

HELSINGIN YLIOPISTO

“Tyhmäkin biisi alkaa yhtäkkiä elää”

Kääntäjän rooli ja tekstitysnormien rikkoutuminen
Euroviisujen suomenkielisissä tekstityksissä

Anni Haapalainen
Pro gradu -tutkielma
Englannin kääntäminen
Nykykielten laitos
Helsingin yliopisto
Elokuu 2017



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty		Laitos – Institution – Department	
Humanistinen tiedekunta		Nykykielten laitos	
Tekijä – Författare – Author			
Anni Haapalainen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title			
”Tyhmäkin biisi alkaa yhtäkkiä elää”. Kääntäjän rooli ja tekstitysnormien rikkoutuminen Euroviisujen suomenkielisissä tekstityksissä			
Oppiaine – Läroämne – Subject			
Englannin kääntäminen			
Työn laji – Arbetets art – Level		Aika – Datum – Month and year	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages
Pro gradu		Elokuu 2017	70 s. + liite 9 s. + englanninkielinen lyhennelmä 10 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Pro gradu –tutkielmassa tarkastellaan freelancer-kääntäjä Kalle Niemen tekemiä tekstityskäännöksiä Eurovision laulukilpailuun vuosina 2009-2016. Tutkielman tavoitteena on selvittää, mitkä tekijät vaikuttavat persoonallisten käännösratkaisujen syntymiseen Euroviisujen tekstityksissä, ja millä tavoin ja mistä syistä kääntäjä tekee itsensä näkyväksi näissä ruututeksteissä. Tutkin myös, miten Euroviisujen tekstitykset sitoutuvat yleisiin tekstityskonventioihin ja –normeihin. Tutkimusaihe on ajankohtainen, koska Niemen persoonalliset euroviisu- ja muut musiikkikäännökset ovat herättäneet viime vuosina mediassa käännösosalalle poikkeuksellista huomiota.</p> <p>Tutkielman aineisto koostuu Euroviisuissa vuosina 2009-2016 esitetyistä kilpailukappaleista ja niiden suomenkielisistä tekstityksistä, jotka on YLE TV2:lle laatinut Kalle Niemi. Kilpailukappaleiden joukosta on poimittu esimerkkikäännöksiä, joissa kääntäjän rooli on erityisen näkyvä. Lisäksi aineistona on käytetty Kalle Niemen kanssa maaliskuussa 2017 tehtyä haastattelua. Tutkimukseni pohjaa erityisesti Díaz Cintas ja Remaelin (2007), Vertasen (2007) sekä Tuomisen (2012) teorioihin audiovisuaalisesta kääntämisestä, Low’n (2017) ja Franzonin (2001) laulujen kääntämisen teorioihin sekä Virkkusen (2001, 2007) laatimiin oopperakääntämisen suuntaviivoihin.</p> <p>Euroviisujen tekstityksistä havaittiin neljä eri näkyvyysluokkaa, joissa kääntäjä tulee erityisen näkyväksi: hokemien ja onomatopoesian kääntäminen, sanontojen ja muiden persoonallisten sanavalintojen käyttö käännöksissä, omiusten euroviisujen kääntäminen, sekä live-tekstityksen erityishaasteet.</p> <p>Tutkielma osoittaa, miten ammattitaitoinen kääntäjä osaa genren tuntemuksensa ja kunnioituksensa kautta tuoda esille euroviisumusiikkiin liittyviä erityispiirteitä tekstityskäännöksen muodossa. Usein tekstityksen ajatellaan automaattisesti ”köyhdyttävän” alkutekstiä, mutta persoonallisten käännösratkaisujen kautta alkuteksti parhaimmillaan rikastuu. Kääntäjän näkyvä rooli tekstityksessä voi parantaa käännösalan näkyvyyttä esimerkiksi mediassa, ja tekstitysnormien rikkoutumisen sijaan Niemen persoonalliset euroviisukäännökset voivat luoda kokonaan uusia normeja laulujen tekstittämiseen.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords			
tekstitys, laulujen kääntäminen, populaarimusiikki, Eurovision laulukilpailu			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Eurovision Song Contest	2
1.2	Euroviisujen kielipolitiikka ja kääntäminen.....	5
1.3	Kääntäjän sosiologinen asema ja näkyvyys	8
1.4	Käännöstieteestä kääntäjätieteeseen.....	9
2	Teoreettinen viitekehys	12
2.1	Laululyriikan kääntäminen	12
2.1.1	Populaarimusiikista	12
2.1.2	Laululyriikan kääntämisen strategiat	13
2.1.3	Laululyriikan kääntämisen haasteita.....	14
2.2	Audiovisuaalinen kääntäminen.....	16
2.2.1	Tekstityskonventiot.....	18
2.2.2	Tekstityksen ja tekstittäjän näkyvyys.....	21
2.2.3	Lyriikan kääntäminen tekstityksiksi	23
2.3	Oopperan tekstilaitekäännökset.....	25
2.3.1	Oopperan tekstityskonventiot	25
2.3.2	Kääntäjä-tekstittäjän rooli ja ääni oopperaproduktiossa	28
2.3.3	Oopperan tekstittämisen merkitys	29
3	Aineisto ja tutkimusmenetelmä	30
3.1	Eurovision laulukilpailut ja niiden suomenkieliset tekstitykset ...	30
3.2	Kalle Niemen haastattelu	32
3.3	Metodi.....	32
4	Aineiston analyysi	35
4.1	Tavallinen euroviisu ja sen tavallinen käännös – Niamh Kavanagh: It's For You (Irlanti, 2010).....	35

