

LIEDIN LUMOA

Liedin ”Palava laulu” kääntäminen suomalaiselle viittomakielelle

Iida Ranta

Opinnäytetyö, kevät 2015

Diakonia-ammattikorkeakoulu

Viittomakielen ja tulkkauksen koulutus

Tulkki (AMK)

TIIVISTELMÄ

Ranta, Iida. Liedin Lumoa – Liedin ”Palava laulu” kääntäminen suomalaiselle viittomakielelle. Kevät 2015, 54 s., 2 liitettä.

Diakonia-ammattikorkeakoulu, Viittomakielen ja tulkkauksen koulutus, tulkki (AMK).

Opinnäytetyön tavoitteena oli perehtyä mahdollisimman syvällisesti liedin eli taidelaulun olemukseen ja kääntää se visuaaliseen muotoon suomalaiselle viittomakielelle. Työ tehtiin tekijän halusta osallistua aina ajankohtaiseen käännös- ja kulttuurityöhön.

Lähdetekstinä käytettiin liedä nimeltä ”Palava laulu”, jonka on säveltänyt Yrjö Kilpinen Uno Kailaan runoon. Musiikilliselta tyylijaltiltaan lied on uusklassinen.

Prosessi alkoi tutustumisella runouden, musiikin ja liedin olemukseen. Käännöstyössä edettiin käytännönläheisesti aloittamalla kääntäminen tutustumalla ensin runoilija Uno Kailaan ja säveltäjä Yrjö Kilpisen elämänhistoriaan ja tuotantoon. Lisäksi selvitettiin viittomakielisen taideilmaisun juuria sekä hieman viittomakielen visuaalista luonnetta. Tämän jälkeen edettiin käytännön käännöstyöhön, jossa käytettiin apuna semanttista käännösmallia, eli lähteen analyysivaiheen jälkeen liedistä piirrettiin kuva ja aloitettiin työskentely sen kanssa. Alkuperäinen lähde jätettiin tässä vaiheessa sivuun. Käännös syntyi hyvin pitkälle ajatuksen tasolla. Käännöksestä videoitiin raakakäännös, josta pyydettiin palautetta viittomakieliseltä henkilöltä sekä ohjaajilta. Palautteen perusteella tehtiin lopullinen hiottu käännös, joka julkaistiin YouTubeissa ja Viittomakielisessä kirjastossa internetissä.

Arvioitaessa lopullista käännöstä ja matkaa siihen käännösteoreettisesta näkökulmasta esiin nousi skoposteoria, sillä käännöksessä ei pyritty vastaavuuteen lähdetekstin kanssa. Käännöksen skopokseksi eli tarkoitukseksi oli valittu ekspressiivisyys eli ilmaisuvoimaisuus, ja tavoitteena oli, että käännös toimisi siinä funktiossa mahdollisimman hyvin viittomakielisessä kulttuurissa. Lisäksi kommenttiosuudessa pohdittiin käännös-vaiheessa tehtyjä pragmaattisia adaptaatioita.

Lopputuloksena oli lähteestä irtautunut itsenäinen ja äänetön taideteos. Siitä voi nähdä, että semanttinen käännösmalli oli toimiva apuväline liedin kääntämisessä. Viittomakielisen palaute raakakäännöksestä kannatti hyödyntää.

Johtopäätöksenä voitiin todeta, että itse lopputulosta merkittävämpi oli matka siihen – prosessi. Huolellinen perehtyminen kaikkiin lähteeseen liittyviin aihealueisiin ja niiden työstäminen kirjoittamalla raporttia alusta alkaen sekä uskollinen opinnäytetyöpäiväkirjan pitäminen mahdollistivat teoksen syntymisen. Se, oliko lopputulos runoutta, musiikkia tai molempia vai jotain ihan muuta, on katsojien arvioitavissa.

Asiasanat: lied, Yrjö Kilpinen, Uno Kailas, suomalainen viittomakieli, käännöstyö, semanttinen käännösmalli

ABSTRACT

Ranta, Iida. Fascination of Lied Song – Translation of Lied Called “Palava laulu” to Finnish Sign Language. Spring 2015, 54 p., 2 appendix. Diaconia University of Applied Sciences. Degree Programme in Sign Language and Interpreting. Interpreter.

The essence of the thesis was to deeply explore essence of art singing, lied, and on basis of that translate a lied song to visual form of Finnish sign language. Engagement in translation work served as a motivator for the project.

Lied called “Palava laulu” (“The burning song”) composed by Yrjö Kilpinen based on a poem of Uuno Kailas was used as a source text. Musical genre of the song is neoclassicism.

The thesis process was begun with studying the essence of the poem, music and lied song. As a starting point for the translation process was to become familiar with life stories and productions of poet Uuno Kailas and composer Yrjö Kilpinen. In addition, roots of artistic expressions and visuality of sign language were studied. Thereafter came practical translation work where semantic translation model was used as a framework. After analysing the song a picture based on the lied was drawn. The original source was left aside at this phase. The translation mostly follows the idea of the song. A native sign language speaker was asked to comment a raw version of the translation recorded on video. The final version of translation video was prepared based on the feedback. The video is now published on YouTube and on Viittomakielinen kirjasto (Sign Language Library).

The translation is an independent silent artistic work, separate from the source material. It shows that semantic translation model works as a tool for translating a lied song. Feedback from native sign language speaker directed the work towards a desired outcome.

As a conclusion it can be stated that the process was more significant than the actual outcome. Careful familiarisation to all issues related to the source song, writing the thesis text alongside with reading and keeping a thesis diary were key factors on making the process successful. It is up to observers to evaluate whether the translation is at the end of the day considered poetry, music or both.

Keywords: lied, Yrjö Kilpinen, Uuno Kailas, Finnish sign language, translation work, semantic translation model

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 ALUSSA OLI RUNO	8
2.1 Musiikin olemuksesta.....	9
2.2 Lied – soiva runo.....	10
3 UUNO KAILAS – UNOHTUMATON RUNOILIJÄ	13
3.1 Kailas ja 1900-luvun alun suomalainen runous	15
3.2 Kailaan runotuotannosta lyhyesti	16
3.3 Runosarja Paljain jaloin	17
4 YRJÖ KILPINEN – SUOMALAISEN LIEDIN UNOHDETTU MESTARI	19
5 KATSAUS VIITTOMAKIELISEN TAIDEILMAISUN JUURIIN	22
5.1 Viittomakielisen runouden ja laulun piirteistä	25
5.2 Viittomakielen visuaalisesta luonteesta	27
6 AINEISTO – PALAVA LAULU.....	29
7 PALAVAN LAULUN ANALYYSI.....	32
8 KÄÄNTÄMINEN.....	34
8.1 Semanttisen käänösmallin hyödyntäminen – lied kuvaksi.....	35
8.2 Raakakäännöksen luominen viittomakielellä.....	37
8.3 Raakakäännöksestä saadut palautteet ja korjausehdotukset.....	40
9 KOMMENTIT VALMIISTA KÄÄNNÖKSESTÄ.....	42
9.1 Skoposteoria – tarkoitus pyhittää keinot	43
9.2 Pragmaattiset adaptaatiot kääntämisen keinoina.....	43
9.3 Viittomakielisen runouden ja laulun piirteiden toteutuminen käännöksessä.....	45
10 POHDINTA	47
LÄHTEET.....	50
LIITTEET	54
LIITE 1: Linkki raakakäännökseen.....	54
LIITE 2: Linkki lopulliseen käännökseen.....	54

1 JOHDANTO

Olen lapsesta asti kasvanut vahvassa yhteislauluperinteen kulttuurissa. Jo keinuessani äitini kohdussa minuun tallentuivat Siionin laulujen ja virsien rauhalliset, hartaat ja kiiholliset melodiat. Myöhemmin opin tuntemaan ja kokemaan näiden laulujen puhuttelevat, lohdulliset ja voimaa antavat sanat. Lapsuusvuosien tulokseton pianonsoittoharrastus on aikuisiällä vaihtunut iloon ja oivallukseen siitä, että ihmiskehokin on instrumentti, jota minun ei ole myöhäistä kehittää. Laulunopetuksen saaminen ja kuorolaulun kautta saadut kokemukset vanhan musiikin suurten mestarien teoksista sekä aktiivinen musiikin kuunteleminen ovat avanneet musiikin ja erityisesti laulumusiikin ihmeellisen kauniin maailman portteja. Laulaminen on vähitellen nousemassa minulle yhtä tärkeäksi ilmaisumuodoksi kuin puhuminen ja kirjoittaminenkin.

Tulkkiopintojen aikana runouteen, lauluun ja etenkin instrumentaalimusiikkiin liittyviä harjoituksia ei ole paljon. Joitakin kokemuksia minulle on kuitenkin kertynyt. Kolmannen vuosikurssin keväällä esitin teatteri-ilmaisun kurssilla viittomakielelle kääntämäni L. Onervan runon ”Ihminen”, josta sain hyvää palautetta. Esitin saman runon myöhemmin myös kuuroille, jotka kysyivät, oliko esitykseni runo vai laulu. Runo jäi mieleeni itämään, ja alitajunnasta pulpahteli myöhemmin uusia ja parempia käännostratkaisuja. Samaisena keväänä tulkkasin Turun Martin kirkon konsertissa seitsemän Oskar Merikannon säveltämää laulua. Tästä kokemuksesta minulle jäi päällimmäiseksi mieleeni kaksi asiaa. Tunsin monen laulun tulvivan suoraan omasta sydäimestäni sen sijaan, että olisin tulkannut ja välittänyt laulajan ja pianistin tunnetta. Toiseksi tunsin musisoivani kehollani, ja jos myöhemmin kuulin jonkun näistä lauluista uudestaan, se alkoi heti elää kehossani.

Erilaisten vaiheiden kautta valitsin opinnäytetyöni aiheeksi liedin kääntämisen. Liedissä on kyse runouden ja musiikin intiimistä yhdistelmästä. Se on laulu, jossa pianistilla ja laulajalla on tasaveroiset roolit sisällön ja tunnelman luomisessa. (Kasper, Lampila & Tikkanen 1991, 275–276.) Vahva kiinnostukseni musiikkiin, runouteen ja ilmaisuun antoivat minulle syyn ja valmiudet tarttua liedin kääntämiseen viittomakielelle, vaikka siitä ei ole aiempia malleja olemassa. Tässä työssä yhdistyivät kiehtovalla tavalla kaikki kiinnostuksen kohteeni ja lisäksi sain työskennellä itselleni parhaalla tavalla hitaasti

haudutellen. Opinnäytetyötäni ohjasivat Diakonia-ammattikorkeakoulun yliopettaja Terhi Rissanen ja teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK) Noora Karjalainen.

Käännöstyön tarpeellisuutta ja ajankohtaisuutta ei tarvinne kovin pitkällisesti perustella. Kääntäminenhan on ikivanhaa toimintaa, ja sen tarpeellisuudesta kertoo sekin, että nimenomaan kääntäjät ovat aikojen saatossa luoneet kirjakieliä, sanastoja ja kirjoitustapoja (Saksa 2004, 9). Saksalainen nerokas kirjailija, Johann Wolfgang von Goethe, oivalsi aikanaan 1700- ja 1800-luvuilla, että kääntämisen tehtävänä on edistää syvällistä sivistystä, ja hän loi käsitteen maailmankirjallisuus. Ihmiset saavat käännösten kautta tietää muista kulttuureista. (Saksa 2004, 100–101.) J. V. Snellman (1806–1881) oli sitä mieltä, että kansakuntaa ei ole ilman omaa kieltä ja kirjallisuutta ja niitä molempia edistetään kääntämisellä. Suomen kansalliset kirjailijat ovat saaneet virikkeitä luovaan sanankäyttöön suomenkielisistä käännöksistä. (Saksa 2004, 108–114.)

Opinnäytetyössäni tein liedistä kommentoidun käännöksen suomalaiselle viittomakielelle. Lähdetekstinä oli Uuno Kailaan runo ”Palava laulu”, jonka on liediksi säveltänyt Yrjö Kilpinen. Etenin työssä Inkeri Vehmas-Lehdon (2000, 6–7) esittelemän uudentyyppisen käännöstutkielman mukaan. Aloitin käännöstyön katsauksella alan kuvaukseen eli tässä tapauksessa runoilijan ja säveltäjän tuotantoon, elämään ja aikakauteen. Lisäksi käsittelin runoutta, musiikkia ja liedin olemusta sekä viittomakielisen taiteilmaisun historiaa ja piirteitä. Sen jälkeen etenin käytännön käännöstyöhön. Käytin kääntämisen apuna semanttista käännösmallia (Roslöf & Veitonen 2006, 114) eli lähdetekstin analyysivaiheen jälkeen piirsin liedistä kuvan, jonka pohjalta loin viittomakielisen raakakäännöksen. Sain raakakäännöksestä palautetta viittomakieliseltä henkilöltä. Lopullisen käännöksen valmistuttua etenin teoreettiseen pohdintaan. Kommentoin kääntämisessä ilmenneitä asioita ja tekemiäni ratkaisuja olennaisimman käännösteorian näkökulmasta.

Lopputuloksena on lähdetekstistä irtautunut itsenäinen ja äänetön taideteos. Työni tavoite oli tehdä puhtaasti käännöstyötä ja osallistua kulttuurityöhön. En ottanut esille tulkkauksen näkökulmaa, ja työssäni ei ole myöskään varsinaisia tutkimuskysymyksiä. Käännöstyöni oli siksikin merkittävä, että nostan siinä esiin suomalaisen unohdetun liedin mestarin, säveltäjä Yrjö Kilpisen. Ajankohtaisuudesta kertoo sekin, että prosessin aikana perustettiin hätähuutona Suomen Lied-akatemia ry turvaamaan liedin koulutusta Suomessa

(Kultakuume 2015). Lisäksi käännös antaa viittomakielisille mahdollisuuden kokea pieni aikamatka 1900-luvun alkupuolelle Uuno Kailaan elämään.

Raporttia lukiessa, etenkin alkuvaiheessa, tarvitaan ripaus kärsivällisyyttä. Tekstiä ei ole kirjoitettu kiireiselle ja malttamattomalle lukijalle. Hänen, joka ei aiheesta alun perinkään ole kiinnostunut, on ehkä parasta suosiolla painaa oikean yläkulman rastia tämän lauseen jälkeen. Tämä ei ole perinteiseen tapaan toteutettu ja kirjoitettu käännöstyö. Opiskelijoiden tekemissä käännöstoissa on yleistä, että käännösprosessi jää hämärän peittoon (Rissanen 2006, 121). Olen dokumentoinut ja tehnyt käännösprosessia niin näkyväksi kuin se on ollut mahdollista yrittäen näin paikata tätä epäkohtaa. Mikäli luki- ja maltaa pysähtyä ja syventyä rauhassa, on hänellä mahdollisuus päästä kokemaan häivähdys siitä matkasta, jonka Kailaan ja Kilpisen seurassa tein.

2 ALUSSA OLI RUNO

Liedin perusta on runo, joten katson parhaaksi käsitellä ensimmäiseksi runon olemusta ja runoutta tekstilajina. Runokieli on yksi taidekirjallisuuden muodoista. Runon sisältämät hienot vivahteet ja sen huoliteltu muoto ovat osa lukunautintoa. Runon kieli sinällään on esteettinen arvo eli muoto on vähintään yhtä tärkeä kuin sisältö. Runo voi olla rakenteeltaan runomittainen, alku- tai loppusointuinen, siinä voi olla poljentoa, onomatopoeettisuutta tai äännemaalailua. Semantiikaltaan runo on monitasoinen sisältäen esimerkiksi sanaleikkejä tai kuvaannollisia merkityksiä. Tällainen lähdeteksti on kääntäjän suurin haaste. (Ingo 1990, 45.) Vapaassa proosarunossa kääntäjällä on paremmat mahdollisuudet semanttiseen tarkkuuteen. Proosarunoissakin on kuitenkin poljentoa, äännemaalailua ja kielen muodon tasapainoa. (Ingo 1990, 56.) Työssäni perehdyn enemmän runon sisältöön ja merkitykseen ja jätän alkuperäisen runon muodon sivuun. Pyrin ilmaisemaan runon sisällön ja merkityksen viittomakielellä.

Runon tärkein ominaisuus on vilpittömyys. Se on aina jonkinlainen viesti, kirje, vakuutus, hätähuuto, lupaus tai vala. (Mäkelä 2007, 11.) Runon aiheet ovat useimmiten huolilaulua, surua ja valitusta, sillä oikein onnellinen ihminen alkaa harvemmin kirjoittaa onneaan runoksi (Mäkelä 2007, 13). Huomasin tämän konkreettisesti etsiessäni sopivaa liedä käännettäväksi.

