] l’immaculation du Manuscrit”; D, 218). Swann/Cygne esittää puolestaan, että suunnitelmana on ollut palauttaa kirja koskemattomaksi, suomennoksen sanoin ”pyyhki[ä] Tyhjäksi teo[s] minkä eräs pelle luuli pystyvänsä pimentämään” (H, 282) ja että tässä on onnistuttu. Alkuteoksessa kyseinen pelle on nimenomaan (valkoisen) Albumin mustaaja (D, 305). Teoksen kokonaisuus puhuu kuitenkin Swannin tyytyväisyyttä vastaan siinä mielessä, että tarinan päätöksen jälkeen esiin astuva sepittäjähahmo on edennyt nimenomaan kirjaamalla mustaa valkoiselle (”mot à mot, *noir sur blanc*”; D, 310). Sepittäjä on näin hävinneiden kanssa samalla asialla, ja hän on jättänyt jäljen heidän ponnisteluistaan selittämätöntä katoamista ja unohdusta vastaan. *Häviäminen* ei tee kytköstä sepittäjän ja henkilöiden välille aivan näin suoraan (ks. H, 201, 282) mutta esittää kyllä teoksen syntyneen ”*musteläiskä musteläiskältä, neitseelliselle sivulle*” (H, 286).

Lopuksi

Tutkimuksemme perusteella Keynäksen *Häviämiseen* johtaneen käännöstyön tärkeimpänä periaatteena on ollut pyrkimys samankaltaisuuteen alkuteoksen kanssa. Soveltamillamme Chestermanin, Salcedan ja Genetten välineillä saimme esiin runsaasti temaattisia muutoksia tekstin eri tasoilla, mutta yhdessä havainnot tukivat kuitenkin tätä johtopäätöstä. Keynäksen käännösstrategioiden repertoaari näyttää *Häviämisessä* olleen laajempi kuin *Sodassa*, mutta vertailevan tekstianalyysimme nojalla keinovalikoima pysyy normaalikääntämisen puitteissa. Sovittaessaan Perecin menetelmiä suomeen Keynäs ei näytä hyödyntäneen *Häviämisessä* esimerkiksi kokeellisen kääntämisen strategioita, joiden päätavoite on Lily Robert-Foleyn (2024, 132) mukaan kapinoida kääntämisen normeja vastaan ja sabotoida erityisesti ekvivalenssin[10] ihannetta eli ajatusta, että käännöksen on vastattava lähtötekstiä olennaisella tavalla.

Tarinamaailman luonteen osalta menetelmällisyyden sovittaminen on johtanut *Häviämisessä* lukuisiin muutoksiin tosiasioissa, niitä on vaihdettu, poistettu

ja lisätty. Rohkeimpana esimerkkinä viimeisestä voidaan pitää henkilöhahmojen lisäämistä tekstiin, mutta he eivät osallistu toimintaan, ja heidän olemassaolonsakin esitetään pelkäksi juoruksi. Toiminnan osalta tietyt käännösratkaisut vähentävät suomennoksen lukijan mahdollisuuksia ymmärtää tapahtumia edistävien tekijöiden motivointia, kuten havainnoimme tarkastellessamme kausaalisuutta tarinan lopetuksessa. Huomattavaa kuitenkin on, että myös alkuteoksessa kunkin henkilön katoamisen tapa ja laajemmin tarinamaailman luonnonlait säilyvät mysteerinä juonellisuuden sanallisesta korostamisesta huolimatta. Keynäs ei näin sovella menetelmällisyyttä *Häviämisessä* niin, että nämä temaattisen tason osatekijät muuttuisivat merkittävästi. Teoksen kokonaisuuden kannalta merkittävimpänä temaattisena muutoksena voidaan pitää sanojen, asioiden, tapahtumien ja itse kirjan graafisten piirteiden välille rakennetun valkoisuuteen liittyvän motiiviketjun sirpaloitumista ilman että sen tilalle syntyy uutta, vastaavasti näkyvää ja kuuluvaa yhteyttä. Tämä juontuu analyysimme mukaan Keynäksen ratkaisusta siirtää vokaalin käyttökielto e:stä nimenomaan a:han. Siinä, missä tämä alkuteoksen ominaisuus katoaa *Häviämisestä*, voidaan ajatella, että Keynäksen toteuttamana vastarinta katoamiselle valkeuteen on alkuteosta radikaalimpaa sikäli, että a:n graafinen muoto on – tiipiin vinttikerroksineen – päässyt äällisissä merkeissä näkyviin läpi *Häviämisen* päätekstin.