4.2	Hokemat ja onomatopoeesia.....	37
4.3	Sanonnat ja muut omaperäiset sanavalinnat	41
4.3.1	Puhekielisyydet, vanhahtavat sanat ja sanonnat.....	42
4.3.2	Käännösratkaisut euroviisugenren korostajina	44
4.3.3	Persoonalliset sanavalinnat riittelyn tukena	46
4.4	Omituiset euroviisut.....	48
4.5	Live-tekstityksen erityishaasteet	50
5	Pohdinta.....	53
5.1	Genren tuntemus ja kunnioitus	53
5.2	Kääntäjän ammattitaito	56
5.3	Rikkoutuvatko tekstityskonventiot?	58
5.4	Yleisön rooli	59
5.5	Mediahuomio	61
6	Yhteenveto.....	63
	Lähdeluettelo	65
	Liitteet	71
	English summary	80

1 Johdanto

Eurovision laulukilpailu eli tuttavallisemmin Euroviisut ovat osa kansallista ja kansainvälistä kulttuuriperintöämme Suomessa ja lähes koko Euroopassa. Suomessa kilpailun lähettää Yleisradio, joka on myös tehnyt kansainvälisesti harvinaisen päätöksen tekstittää kilpailukappaleet suomeksi joka vuosi. Euroviisujen suomenkieliset tekstitykset ovat viime vuosina herättäneet käännösosalalle poikkeuksellista huomiota sekä uutismedioissa että sosiaalisessa mediassa hauskojen ja omavaltaisten sanavalintojensa ansiosta.

Tässä tutkielmassa perehdyn vuosien 2009-2016 Eurovision laulukilpailun suomenkielisiin tekstityksiin, jotka on laatinut YLE:n freelance-kääntäjä Kalle Niemi. Tarkoitukseni on selvittää, mitkä tekijät vaikuttavat persoonallisten käännösratkaisujen syntymiseen Euroviisujen tekstityksissä, ja millä tavoin ja mistä syistä kääntäjä tekee itsensä näkyväksi näissä ruututeksteissä. Tutkin myös, miten Euroviisujen tekstitykset sitoutuvat yleisiin tekstityskonventioihin ja –normeihin.

Aiheen valinta oli minulle varsin suoraviivaista ja helppoa: olen ollut jo vuodesta 2002 suuri Euroviisujen ystävä, ja käännösalan opiskelijana seurannut innolla myös viisukäännöksiä, eli tutkimusaineistoni oli minulle entuudestaan hyvin tuttua. Monet ikimuistoisimmista viisukappaleista ja niiden käännöksistä olivat jääneet mieleeni vuosienkin takaa, joten tutkimusaineiston keruu oli varsin helppoa ja mukavaa. Kandidaatintutkielmani kirjoitin Kalle Niemen tekemistä tv-tekstityksistä Monty Pythonin lentävä sirkus –ohjelmassa, joten Niemen kääntäjäntyöhön olin lyhyesti perehtynyt jo aikaisemmin. Audiovisuaalinen kääntäminen on kuulunut suurimpiin kiinnostuksen kohteisiini käännöstieteessä ja sen keskeiset teoriat tulivat minulle tutuksi jo kandidaiheessa.

Tutkimuksen teoriataustana toimivat laululyriikan ja oopperan kääntämiseen liittyvät teoriat sekä audiovisuaalisen kääntämisen konventiot ja normit. Aineistonani käytän Euroviisuista kahdeksan vuoden ajalta poimittuja kilpailukappaleiden tekstityskäännöksiä, joissa kääntäjä on erityisen näkyvässä roolissa sanavalintojensa kautta. Tekstityksistä poimittua aineistoa tukemaan olen myös haastatellut kääntäjä

Kalle Niemeä maaliskuussa 2017, ja käytän haastattelulainauksia tutkielmassa laajalti.

Euroviisujen tekstityskäännöksiä on aiemmin tutkinut Laura Siitonen pro gradu – tutkielmassaan *Kas, meidät luotu on laulamaan ja nauramaan! Subtitling the songs in the Eurovision Song Contest* (2014). Siitonen kuitenkin keskittyy tutkielmassaan Euroviisujen kääntämiseen yleisenä ilmiönä, tutkien pelkästään voittajakappaleiden käännöksiä ja enimmäkseen sivuuttaen kääntäjän näkyvän ja persoonallisen roolin tekstityksissä. Kuitenkin juuri persoonalliset, ennennäkemättömät käännösratkaisut Euroviisujen tekstityksissä ovat niitä asioita, joihin esimerkiksi media on mielellään tarttunut, ja halusinkin itse keskittyä tämän aiheen tutkimiseen. 2000-luvun käännöstieteessä on entistä enemmän keskitytty käännösten tutkimisen sijaan kääntäjän tutkimiseen (esim. Chesterman 2009; Wolf 2014) ja tätä kääntäjätieteellistä lähestymistapaa haluan hyödyntää tutkielmassani. Kääntäjän ääni tulee kuuluviin käännöksen sanavalinnoissa, mutta tutkimukseni tarkoituksena olisi antaa kääntäjän puhua myös omilla sanoillaan ilman ruututekstin rajoitteita.