Runon ymmärtäminen ei ole helppoa. Runon takaa pitäisi ymmärtää melkein kokonainen kirja, joka on jäänyt kirjoittamatta. Jos juuttuu sanoihin ja niiden konkreettiseen ja päällimmäiseen merkitykseen, jää ymmärtäminen näennäiseksi. (Gothoni 1998, 77.) Tästä syystä tutustuinkin Uuno Kailakseen ja hänen koko runotuotantoonsa mahdollisimman hyvin ennen käännöstyötä.

2.1 Musiikin olemuksesta

Musiikki on akustinen taidemuoto, jonka vaikutus havaitaan ensisijaisesti kuulohavainnon perusteella (Kokkonen 1992, 177). Säveltaide on perusolemukseltaan abstraktia. Sen peruselementti on soiva sävel. (Kokkonen 1992, 176.) Musiikki on taidetta, joka tuottaa kuulijalleen elämyksen. Elämykset eri ihmisten välillä ovat hyvin yksilöllisiä, ja kaikkea ei voi selittää. (Kasper ym. 1991, 18.)

Perinteisen määritelmän mukaan musiikkiin kuuluu rytmi, melodia, harmonia, sointiväri ja muoto. Näiden elementtien esiintyminen musiikissa vaihtelee ja joskus voi olla niin, että jokin tuntuu puuttuvan kokonaan. (Kasper ym. 1991, 18.) Sana rytmi tulee kreikan-kielisestä sanasta rhytmos, ja se tarkoittaa mitattua liikettä tai mitta. Rytmille ei ole pystytty luomaan yksiselitteistä määritelmää. Länsimaisessa musiikissa sen voisi ajatella olevan lineaarinen, eteenpäin vievä syke. Sitä ei kannata sekoittaa tempoon eli esitysnopeuteen. (Kasper ym. 1991, 20–21.)

Melodia on ollut tärkeässä asemassa länsimaisessa musiikissa, siitä kertoo esimerkiksi nuottikirjoituksen kehittyminen. Nuottikirjoitus havainnollistaa ja ilmaisee säveltasoja. Melodian liikkua ylöspäin nuotitkin menevät viivastolla ylöspäin. (Kasper ym. 1991, 66–68.) Melodia muodostuu siis toisiaan seuraavista sävelistä. Harmonia taas puolestaan syntyy yhtäaikaista sävelistä. Kun yksiaäniseen melodiaan lisätään harmonia eli soinnut, musiikki saa syvyyttä, väriä ja jännitteitä. (Kasper ym. 1991, 106.) Sointivärin havaitsee parhaiten, kun sama sävel soitetaan eri soittimilla. Soittimien käyttö, ihmisäänen käyttömahdollisuudet ja tilan akustiset olosuhteet vaikuttavat sointiväriin. (Kasper ym. 1991, 141.)

Elävä musiikkiesitys etenee ajassa eikä kuuntelija voi palata taaksepäin tarkistamaan, miten joku kohta soi. Yleensä teoksen muoto hahmottuu vasta useamman kuuntelukerran jälkeen. Aikakauden tunteminen auttaa musiikin rakenteen ja muodon ”ymmärtämisessä”. Muotoon kuuluu keskeisesti toisto ja vastakohtaisuus. Vastakohtaisuudet ilmenevät musiikissa muun muassa sävellajin, tempon ja dynamiikan vaihteluina. (Kasper ym. 1991, 163.)

Säveltäjä Joonas Kokkonen (1921–1996) pitää harhaluulona, että musiikin ”oikeaksi” ymmärtämiseksi se tarvitsisi kääntää vieraallega kielelle, sanoin ilmaistaviksi mielikuviksi, tunteiksi tai väreiksi. Säveltaiteen ilmentämiseksi ei ole muuta keinoa kuin sävelet itse. Ne eivät ole sanoin tulkittavissa. Musiikkiterminologia sisältää tuhansia termejä, joista tuskin yksikään kuvaa ainoastaan musiikkia. Ne ovat peräisin muilta elämäneluilla kuten aikaa, avaruutta ja matemaattisia suhteita ilmaisevista sanoista. (Kokkonen 1992, 176.)

Musiikkia on kuitenkin kautta aikojen pyritty selittämään sanoin. On hyvä muistaa, että jokainen selitysritys on sekä suhteellinen että henkilökohtainen, eikä koskaan yllä puolitotuutta pitemmälle. Selitysrityksissä saatetaan päätyä aivan vastakkaisiin näkemyksiin. (Kokkonen 1992, 176.) Myös Petri Lehikoinen suhtautuu musiikin määrittelyyn varovaisesti ja pitää sitä suorastaan mahdottomana tehtävänä. Hän puhuu mieluummin erilaisista lähestymistavoista, joista akustisfysikaalinen lähestymistapa on yksi. (Lehikoinen 1997, 27.) Kun puhutaan musiikin emotionaalisista ja esteettisistä tekijöistä, on kyse aina kuuntelijan yksilöllisistä tuntemuksista, jotka vain kaukaa sivuavat musiikin varsinaista olemusta. Musiikin olemus kätkeytyy soivaan säveleen, eikä se ole millekään kielelle käännettävissä. (Kokkonen 1992, 182–183.) On myös olemassa erilaisia kuuntelijatyyppejä. Toinen haluaa sulkea silmänsä voidakseen keskittyä kuuntelemaan ja toinen haluaa ehdottomasti nähdä musiikin esittäjät samalla kun kuuntelee. Tuntoaistillakin on osuutensa. Esimerkiksi kuurosokea Helen Keller on nauttinut musiikista omalla tavallaan värinäaistimusten kautta. (Kokkonen 1992, 177.)

2.2 Lied – soiva runo

Edellä käsittelin runon ja musiikin olemusta. Työni pääaihe, lied, yhdistää ne molemmat. Sana lied on saksan kieltä ja tarkoittaa laulua (Nummi 1982, 29). Käsite syntyi saksalaisella kielialueella 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa, kun kansanlaulut ja taide-musiikki kohtasivat. Se on pienen tilan tai salongin kulttuuria. (Djupsjöbacka 2001, 17–18.) Liediä esittäessään laulaja ja pianisti ovat tasaveroisia taiteilijoita (Kasper ym. 1991, 275–276). Lied on oopperaa yksinkertaisempi: kulissit, puvut ja lavasteet puuttuvat. Se ei kuitenkaan tee siitä helpompaa – päinvastoin (Nordell 2014). Voisi oikeastaan

ajatella, että liedä esittäessään laulaja ja pianisti ovat hyvin paljaina ja jopa haavoittuvina yleisön edessä.

Lied syntyy, kun säveltäjä tarttuu runoilijan hienosyiseen tunneverkostoon. Väistämättä hän lisää siihen kokemuksia omasta elämysmaailmastaan. Kun laulaja ja pianisti esittävät liedin, se sisältää useita tunne- ja kokemuserrostumia. Runossa ja musiikissa on kätkeytyä salaisuus. Esittäjän pitää kuunnella ja kokea asiat – hänen oltava runon sisällä. Ne asiat, mitkä hän kokee omakohtaisesti, hän voi kertoa yleisölle. Tämä monikerroksinen tunteita ja kokemuksia sisältävä kokonaisuus tekee liedistä arvokkaan taiteen ilmentymän. (Hako 1999, 502.)

Liedit voivat olla rakenteeltaan erilaisia. Rakenne riippuu usein runon rakenteesta. Säkeistömuotoisessa liedissä jokainen säkeistö toistuu samanlaisena. Varioidussa säkeistömuotoisessa liedissä säveltäjä on voinut tehdä musiikillisia muutoksia. Tämä tarkoittaa, että jossakin säkeistössä esimerkiksi sävellaji voi vaihtua duurista molliin tai päinvastoin. Jotkut liedit ovat läpisävellettyjä, jolloin toistoa on hyvin vähän. Näissä sanat määräävät musiikillisen rakenteen. Läpisävelletyissä liedissä musiikki ilmentää paremmin runon vaihtuvia tunnelmia ja dramaattisia tapahtumia. Yksittäisten liedien lisäksi säveltäjä on voinut säveltää kokonaisia laulusarjoja jonkun runoilijan runoihin. Sarjassa liedejä voi yhdistää jokin runollinen teema. (Kasper ym. 1991, 276.) Liedejä esitetään yleensä alkukielellä, jolloin tekstin ja musiikin hieno foneettinen kudos pääsee parhaiten oikeuksiinsa. Käännöksinä laulun soiva asu kärsii. (Nummi 1982, 48.)

Liedin ilosanomaa vie eteenpäin yksittäisten muusikoiden lisäksi ainakin kaksi tahoja Suomessa. Ensimmäinen on vuonna 1948 perustettu Yrjö Kilpinen -seura. Alun perin se oli nimeltään Yksinlaulun Ystävät ry, jonka ensimmäinen puheenjohtaja oli Yrjö Kilpinen. Hän toimi tässä tehtävässä kuolemaansa asti. Sen jäsenenä on laulun ja musiikin ammattilaisia, opiskelijoita ja harrastajia. Seuran tehtävänä on vaalia lied-laulun perinteitä ja edistää Kilpisen tuotannon tunnetuksi tekemistä. Se järjestää konsertteja, esitelmiä ja keskustelutilaisuuksia sekä tukee yksinlaulua käsittävää julkaisutoimintaa ja tutkimusta. (Yrjö Kilpinen -seura 2014.)

Suomen Lied-akatemia ry on neljän muusikon syksyllä 2014 perustama yhdistys, joka on perustettu turvaamaan liedin vähentyntä koulutusta Suomessa. Se tiedottaa lied-konserteista ja haluaa houkutella ihmisiä liedin pariin. Yhdistys järjestää kursseja lied-duoille ja kurssin käyneiden on velvollisuus viedä liedin sanomaa sinne, mistä he ovat kotoisin. (Kultakuume 2015.) Opinnäytetyöni on siis Suomen lied-tilannetta tarkastellen hyvinkin ajankohtainen.

Liedä on vaikea kuvailla ja selittää tyhjentävästi. Se pitää kokea itse. Kävin elokuussa 2014 Henrikin kirkon Liedakatemian järjestämässä lied-konsertissa, jossa esiintyivät sopraano Pia Freund ja pianisti Juho Alakärppä. Tuon konsertin jälkeen kirjoitin opinnäytetyöpäiväkirjaani: ”Vaikuttavaa. Käsin kosketeltavaa. Koskettavia tekstejä”. Tuona hetkenä ajattelin, että käännöstä tehdessäni en pysty muuttumaan sekä pianonsoitoksi että lauluksi. Ajatukseni itsenäisestä taideteoksesta vahvistui. Alkuperäinen lähde ei olisi mukana edes käännöstä viitottaessa. Ajattelin, että lähde toimisi vain innoittajana, mutta lopputulos olisi itsenäinen viittomakielen omilla varannoilla kelluva teos. Heti perään kuitenkin mietin, kuinka rytmi ja musiikki ilmenevät viittomakielessä. Vai syntyykö lopputuloksena jotain aivan muuta, kuten runollinen teos?

Palaan vielä Kokkosen ajatuksiin musiikin selittämisestä ja ymmärtämisestä. Hänen mukaansa musiikki ei ole millekään kielelle käännettävissä (Kokkonen 1992, 183). Tältä pohjalta ajateltuna käännöstehtäväni on mahdoton. Myös 1500-luvulla ranskalaiseen runoilijakoulukunta Plejadiin kuulunut Du Bellay suhtautui pessimistisesti runojen kääntämiseen. Hänen mielestään käännös ilmentää alkuperäisen runon sielua ja henkeä yhtä vähän kuin muotokuva elävää persoonaa. (Saksa 2004, 71–72.) Näiden mielteiden pohjalta ajateltuna taiteellisessa kääntämisessä korostuu kääntäjän luovuus ja merkitysten henkiinherättäminen täysin tulokielen ja -kulttuurin ilmaisukeinojen turvin. Näistä aineksista syntyy väistämättä kokonaan uusi taideteos.

3 UUNO KAILAS – UNOHTUMATON RUNOILIJÄ

Uuno Kailas, alun perin Uuno Salonen, syntyi vuonna 1901 ja jäi Eevert Salosen ja Olga Honkapään ainoaksi eloon jääneeksi lapseksi. Äiti kuoli pojan ollessa kahden vuoden ikäinen. Muisto äidistä säilyi Kailaan elämässä menetyksen ja orpouden tunteena. Isä ei ollut Kailaan elämässä vahvasti mukana ennen äidin kuolemaa ja vielä vähemmän sen jälkeen. Kailas päätyi isovanhempien huostaan. Luonteeltaan hän oli itsepäinen ja alitumaton. Hänen särmikäs luonteensa ja herkkä sensitiivisyytensä ymmärrettiin väärin, ja sitä yritettiin koulia sekä voimakeinoin että nöyryytyksin, joista jälkimmäinen oli hänelle erityisen vahingollista. (Niinistö 1956, 37–42.)

Isovanhemmat olivat uskonnollisia, mutta talon henki ei ollut ahdistava. Isoäiti saattoi lukea Vanhasta testamentista kauhukertomuksia. Näiden kertomusten on myöhemmin ajateltu vaikuttaneen Kailaan syyllisyyden ja syntisyyden kokemuksiin. On vaikea määrittellä, miten ratkaiseva osuus näillä on ollut. Hänen runoissaan on kyllä runsaasti vaikuttavia partaalla-näkyjä, joiden juuret ovat mahdollisesti lapsuuden ajan Raamatussa. (Niinistö 1956, 43.)

Kailaan kirjallinen herääminen tapahtui varhain. Heti kun hän oppi lukemaan, hän käytti kaikki tilaisuudet hyväkseen lukeakseen kaiken mahdollisen, mitä käsiinsä sai. (Niinistö 1956, 55.) Kailas oli hieman toiselle kymmenelle ehdittyään lukenut huomattavan määrän kaunokirjallisuutta ja vieläpä sellaista, mikä yleensä ei sen ikäistä vielä kiinnostanut. Kiihkeästi lukemista harrastava, käytännön toimiin sopeutumaton poika lähetettiin oppikouluun. (Niinistö 1956, 57.)

Kailaan elämään liittyy yksinäisyyden ja lapsuuden traumojen lisäksi seksuaalisuuteen liittyvä ongelma, joka johti lopulta seksuaaliseen kyvyttömyyteen. Tuohon aikaan täysin luonnollinen sukupuolisuuden herääminen ja omaan kehoon tutustuminen ymmärrettiin vaarallisena toimintana, itsesaastutuksena. Syyllisyydentunteet, joita se herätti, eristivät Kailasta muista ja aiheuttivat ahdistusta hänen koko elämänsä ajan. Tästä on melko suorikiin viittauksia joissakin hänen runoissaan. (Niinistö 1956, 71–72.)

Raamattu, syyllisyyden tunteen ensimmäinen lähde, pakkokeinoja ja nöyryytyksiä sisältävä puutteellinen kasvatus ja äidin kuoleman synnyttämä irrallisuuden tunne saivat Kailaan tuntemaan alemmuutta ja yksinäisyyttä. Näiden lisäksi Kailaan vihamielinen suhde isään oli yksi kiduttava elämystekijä. Voidaan sanoa, että suhde isään on Kailaan kipeä sieluntrauma ja hänen persoonallisuutensa avainongelmia. (Niinistö 1956, 46–47.)

Kesällä 1926 Kailas tutustui Lyyli Pajuseen, jolla tuli olemaan ratkaiseva osuus hänen elämässään. Pajunen tarjosi Kailaalle äidillistä lämpöä ja huolenpitoa kodin ja oman luonteensa ja ymmärtäväisyytensä muodossa. Suhde kuitenkin rikkoutui. Kailaassa orastavat psykopaattiset piirteet sekä epäluuloisuus ja estoisuus aiheuttivat vaikeita koetuksia suhteelle. Hän oli vapaa runoilija, mutta kuitenkin kahlehdittu ihminen, jonka koko elämä oli taistelua niukkoine voittoineen. Suhde naiseen ja erityisesti Lyyli Pajuseen jäi vain epätoivoiseksi yritykseksi vapautua syyllisyydentunnosta. Kailas ei elämänsä aikana kyennyt täydellisen ehjään kosketukseen toisen ihmisen kanssa. (Niinistö 1956, 132–134.)