Viitteet

1 Fennica-tietokannan mukaan Perecin kokonaisia teoksia on suomennettu seuraavasti: *Les Choses* (1965), *Tavarat*, suom. Leena Rantanen (Aviador 2024); *Espèces d'espaces* (1974), *Tiloja/avaruuksia*, suom. Ville Keynäs (Loki-kirjat 1992); *W ou le souvenir d'enfance* (1975), *W, eli, Lapsuudenmuisto*, suom. Päivi Kosonen (Like 1991); *La Vie mode d'emploi* (1978), *Elämä Käyttöohje*, suom. Ville Keynäs (Loki-kirjat 2006) ja *Le Voyage d'hiver* (1979), *Talvinen matka*, suom. Sami Sjöberg (Poesia 2017). Lyhyempien tekstien ja katkelmien suomennoksia on julkaistu ainakin *Nuoressa Voimassa*, *Tuli&Savussa* ja *Parnassossa*.

2 Ville Keynäs (s. 1960) on palkittu suomentaja, joka on profiloitunut ranskankielisen korkeakirjallisuuden ja *Aku Ankan* kääntäjänä (Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta 2015). Perecin menetelmällisistä teoksista hän on *La Vie mode d'emploin* ja *La Disparitionin* lisäksi suomentanut osan *Les Revenentes* -romaanista (suom. *Palaajat, Nuori Voima* 6/96). Lähtötekstissä ainoa käytetty vokaali on e, jonka Keynäs korvasi a:lla. Samassa yhteydessä on katkelma *La Disparitionista*, jonka Keynäs suomensi samoin periaattein kuin myöhemmin koko teoksen (Keynäs 2018, 165–66).

3 Tämä pätee Keynäkseenkin, joka totesi Orrelan (2025, 44) haastattelussa 15.3.2024: "Käännösstrategia on minulle hirveän vieras sana. Minä vaan käännän."

4 Ensimmäinen murha: D 193 sanaa/ H 140 sanaa, kolmas murha: D 333 sanaa/ H 301 sanaa, viides murha: D 181 sanaa/ H 147 sanaa.

5 Analysoitavat tekstikatkelmat syötettiin

Word-tiedostoina Phrase TMS käännösmuistiohjelmaan, joka kohdensi lähtö- ja kohdetekstin pienempiin käännösyksiköihin tuottaen kustakin katkelmasta erillisen Excel-tiedoston. Kun kohdennukset oli tarkistettu, jokaisesta katkelmasta analysoitiin käännösyksikkö käännösyksiköltä saman Excel-tiedoston erillisillä sivuilla ensin lauseopilliset, sitten semanttiset ja pragmaattiset käännösstrategiat.

6 *La Guerre* (G), s. 25: 198 sanaa, *Sota* (S) s. 25: 126 sanaa; G s. 131–32: 280 sanaa, S, s. 129: 192 sanaa.

7 Ks. kuitenkin Bénabou 1986 sekä Eskelinen & Yli-Juonikas 2020, jotka laajentavat Bénaboun mallia Perecin *Talvimatkan* temaattiseen muunteluun. Outranspo-ryhmä on kehitellyt oulipolaista ajattelua kokeellisen kääntämisen ideoinnissa ja tutkimuksessa (Outranspo 2020; Robert-Foley 2024).

8 On kuitenkin huomattava, että kirjain- ja numerosäännöt ovat Perecillä moninkertaisesti määräytyneitä. Esimerkiksi ilmaisun ”cinq ou six” motivaatioksi on esitetty Perecin äidin katoamisen päivämäärää 11.2.43 (11 = 5+6; 2, 3 ja 4 kirjainten määränä sanoissa [näin Lee 2000, 49]).

9 Lipopangrammin piirteiden, Ulrichin kuolintavan ja sen seurausten välillä voidaan kuitenkin nähdä tulkintaa kutsuvia yhteyksiä erilaisissa munamaisuuksissa (o:n ja u:n pyöreiden äänteiden korostuminen ja muuminen tapahtumana, Ulrichin paisuminen ilmapallon tavoin, jäljelle jäävä keko valkeaa tuhkamaista jauhetta), ja ne ovat loihtimassa kadonneet ”heidät” vielä kerran kuuluviin.

10 Ekvivalenssin käsitteestä ks. Chesterman 2016, 4–6, 14–15.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

G = Céline, Louis-Ferdinand 2022. *Guerre*. Paris: Gallimard.