Johdantokappaleessa käsittelen lyhyesti Eurovision laulukilpailun historiaa, nykypäivää, kielipolitiikkaa ja kääntämistä, sekä esittelen käännöstieteen kääntäjätieteellisen suuntautumisen peruseräatteen. Luvussa kaksi käsittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, joihin kuuluu laululyriikan, oopperan ja audiovisuaalisen kääntämisen teorioita. Kolmannessa luvussa esittelen käyttämäni aineiston, eli Euroviisujen käännökset sekä Kalle Niemen haastattelun, sekä käyn läpi käyttämäni tutkimusmetodin. Luvussa neljä analysoin aineistoa omien havaintojeni ja Kalle Niemen haastattelun pohjalta, ja luvun viisi tarkoitus on pohtia aineistosta nousseita ajatuksia myöskin haastattelua apuna käyttäen. Viimeisessä luvussa vedän tutkimuksen langat yhteen ja esittelen mahdollisia aiheita jatkotutkimukselle.

1.1 Eurovision Song Contest

Eurovision laulukilpailu (Eurovision Song Contest eli ESC, Suomessa tunnetaan useimmiten nimellä ”Euroviisut”) on järjestetty yhtäjaksoisesti vuodesta 1956 ja se on yksi maailman televisiohistorian pitkäaikaisimmista ohjelmista. 1950-luvun

puolessavälissä perustettu Euroopan yleisradioliitto EBU sai tehtäväkseen kehittää uusia ohjelmaideoita kansainvälisiä yhteislähetystyksiä varten, ja näin syntyi ajatus alun perin kertaluontoiseksi suunnitellusta ”eurooppalaisen laulun Grand Prix – kilpailusta”. (O’Connor 2005: 8.) Kilpailun formaatti saavutti kuitenkin suosiota Euroopassa, ja siitä muodostui jokavuotinen perinne.

Euroviisuihin voivat osallistua yleisradioliitto EBU:n jäsenvaltiot, joiden joukossa on kilpailun nimestä huolimatta myös lukuisia Euroopan ulkopuolisia valtioita, tunnetuimpana ehkä jo vuodesta 1973 mukana ollut Israel (O’Connor 2005: 53). Suomi osallistui kilpailuun ensimmäistä kertaa vuonna 1961 edustajanaan Laila Kinnunen kappaleellaan *Valoa ikkunassa* (Murtomäki 2007: 20). Vuonna 2017 suomalaiset ovat osallistuneet Euroviisuihin jo 51 kertaa, enimmäkseen huonolla tai keskinkertaisella menestyksellä. Pitkään odotettu ja toistaiseksi ainoa Suomen euroviisuvoitto osui kohdalle vuonna 2006, kun Lordi-yhtye kappaleellaan *Hard Rock Hallelujah* toi voiton kotiin ennätyspistein. (Murtomäki 2007: 226-233.)

Kilpailun säännöt liittyen esimerkiksi esitysten tekniseen toteutukseen ja kieleen ovat muuttuneet useasti vuosien varrella, mutta muutamia sääntöjä on säilynyt sellaisenaan jo kilpailun alkua ajoista lähtien. Jo vuonna 1956 sääntönä oli, että jokainen maa voi lähettää kilpailuun yhden kappaleen, jonka tulee olla aikaisemmin julkaisematon, esittämätön ja levyttämätön. Koko kilpailun ajan kappaleet on tullut esittää livenä laulun osalta. (O’Connor 2005: 9.) Vuonna 1999 kilpailu koki ison muutoksen, kun taustanauhat korvasivat aiemmin paikan päällä soittaneen live-orkesterin kokonaan (mts.: 156). Vuosituhannen vaihteesta lähtien Euroviisut ovatkin olleet murroksessa myös muilla tavoin: osallistujamaiden määrän kasvaessa kilpailu muutettiin kaksipäiväiseksi vuonna 2004, ja kolmepäiväiseksi vuonna 2008 (European Broadcasting Union 2017). Viisut ovat muuttuneet prameiden konserttitalien istumatapahtumista kymmenientuhansien katsojien stadionkonserteiksi, joita kotisohvilta ympäri maailmaa seuraa vuosittain yli sata miljoonaa katsojaa.

Tänä päivänä jo yli 60-vuotias kilpailu on kehittynyt vuosien aikana koko Euroopan suosikkiohjelmaksi ja suoranaiseksi kansanjuhlaaksi, johon vuonna 2017 osallistuu jo 43 eri maata Euroopasta ja sen ympäriltä – sekä uusimpana tulokkaana vuodesta

2015 mukana ollut Australia. Euroviisut ovat onnistuneet yhdistämään kansoja ja ihmisiä sekä Euroopan- että maailmanlaajuisesti, ja jo 1970-luvun discoajoista lähtien kisassa vallinnut camp-henkisyys on tehnyt siitä erityisesti HLBT-yleisön suosikin. (Haessler 2015.)