Kailaan lopullinen nousu maineeseen tapahtui vuonna 1928 kokoelman *Paljain jaloin* ilmestyessä. Häneltä alettiin odottaa yhä enemmän ja yhä suurempia taiteellisia voittoja. Silloin tapahtui romahdus. Kailaan mielisairaus puhkesi näkyvään muotoon helmikuussa 1929. Aluksi hänellä oli järkyttävä Kristus-mielle. Hän koki itsensä ristillä kädet levitettyinä. Hän kävi välillä sairaalahoidossa, jossa hänen sairautensa määriteltiin skitsofreniaksi. Siihen liittyi aistiharhoja, kuvitelmia, paranoiaa ja mielialojen jyrkkää vaihtelua. Kailaan elämän kipein ydinkysymys oli alemmuuden ja yksinäisyyden tunne, jotka ovat eristäytymisen peruselementit. Hän ei kyennyt luonnolliseen kokonaisvaltaiseen mieheyteen, vaikka hän sitä neuroottisen kiihkeästi yrittikin. (Niinistö 1956, 143–147.) Wikipediassa (2015) kerrotaan Kailaan sairastumisen yhdeksi syyksi homoseksuaalisuuden tukahduttaminen, josta taas lähteenäni käyttämä Maunu Niinistön huolellinen ja lähteisiin perustuva tutkimus vuodelta 1956 ei mainitse sanallakaan.

Vuosi 1931 oli runoilijalle suuri voiton vuosi. Runokokoelma *Uni ja kuolema* ilmestyi. Siitä vuodesta alkoi kuitenkin myös Kailaan hyvästijättö elämälle. Hänellä todettiin pitkälle kehittynyt keuhkotuberkuloosi, jota ei pystytty enää parantamaan. Voi olla, että ilman tuberkuloosiakin hän olisi menehtynyt pian. Ehkä kuolemaa olisi voinut kohtuullisilla ja järkevillä elämäntavoilla kuitenkin hidastaa. Sairaudesta huolimatta runoilija

halusi saada valmiiksi testamenttinsa, valittujen runojen viimeistellyn laitoksen. Kailas kuoli Nizzassa tuberkuloosin murtamana maaliskuussa 1933. (Niinistö 1956, 148–154.)

3.1 Kailas ja 1900-luvun alun suomalainen runous

Kailaan luomistyö tapahtui 1920-luvulla. Runoilijan työ liittyy aina aikaan ja edeltäjiin, sitä ei voi tarkastella näistä irrallisena kokonaisuutena. Kailaan työn taustana on koko siihenastinen suomalainen lyriikka, joka oli vielä nuorta. (Niinistö 1956, 13.) Rafael Koskimies laskee ”elävän kansankirjallisuuden” alkaneen 1860-luvulla, jolloin uuden-aikaisen taidेरunouden vakiinnuttaja August Ahlqvist-Oksanen julkaisi Säkeniä-kokoelmansa. Samoihin aikoihin julkaistiin myös Aleksis Kiven Kanervalan. Suomalainen lyriikka kehittyi kohti uusromantiikan suurta lyyrillistä nousukautta ja vuosisatojen vaihdetta. (Niinistö 1956, 14.)

1900-luvun alku oli väkevän uusromanttisen laulajan Eino Leinon aikaa. Hänen vaikutuksensa jälkeen tuleville oli merkittävä. Samoihin aikoihin myös Otto Manninen ja V. A. Koskenniemi toivat esiin kireää tiiviyyttä, hienostunutta symbolikieltä, runollista mieltiskelyä ja metafyyssisiä kuoleman ja tyhjyyden näkyjä. (Niinistö 1956, 14.) Mannisen ankan muotokurinalainen runous ja Koskenniemen pessimistis-filosofinen mieterunous erkaantuvat leinolaisesta säehelkynnästä ja jalostuneesta kalevalaisuudesta 1910-luvulla. Seuraavaa vuosikymmentä hallitsee Koskenniemi, jolloin myös Juhani Siljo ja Aaro Hellaakoski tuovat omat vaikutteensa. Siljon lyyrikontyö keskeytyy väkivaltaisesti. Hänen perintönään jäävät Kailaalle ideaalinäkyinä ankara minuuden rakentaminen ja suoran linjan etiikka. (Niinistö 1956, 15.)

Huugo Jalkasen ja Viljo Kojon myötä suomalainen lyriikka avautui 1910-luvulla. Heidän tuotantonsa oli ekspressionismin sävyttämä, ja he kokeilivat myös vapaata mitta. Suomalaisessa runoudessa näkyivät ensimmäisen maailmansodan ja Suomen kansalais-sodan vaikutukset. Siinä näkyivät rikkinäisen ihmisyyden hätä, perinteiden katkeaminen ja pirstoutuneisuus. 1920-luvulla tunto murroksesta jyrkkeni, ja Kailas toi siihen oman osuutensa erittäin näkyvällä tavalla. (Niinistö 1956, 16.)

Hellaakosken 1916 julkaistu esikoiskokoelma ”Runoja” vivahti ekspressionismiin, ja se näkyi myös Kailaan varhaistuotannossa mutta Siljon osuus oli kaikesta huolimatta merkittävin (Niinistö 1956, 16). 1910-luvulla oli suuri merkitys Kailaalle. Eino Leino, V. A. Koskenniemi ja Otto Manninen muodostavat ”lyyrillisen kolmion”, johon Juhani Siljo tuo omat vaikutteensa. Tältä taustalta, itsenäisessä Suomessa, Uno Kailas täytti omaa luomiskutsumustaan. (Niinistö 1956, 17.)

3.2 Kailaan runotuotannosta lyhyesti

Etsiessäni tietoa Uno Kailaasta törmäsin mielenkiintoiseen julkaisuun. Werner Söderström Osakeyhtiö (WSOY), Kailaan kustantaja, oli julkaissut Kailaan hautajaispäiväksi kokoelman eri lehdissä olleita muistokirjoituksia. Kailaan kuolema oli herättänyt laajaa huomiota Suomessa, ja muistokirjoituksia olivat kirjoittaneet muun muassa runoilijat, kirjailijat ja eri sanomalehdet.

Viljo Kojo (1933, 50) kirjoittaa muistokirjoituksessaan suomalaisen lyriikan kokeneen raskaan tappion, kun sen yksi nuorimpia, mutta loistavampia edustajia on poissa. Kailas oli yksinomaan lyyrikko. Hän oli runoilija sielultaan, mieleltään ja ominaisuuksiltaan joka hetki. Kojo jatkaa, että Kailaan runot ovat sisäisen hehkun siivittämiä. Ne eivät koskaan ole pelkkää säesepittelyä, eivät onttoja lauseita eivätkä tyhjiä korusanoja. Useimmiten niihin sisältyy jokin syvästi tunnettu johtomotiivi, jonka paineessa runo on kiteytynyt. (Kojo 1933, 51.)

Aamulehdessä (1933, 30) kuvaillaan Kailaan tuotannon olevan harvinaisen suppea, ehjä ja tiivis. Ensimmäinen kokoelma ”Tuuli ja tähti”, joka julkaistiin vuonna 1922, on hieman epätasainen, ja runojen nuorena elämänriemussa häivähtää jo katoavaisuuden varjo.

Vuonna 1925 julkaistu runosarja ”Purjehtijat” nostaa Kailaan nuoren runon miesten eturiviin. 1926 julkaistiin sarja ”Silmästä silmään” (Nuorto 1933, 32), josta Lauri Viljanen (1933, 20) kirjoittaa, että kieli on uhmakkaan kovaa. Tämän jälkeen 1928 julkaisussa ”Paljain jaloin” -kokoelmassa kieli on syvällisen kuulakasta, mietiskelevää ja kohtalon tunnustavaa. 1931 julkaistiin sarja ”Uni ja kuolema”. Vähän ennen kuolemaansa,

joulukuksi 1932, Kailas toimitti koko tuotannostaan valikoiman ”Runoja”. Lisäksi Kailas suomensi useita romaaneja, novellikokoelmia ja yksittäisiä runoja. (Nuorto 1933, 32.) Hän on suomentanut taitavasti etenkin Saksan ja Ruotsin suuria runoilijoita sekä monia Topeliuksen runoja (Talvio 1933, 37).

Kailaan runoissa on harvoin laulava sävel. Säkeet eivät siirry poljennon kantamina kuin kansanlaulut jokaisen huulille. Kailaalla tuntui olevan sisäinen pakko taistella itselleen ratkaisu ikuisessa syyllisyysprobleemassaan. Hän halusi löytää viimeisen ja totisen vastauksen ihmiskunnan ikuisiin ja eettisiin kysymyksiin. (Nuorto 1933, 32.)

Kailas toteutti luomistyössään suuren lyriikan ikipätevää sääntöä: laulun on synnyttävä sydäimestä ja puhuttava sydämelle. Vain tällainen on aitoa runoutta. Kailas oli aikanaan uuden lyriikan ainoa elämäkokemuksen julistaja. Se näyttäytyy runoissa synkeänä ja säälimättömän kovana. Samalla niistä huokuu kuitenkin tyyneys ja alistuminen kohtalon edessä. Runomuoto on mestarillista. (Talvio 1933, 36–37.)

3.3 Runosarja Paljain jaloin

Käännettäväksi valitsemani lied kuuluu runosarjaan Paljain jaloin, joka julkaistiin vuonna 1928 (Niinistö 1956, 340). Kokoelman nimirunossa on kuristava ”partaalla”-elämys. Se on äärimmäisen yksinkertainen, vähin keinoin hallittu, mutta kaukana latteudesta. Vapahtajan sanat Getsemanen yönä on osoitettu kohtalolle, ei Jumalalle. Paljain jaloin -runon päätyminen kokoelman nimirunoksi ei ole sattumaa. Se sisältää Kailaan sen hetkisen elämän ydinsanoman. Syyllisyudentunne ja kohtalonpaini ovat laukeamassa alistumiseen. (Niinistö 1956, 353–354.)

Kailaan keskuslyriikan yksi pääteemoista on näkemys runoilijan sijaiskärsimyksestä ja vapahtamisesta. Paljain jaloin -nimirunossa hän kulkee haavaisin, paljain jaloin. Runoilija ikään kuin tuntee ihmisen tuskan syvemmin ja herkemmin kuin muut. Hän on muiden ihmisten kärsimyksen valaisija. Runoilija omaa kuitenkin myös rikkauden, hän luo kärsimyksestä nöyryyden kohtalon. (Niinistö 1956, 354–355.)

Paljain jaloin -runokokoelmassa Kailas siirtyy kohti lopullista hengenaluettuaan. Ahdistuneisuus ja särkyneisyys ovat muuttumassa kohti kohtalontunnon kylmää kirkkautta. Kokoelma on Kailaan runoilijakehityksen virstanpylväs, mutta samalla Kailaan siirtyessä ”klassisen hohtavaan säeasuun” hän tuli viitoittaneeksi suomalaista runokenttää vuosiksi eteenpäin. (Niinistö 1956, 363.)

Paljain jaloin -runokokoelmassa Kailas on etsijä ja kohtaloa lähestyvä laulaja. Sarjassa hallitsee valtava sisäinen selvänäköisyys. Tätä kokoelmaa seurannut mielenterveyden pettäminen sai Kailaan mielikuvituksen erityisesti hehkumaan. Kailas oli sairauden ja terveyden välimailla olevassa maailmassa, ja vuonna 1931 Kailaan runoilijaretki ikään kuin päättyi sarjaan ”Uni ja kuolema”. (Koskimies 1933, 17.) En löytänyt kirjallisuutta syistä, miksi säveltäjä Yrjö Kilpinen on tarttunut Kailaan runoihin. Kilpinen on kuitenkin säveltänyt liedeiksi sarjasta Paljain jaloin viisi runoa.

4 YRJÖ KILPINEN – SUOMALAISEN LIEDIN UNOHDETTU MESTARI

Otsikko on suora lainaus Gustav Djupsjöbackan vuonna 1993 kirjoittaman artikkelin otsikosta. Se on niin kuvaava, että katsoin tarpeettomaksi keksiä uutta. Yrjö Kilpinen (1892–1959) syntyi helsinkiläiseen perheeseen vuonna 1892. Uhmakasta poikaa ei koulunkäynti kiinnostanut, ja 15-vuotiaana aloitetut musiikkiopinnot – ensin pääaineena piano, myöhemmin sävellys – jäivät kesken. Kilpinen opiskeli paitsi kotimaassa, myös Saksassa 1910-luvulla. Naimisiin hän meni pianotaiteilija Margaret Darling Alfthanin kanssa 1918. Sittemmin hänen vaimostaan tuli yksi tärkeä hänen sävellystensä esittäjä. (Djupsjöbacka 1993, 405–406.) Olemukseltaan Kilpinen oli vilkas, jäntevä ja katseeltaan avoin. Hänen puhetapansa oli iskevä ja improvisoiva. Hän antautui mielellään väittelyyn. Säveltäjänä hän oli omalaatuinen ja päämäärästään tietoinen. Hän eli intensiivisen luovaa elämää vaimonsa ja Siipi-tyttärensä kanssa hieman sivussa pääkaupungin hyörinästä. (Pesola 1945, 537–545).

Kilpisen mielestä kotimaisen liedin kehittäminen oli jäänyt vaillinaiseksi, ja hän tarttui tähän tehtävään innostuneesti ja nuorekkaasti. Hän työskenteli säveltämisen parissa lähes vuorokaudet läpeensä, sunnuntainakaan lepäämättä. Kilpinen ei halunnut tyytyä vain tuokioissa tunnelmointiin, vaan hän kaipasi laajoja näköaloja ja monumentaalisia kaaria. Hän sävelsi suuria laulusarjoja, tutustuen ensin runoilijan koko tuotantoon. Näin hän pääsi sisälle runoilijan hengenelämän sopukoihin ja kirjoitti säveliksi kunkin runoilijan olennaisimmat piirteet. (Pesola 1945, 539.) On sanottu, että Kilpisen esikuva oli Hugo Wolf. Yhteistä hänelle ja Kilpiselle ovat juuri runoilijamuotokuvien tyyppiset sarjat. (Djupsjöbacka 1993, 407–408.)

Kilpisen tuotannossa ei näy mainittavaa tyyllillistä kehitystä, vaan se puhkesi valmiina (Djupsjöbacka 1993, 407; Pesola 1945, 538). 24-vuotiaan säveltäjän Kanteletar-laulujen opus 3:n joukossa on jo mestariteos nimeltä ”Maassa marjani makaavi”. Siinä näkyvät Kilpiselle tyyppilliset piirteet: avoimet, terssittömät soinnut ja motiivisekvenssit nousujen rakentamisen materiaalina. (Djupsjöbacka 1993, 408.) Kilpisen ensimmäiset sävellyskonsertit olivat Helsingissä 1923 ja 1925, ja niiden myötä hänen paikkansa vakiintui nuorten säveltäjien eturivissä. 1920-luku oli Kilpisen kaikkein tuotteliain kausi. (Djupsjöbacka 1993, 406.)

1930-luvulla Kilpinen sai suurinta tunnustusta, ja hän piti yllä Suomen ja Saksan kulttuurisuhteita. Hänen teoksensa saivat suurta huomiota, ja Berliinin musiikkikorkeakoulu käytti hänen sävellyksiään opetusmateriaalina. (Djupsjöbacka 1993, 406.) Konserteissa ihmiset vaativat nimeltä huutamalla haluamansa ylimääräiset kappaleet. Kilpisen suosio levisi myös Englantiin, ja Lontooseen perustettiin Kilpinen-Society vuonna 1934. His Masters Voice -yhtiö levytti Kilpisen 19 liedä vuonna 1935. Suomessa Kilpinen sai professorin arvonimen 1942. Vuonna 1948 käytiin kiistaa siitä, sopiiko Kilpinen vasta perustetun Suomen akatemian jäseneksi. Silloinen eduskunnan puhemies Urho Kekkonen perusteli kielteistä kantaansa Kilpisen suhteilla sodan hävinneeseen Saksaan. Presidentti J. K. Paasikivi nimitti kuitenkin Kilpisen ensimmäiseksi säveltaiteen edustajaksi Akatemiaan. (Djupsjöbacka 1993, 407.)

Seppo Nummi, Kilpisen työtoveri, ystävä ja sävellysoppilas, on kuvaillut Kilpistä sanoilla arktinen puritaani. Sana arktinen kuvaa Kilpisen sävellyksien karuutta, yksinkertaisuutta ja pelkistyneisyyttä. Puritaanisuus on henkisemmällä tasolla tapahtuvaa pelkistämistä ja epäolennaisen karsimista. (Pullinen 2013, 12.) Säveltäjä Väinö Pesola (1945, 537) kuvailee Kilpisen olleen poikkeuksellinen persoonallisuus, taiteilija kiireestä kantapäähän.