S = Céline, Louis-Ferdinand 2024. *Sota*. Suom. Ville Keynäs. Helsinki: Siltala.

H = Perec, Georges 2023. *Häviäminen*. Suom. Ville Keynäs. Helsinki: Teos.

D = Perec, Georges 1969/2023. *La Disparition*. Paris: Éditions Denoël.

Tutkimuskirjallisuus

Bellos, David 2022. Translating Holocaust Testimony. A Translator’s Perspective. *The Routledge Handbook of Translation and Memory*. Toim. Sharon Deane-Cox & Anneleen Spiessens. Abingdon: Routledge, 13–21. DOI: 10.4324/9781003273417-3.

Bénabou, Marcel 1986. Rule and Constraint. *Oulipo. A primer of potential literature*. Toim. W.F. Motte. Lincoln: University of Nebraska Press, 40–47.

Chesterman, Andrew 2016. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Revised edition. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/btl.123.

Eskelinen, Markku & Jaakko Yli-Juonikas 2020. *Talvimatkoja*. Helsinki: Ntamo & Post-Oulipo.

Finlex. Tekijänoikeuslaki. https://www.finlex.fi/eli?uri=http://data.finlex.fi/eli/sd/1961/404/ajantasa/2025-06-27/fin (9.3.2026).

Fennica = Fennica-tietokanta. https://www.kansalliskirjasto.fi/fi/palvelut/fennica-suomen-kansallisbibliografia (13.3.2026).

FIT = International Federation of Translators 1963/1994. The Translator's Charter. Section I. General Obligations of the Translator. https://en.fit-ift.org/resources/ (9.3.2026).

Genette, Gérard 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Helle, Anna & Laura Piippo 2021. Kokeellisuus, menetelmällisyys ja käsitteellisyys 2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Teoksessa *Avantgarde Suomessa*. Toim. Irmeli Hautamäki, Laura Piippo & Helena Sederholm. Helsinki: SKS, 406–430.

Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta 2015. 375 humanistia. Ville Keynäs. https://375humanistia.helsinki.fi/humanistit/ville-keynas (6.3.2026).

Ikonen, Teemu 2018. Johdanto. Teoksessa *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia*. Toim. Teemu Ikonen. Helsinki: Post-Oulipo ry, 17–27.

Ikonen, Teemu 2025. Experimental Source-Text Processing on Thematic Objects. Theorizing with Procedural Variations in "Winter Journeys". *Journal of Avant-Garde Studies* (julkaistu etukäteen verkossa, 2025). DOI: 10.1163/25896377-bja10011.

James, Allison 2017. Perec and the Politics of Constraint. Teoksessa *The Afterlives of Georges Perec*. Toim. Rowan Wilken & Justin Clemens. Edinburgh: Edinburgh University Press, 157–170. DOI: 10.1515/9781474401258-012.

Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

Keynäs, Ville 2018. Georges Perecin teosten kääntämisestä. Teoksessa *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia*. Toim. Teemu Ikonen. Helsinki: Post-Oulipo ry, 163–180.

Keynäs, Ville 2023. Suomentajan jälkisanat. Ei-olevan kertominen. Teoksessa *Häviäminen*, 291–295.

Lee, John 2000. *La Disparition*. Problem Translations. The Rough and the Smooth. *Palimpsestes* 12, 137–157. DOI: 10.4000/palimpsestes.1649.

Leppihalme, Ritva 2007. Kääntäjän strategiat. Teoksessa *Suomennoskirjallisuuden historia* 2. Toim. H.K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki. Helsinki: SKS, 365–373. DOI: 10.1556/Acr.9.2008.1.9.

Orrela, Viena 2025. *Kuinka kääntää lipogrammi? Käännösstrategiat Georges Perecin romaanin* La Disparition *suomenkielisessä käännöksessä*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. http://hdl.handle.net/10138/595523 (13.3.2026).

O'Sullivan, Emer 2003. Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta* 48(1–2), 197–207. DOI: 10.7202/006967ar.

Outranspo 2020. Classification of Translation Constraints & Procedures. https://outranspo.com/classification-of-translation-constraints-procedures/ (13.3.2026).

Pyrhönen, Heta 2004. Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta. *Synteesi* 2004(1), 28–52.

Robert-Foley, Lily 2024. *Experimental translation. The Work of Translation in the Age of Algorithmic Production*. London: Goldsmiths Press.

Salceda, Hermes 2019. *Clés pour* La Disparition *de Georges Perec*. Leiden: Brill. DOI : 10.1163/9789004368767_013.