Campia ja omaleimaisuutta Euroviisuihin tuo omalta osaltaan myös kilpailukappaleiden ”alkuperäisyys” – koska kilpailukappaleita ei ole kisan sääntöjen mukaan saanut julkaista ennen osallistumista viisukarsintoihin, valtaosa kappaleista on todella tehty vain Euroviisuja varten, ja tämä muodostaa Euroviisuista yhden omanlaisensa musiikkigenren. Viisuissa on viime vuosina kuultu ja nähty esimerkiksi hirviörockia, elektronista tanssimusiikkia, laulava kalkkuna, jodlausta, huumorimusiikkia, tanssiva apina ja lukuisia muita hauskoja ja hämmentäviä esityksiä. Osa kilpailukappaleista tietysti on tavanomaisempaa pop- ja iskelmämusiikkia, mutta suurempaan euroviisukontekstiin yhdistettynä nekin voidaan liittää samaan genreen.

Myös suomalaiset ovat ehdottomasti euroviisukansaa: yli 50-vuotisen euroviisuuransa aikana Suomi on saavuttanut vain yhden voiton ja lukuisia viimeisiä sijoja, mutta kisa on siitä huolimatta säilyttänyt asemansa kansalaisten ja median jokakeväänä kiintopisteenä. Asko Murtomäki tiivistää teoksessaan *Finland 12 Points! Suomen euroviisut (2007)* suomalaisen euroviisukulttuurin keskeisen takajatuksen:

Syrjäiselle kansallemme kilpailu oli etenkin alkuvuosinaan yksi niistä harvoista tapahtumista, jonka kautta saatoimme peilata itseämme muuhun Eurooppaan. Vuosien ja vuosikymmenten saatossa kilpailusta on muodostunut osa kaikille suomalaisille yhteistä kulttuuriperinnettä, osa jokaisen suomalaisen tietoisuutta samalla tavalla kuin esimerkiksi missikisoista tai suurista urheilukilpailuista.

Siinä missä missikisojen suosio on ehkä vuodesta 2007 laskenut, Eurovision laulukilpailun suosio pysyy, niin meillä Suomessa kuin maailmallakin. Vuonna 2016 Euroviisujen finaalia seurasi lähes 1,5 miljoonaa katsojaa – yli neljäsosa suomalaisista. (Finnpanel 2016.)

1.2 Euroviisujen kielipolitiikka ja kääntäminen

Eurovision laulukilpailun kansainvälisen ja monikielisen luonteen takia erilaiset kielipoliittiset kysymykset ovat olleet kilpailussa läsnä jo sen alkuaajoista lähtien. Kilpailun monikielisyys on myös luonut tarpeen kääntämiselle monenlaisissa eri muodoissa.

Ensimmäisistä Euroviisuista vuonna 1956 lähtien vuoteen 1965 kilpailun lauluesitysten kieli oli vapaa. Vuonna 1966 sääntöjä kuitenkin muutettiin siten, että kilpailukappale tuli esittää jollakin kunkin kilpailijamaan virallisella kielellä. Päätökseen vaikutti Ruotsin vuoden 1965 englanniksi esitetty kilpailukappale *Absent Friend*. (O'Connor 2005: 28.) Kielisääntö ei ollut voimassa vuosina 1973-1976, jolloin esimerkiksi Suomi ja Ruotsi tarttuivat innokkaasti tilaisuuteen esittää kilpailukappaleensa englanniksi. Vuonna 1973 esitettiinkin englannin kielellä yksi Suomen menestyksekkäimmistä euroviisuista kautta aikojen, Marionin *Tom Tom Tom*, joka sijoittui kilpailussa kuudenneksi. (O'Connor 2005: 53.) Unohtumaton ABBA taas saavutti voiton vuonna 1974 niin ikään englanninkielisellä kappaleellaan *Waterloo*, joka on sittemmin valittu äänestyksessä viisuhistorian parhaaksi kappaleeksi (Adam 2005).

Kielisääntö palautettiin kilpailuun vuonna 1977, ja vuoteen 1999 asti kilpailukappaleet tuli jälleen esittää jollakin kilpailijamaan virallisella kielellä. Sääntö päätettiin poistaa vuosituhannen vaihteessa, sillä englanninkielisten kappaleiden ylivoimaisuus herätti närkästystä joidenkin kilpailijamaiden joukossa. (O'Connor 2005: 68.) Tänä päivänä Englanti on useimpien Euroviisuissa esitettyjen kappaleiden kieli, ja vuosittain kilpailukappaleiden joukossa saattaakin olla vain muutamia muilla kielillä esitettyjä kappaleita. Vuonna 2017 kilpailun voitti Salvador Sobral portugalinkielisellä kappaleellaan *Amar pelos dois*, jota kiiteltiin musikaalisten ansioiden lisäksi myös kielivalinnasta. Tätä ennen viimeisin kokonaan muulla kielellä kuin englanniksi esitetty voittajakappale oli Marija Serifovicin serbiaksi esitetty *Molitva* vuonna 2007. Vuoden 2016 voittajakappale *1944* tosin esitettiin osittain krimintataarin kielellä.