Kilpisen säveltämisen johtotähtenä oli musiikin vapauttaminen romantiikan taakasta. Tyyliltään se on mustavalkoista muotografiikkaa poiketen kansallisromanttisesta värikylläisyydestä. Aikalaistensa ekspressionismin sijaan Kilpinen meni uusklassismin suuntaan. Tyylipiirteitä ovat toistuvat melodiset kuviot, elinvoimaiset rytmikuviot ja runsas jaksottaisuuden käyttö. Kilpiselle on ominaista myös mahtipontisuus. (Djupsjöbacka 1993, 407–408.) Kilpinen sävelsi mestarillisesti. Pienistä, joko rytmin tai melodian aiheista, hän sai aikaan suuriakin rakennelmia, joille tunnusomaista on eheys ja kolmiulotteinen kaaritus. Hänen teoksissaan on harvoin polyfoniaa. Tunnusomaista on vapaa ja notkea äänten liikkumien, hyvin keksityt urkupisteet ja rohkeat sävellajin vaihtelut ja muunnosoinnut. (Pesola 1945, 543.)

Kilpinen oli tuottelias säveltäjä, jonka kynän kautta jäi yli 800 lied-sävellystä ainakin suomen-, ruotsin- ja saksankielisiin runoihin. Suuri saksalainen teos *Das Deutsche Lied* mainitsee luettelossaan vain viisi nimeä suurina saksaksi kirjoittavina säveltäjinä. Suo-

malainen Yrjö Kilpinen on tällä listalla yhdessä Franz Schubertin, Robert Schumannin, Johannes Brahmsin ja Hugo Wolfin kanssa. Nämä säveltäjät ovat siivittäneet saksankielisen sanan lied merkitsemään yksinlaulua. (Pullinen 2013, 13.)

Kaikkea, mitä Kilpisen liedeistä on sanottu, ei Tarastin (1998, 220) mielestä kannata suoraan uskoa. Kilpinen on nimittäin herättänyt harvinaisen paljon eroavia mielipiteitä. Hän oli eläessään suuren julkisen huomion kohteena, mutta nykyään hän on kuoliaaksi vaiettu, marginaalissa oleva säveltäjä. Vaikka Kilpistä on syytetty niukkailmeisestä sävelkielestä, hänen sävellyksensä ovat huomattavan vivahteikkaita, jos niitä tarkastelee siitä näkökulmasta, että hän sävelsi lähes ainoastaan liedejä. (Tarasti 1998, 222.)

Väinö Pesola kirjoittaa (1945, 542) artikkelissaan, Kilpisen vielä eläessä, että Kilpisen satojen liedien salatun kauneusmaailman ovien aukaiseminen on tulevaisuuden laulutaitelijoiden tehtävä. Tätä tehtävää ovat ansiokkaalla ja perusteellisella tavalla toteuttaneet vuonna 2012 tenori Hannu Jurmu ja pianisti Ilmari Räikkönen levyllään Kadonneet laulut.

”Älkää yrittäkö ilmentää yksinkertaista monimutkaisesti. Parempi on yrittää ilmentää monimutkainen yksinkertaisesti” (Tarasti 1998, 219–220). Tämä on Kilpisen mietelmä hänen viimeisiltä elinvuosiltaan 1950-luvun lopulta. Mietelmiä oli muitakin, mutta valitsin juuri tämän suuntaviivakseni käännöstyöhöni.

5 KATSAUS VIITTOMAKIELISEN TAIDEILMAISUN JUURIIN

Käsittelen kuurojen viittomakielistä ilmaisua lähinnä runouden, laulun ja musiikin näkökulmasta. Keskityn kuurojen omaan tuotantoon ja rajaan pois kuulevien toimesta tehdyt tulkatut esitykset. Kuurojen kulttuuriharrastusten esikuvia ovat Albert Tallroth (1871–1899) ja Fritz Hirn (1834–1910). Heillä molemmilla oli rikas viittomakieli. (Salmi & Laakso 2005, 96.) Albert Tallrothia pidetään viittomakielisen ilmaisun kehittäjänä. Hän käänsi runoutta viittomakielelle ja johti viittomakuoroja Vaasan ja Helsingin yhdistyksissä. (Salmi & Laakso 2005, 74.) Häntä pidetään ensimmäisenä lausunnan kehittäjänä Suomessa (Salmi & Laakso 2005, 368).

Kuurojen viittomista luonnehdittiin ”kuuromykkäin lauluksi”. Albert Tallrothin kuuluisaa runoa ”Nuorten rukous” on esitetty viittomalla laulaen eri tilaisuuksissa. (Salmi & Laakso 2005, 74.) Viimeisin esitys lienee ollut Tampereen kulttuuripäivillä toukokuussa 2014, jolloin näin sen itsekin. Kuurojen Liiton historiikissa kerrotaan useista kokouksista, jotka ovat olleet hyvin juhlavia. Tyypillinen ohjelmanumero on ollut Maamme-laulun esittäminen viittomalla. (Kierimo 1955, 25–78.)

Helsingin Kuuromykkäinyhdistyksen 50-vuotisjuhlajulkaisussa muistellaan lämpimästi kuvanveistäjä Albert Tallrothia. Häntä kuvaillaan valoisaksi, puoleensavetäväksi taiteilijaluonteeksi, jonka toiminta kuurojen parissa oli ainutlaatuista. Vuosi 1898 oli yhdistykselle merkittävä, silloin nähtiin ensimmäisen kerran kuuromykkäinlaulua. Albert Tallroth esitti kauniin runon erikoisen kauniilla, sulavilla liikkeillä. Myöhemmin viittomakielistä laulun ja runon esittämistä kutsuttiin lausunnaksi, mutta vuonna 1945 laulukäsite oli saanut jalansijaa. Tallroth kuoli vuonna 1899 vain 27-vuotiaana. Kuolema koettiin suurena menetyksenä, ja yhteisössä ajateltiin, että kukaan ei pysty korvaamaan Tallrothin paikkaa. Tallroth oli toiminnallaan osoittanut, että viittomakieli on luonnollinen kieli. (Ignatius 1945, 23–25.)

Kuurojen kulttuuripäivien juuret ovat syvällä kuurojen yhteisön henkisessä perinnössä. Lausunnassa ja kerronnassa on ollut 1970-luvulta lähtien eri sarjat viittomakielellä ja viitotulla suomella esiintyville. 1980-luvulla viittomakieli tuli voimallisesti esiin. Kuurojen Lehdessä virisi keskustelu siitä, pitäisikö kilpailemisesta luopua, koska kahdella

eri viittomataavalla tuotettuja esityksiä oli niin vaikea arvostella keskenään ja tuomarien ratkaisut aiheuttivat paljon kritiikkiä. (Salmi & Laakso 2005, 377–379.)

Kuopion kulttuuripäivillä vuonna 1984 Jämsänjokilaakson Kuurot esittivät Markku Jokisen johdolla kuoroesityksen Juhani Siljon runosta ”Teppo Tyhjänen”. Se esitettiin viittomakielellä, ja esitys aiheutti paljon kohua. Osa yleisöstä vierasti esitystä ja piti parempana viitottua suomea eli vanhaa tapaa viittoa. Tuomaristokin joutui ymmälleen; tällaisen tilanteen varalta ei ollut ohjeita. Lopulta ”Teppo Tyhjänen” kuitenkin voitti oman sarjansa. Samoilla kulttuuripäivillä oli muitakin esityksiä, jotka saattoivat yleisön hämilleen. Espoon Kuurojen nuorten Hyväksy viittomakieltä -kuorolausuntanumero puolusti kuurojen äidinkieltä. Se sai tunnustuspalkinnon pirteydestä ja ilmeikkyydestä. Tuija Mustosen oma runo, ”Maailma on paha”, herätti myös huomiota. (Salmi & Laakso 2005, 379.)

Kulttuurikeskustelun innoittamana Kuurojen Liitto alkoi järjestää erilaisia itseilmaisun kursseja. Vuonna 1975, erityisesti nuorille suunnatulla kurssilla, oli aiheina runonlausunta, visuaalinen kerronta, kerronta, esitelmä, puhe ja yleinen esiintyminen. Vuonna 1977 nuoret harjoittelivat viittomakielistä laulua, lausuntaa ja kerrontaa ja näyttelemisen tekniikkaa. (Salmi & Laakso 2005, 386.)

Pantomiimia oli kuurojen keskuudessa harrastettu jo 1960-luvulta lähtien. Tätä taide-
muotoa on luonnehdittu ”laajennetuksi viittomakieleksi”, jossa ilmaisun välineenä on koko keho. 1970-luvun lopulla pantomiimin harrastaminen alkoi merkittävästi kasvaa, ja suomalaiset kuurot osallistuivat ensimmäistä kertaa kansainvälisille pantomiimifestiivaaleille Tšekkoslovakiassa. (Salmi & Laakso 2005, 386.)

Vuonna 1985 Raija Nieminen, Kuurojen Liiton yleissihteeri, järjesti Malminharjulla kulttuurikurssin nimeltään ”Viittomakieli kuurojen kulttuurin pohjana”. Kurssin sisällöstä käy ilmi, kuinka laajasti kuurojen kulttuuri jo ymmärrettiin. Siinä erottui selvästi myös kuurotietoisuusaatteen vaikutus. Kurssiin sisältyi luentoja viittomakielestä ja keskustelua viittomakielisestä ilmaisusta. Esillä oli muun muassa runojen luominen suoraan viittomakielelle ja niiden tallentamien videolle. (Salmi & Laakso 2005, 389–390.)

Kulttuuripäivillä Oulussa vuonna 1986 Irma Frondelius esitti Mirja Metsämäen kanssa viittomakielellä runon ”Oraalinen aika”. Tämä kuurotietoinen runo sai yleisöltä lämpimän vastaanoton. (Salmi & Laakso 2005, 379.) Kuurotietoisuuden tulo Suomeen sai kulttuuripäivien tarjonnankin muodonmuutokseen. Esiintyjien itsevarmuus parani. Suomenkielestä käännetyt perinteiset esitykset vähenivät ja etenkin nuoret halusivat luoda itse uutta omalla äidinkielellään. Kun ilmaisun perustaksi otettiin viittomakieli ja kuurojen oma kokemusmaailma, se jakoi kuurojen yhteisön kahtia. Vanhemmat halusivat edelleen perinteiseen tapaan viitottuja esityksiä, kun taas nuoremmat kokivat viittomakielen parhaaksi ilmaisumuodokseen. (Salmi & Laakso 2005, 381.)

Kalevalasta julkaistiin vuonna 2004 viittomakielelle käännetty runo ”Maailmasynty” sekä ”Kullervon tarina.” Viittomakielinen Markus Aro teki käännökset opinnäytetyönään (Humanistinen ammattikorkeakoulu). Kääntämisessä oli mukana työryhmä, johon kuuluivat Karoliina Varsio ja Päivi Rainò. (Kóbor-Laitinen 2006.) Käsittelen näitä käännöksiä tarkemmin seuraavassa luvussa.

Rap-artisti Marko Vuoriheimo, taiteilijanimeltään Signmark, julkaisi ensimmäisen albuminsa Signmark vuonna 2006. CD-levyn rinnalla julkaistiin myös maailman ensimmäinen viittomakielinen hiphop-DVD, jossa on jokaisesta kappaleesta viittomakielinen musiikkivideo. Kappaleet oli suunnattu myös kuulevalle yleisölle, ja ne rimmaavat vain suomen kielellä. Niissä käsitellään viittomakielisten historiaa, kulttuuria ja oikeuksia. Musiikkivideot olivat aikanaan totutusta poikkeavia. Kun aiemmin kuuroille suunnattu materiaali oli mahdollisimman selkeää ja häiriötöntä studiossa kuvattua staattista puolikuvaa, Signmarkin musiikkivideoissa käytettiin rohkeasti leikkauksia, limittäistä kerontaa, liikkuvaa kuvaa ja kuvissa liikkumista. Ei ollut tarkoituskaan, että kaiken pystyisi hahmottamaan ja ymmärtämään kerralla. (Stenros 2008, 47–60.) Oivalsin itsekin YouTube-videoiden kautta, että erilaiset tehostukset, hidastukset, nopeutukset ja leikkaukset vastaavat kirjoitetun runouden tekstin muotoa ja ilmettä. Kuulevillehan audittiivinen informaatiotulva on tuttua esimerkiksi juuri musiikissa. Suuria kuoroteoksia orkesterisäestyksellä pitää kuunnella monta kertaa ennen kuin nyanssit alkavat vähitellen avautua, eikä minun korvani pysty ainakaan kaikkea tyhjentävästi erottelemaankaan.

Viittomakielisen esittävän taiteen muodot laulu ja runo saivat rinnalleen ensimmäisen viittomakielisen oopperan. Viittomakielinen teatteri, Teatteri Totti, toteutti Kaarle-kuninkaan metsästyksen, jonka ensi-ilta oli Maarianhaminassa kulttuuripäivillä vuonna 2008. Sakari Topeliuksen kirjoittama ja Fredrik Paciuksen säveltämä kolmetuntinen ooppera on ensimmäinen suomenkielinen ooppera, ja se käännettiin viittomakielelle tunnin mittaiseksi esitykseksi. Tätä oopperaa pidetään viittomakielisen kulttuurihistorian merkkipaaluna. (Kulttuuria kaikille 2014.) Maailman ensimmäisen viittomakielisen oopperan musiikki sävellettiin kokonaan uudestaan kuuroja katsojia varten. Musiikkia soitettiin kahdella instrumentilla matalilla taajuuksilla. Jokaisessa kohtauksessa musiikilla ilmennettiin tunnelmaa soittoa varioiden. Katsojat olivat teoksesta hyvin vaikuttuneita. He kokivat sukeltaneensa ihan uuteen maailmaan. (Kuurojen videotiedote 9–10, 2008.)

5.1 Viittomakielisen runouden ja laulun piirteistä

Viittomakielisten laulujen ja runojen muodoissa ei ole havaittavissa selkeää eroa. Runot voidaan jakaa karkeasti kahteen ryhmään: käännösrunoihin ja suoraan viittomakielellä luotuihin runoihin. Runollista ja laulullista tyyliä saa aikaan viittomia varioimalla ja käyttämällä tilaa selkeästi ja arkityylistä poiketen suuremmin. Runon aikana rytmi voi vaihdella tai se voi säilyä samana. Runoissa voi olla paljon roolinvaihtoa, ja viittoja voi ottaa myös ei-elollisen roolin ja olla itse esimerkiksi sade, tuuli tai auringonpaiste. Joissakin runoissa on paljon polysynteettisiä viittomia ja joissakin enemmän kiinteitä viittomia. (Vivolin-Karén & Lehtonen 2006, 31.) Polysynteettinen viittoma voi vastata suomen kielessä kokonaista lausetta, jolloin sitä voi olla vaikea kuvata esimerkiksi sanakirjassa, kun taas kiinteällä viittomalla on jonkinlainen perusmuoto ja rajallinen merkitys (Jantunen 2003, 76). Runo voi olla luotu siten, että siinä käytetään alusta loppuun vain yhtä käsimuotoa (Vivolin-Karén & Lehtonen 2006, 32).

Vuonna 1974 yhdysvaltalainen runoilija Dorothy Miles jakoi kuurojen runot kolmeen ryhmään: ensimmäiseen ryhmään kuuluvissa teoksissa viittojan kuurous ei tule ilmi, toisen ryhmän teoksissa tavanomaisia aiheita käsitellään kuuron näkökulmasta ja kolmannessa aiheet ovat selkeästi kytköksissä kuurouteen. Uudemmat tutkijat ovat sitä mieltä, että varhaisetkin kuurot taiteilijat halusivat vaikuttaa kuulevien näkemyksiin

kuuroista ja heidän teokset sisältävät yhteiskunnallisia viestejä. (Salmi & Laakso 2005, 368.)

Syksyllä 2014 yhteisöpalvelu Facebookissa on levinnyt innostus viittomakielisiin numero- ja aakkostarinoihin. Näille kahdelle tarinatyypille on perustettu omat ryhmät, joihin itsekin liityin voidakseni aktiivisesti seurata uusia julkaisuja. Mielestäni nämä tarinat ovat luokiteltavissa runoiksi, ja näin luokittelevat myös Vivolin-Karén ja Lehtonen (2006, 32). Numerotarinat ovat Facebookissa olleet yleisesti kaavalla 1–10, mutta aakkostarinoissa on ollut huomattavissa monenlaista vaihtelua. Lähtökohta on voinut olla vaikkapa oma nimi, tai tarina on nimetty jollakin sanalla ja tarinassa ovat tulleet järjestyksessä otsikon mukaiset kirjaimet. (Viittomakielinen aakkostarina 2014; Viittomakielinen 1–10 numerotarina 2015.)