Viisukappaleiden kääntäminen esitettäväksi muilla kielillä oli erityisesti 1960- ja 70-luvuilla tyypillistä, ja tätä tehtiin myös Suomessa runsaasti. Suomen iskelmähistoriasta tuttuja euroviisukappaleiden käännöksiä ovat esimerkiksi *Nuoruus on seikkailu* (alun perin *Tu te reconnaîtras*, voittajakappale 1973) sekä *Tsingis Khan* (alun perin *Dschingis Khan*, sijoittui neljänneksi 1979). Euroviisujen voittajat levyttivät usein erikielisiä versioita voittokappaleestaan Euroopan markkinoille. Esimerkiksi vuoden 1967 voittaja Sandie Shaw levytti kappaleensa *Puppet on a String* englannin lisäksi saksaksi, ranskaksi, italiaksi ja espanjaksi. (O'Connor 2005: 31.)

Aina viisukäännökset eivät ole onnistuneet. Euroviisuihin sekä niiden kääntämiseen liittyy usein camp-henkisyyttä, tahallisesti tai tahattomasti, ja suomenkielisten viisukäännösten yksi campiydessään muistetuimpia lieneekin *Juna Turkuun*. Myös Suomen euroviisuedustajana toimineen Seija Simolan käännös Italian vuoden 1984 edustuskappaleesta *I Treni di Tozeur* (Suom. *Tozeurin junat*, Tozeur on kaupunki Tunisiassa) jäänee viisukäännösten historiaan ikimuistoisella kertosaäkeellään *Anna lapsuus takaisin mulle, Turkuun tahdo en*.

Euroviisujen kääntäminen ruututeksteinä televisioon on varsin harvinaista. Suomessa Euroviisut tekstitetään joka vuosi, mutta muissa maissa tämä ei ole käytäntönä. Euroviisuja Yleisradiolle tekstittävän kääntäjä Kalle Niemen mukaan ainoa toinen viisuja tekstittävä maa on Viro. Suomessa YLEllä on pitkät perinteet musiikkiohjelmien kääntämisessä, mistä johtunee kansainvälisesti harvinainen tapa kääntää myös Euroviisut. (Av-kääntäjät 2010.)

Suomessa Euroviisuja on televisioon tekstittänyt freelance-kääntäjä Kalle Niemi jo 1990-luvun alusta lähtien. Aiempina vuosina viisuja tekstittämässä on ollut kokonainen tiimi, jossa esimerkiksi saksankielisen kappaleen käänsi saksan kääntäjä, kreikankielisen kappaleen kreikan kääntäjä ja niin edelleen. Kuitenkin vuosien varrella esiintymiskielten vähentyessä myös kääntäjien määrä putosi vähitellen yhteen. (Niemi 2017.) Niemen värikkäät ruututekstikäännökset ovat herättäneet poikkeuksellisen paljon huomiota myös mediassa, sekä Euroviisuihin että muihin ohjelmiin liittyen. Niemen käännöksistä on keskusteltu mediassa jopa yksittäisten käännösratkaisujen tasolla: Ilta-Sanomien jutun mukaan sosiaalinen media ”räjähti”

vuonna 2011, kun Niemi oli kääntänyt Armenian viisukappaleen lausahduksen *boom boom, chaka chaka* sanoin *pum pum, läpä läpä* (Ala-Seppälä 2011).

Euroviisujen kääntäminen on ollut aiempina vuosina hyvin merkityksellistä kappaleiden tuomiseksi saavutettavaksi laajemmalle yleisölle – kun jokainen osallistujamaa lauloi kappaleensa omalla kansalliskielellään, kappaleiden lyriikallinen sisältö jäi isolle osalle yleisöstä tuntemattomaksi. Tähän puututtiin useimmissa maissa käännöskappaleiden kautta, mutta Suomessa niiden lisäksi ymmärrystä on auttanut tv-tekstitys. Nykyään viisukappaleista valtaosa esitetään englanniksi, joka on laajalti osattu kieli ympäri Eurooppaa, mutta tekstitys säilyttää silti paikkansa Suomessa ehkä osittain YLE:n pitkien käännösperinteiden sekä kansallisen tottumuksen vuoksi. Internetin ansiosta myös muissa maissa voidaan nykyään tutustua helpommin vieraskielisten kappaleiden sanoitusten sisältöön, sillä Eurovision laulukilpailun virallinen verkkosivu eurovision.tv julkaisee vuosittain kaikkien kappaleiden sanoitukset ja niiden englanninkieliset, suorasanaiset käännökset.

Euroviisujen tekstitykset nousivat vuonna 2017 otsikoihin yllättävästi myös Suomen rajojen ulkopuolella. Iso-Britanniassa BBC oli teettänyt Euroviisuihin ohjelmatekstityksen, mutta jättänyt ei-englanninkieliset kappaleet kääntämättä. Esimerkiksi valkovenäjänkielinen kappale oli siis tekstitetty valkovenäjäksi, minkä hyötyarvo englanninkielisille katsojille oli heikohko. (Horton 2017.) Ohjelmatekstityksen epäonnistuminen BBC:llä herätti sekä huvittunutta että negatiivista huomiota sosiaalisessa mediassa ja lehdistössä. BBC:n kokeilulla voisi kuitenkin toivoa olevan positiivinen vaikutus Euroviisujen kääntämisen näkyvyyden kannalta.

Saavutettavuutta edistetään tänä päivänä myös toisenlaisen kääntämisen kautta, nimittäin viittomakielisellä tulkkauksella. Ainakin Ruotsissa ja Norjassa kansalliset euroviisukarsinnat on tulkattu viittomakielelle viime vuosina, ja Ruotsin Melodifestivalenin innokkaasta viittomakielen tulkista Internetiin laitetuista videoista tuli suoranaisia viraalihittejä, joilla on miljoonia katsojia YouTubessa. Euroviisujen viittomakielen tulkkaus edustaa uudenlaista media- ja

saavutettavuuskulttuuria, ja myös muunlaisia uusia kääntämisen muotoja Euroviisuihin voidaan odottaa. Miten olisi vaikkapa Euroviisut kuvailutulkattuna näkövammaisille?

1.3 Kääntäjän sosiologinen asema ja näkyvyys

Yhtenä tutkimukseni lähtökohdista oli kiinnostus kääntäjien yhteiskunnallista asemaa kohtaan. Erityisesti av-kääntäjien huono status työelämässä, heikentyneet työolosuhteet sekä palkkaus ovat herättäneet viime vuosina laajalti keskustelua Suomessa (esim. Abdallah 2007, Aromaa 2012, Kurvi 2013) ja ilmiö on kiinnostava myös käännöstieteen näkökulmasta: voiko käännösalan arvostuksen puute ja esimerkiksi mediahuomion vähäisyys kääntäjiä kohtaan johtua myös käännösten tekstuaalisella tasolla ilmenevistä asioista? Euroviisujen kääntäjä Kalle Niemi on profiloitunut lahjakkaaksi ja persoonalliseksi käännöstyyliltään, ja hänen käännöksistään on usein huomioitu myös mediassa. Olisiko käännösosalalle hyödyksi, jos useammat kääntäjät uskaltaisivat rikkoa normeja, panostaisivat persoonallisiin ja näkyviin ratkaisuihin käännöksissään, ja toisivat siten omaa rooliaan näkyväksi niin tekstuaalisella kuin sosiaalisellakin tasolla?

Kääntäjän näkyvyydestä tekstin tasolla on herätelty keskustelua erityisesti Lawrence Venuti teoksellaan *The Translator's Invisibility* (1995). Tällä teoksella Venuti loi pohjaa kääntäjän näkyvyyden ja näkymättömyyden tutkimukselle, minkä pohjalta myös kääntäjien yhteiskunnallista asemaa on tarkasteltu. Venutin teos kuitenkin keskittyy pääosin angloamerikkalaiseen kulttuuriin ja klassisen kirjallisuuden kääntämiseen, joten en paneudu siihen tässä tutkimuksessa syvällisesti.

Koskinen (2000: 99) erottelee kääntäjälle kolme erityyppistä näkyvyyttä: tekstuaalisen, paratekstuaalisen ja ekstratekstuaalisen näkyvyyden. Tekstuaalisella näkyvyydellä viitataan itse käännökseen, kääntäjän käyttämiin sanavalintoihin ja strategioihin. Paratekstuaalinen näkyvyys taas sisältää esimerkiksi kääntäjän esipuheet kirjoissa, ja minimissään ainakin kääntäjän nimen mainitsemisen käännöksen yhteydessä. Ekstratekstuaalinen näkyvyys liittyy kääntäjän, käännöksen ja kääntämisen sosiaaliseen näkyvyyteen – mikä on kääntäjien asema työpaikoilla,

millainen palkkaus heillä on, onko työllä medianäkyvyyttä, ja niin edelleen. Erilaiset näkyvyyden tasot myös nivoutuvat yhteen. Venuti esittää, että jos tekstin tasolla käänнос koetaan niin sujuvaksi, ettei tekstistä melkein edes huomaa sen olevan käänнос, tämä voi hämärtää myös kääntäjän sosiaalista asemaa (Venuti 1992: 2).

Venuti tarkastelee kääntäjän näkymättömyyttä ja näkyvyyttä muun muassa kotouttamisen ja vieraannuttamisen käsitteiden kautta, suosien aina vieraannuttavaa käänносstrategiaa. Venutille vieraannuttava käänнос tarkoittaa alkuperäistekstin vierauden korostamista ja kunnioittamista, mutta myös etnosentrismien ja rasismien vastustamista. (Venuti 1995: 20.) Koskinen (2000: 52) kommentoi Venutin tarkoittavan ”vieraudella” nimenomaan vierautta verrattuna käänноksen kohdemaassa vallalla olevaan käänносstrategiaan, eli vierauden korostaminen toimii käänносnormien rikkojana.