Zita Kóbor-Laitinen on opinnäytetyössään (Humanistinen ammattikorkeakoulu) lähestynyt Kalevalan käännöksiä kääntäjän ja kohdeyleisön näkökulmasta. Käännös ”Maailman synty” on runomuotoinen ja ”Kullervo” proosaa. Kohdeyleisö erotti nämä tekstilajit käännöksiä katsoessaan. (Kóbor-Laitinen 2006.)

Runossa ”Maailman synty” kalevalamitta ja muut tunnusmerkit korvautuvat käännöksissä rytmiin ja ilmeikkyyteen perustuvilla esteettisillä keinoilla. Käännöksissä ei ole käytetty toistoa ja riimiä, vaikka se olisi viittomakielellä mahdollista. Kääntäjä Markus Aron mielestä se ei sovi viittomakieliseen Kalevalaan. Käännöksissä on tehty poistoja ja tiivistämistä. Aron mukaan rytmi on oleellinen osa taiteellista ilmaisua. Muutama peruskäsimuoto riittää ja rytmin avulla luodaan kokonaisuudet. Rauhallinen tyyli on tärkeää ja artikulaation on oltava puhdas ja tarkka. Kehon ilmaisut, ilmeet ja katseen käyttö on tarkkaan suunniteltu ja hallitusti toteutettu. Huulion käyttö on huomaamattomampaa verrattuna arkityyliin. (Kóbor-Laitinen 2006.)

Kohdeyleisö näki runomuodon ja taiteellisen tyylin ilmenevän selkeiden käsimuotojen käytössä, kaarevien, isojen liikkeiden rytmissä ja ilmaisuvoimaa lisäävissä elementeissä, kuten katseen käytössä. Ilmaisua on vahvempaa, liikkeet ovat isompia, ja tilaa käytetään enemmän kuin arkityylissä. (Kóbor-Laitinen 2006.)

Kaikkien viittomakielten pohjautuessa visuaalisuuteen ja kolmiulotteisuuteen, käsittelen Edward Kliman ja Ursula Bellugin ajatuksia amerikkalaisen viittomakielen (ASL) runollisuuden ja laulullisuuden piirteistä. He kutsuvat tätä tyyliä nimellä art-sign (Klima & Bellugi 1979, 344). Heidän mukaansa taiteellisessa viittomisessa viittomia voi yhdistellä ja muokata perusviittomista. Kun normaalissa arkikielessä toinen käsi on dominoivampi, taiteellisessa viittomisessa yksi tapa luoda runollisuutta on pitää molemmat kädet yhtä aktiivisina. Tämä voi ilmetä esimerkiksi siten, että dominoiva käsi aloittaa viittomalla jonkin viittoman, käsi jää ilmaan, ja ei-dominoivalla kädellä viitotaan seuraava viittoma ja ei-dominoiva käsi jää ilmaan ja taas dominoiva käsi jatkaa ja niin edelleen. Toinen tapa luoda tasapainoa, on tehdä viittomia limittäin tai tehdä osia kahdesta erillisestä viittomasta samanaikaisesti. Kaikista liikkeistä, eli viittomien vaihdoksista, voi tehdä merkityksellisiä. Tämän voi toteuttaa siten, että kun yksi viittoma päättyy johonkin kohtaan, se on samalla seuraavan viittoman aloituspaikka. Viittomien tavanomaisia artikulaatiopaikkoja voi muuttaa radikaalistikin esimerkiksi korkealle pään yläpuolelle. (Klima & Bellugi 1979, 346–363.)

5.2 Viittomakielen visuaalisesta luonteesta

Puhutun kielen ja viittomakielen perusero on siinä, että kun puhuttu kieli muodostuu yksittäisten sanojen lineaarisesta jonosta, viittomakielessä asiat ilmaistaan ilmaan viitottuina kolmiulotteisina kuvina (Stenros 2008, 98). Itkonen (2010, 121) määrittelee visuaalisen kanavan neliulotteiseksi, jossa on mukana kolme avaruudellista ulottuvuutta sekä aika. Viittomakielessä asioita on mahdollista ilmaista yhtäaikaisesti ja monikerroksisesti (Tommola 2006a, 128). Viittomakieleen liittyy olennaisena osana ilmeet, kehonliikkeet, koko keholla eläytyminen, roolin esittäminen, tauot ja toistot (Paunu 1987, 5). Viittomakielen tuottamisessa voi käyttää hyväksi lähes kaikkia sellaisia ilmaisukeinoja, mitä voidaan ottaa vastaan näkemällä (Paunu 1983, 51). Olen huomannut, että eri viittojen välillä visuaalisuuden aste vaihtelee. Toiset viittovat hyvin ilmeikkäästi ja eläytyvästi, kun taas toiset hillitymmin.

Viittoja käyttää ympärillään olevaa tilaa hyväksi niin pitkälle kuin kädet yltävät. Esimerkiksi tarinaa kerrottaessa voi viittoja ensin rakentaa eteensä näyttämön: joko todellisen tai keksityn. Ihmiset, asiat ja paikat saavat tilasta oman paikkansa. Tämän jälkeen

voi näitä paikannuksia hyväksi käyttäen jatkaa kertomusta. Asioihin voi palata pelkätään viittaamalla kyseisen asian paikkaan viittomatilassa. Osoittaminen tai viittaaminen tapahtuu osoittamalla koko kädellä tai sormella ja mukana on myös katse. (Paunu 1983, 29; Itkonen 2010, 123–124) Tilankäyttö auttaa katsojaa ymmärtämään kieltä. Hän ottaa viestin vastaan visuaalisesti ja näkee, missä mikin asia on. (Paunu 1983, 29.) Olen huomannut, että kun viittoja haluaa erityisesti konkretisoida ja selkeyttää sanomaansa, hän saattaa jopa vaihtaa paikkaa, jossa seisoo.

Viittomakieleen kuuluu myös ilmaisuja, joita kutsutaan klassifikaattoreiksi. Ne syntyvät spontaanisti tietyssä yhteydessä, ja niitä on vaikea, ellei mahdoton kuvata sanakirjoissa. Esimerkkinä klassifikaattorin käyttämisestä voisi olla kuvaus siitä, miten autot ovat sijoittuneena kadunvarrella. Tällöin voi viittoja viittomat KATU ja AUTO ja sen jälkeen asetella alaspäin olevalla kämmenellä tai kämmenillä autot kadun varteen. (Paunu 1983, 132.)

Juha Paunu (1987, 139) kuvaa jo 1980-luvulla kirjassaan sitä, mitä itsekin olen havainnoinut ja ajatellut. Viittomakielen opiskelujen alussa saatetaan keskittyä liikaa yksittäisiin viittomiin. Viittomakieli on kuitenkin paljon enemmän kuin pelkkiä viittomia. Alussa olisi hyvä keskittyä omaksumaan viittomakielen rakennetta ja visuaalista luonnetta. Vasta kun se on ymmärretty, kannattaa siirtyä opettelemaan viittomia. Viittomat kannattaa opetella alusta alkaen huolellisesti. Myöhemmin, kun opiskelija on päässyt kielenoppimisessa pidemmälle, hän pystyy poikkeamaan viittomien perusmuodosta ja värittämään ilmaisuja viittomia varioimalla. (Paunu 1987, 139.) Taiteellisessa ja runollisessa viittomisessahan tällainen taito on ensiarvoisen tärkeää. Viittomakielen joustavuus, rikkaus ja elävyys (Paunu 1983, 17) tulevat mielestäni ilmi tässä käännoistyössäni.

6 AINEISTO – PALAVA LAULU

Aineiston valinta eteni vaiheittain ja keskeisimpänä asiana siihen liittyi säveltäjän ja runoilijan valinta. Melko pian tein päätöksen säveltäjä Yrjö Kilpisestä siitä syystä, että hän on niin ainutlaatuinen suomalaisessa liedin historiassa. Lisäksi hänen sävelkielensä on erikoinen peilattuna siihen, että lempimusiikkiani on runsas ja koristeellinen barokkimusiikki. On kiinnostavaa tutustua uuteen tyyliin. Aluksi yritin etsiä liedä, joka on sävelletty naisrunoilijan tekstiin, jotta minun olisi helpompi samastua tekstin sisältöön. Levytyksen löytäminen olisi kuitenkin ollut hankalaa, ellei mahdotonta. Ylipäättään Kilpisen liedejä on levytetty vähän, ja ne keskittyvät suurimmaksi osaksi tiettyihin suosikkeihin, kuten Tunturilauluihin.

Lainasin kirjastosta Kadonneet laulut -levyn, joka sisältää ainoastaan Kilpisen säveltämiä liedejä, ja neljää lukuun ottamatta kaikki niistä ovat ensilevytyksiä. Kuuntelin tätä levyä ja lopulta päädyin Uno Kailaan tekstiin. Myöskin Kailas oli minulle vain pintapuolisesti tuttu, näin ollen kääntämiseen ei liittynyt vanhoja painolasteja. Valintaan vaikutti myös se, että tähän liediin oli saatavilla nuotit, jotka Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto, Sulasol, lupasi minun tässä raportissani julkaista. Tenori Hannu Jurmun ja pianisti Ilmari Räikkösen esitysten perustana on ollut pyrkimys löytää sanan ja sävelen välinen suhde eli punainen lanka. He ovat halunneet noudattaa Kilpisen ohjeita liedensä esittämisestä. Kilpinen ei pitänyt jatkuvasti perusnyanssiltaan liian hiljaisesta ja hyssyttelevästä laulamisesta. Hän myös korosti piano-osuuksien jämyyttä ja soivuutta. (Kadonneet laulut -CD 2012.) Esitykset levyllä ovat reippaan eläviä.

Lied Palava laulu on syntynyt vuonna 1929 (Nummi 1982, 166). Se on maannut käsikirjoituksena piilossaan odottaen päivänvaloon pääsyä, kunnes Jurmu ja Räikkönen tarttuivat siihen Kilpisen 120-vuotisjuhlavuoden kunniaksi (Kadonneet laulut -CD 2012). Mielenkiintoinen seikka on se, että Kilpinen on ehtinyt säveltää Paljain jaloin -liedsarjan melko pian Kailaan julkaistua runokokoelmansa. Palavan laulun viimeinen säe oli kokoelmassa ”Tuli taivaalle nous. Jäi maahan multa”. eikä sekään ollut ensimmäinen versio. Myöhemmin Kailas korjasi säkeen muotoon ”Se kimmelsi niin kuin kruunun kulta”. Korjattu versio julkaistiin valitussa kokoelmassa Runoja vuonna 1932. (Niinistö 1956, 368.)

Palava laulu

Uno Kailas

Yrjö Kilpinen op. 73/5

ff

Po - lun tal - vi - sen pää - hän pää - tyi ja

ff

rall.

han - gel - le jääk - si jää - tyi e - räs va - el - ta - ja tääl - tä.

rall.

mf

Mut lau - lu soi hä - nen pään - sä

f

pää - tä. Se soi ja

(c) 2012 SULASOL, Helsinki. Julkaistu kustantajan luvalla.

KUVA 1. Palavan laulun nuotit – ensimmäinen sivu

11 *ff* *mp*
 hul - mu-ten pa - loi. — Ja nuk - ku-jan ot-sal - le va - loi se

13 *mf* *mp subito*
 sep - - pe - len tul - ta,

15 *mf molto cresc.* *f*
 tul - ta. *8^{va}* ta. *8^{va}*

18 *Molto sostenuto* *ff* *f*
 Tu - li tai-vaal - le nous. — Jäi maa - han mul - ta.

22 *f* *fff*

(c) 2012 SULASOL, Helsinki. Julkaistu kustantajan luvalla.

KUVA 2. Palavan laulun nuotit – toinen sivu

7 PALAVAN LAULUN ANALYYSI

”Polun talvisen päähän päätyi
 ja hangelle jääksi jäätyi
 eräs vaeltaja täältä.
 – Vaan laulu soi hänen päänsä päältä.

Se soi ja – hulmuten paloi.
 Ja nukkujan otsalle valoi
 se seppelen tulta.
 Tuli taivaalle nous. Jäi maahan multa.”

Selkeyden vuoksi nuottien (KUVA 1 ja KUVA 2) lisäksi yllä on myös pelkkä teksti. Nuoteissa oleva teksti poikkeaa hieman Kailaan alkuperäisestä runosta, ja tämä teksti on myös käyttämässäni aineistossa (Kadonneet laulut -CD 2012). Aloitin analysoinnin lieidin hengen mukaisesti tekstin käsittelyllä. Tulkitsin runon vaeltajan olevan Kailas eli runoilija itse, mutta koska runo ei ole minä-muodossa, kertojana voi olla joku ulkopuolinen näkijä ja kokija. Elämä on johdattanut vaeltajan polun päähän, josta ei enää aukea uusia mahdollisuuksia. Vaeltaja kylmettyy ja kangistuu hankeen talvisessa säässä. Elämä loppuu. Kylmyydessä ja hiljaisuudessa tapahtuu ihme. Kuolleen vaeltajan yläpuolelta kuuluu ja näkyy hulmuten palava laulu. Kuolleen vaeltajan otsan ylle muodostuu tuliseppele. Ympyrän muoto symboloi ikuisuutta ja seppele voittoa (Biedermann & Lempiäinen 1993, 329). Tulen nouseminen taivaalle kuvaa vaeltajan hengentuotteiden, runojen, jäävän elämään ikuisesti. Niinistö (1956, 362–363) kuvaa samaa asiaa: laulaja, yön, hallan ja jään lapsi menehtyy talveen, mutta kutsumus on kuolematon. Ruumis muuttuu jälleen maaksi. Tekstin lopussa sanat taivas ja maa kuvaavat ihmiselle luonteenomaista ylhäällä ja alhaalla -symboliikkaa (Biedermann & Lempiäinen 1993). Koska Kailaalla ei tiettävästi ollut ainakaan kristillistä uskonnollista vakaumusta (Niinistö 1956, 341), en tulkitse tätä hengellisestä näkökulmasta. Palavan laulun teksti on ulkonaisesti vähäinen, mutta sisäisesti voitollisen mahtava (Niinistö 1956, 362–363). Runossa on voimakkaita vastakohtia kuten jää ja tuli, taivaan avaruus ja maan multa.

Laulajalla ja pianistilla on omat roolinsa. Tässä liedissä sen näkee selkeästi jo nuottikuvasta. Laulajan ja pianistin osuudet on kirjoitettu omille viivastoilleen. Lied jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäinen osa alkaa kahdella raskaalla mollisoinnulla ja siinä kerrotaan lyhyesti ja voimallisesti vaeltajan elämän päättymisestä. Pianon osuudesta saa sen käsityksen, että vaeltajan elämä ei ole ollut helppo. Tämän jälkeen, neljännen tahdin lopussa, sekä pianisti, että laulaja pitävät paljon puhuvan tauon. Tauon jälkeen tunnelma muuttuu täysin erilaiseksi. Pianisti alkaa soittaa herkkää ja lirkuttelevaa sointukuviota ja laulaja kertoo laulun hulmuavasta palamisesta kuolleen pään päällä. Soinnut kipuavat ylemmäs ja ylemmäs kunnes ne hiipuvat ja tulee tauko. Tahdista 18 alkaa kolmas vaihe. Pianisti soittaa melko raskaita sointuja, mikä tukee toteavaan ja varmaan sävyyn kerrottavaa asiaa: tuli nousee taivaalle ja maahan jää multa. Lied loppuu pianistin soittamaan viiteen loppua kohti voimistuvaan sointuun, jotka sinetöivät mahtipontisesti kuolleen vaeltajan laulujen eloon jäämisen.

8 KÄÄNTÄMINEN

Kääntämisen lähtökohta on lähdekielellä tuotettu merkityskokonaisuus, tilannesidon-
nainen viesti. Viestin merkitykset välitetään jollakin toisella kielellä, siihen kieli- kult-
tuuripiiriin tarkoitettuna kohdetekstinä. (Tommola 2006b, 11–12.) Kääntäessä on en-
siarvoisen tärkeää miettiä, mitä käännöksellä haluaa tavoitella ja mikä on käännöksen
funktio eli tarkoitus (Ingo 1990, 188). Halusin tavoitella visuaalisesti vahvaa ja ehyttä
ilmaisua viittomakielellä, joka sisältäisi varsinaisten viittomien lisäksi myös kerrontaa
tukevaa mielenkiintoista visuaalista ainesta. Tavoittelin Kailaan runon merkityksen vä-
littymistä. Halusin, että käännös on yksinkertainen, eikä sisältäisi mitään epäolennaista
Kilpisen uusklassisen hengen mukaisesti. Runouden ja kaunokirjallisuuden kääntämi-
sessä valitaan usein ekspressiivinen eli ilmaisuvoimainen funktio (Ingo 1990, 189).
Näin minäkin tein. Kieli välittää siis tiedon lisäksi myös tunteita. Sekundaarifunktiona
voidaan puhua vielä esteettisestä funktiosta. Näin huolellisesti muotoiltu kieli sisältää
myös kauneusarvoja. (Ingo 1990, 188–189.) Halusin siis tavoitella katsojalle ilmaisu-
voimaista ja esteettistä visuaalista kokemusta.