Kääntäjän näkyvyydestä on keskusteltu melko vähän av-kääntämisen saralla, vaikka erityisesti ruututekstityksessä näkyvyys on paljon ilmeisempää kuin esimerkiksi kirjallisuuden kääntämisessä: tekstitetyssä ohjelmassa alkuteksti ja käänнос ovat yhtä aikaa yleisön nähtävillä, ja siten myös joutuvat helpommin kritiikin alaiseksi. Tekstityskääntämisen tutkimuksessa on usein painotettu tekstin helppolukuisuuden merkitystä (esim. Díaz Cintas ja Remael 2007, Pedersen 2011, Tuominen 2012), ja persoonalliset ja poikkeavat sanavalinnat tekstityksessä saattaisivat heikentää tätä helppolukuisuutta. Kuitenkin esimerkiksi Vertanen (2007: 150-151) on korostanut myös ruututekstityksen roolia alkuperäisen tekstin tunnelman ja tunteiden tulkitsijana, ja tämä tuskin on aina mahdollista ilman, että helppolukuisuus toisinaan kärsii. Käsittelen kääntäjän näkyvyyttä tekstityksissä tarkemmin alaluvussa 2.2.2.

1.4 Käänнöstieteestä kääntäjätieteeseen

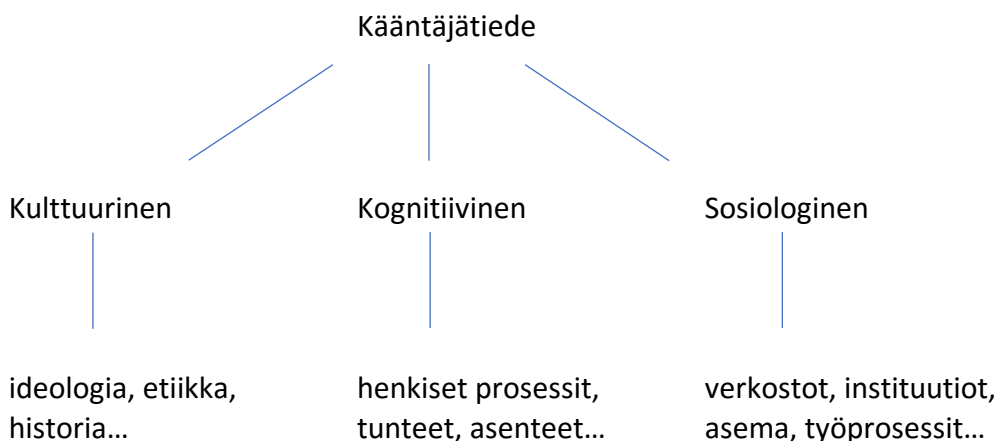
Käänнöstieteessä, kuten tieteessä yleensäkin, on tapahtunut useita eri käännteitä sen lyhyehkön historian aikana. Näitä käännteitä ovat olleet 1960-luvun lingvistiikan pragmaattinen käänne, kulttuurinen käänne 1990-luvulla sekä sosiologinen ja valtakäänne 2000-luvulla. Lopulta 2000-luvun lopulla muodostui käsite *kääntäjätiede* perinteisen käänнöstieteen rinnalle. Käänнöstieteessä fokus on entistä enemmän

siirtynyt itse kääntäjien asemaan ja prosesseihin, eikä pelkästään käännöksiin. (Wolf 2014: 7.)

Käännöstieteen kulttuurinen käänne merkitsi huomion kiinnittämistä kääntämisen kulttuurisidonnaisuuksiin ja käännöksiin kulttuurisina tuotteina. Sosiologinen käänne taas toi mukanaan uudet havainnot kääntämisen kontekstisidonnaisuuksista ja siitä, ettei kääntäminen lopulta koskaan voi olla täysin neutraalia toimintaa. Kääntäminen alettiin nähdä sosiaalisena käytäntönä, mikä johti myös sen piirissä toimivien henkilöiden tarkempaan tutkimiseen, erilaiset valtasuhteet huomioiden. (Wolf 2014: 9-11.) Tämä loi pohjaa kääntäjätieteen muodostumiselle. Suuntauksen puolestapuhujana on toiminut erityisesti Andrew Chesterman, joka lisää käännöstieteestä tutun *skopos*-käsitteen rinnalle käsitteen *telos*: skopoksella tarkoitetaan käännöksen funktiota, teloksella taas sitä, mikä kääntäjän henkilökohtainen motivaatio kääntämiseen on (Chesterman 2009: 17).

Chesterman (2009: 19) myös erottelee kääntäjätieteelle kolme erillistä haaraa: kulttuurisen, kognitiivisen ja sosiologisen haaran.

Rakennekaavio 1. Kääntäjätiede



Kaavio kuvastaa kääntäjätieteessä tutkittavia kääntäjän aspekteja. Olennaisia asioita kääntäjätieteessä ovat sekä kääntäjän henkilökohtaiseen ideologiaan ja etiikkaan liittyvät kysymykset että kognitiiviset prosessit sekä kääntäjien asema työelämässä.

Myös kääntäjien medianäkyvyys ja heidän mielipiteensä omasta työstään tulee Chestermanin (mts.: 17) mukaan ottaa huomioon.

Kääntäjätieteen tutkimuksessa on usein keskitytty erilaisissa yhteiskunnallisissa tehtävissä toimiviin kääntäjiin, esimerkiksi Lähi-idän konflikteissa toimiviin tulkkeihin. Kääntäjätieteen esiin tuomat näkökulmat tulisi kuitenkin ottaa huomioon myös muiden kääntäjien asemasta keskusteltaessa. Käännökset ovat kaikkialla, ja lukemistamme teksteistä jopa kolmasosa on käännöksiä (Vihonen ja Salmi 2007: 6) – ja (lähes) jokaisen käännöksen takana on kääntäjä.