Kääntäminen kuvataan usein kolmena vaiheena. Ensimmäinen vaihe on aineiston ana-
lyysi, toisessa vaiheessa tapahtuu siirto ja viimeisessä vaiheessa muotoilu. Irma Sorvali
(1996, 19) pitää tätä kuitenkin rajoittuneena ja liiaksi kielisidonnaisena mallina. Hänen
mukaansa käännösprosessi alkaa jo huomattavasti aiemmin kuin aineiston kielellinen
analyysi. Ennen kielellistä analyysiä kääntäjä tutustuu moniin eri seikkoihin. Etsiessäni
käännettävää aineistoa huomasin miten eri liedeistä minulle tuli välittömästi mielikuvia
erilaisista käännösideoista. Uskon, että nämä mielikuvat ovat myös osaltaan vaikutta-
neet siihen, mitä olen lopulta käännettäväksi valinnut.

Lähes sata teosta suomentanut kirjailija ja kääntäjä Eila Pennanen (1916–1994) kertoo,
että käännöstyön aloittaminen on kuin hyppy tuntemattomaan. Ennen varsinaista kään-
nöstyötä on tehtävä monenlaisia valmistelutöitä. Hän lukee kyseisen kirjailijan muita
teoksia ja tutustuu teoksen ajatusmaailmaan. Valmisteleminen vie aikaa, samoin kuin
viimeistely, jota hän pitää tärkeimpänä vaiheena. (Sorvali 1996, 149.) Olen yrittänyt
toimia juuri tällä tavalla. Tutustuttuani kirjallisuuden kautta runoilijaan ja säveltäjään

olen kirjoittamisen kautta vielä kiteyttänyt keskeiset asiat päässäni ja kiirehtimättä lähtenyt tekemään itse käännöksiä.

Yleensä kääntäjä kääntää omaan äidinkieleensä päin, mutta pienellä kielialueella on luonnollista, että käännetään myös vieraalle kielelle. Tällöin on kuitenkin syytä huolehtia oikeakielisyydestä. (Oittinen & Mäkinen 2004, 34.) En ole äidinkieleltäni viittomakielinen, mutta koen, että etenkin oppimistehtävässä, mikä tämäkin opinnäytetyö on, voi ja kannattaa kokeilla rajojaan. Ennen kääntämistäni tutustuminen viittomakieliseen taideilmaisuun ja runouden piirteisiin antoi hieman työkaluja käännoistyöhöni.

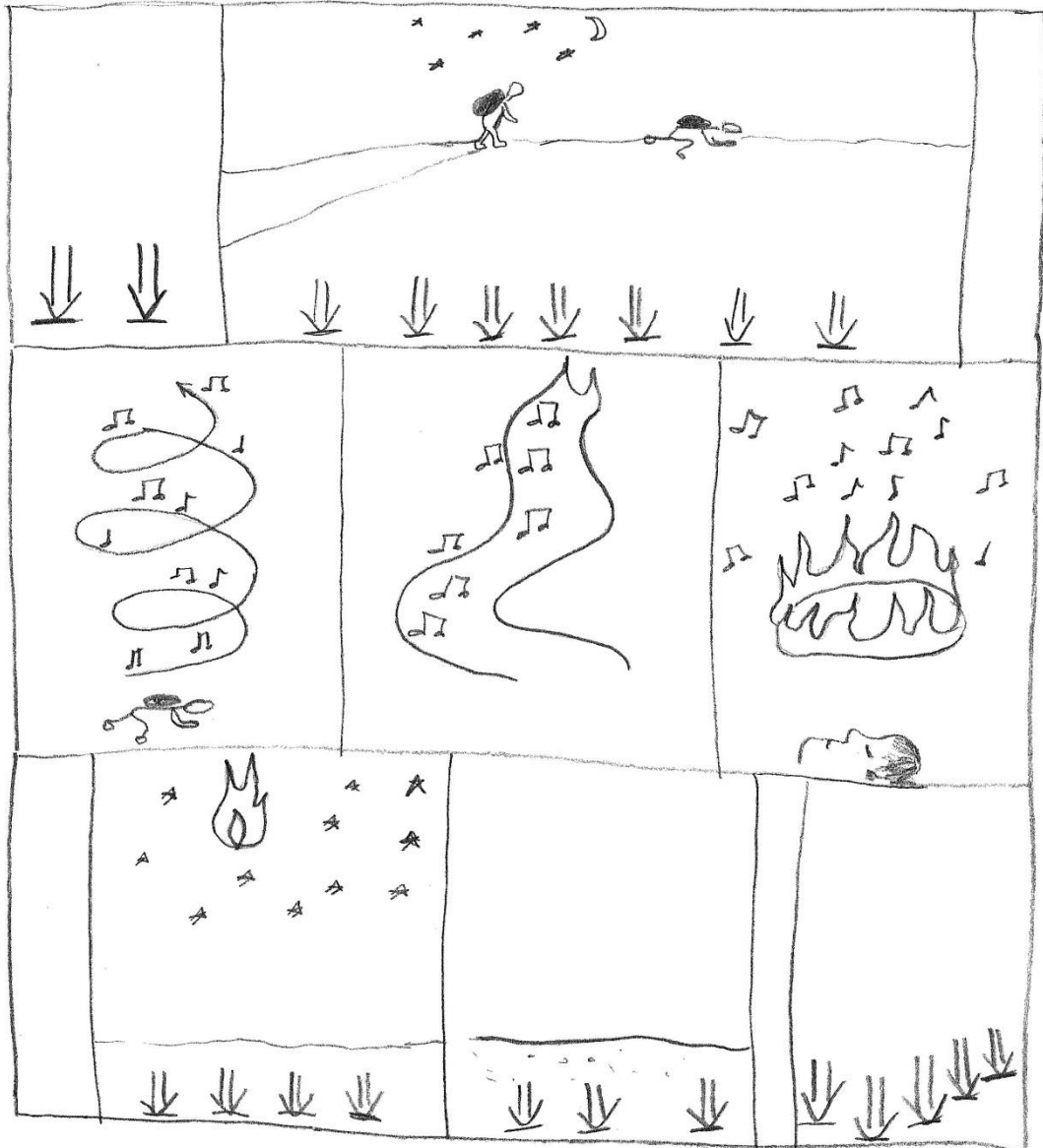
8.1 Semanttisen käännoismallin hyödyntäminen – lied kuvaksi

Laulujen tulkkauksessa saatetaan joskus käyttää apuna glosseja. Glossauksessa viittomakieltä translitteroidaan eli merkitään viittomat niiden esiintymisjärjestyksessä suomen kielen sanavastineilla suuraakkosin muistiin lisäten myös muita tarkentavia merkintöjä kuten alleviivauksia. (Savolainen 2000, 192–194.) Olen kokenut ne itselleni hankalaksi, ja kokemusten kautta minulle on tullut tunne, että kokonaisvaltaiseen musisointiin auttaa vain harjoittelu ja ulkoa osaaminen. Tätä ajatusta tukee kansallissopraanomme Soile Isokosken ajatus siitä, että teoksen on avauduttava eteen kuin maisema tai taulu. Musisoinnin aikana ei ole tarkoitus edetä sanasta toiseen, vaan lähtiessä on tiedettävä, mihin on menossa. (Kuusisaari 2007, 60.) Viittomakielessähän jo arkiviittomisessa viittojan on nähtävä ja koettava asiat sisäisesti, jotta kieli alkaisi elää. Ääneen laulaessa olen huomannut, että kun osaa sanat ja melodian ulkoa, se vapauttaa ilmaisua ja tulkintaa. Opiskelun aikana olen miettinyt, voisiko laulun jokaisesta säkeistöstä piirretty kuva auttaa muistamisessa tulkkauksen aikana.

Kun opinnäytetyöni aihe valikoitui ja rajautui tarkemmin, ajattelin heti, että haluan käyttää kääntämisessä apuna semanttista käännoismallia, josta sain tietoa ensimmäistä kertaa kirjasta Käden käännoisessä – Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä (2006). Semanttinen käännoismalli tarkoittaa, että lähdeteksti muotoiltaan uudestaan esimerkiksi piirroksiksi, mind map-kuvioksi tai asiasanoiksi. Tämän jälkeen työskennellään vain tehdyn kuvion tai kartan kanssa ja mietitään, miten asian voisi ilmaista mahdollisimman hyvin tulokielellä. Alkuperäiseen lähteeseen voi palata

tarkistaakseen sävyt ja tyliseikat. (Roslöf & Veitonen 2006, 113–114.) Halusin nimenomaan kokeilla, miten kääntäminen toimii piirretyn kuvan pohjalta. Minulla ei ollut olemassa konkreettista mallia, miten semanttista käännoismallia hyödynnetään, vaan toimin tämän liedin kanssa parhaaksi arvelemallani tavalla. Jos olisin kirjoittanut esimerkiksi pelkkiä asiasanoja, uskon, että lied oli typistynyt ja sammunut huomattavasti.

Seuraavassa kuvassa (KUVA 3) on analyysivaiheen jälkeen piirtämäni visuaalinen mielikuva liedistä. Kuvasta muotoutui sarjakuva, jossa tarina etenee samassa järjestyksessä kuin liedissä. Voimakkaat nuolet kuvaavat pianon raskaita sointuja ja pianon lirkutteleva osuus on sisällytetty kuviin nuottikuviaina ja keskimmäisen rivin ensimmäisessä kuvassa ylöspäin nousevana spiraalina. Tauot on kuvattu tyhjinä kohtina.



KUVA 3. Visuaalinen mielikuva liedistä

8.2 Raakakäännöksen luominen viittomakielellä

Kuva auttoi hahmottamaan liedin musiikillista ja tekstillistä rakennetta. Ennen kuin aloin tekemään minkäänlaisia konkreettisia kokeiluja käännöksen luomiseksi viittomakielellä, tein käännöstä ajatuksissani mentaalitasolla. Kuten jo aineiston valinnasta kerroessani mainitsin, ensimmäiset mielikuvat käännöksestä ovat syntyneet jo aineistoa valitessani. Näin runon mielessäni kuvina. Näin kuvaruudun ja siinä runon eri vaiheet ikään kuin videoleikkeinä. Näihin kuviin sisältyivät myös ideat siitä, miten elokuvatyö-

kaluja ja erilaisia tehosteita, kuten pysähdyksiä ja hidastuksia, voisi käyttää. Tietokoneen käyttäminen ja erilaisten ohjelmien hallinta eivät kuulu vahvuuksiini, joten päätin, että rajoitan videon editoimisen niihin mahdollisuuksiin, mitä minulle ennestään tuttu Windows Liven elokuvatyökalu -ohjelma tarjoaa. Nähdessäni käännöksen mielikuvisani ulkopuolelta kuin kuvaruutua katsellen pystyin myös menemään käännöksen sisälle ja kokemaan mielessäni, miten sen viittoisin.

Piirtämässäni kuvassa (KUVA 4) alla ovat näkemäni kuvaruudut ja liedin eri vaiheet. Kuvissa näkyy myös miettimäni kolme paikannusta. Paikannuksilla tarkoitan sekä viittomakieleen liittyvää paikannusta että videon sommittelua ylipäättään. Videota katsoessa kärsivä henkilö on oikeassa reunassa. Menehtyneenä hän jää kuvitteellisesti maahan kuvaruudun ulkopuolelle. Toisessa vaiheessa kokija on vasemmassa laidassa. Lopussa kokija siirtyy keskelle.

11.1.2015



KUVA 4. Mielikuva liedin vaiheista videolla

Lähdetekstissä ei suoraan kerrota, millainen vaeltajan elämä oli. Toisaalta elämän loppuvaihe siitä tulee ilmi; vaeltaja päättyy talvisen polun päähän ja jäätyy kuoliaaksi han-

gelle. Minulla tulee kuitenkin jo vaeltaja-sanasta mielikuva raskaasta vaelluksesta, jossa ihmisellä voi olla valtava henkinen tai fyysinen selkäreppu kannettavana. Mielikuvani voimistui, kun luin Kailaan elämästä. Voi olla, että myös säveltäjä on musiikillisesti kuvannut samaa mielikuvaa. Koin tarpeellisena lisätä käännöksen alkuun hetken kestävä kuvauksen tästä raskaasta vaelluksesta. Lähestyin alun raskaita pianon sointuja semantiikan näkökulmasta. En halunnut käännöksessä korostaa vain rytmiä, ja ikään kuin siirtää musiikkia käännökseen rytmin näkökulmasta, vaan tulkitsin pianon osuuden raskaaksi ja surulliseksi elämän vaellukseksi. Yllä olevasta kuvasta (KUVA 4) näkee vielä säkeen ”Jäi maahan multa” olevan viimeinen kuva, mutta myöhemmässä vaiheessa käännös loppuu ylistävään asentoon.

Mietin ennen raakakäännöksen tekemistä, voisiko käännöstä viittoessa käyttää ääntä apuna. Silloin voisi luoda erilaisia ääniä tukemaan ja muistuttamaan, mitä pitää viittoaa. Nämä äänet eivät siis kuuluisi itse käännöksessä. Esimerkiksi alun raskaan kävelymatkan voisi tehdä rummutuksen tahtiin joka hidastuu loppua kohti. Tein tästä pienen kokeilun ja hylkäsin ajatuksen, koska mielestäni keskittyminen ulkopuoliseen ääneen olisi pois tunneilmasta ja saattaisi aiheuttaa rytmissä pysymisen ongelmia. Olennaisempaa on itse kävely ja tunne eikä se, onko se tarkassa rytmissä toteutettu. Käännökseni on myöskin niin lyhyt ja kuvaus tehdään kahdessa osassa, että siinä ei tule muistamisongelmaa. Tätä ideaa voisi kokeilla jossain muussa yhteydessä.

Raakakäännös (LIITE 1) syntyi lähes ainoastaan intuition varassa, ajatuksen tasolla. Ennen videointia tein muutaman kehollisen kokeilun, miten voisin asiat ilmaista. Minulla oli vahva mielikuva, millaiselta haluan käännöksen näyttävän. Ilmaisintä näkyvään muotoon niin kuin ne sisälläni koin sen tarkemmin analysoimatta. Raakakäännöksen videointi tapahtui nopeasti muutamilla otoksilla. Käännöstä viittoessani en tuntenut musisoivani. Kerroin tarinaa.

Huomasin raakakäännöksen sisältävän vain kaksi varsinaista viittomaa. Varsinaisella viittomalla tarkoitan tässä viittomia, joita on esitetty Viittomakielen kuvasanakirjassa ja Suomalaisen viittomakielen perussanakirjassa. Alun perin olin ajatellut kääntää enemmän varsinaisille viittomille ja toissijaisesti muulle visuaaliselle ainekselle. Loppujen lopuksi asia on päinvastoin. Alkuperäisessä tekstissä olleen seppel-sanan sivuutin, mutta huomasin raakakäännöksestä, että ympyrän symboli oli siinä kuitenkin mukana toisen

vaiheen alussa. Piirroksessa alla (KUVA 5) on yksinkertaistaen havainnollistettu ylhäältä päin, kuinka menehtynyt henkilö kuvitteellisesti sijoittuu ja miten laulu soi: kädet tekevät ympyräliikkeitä ja sormet väristelevät.



KUVA 5. Havaintokuva käännöksen vaiheesta

8.3 Raakakäännöksestä saadut palautteet ja korjausehdotukset

Pyysin raakakäännöksestä palautetta viittomakieliseltä Heli Ruppospelta. Hän on harrastanut teatteria pitkään ja ollut perustamassa Turun kuurojen Sateenkaariteatteri Ry:tä vuonna 1989. Ennen käännöksen näyttämistä en kertonut käännöksen lähteestä muuta kuin, että se on sisältänyt runoa ja musiikkia, ja senkin tein useaa päivää aiemmin, pyytäessäni häntä mukaan kääntämiseen. Halusin näin varmistaa, että palautteeseen ja ylipäätään käännöksen katsomiseen ei liity minkäänlaisia ennakko-odotuksia ja muita vaikutteita.

Katsoimme käännöksen läpi useaan kertaan ja Ruppenen mielti merkityksiä ja arvaili, mitä käännöksessä mahtaa tapahtua. Kun olin saanut palautetta eri kohdista, aloin vähitellen avata hänelle käännöksen taustoja ja sitä, mitä yritän ilmaista. Näin pääsimme myös yhdessä miettimään käännöksen hiomista.

Käännöksen alkuosa oli hänelle melko selkeä: henkilölle on tapahtunut jotain vakavaa tai surullista. Raskas kävely oli hänen mielestään hienoa ja kaunista, mutta se keskeytyi ja henkilö kaatuu oudolla tavalla pois kuvasta. Tulimme siihen tulokseen, että menehtymisen on tapahduttava sulavammin ja siten, että kasvot näkyvät. Käännöksessähän kuoleminen tapahtuu maahan vajoamalla ja lopussa näkyy päälaki. Se ei ollut Ruppenen mielestä visuaalisesti miellyttävää. Yhdessä mietimme, pitäisikö kylmeneminen ja menehtymisprosessin tapahtua vielä hitaammin. Lisäksi Ruppenen ehdotti, että loppuosassa jalat voisivat juuttua hankeen ja kuoleminen tapahtua dramaattisemmalla ilmeellä siten, että kasvot näkyvät kameraan. (Ruppenen, henkilökohtainen tiedonanto 26.1.2015.)

Toinen osa oli selkeästi monitulkintaisempi. Kun olin kertonut, että henkilö on kuollut ja makaa maassa, Ruppenen mieltä nousi kuolleesta sielu. Hän pohti myös, olinko mahdollisesti noita, joka tekee loitsun ja taikoo tulen. Hän mieltä, muuttuuko tuli tuhkaksi. Kohdassa, jossa viitotaan MULTA ja kädet liukuvat symmetrisesti ikään kuin maan pintaa kuvaten tai mukaillen, ne tekevät pientä keinuva liikettä. Ruppenelle se toi mieleen meren tai veden, mikä ei ollut tarkoitukseni. Liikkeen olisi siis lopullisessa versiossa oltava tasainen. Viittoman TULI hän neuvosi viittomaan pehmeämmin kädet hieman erillään toisistaan. Raakakäännöksessä tämä viittoma muistutti hänen mielestään liikaa viittomaa MUURATA. (Ruppenen, henkilökohtainen tiedonanto 26.1.2015.)

Ruppenen oli kokonaisuudesta vaikuttunut, ja hänen mielestään ilmaisuni oli hienoa, mutta vaati hieman hiomista – etenkin se kohta – jossa henkilö kuolee. Olimme molemmat samaa mieltä siitä, että mustavalkoinen video sopii tähän käännökseen ja lähteen ikään nähden paremmin kuin värillinen video. Jos viittomille TULI ja MULTA olisi olemassa vanhemmat versiot, käyttäisin niitä luodakseni näidenkin kautta vanhaa tunnelmaa. Ruppenella ei kuitenkaan ollut tietoa muista viittomista. Hän piti hyvänä ideana sitä, että en käytä viittomissa huuliota, ainakaan suomenkielistä sanahahmoa. (Ruppenen, henkilökohtainen tiedonanto 26.1.2015.) Suunnittelin myös, että toisen osan alkuun teen vielä enemmän kontrastia eli otan katsoessani menehtyneeseen vielä surullisemman ilmeen, joka vaihtuu ihmetyksen ja ilon ilmeeseen.

9 KOMMENTIT VALMIISTA KÄÄNNÖKSESTÄ

Lopullisen käännöksen tuottaminen videolle ei ollut helppoa. Kun raakakäännös syntyi kuin itsestään pelkästä ilmaisun halusta ja ilosta vailla teknisiä huolia, niin lopullisen käännöksen ilmaisua kuormittivat henkiset paineet onnistumisesta sekä tekniset kuvausolosuhteet, joiden olisin toivonut olevan paremmat.

Käännöksen kommentoinnissa keskityn sisältöön ja jätän kuvaustilanteeseen ja olosuhteisiin liittyvät asiat ja lopputuloksessa näkyvät tekniset puutteet käsittelemättä ennen kaikkea tarpeesta rajata työn määrää. Käännöksen kommentoiminen käännösteoreettisesta näkökulmasta ei ole ihan helppoa siitä syystä, että käännöskirjallisuudessa käsitellään yleensä puhuttuja ja kirjoitettuja kieliä. Puhuttujen kielten tarpeisiin luotuja käännösteorioita ei voi aina sellaisenaan soveltaa viittomakielelle kääntämiseen (Hytönen 2006, 82), joten tunnen hienoista epävarmuutta, sovellanko teoriaa viittomakieliseen käännökseen oikealla tavalla.

Valitsin tämän työn kuvausmalliksi ja etenemisen perustaksi Vehmas-Lehdon (2000, 6–7) mallin ”kommentoitu käännös tutkielmatyyppinä”, jossa puhutaan paljon käännösongelmista ja niiden ratkaisuksista, mutta lähtökohtaisesti kahden puhutun ja kirjoitetun kielen välillä. Koin, että tavallaan minun on vaikea havaita tässä viitekehyksessä käännösongelmia tai ongelmia ylipäätään, koska olen lähestynyt kääntämistä niin tulokieli-keskeisesti ja vapauttanut itseni lähdetekstin muodon taakasta.

Käännöksenä ”Palava laulu” on täysin uniikki. Uskon, että samankin lied-sarjan muista liedeistä olisi syntynyt ihan erityyppisiä käännöksiä mahdollisesti hieman erilaisia polkuja pitkin. Semanttisen käännösmallin pohjalla oleva ajatus, ”ymmärrä lähdeteksti ja hylkää se” (Roslöf & Veitonen, 2006, 113), toimi mielestäni hyvin tässä käännöksessä.

9.1 Skoposteoria – tarkoitus pyhittää keinot

Saksalaiset Katharina Reiss ja Hans J. Vermeer esittelivät skoposteorian 1980-luvulla. He pyrkivät luomaan teorian, jota voisi soveltaa kaikenlaisiin teksteihin. (Sahlan 2008, 189.) Termi skopos on oikeastaan termin funktio synonyymi, mutta käännösteoriassa skopoksella tarkoitetaan nimenomaan käännöksen funktiota. Reiss ja Vermeer ovat painottaneet erityisesti käännöksen tarkoitusta. Kun käännökselle on valittu tietty skopos, valitaan keinot kääntämiseen sen mukaan. Kääntämisessä siis tarkoitus pyhittää keinot. He ovat korostaneet adekvaattisuutta. Sillä tarkoitetaan käännöksen toimivuutta tulkokulttuurissa, eli tässä työssä toimivuutta viittomakielisten visuaalisessa kulttuurissa. Käännöksen ei välttämättä tarvitse olla ekvivalentti eli vastaava lähdetekstin kanssa. Pääasia on, että käännös on hyvä. (Vehmas-Lehto 2002, 91–92.) Käännökseni pohjatesa skoposteoriaan siitä ei ole tarvinnut väkisin tehdä ekvivalenttia (Vehmas-Lehto 2002, 98). Samalle lähdetekstille voi valita erilaisia skopoksia ja näin tehdä erilaisia käännöksiä, jotka kaikki ovat hyväksyttäviä, jos ne vain toimivat tulkokulttuurissa (Sahlan 2008, 189).

Pyrin kääntämään liedin mahdollisimman hyvälle kohdekielelle ja käännösprosessissa käytin apuna semanttista käännösmallia, eli piirsin liedistä kuvan. Mielestäni se oli hyvä välivaihe. Kuvan kautta hahmotin liedin muodon kokonaisuudessaan. Lisäksi kuva toi liedin lähemmäksi viittomakieltä, jolle on erityisen ominaista, että viittojan pitää kuvitella ja nähdä edessään asioita ja maisemia kolmiulotteisina rakennelminä.

9.2 Pragmaattiset adaptaatiot kääntämisen keinoina

Kääntämisessä tulee vastaan pragmaattisia käännösongelmia, ja ne liittyvät ennen kaikkea käännöksen vastaanottajien huomioimiseen. Näihin ongelmiin kuuluvat myös kulttuuriset ongelmat. Kääntäjä voi ratkaista käännösongelmia tekemällä pragmaattisia adaptaatioita eli pragmaattisia muutoksia. Adaptaatiot voivat olla lisäyksiä, poistoja, korvauksia tai järjestyksen muutoksia. Syitä adaptaatioihin voivat olla aika-, paikka- ja tekstifunktioerot, viestin vastaanottajien taustatietojen erot, lähtö- ja tulkokulttuurin erot sekä tekstikonventioerot eli miten on tapana kirjoittaa tietyn tekstilajin tekstejä. (Vehmas-Lehto 2002, 99–101.)

Kääntämisen yhteydessä kulttuuri ymmärretään laajasti. Se ei ole pelkästään tiedettä ja taidetta, vaan siihen kuuluu myös yhteiskunta, tavat ja ajattelutapa. (Vehmas-Lehto 2002, 105.) Viittomakielisillä henkilöillä maailman hahmottaminen perustuu visuaalisuuteen. Käännöksessäni lähtökulttuuri ja -kieli ovat erilaisia verrattuna viittomakieliseen kulttuuriin. Lied akustisena taidemuotona on korvin kuultava ja suomen kielellä ymmärrettävä. Kun olen kääntänyt sen vain silmin havaittavaan visuaaliseen muotoon, olen joutunut tekemään nimenomaan kulttuurista syistä johtuvia pragmaattisia adaptaatioita.

Tein pragmaattisina adaptaatioina korvauksia tai suorastaan poistoja. Liedin ensimmäisiä raskaita mollisointuja lähestyin semantiikan näkökulmasta ja käänsin ne kuvaamalla vaeltajan raskasta elämän taivallusta. En siis yrittänyt mitenkään keholla ja käsien liikkeillä tuoda abstraktisti esille musiikin olemusta. Mielestäni katsoja voi ymmärtää raskaan ja tuskaisen kävelyn suoraan sellaisenaan. En oletta, että viittomakielinen katsoja tulkitsisi tämän musiikiksi. Toisaalta tämä ei välttämättä ole adaptaatio, vaan minä vain subjektiivisesti tulkitsen käänsin sen näin.

Kun vaeltaja on menehtynyt, niin onnellinen olemus ja pyörivät kädenliikkeet sekä sormien pienet väristelyliikkeet ovat suoraan saaneet idean pianonsoiton lirkuttelevasta luonteesta. Kuvaan laulun hulmuamista koko kehon voimallisella liikkeellä. Kohdan ”seppelen tulta” sivuutin eli poistin, koska koin seppel-sanalla viittomisen paikantamisineen epäesteettisenä. En käyttänyt ollenkaan aikaa, että olisin edes miettinyt tätä kohtaa. Tämä oli siis pragmaattinen adaptaatio, joka johtui enemmän esteettisistä syistä, koska pyrin poeettisen funktion täyttämiseen. Ympyrä – ikuisuuden symboli – kuitenkin tuli aiemmin kohdassa, jossa kuvaan laulun soimista kuolleen pään päällä.

Käännöksen ensimmäisessä osassa otin vaeltajan roolin itseeni enkä toiminut ulkopuolisena kertojana. Toisessa vaiheessa, kun vaeltaja on menehtynyt ja on paikantuneena lattialle kuvaruudun ulkopuolella, olen omaksunut havainnoijan roolin, eli surullinen katseeni on alas kuolleeseen, kädet ovat ahdistuneena rinnalla ja yhtäkkiä huomaan laulun soivan kuolleen pään päällä. Tästä loppuun jatkan ulkopuolisena havaitsijana.

Tekstiin olen tehnyt huomattavia poistoja. Käännöksessä ei tule ilmi polkua, talvista maisemaa ja hankia. Vihjeellisiä viittauksia näihin on liikekielessä sekä siinä, että vaeltajalla on kylmä. Jääksi jäätyminen ei tule voimakkaasti ilmi. Tekstissä ei suoraan mainita vaeltajan kuolemaa, mutta näin voi tulkita, koska hän jäätyy jääksi hangelle. Käännöksessä vaeltaja menehtyy. Kuitenkin käännöksen vastaanottajat tekevät omat tulkinsa siitä mitä henkilölle tapahtuu, kun hän dramaattinen ilme kasvoillaan lyyhistyy. Lopussa pianon mahtipontiset soinnut käänsin siten, että katson onnellisena ja haltioituneena tulta taivaalla ja kädet kohottautuvat sitä kohti kolme kertaa ikään kuin tulta tavoitellen ja ylistäen.

Koin käännöksen haasteellisimpana kohtana kylmyyden ilmaisemisen sekä kuolemisen. Tässä kohtaa olisi ollut ehkä hyvä jos minulla olisi ollut vielä tapaaminen joko Heli Rupposen tai ohjaajani Noora Karjalaisen kanssa. He olisivat voineet kommentoida käännöstä lisää. Lähdetekstin henkilö kuolee pakkassäässä jäätymällä hankeen. Käännöksessä henkilöä kyllä palelee, mutta hän ei välttämättä jäädy, vaan muuten kuolee traagisesti raskaan vaelluksen päätteeksi. Kääntöpuolena minulla oli kuitenkin niin vahva näkemys teoksesta, että en välttämättä olisi ottanut ehdotuksia suuremmin huomioon.

9.3 Viittomakielisen runouden ja laulun piirteiden toteutuminen käännöksessä

Mielestäni käännöstä katsoessa ei voi erehtyä luulemaan, että viittojalla olisi jokin arkinen asia kerrottavanaan. Käännös sisältää vain kaksi kiinteää viittomaa. Ensimmäisen osan luokittelisin pantomiimiksi, mikä kuuluu viittomakieleen. Toisessa osassa otan ei-elollisen roolin (Vivolin-Karén & Lehtonen 2006, 31), siinä vaiheessa kun laulu soi ja hulmuaa kuolleen pään päällä. Sitä, vastaako toisen osan ilmaisu polysynteettisiä viittomia (Jantunen 2003, 76), on minun vaikea ei-natiivina viittojana pätevästi arvioida. Voi olla, että toinenkin osa sijoittuu enemmän pantomiimisen ilmaisun puolelle. Ero näiden välillä ylipäätään ei ole selkeä.

Ilmaisu on vahvaa, liikkeet isoja, tilaa käytetään hyväksi ja katseen käyttö lisää ilmaisuvoimaa. Nämä kaikki kuuluvat taiteelliseen tyyliin viittomakielessä. (Kóbor-Laitinen 2006.) Rytmi vaihtelee ja pysähtyy välillä kokonaan (Vivolin-Karén & Lehtonen 2006, 31). Käännöksen loppuvaiheessa symmetriaa on käytetty taiteellisena tehokeinona

(Klima & Bellugi 1979, 346–363). Arkiviittomisesta poiketen huuliota ei käännöksessä ole (Kóbor-Laitinen 2006). Visuaalisina tehokeinoina käännöksessä toimivat lisäksi mustavalkoinen video, vanha mekko ja luonnonvalo, sekä kuvan sommittelu. Ne ovat olennainen osa käännöstä ja katsoja saa näidenkin nyanssien avulla vaikuttavamman kokemuksen.

10 POHDINTA

Työni alkuperäinen otsikko oli suurin piirtein tällainen: ”Liedin ’Palava laulu’ kääntäminen viittomakielelle ja muulle visuaaliselle ainekselle”. Tuo muu visuaalinen aines kumpusi lähdetekstin pianon osuudesta. Tein työn aikana mielestäni melkeinpä perustavanlaatuisen oivalluksen siitä, että minun ei tarvitse eritellä viittomakieltä ja muuta visuaalista ainesta erilleen ja alleviivata sitä, vaan viittomakieli on tosiaan niin rikas, joustava ja luova, että se sisältää viittomakieli-otsikon alla jo kaiken. Käännöksessä on vain korostuneesti esillä muu ilmaisu ja viittomakielen osa-alueet kuin kiinteät viittomat.

Prosessin aikana pidin mahdollisena sitä, että käännöksen voisi tuottaa myös viittomakielinen henkilö minun sijaani. En kuitenkaan toteuttanut tätä, koska mielestäni silloin tämän henkilön olisi kannattanut olla prosessissa mukana alusta asti ja minun olisi pitänyt yrittää selittämällä siirtää esimerkiksi kuulemani musiikki toisen henkilön tietoisuuteen. Tämä olisi kasvattanut työn laajuutta entisestään ja koin itseni riittävän hyväksi ilmaisemaan lähdetekstin merkityksen. Sain palautetta natiivilta henkilöltä, jolloin näin myös realistisesti, missä kohtaa taitoni riittivät ja missä tarvitsin natiivi viittojalta neuvoja, jotta käännös toimisi kohdekulttuurissa.

Ammattikorkeakoulun opinnäytetyölle asetetuista keskeisistä tavoitteista ja periaatteista moni on tässä työssä toteutunut. Olen osoittanut luovuuttani systemaattisessa ja kehittävässä prosessissa, jota olen itsenäisesti, tarvittaessa ohjaukseen tukeutuen hallinnut. Opinnäytetyöprosessini on ollut noin kymmenen kuukautta kestävä luova prosessi, joka on keskeytymättä edistynyt koko ajan.

Opinnäytetyö on tukenut ammatillista kasvuani ja syventänyt tietämystä erilaisista käännösteorioista, joiden tunteminen auttaa myös tulevissa tulkkaustehtävissä. Olen pystynyt osoittamaan itsenäistä ajattelua, harkintaa, analysointitaitoja ja valintojen perustelemista. Lopputuloksesta voi havaita, että minulla on taiteellista ja visuaalista näkemystä. Käännös on kuvattu vain minun näkemykseeni tukeutuen ja olen itse käsitellyt videon julkaistavaan muotoon. Näistä taidoista on hyötyä esimerkiksi viittomien tallennustyössä sekä muun videomateriaalin tuottamisessa.

Prosessiini liittyy myös puutteita. En saanut tarttumapintaa aiemmin tehtyihin opinnäytetöihin, vaikka olisin sitä toivonut. Toisaalta se voi tarkoittaa myös sitä, että työni näkökulma on ollut huomattavasti erilainen verrattuna aiempiin töihin, mikä taas on positiivista. Muistiinpanojen tekemisessä olisin voinut olla järjestelmällisempi jo ensilukemisen yhteydessä. Luin kirjallisuutta paljon iltaisin makuuasennossa ja liimailin Post-it-lappuja mielenkiintoisiin löydöksiin. Yleensä jouduin lukemaan kaiken vähintään kerran uudestaan, joten tähän tuhrautui aikaa. Työni on ollut laajuudeltaan suurempi kuin siihen varattu aika opintopisteissä; näin ollen voisi ajatella työn rajaamisen epäonnistuneen. Kesken prosessin tein rajaamisessa voitavani ja jätin toisen käännettävän liedin pois. Tämän liedin olin kuitenkin ehtinyt jo valita ja myöskin analysoida. Poisjättämiseen liittyi myös sellainen seikka, että kyseisen liedin kohdalla minulla oli tulkintavaikeuksia eikä se vain lähtenyt syttymään ja elämään.

Se, miten viittomakieliset katsojat ottavat käänökseni vastaan, on asia erikseen. Käännös voi mahdollisesti jakaa mielipiteitä puolesta ja vastaan. Se ei välttämättä ole minun ongelmani, koska olen parhaani mukaan tehnyt työtä kääntäjänä ja myös jossain määrin taiteilijan vapaudella luonut uutta. Olisi mielenkiintoista saada tietää, miten viittomakieliset henkilöt kokevat käänökseni, ennen kaikkea, näkevätkö he siinä musiikkia. Kysymys kielen omistajuudesta voi myös tulla tämän käänöksen kautta esiin. Sohinko käänöksellä muurahaispesää? Olisiko kuuro kuitenkin voinut itse tehdä samaa? Eikö taiteen tarkoitus ole herättää erilaisia reaktioita ja tunteita? Onko tämä edes taidetta? Itse koen ilmaisseeni ja antaneeni jotain syvältä sisimmästäni koko työn kautta ja minun on pitänyt työstää sekin ajatus, että käänöksestä tulee julkinen, eikä se päädy salaisen YouTube-linkin taakse. DVD-tallenne kirjaston hyllyyn ei ollut missään vaiheessa vaihtoehto.

Koko prosessin ajan törmäsin siihen, että internet on täynnä mielenkiintoista materiaalia, jota minun ei tämän työn puitteissa ollut mahdollista alkaa syvällisemmin tutkiamaan. Kääntämisestä ja taiteellisesta viittomisesta kiinnostuneiden kannattaa tutustua esimerkiksi YouTubessa oleviin videoihin ja etsiä sieltä inspiraation lähteitä. Erikielisiä hakusanoja käyttämällä löytöjen määrä laajenee ja monipuolistuu. Näppituntumani on, että muun muassa amerikkalaisessa viittomakielessä ollaan tilankäytössä rohkeampia ja suomalaista viittomakieltä edellä.

Mielestäni suomalaisen viittomakielen runouden ja laulun piirteet kaipaavat lisää tutkittua tietoa. Vuonna 2014 on julkaistu 10 viittomakielistä runoilijaa -DVD, jossa olisi opinnäytetyöntekijälle tuoretta materiaalia tutkittavaksi. Hän, joka haluaa työhönsä historian havinaa, voisi ottaa tutkimisen aiheeksi esimerkiksi Elsa Kauhasen runon, joka on painettuna Turun Kuuromykkäinyhdistyksen puolivuosisataisjuhla-julkaisussa vuodelta 1936. Ei sovi myöskään unohtaa Alberth Tallrothia, viittomakielisen ilmaisun kehittäjää. Onkohan häneltä jäänyt suomen kielellä kirjoitettuja runoja meidän käännettäväksemme? Kannustaisin tekemään opinnäytetyönä jonkinlaista kokeilevaa taidetta. Minulla on orastavia mielikuvia esimerkiksi duoparista, jossa on pianisti, mutta laulajan paikalla onkin viittoja. Miten olisi viittova taiteilija ja elektronisesti tuotetut voimakkaat äänivibraatiot?

Tämän opinnäytetyön alussa minulla oli vain vahva kiinnostus musiikkiin, runouteen ja ilmaisuun sekä halu kääntää ja tehdä kulttuurityötä. Lopputuloksesta oli vain aavistus ja matkalle lähtö oli hyppy tuntemattomaan. Uskalsin kuitenkin lähteä, työ vei mukanaan eikä luovaa prosessia voinut pysäyttää. Käännöstä, raporttia ja tehtyä matkaa tarkastellessani voin todeta olevani tyytyväinen. Loin uniikin teoksen semanttisen käännösmallin avulla ja toivon, että siitä on hyötyä ja se inspiroi sekä viittomakielisiä kääntäjiä että muita taidekäännöksiä tekeviä. Voi olla, että jotkin tämän työn kautta saamani oivallukset tulevat viiveellä vaikka vuosiakin myöhemmin. Työstäni voi nähdä miten näinkin lyhyen, noin puolitoista minuuttia kestävän liedin kääntämiseen voi käyttää paljon aikaa, kun aloittaa työn tutustumalla perin pohjin lähdetekstin taustoihin. Toivon, että käännöksen kautta viittomakieli saisi lisää positiivista näkyvyyttä. Lisäksi olisi hienoa, että viittomakieltä tuntemattomat, liedin kanssa työskentelevät muusikot saisivat taide- muotoon lisää moniulotteisuutta. Tämä lukemasi raportti on erittäin tärkeä osa käännöstä ja olen sitä alusta asti kirjoittanut ja kirjoittamisen kautta käännöstä työstänyt. Opin- näytetyössäni lopputulosta tärkeämpi oli itse asiassa matka siihen.

LÄHTEET

- Aamulehti 1933. Muistokirjoitus 23.3.1933. Teoksessa Uno Kailas – muistojulkaisu. Porvoo: WSOY, 30.
- Biedermann, Hans & Lempiäinen, Pentti (suom. ja toim.) 1993. Suuri symbolikirja. 7. painos. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.
- Djupsjöbacka, Gustav 1993. Yrjö Kilpinen – suomalaisen liedin unohdettu mestari. Teoksessa Tarja Taurula (toim.) Yrjö Kilpinen – sävellykset. Suomen musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisuja 44. Yrjö Kilpinen -seura r.y., 405–411.
- Djupsjöbacka, Gustav 2001. Istumme elokivelle – sata suomalaista yksinlaulua. Helsinki: WSOY.
- Gothi, Ralf 1998. Luova hetki. Juva: Ajatus.
- Hako, Pekka 1999. Jorma Hynninen omalla maalla. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Hytönen, Niina 2006. Käännösteorioiden kirjo kääntäjän työvälineeksi. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänneessä – viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 66–83.
- Ignatius, Elma 1945. Helsingin Kuuromyökkäinyhdistys 1895–1945. Helsingin Kuuromyökkäinyhdistys 1895–1945 – Juhlajulkaisu. Helsinki: Helsingin Kuuromyökkäinyhdistys.
- Ingo, Rune 1990. Lähtökielestä kohdekieleen – johdatusta käännöstieteeseen. Helsinki: WSOY.
- Itkonen, Juha 2010. Maailman kielten erilaisuus ja samuus – Osa 3. Kolmas painos. Yleisen kielitieteen julkaisuja 14. Turku: Turun yliopisto.
- Jantunen, Tommi 2003. Johdatus suomalaisen viittomakielen rakenteeseen. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- Kadonneet laulut -CD 2012. Tenori Hannu Jurmu & pianisti Ilmari Räikkönen. Espoo: Louhi Productions.
- Kasper, Eira; Lampila, Raija & Tikkanen, Riitta 1991. Musiikin ystävän käsikirja. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kierimo, Urho 1955. Suomen Kuurojen Liitto 1905–1955. Helsinki: Kuurojen Liitto ry.

- Klima, Edward & Bellugi 1979. *The Signs of Language*. Cambridge, Massachusett – London, England: Harvard University Press.
- Kóbor-Laitinen, Zita 2006. Kääntäjän ja vastaanottajien ajatuksia Kalevalan viittomakielisestä käännöksestä. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Helsingin koulutusyksikkö. Viittomakielentulkin aikuiskoulutus. Opinnäytetyö.
- Kojo, Viljo 1933. Muistokirjoitus *Karjala-lehdessä* 23.3.1933. Teoksessa *Uuno Kailas – muistojulkaisu*. Porvoo: WSOY, 50–51.
- Kokkonen, Joonas 1992. Ihminen ja musiikki. Kirjoitus *Etelä-Suomalaisessa* 2/1963, alun perin Turun yliopiston *studia generalia* -luento. Teoksessa *Kalevi Aho (toim.) Ihminen ja musiikki – Valittuja kirjoituksia, esitelmää, puheita ja arvosteluja*. Helsinki: Gaudeamus Oy, 176–185.
- Koskimies, Rafael 1933. Muistokirjoitus *Uudessa Suomessa* 23.3.1933. Teoksessa *Uuno Kailas – muistojulkaisu*. Porvoo: WSOY, 14–18.
- Kultakuume: Lied-musiikki halutaan nostaa kukoistukseen Suomessa. Suomi 2015. Toimittaja JP Pulkkinen. Esitetty 20.2.2015. Yle Radio 1.
- Kulttuuria kaikille 2014. Kaarle-kuninkaan metsästys. Viitattu 28.11.2014 <http://www.kulttuuriakaikille.info/uutiset.php?aid=12041&k=12585&d=2008>
- Kuurojen videotiedote 9–10 / 2008. Kuurojen Liitto ry.
- Kuusisaari, Harri 2007. *Duo – Soile Isokoski ja Marita Viitasalo*. Helsinki, Jyväskylä: Minerva.
- Lehikoinen, Petri 1997. Musiikki värähtelynä. Teoksessa *Markku Kaikkonen & Sari Mattila (toim.) Musiikki ja mielen mahdollisuudet*. Sibelius-akatemian koulutuskeskuksen julkaisusarja. Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutuskeskus, 27–39.
- Mäkelä, Hannu 2007. *Onnen maa: L. Onervan elämä ja runot*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.
- Niinistö, Maunu 1956. *Uuno Kailas – hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Helsinki: WSOY.
- Nordell, Risto 2014. Musiikkitoimittaja. Liedakatemian luento Turun Henrikin kirkossa 16.11.2014.
- Nummi, Seppo 1982. *Laulujen keskeltä*. Teoksessa *Lassi Nummi & Petri Nummi (toim.) Valikoima kirjoituksia*. Helsinki: Otava.

- Nuorto, Olli 1933. Muistokirjoitus Aika-lehdessä 23.3.1933. Teoksessa Uuno Kailas – muistojulkaisu. Porvoo: WSOY, 31–34.
- Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo 2004. Alussa oli käännös. 4. painos. Tampere University Press.
- Paunu, Juha 1987. Viito elävästi 1. Helsinki: Kuurojen Liitto ry.
- Paunu, Juha 1983. Viito elävästi 2. Helsinki: Kuurojen Liitto ry.
- Pesola, Väinö 1945. Yrjö Kilpinen. Teoksessa Sulho Ranta (toim.) Suomen säveltäjiä. Porvoo: WSOY, 537–545.
- Pullinen, Erkki 2013. Arktinen puritaani – kurkistuksia Yrjö Kilpisen liedien maailmaan. Sulasol 2/13. 12–15.
- Rissanen, Terhi 2006. Typologis-kontrastiivinen kuvausmalli. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käännteessä – viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 121–126.
- Roslöf, Raija & Veitonen Ulla 2006. Suomalaisen viittomakielen kääntäminen ja käännösteoriat. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käännteessä – viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 108–120.
- Rupponen, Heli 2015. Teatteriharrastaja. Turku. Henkilökohtainen tiedonanto 26.1.2015.
- Saksa, Silja 2004. Baabelin perilliset – kääntäjien ja kääntämisen historiaa. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Salmi, Eeva & Laakso, Mikko 2005. Maahan lämpimään – Suomen viittomakielisten historia. Helsinki: Kuurojen Liitto Ry.
- Savolainen, Leena 2000. Viittomakielten erilaiset muistiinmerkitsemistavat. Teoksessa Anja Malm (toim.) Viittomakieliset Suomessa. Helsinki: Finn Lectura. 189–200.
- Sorvali, Irma 1996. Unohdettu kääntäjä. Oulu:Pohjoinen.
- Stenros, Nappu 2008. Signmark. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Suomalaisen viittomakielen perussanakirja 1998. Helsinki: KL-Support.
- Suomen Lied-akatemia ry. Facebook-sivut. Viitattu 16.2.2015.
<https://www.facebook.com/lieidakatemia?fref=ts>
- Talvio, Uuno 1933. Muistokirjoitus Ajan suunta -lehdessä 23.3.1933. Teoksessa Uuno Kailas – muistojulkaisu. Porvoo: WSOY, 35–37.

- Tarasti, Eero 1998. Sävelten sankareita. Kulttuurin Malja -sarja. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.
- Tommola Jorma 2006a. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä – viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Helsinki: Oy Finn Lectura Oy, 128–142.
- Tommola Jorma 2006b. Muoto ja merkitys kääntämisessä ja tulkkauksessa. Teoksessa Jorma Tommola (toim.) Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineenä. Turku: Turun yliopisto, englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 2000. Kommentoitu käänös tutkielmatyypinä. Kääntäjä nro 8 lokakuu, 6–7.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 2002. Kopiointia vai kommunikointia – johdatus käännösteoriaan. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- Viittomakielen kuvasanakirja 1996. 5. painos. Helsinki: Kuurojen liitto.
- Viittomakielinen aakkostarina 2014. Facebook-ryhmä. Viitattu 14.3.2015. <https://www.facebook.com/#!/groups/708101965945595/?fref=ts>
- Viittomakielinen 1–10 numerotarina 2015. Facebook-ryhmä. Viitattu 14.3.2015. <https://www.facebook.com/#!/groups/225884824248627/?fref=ts>
- Viljanen, Lauri 1933. Muistokirjoitus Helsingin Sanomissa 23.3.1933. Teoksessa Uno Kailas – muistojulkaisu. Porvoo: WSOY, 19–21.
- Vivolin-Karén Riitta & Lehtonen Aliisa 2006. Viittomakieli 4 – Suomalaista viittomakieltä aikuisopiskelijoille. Kuurojen Liitto ry:n julkaisuja 47. Helsinki: Kuurojen Liitto ry.
- Wikipedia 2015. Uno Kailas. Viitattu 13.2.2015. http://fi.wikipedia.org/wiki/Uno_Kailas
- Yrjö Kilpinen -seura 2015. Viitattu 1.12.2014. <http://www.yrjokilpinen.com/yrjokilpinen-seura.html>

LIITTEET

LIITE 1: Linkki raakakäännökseen: http://youtu.be/_yL3m6OQr9A

LIITE 2: Linkki lopulliseen käännökseen: <https://youtu.be/LPRZmGn0GLI>