2 Teorettinen viitekehys

Tässä osiossa esittelen tutkimukseni kannalta olennaisen käänntieteen teorian. Aloitan käsittelemällä laululyriikan, erityisesti pop-lyriikan, kääntämistä sekä sen strategioita ja haasteita. Tästä siirryn audiovisuaalisen kääntämisen teoriaan ja tekstityskonventioihin, sekä jo johdannossa esiin tulleeseen kääntäjän näkyvyyden tematiikkaan, tässä tapauksessa kääntäjän näkyvyyteen ruututekstityksessä. Käsitelen myös tarkemmin laululyriikan kääntämistä tekstitysten muotoon. Lopuksi kerron oopperan tekstilaitekäännöksiin liittyvästä teoriasta, sillä oopperan ja Euroviisujen kääntämisellä on yllättävän paljon yhteistä eri osa-alueilla, vaikka genret ovatkin keskenään hyvin erilaisia. Pohdin oopperan tekstittämiseen liittyviä tekstityskonventioita, kääntäjän roolia oopperaproduktiossa sekä oopperan tekstittämisen merkityksellisyyttä.

2.1 Laululyriikan kääntäminen

Lyriikkaa esiintyy monissa erilaisissa genreissä, ja varmasti ainakin lähes yhtä monessa genressä sitä myös käännetään. Tyypillisiä esimerkkejä usein käännettävästä lyriikasta ovat runous, laulut, oopperat ja musikaalit, joista erityisesti kahta jälkimmäistä käännetään sekä laulettavaksi että ei-laulettavien tekstitysten muotoon. Tässä kappaleessa käsitelen lyhyesti populaarimusiikkiin liittyviä taustatekijöitä, jotka liittyvät olennaisesti laulujen (myös euroviisukappaleiden) kääntämiseen, sekä yleistä laulukääntämisen teoriaa Franzonin (2001) ja Low'n (2017) teorioiden pohjalta.

2.1.1 Populaarimusiikista

Pop-laulut (ja useat muunkinlaiset laulut) ovat polyfonisia tekstejä, joiden eri elementit, kuten musiikki, lauluääni, lauluteksti ja visuaaliset elementit tulisi ottaa huomioon myös laulun käänöksessä. Musiikki toimii yhdessä dialogissa tekstin kanssa, ja sen avulla voidaan painottaa erilaisia tunteita. Laulajan lauluääni tuo lauluun mukaan esimerkiksi ikään ja sukupuoleen liittyvät elementit. Useat pop-

laulut kertovat rakkaudesta, mutta sanoitusten sisältö voi olla melkein mitä tahansa muutakin. Populaarimusiikin laulut ovat yleensä lyhytkestoisia, noin 2-5 –minuuttisia, mikä voi omalta osaltaan rajoittaa myös sanoituksissa käsiteltävien aihepiirien määrää. Usein pop-lauluissa on säe-kertosäe-rakenne. Musiikkiin yleensä liitetään myös erilaisia visuaalisia elementtejä, kuten CD:n kansitaidetta tai musiikkivideoita, jotka omalta osaltaan yhdistyvät muihin kappaleen elementteihin ja antavat laulun minäkertojalle kasvot. (Kaindl 2013: 152-153.)

Populaarimusiikin kääntämisen tutkimusta ei Kaindlin (2013: 151) mukaan ole aiemmin pidetty relevanttina. Kaindl huomauttaa tämän johtuvan osittain siitä, että usein populaarimusiikin tekstien käännoksissä laulujen sisältö ja rakenne voivat muuttua huomattavastikin, eikä niitä siten koettu voitavan tutkia systemaattisesti. Käännoستieteen yhdistäminen laajemmin kulttuuritutkimuksen kontekstiin on kuitenkin tuonut mukanaan myös lisää tutkimusta populaarimusiikin kääntämisestä.

Nykypäivänä radiota kuunnellessa ei kovin usein enää törmää käännoiskelmiin, mutta 1990-luvulle asti käännetyt laulut olivat erittäin yleisiä Suomessa ja myös muualla maailmassa. Käännoiskelmien katoamiseen on todennäköisesti vahvasti vaikuttanut ihmisten kehittynyt kielitaito: aiemmin osattiin heikosti englantia, ja hittikappaleiden kääntäminen ja levyttäminen suomeksi oli välttämätöntä, että kuulijat voisivat ymmärtää kappaleiden sisällön (Väänänen 2016). Tänäpä tilanne on toinen, ja populaarimusiikin kääntäminen onkin jo melko marginaalinen ilmiö, ainakin Suomessa.

2.1.2 Laululyriikan kääntämisen strategiat

Franzonin (2001: 33) mukaan laulutekstit ovat yksi runouden alamuoto, ja kuten runouttakaan, niitä ei aina voida kääntää. Laulutekstien kääntäminen vaatii luovuutta, ja tekstiä tulee toisinaan muuttaa käännoksessä jopa niin paljon, ettei sitä Franzonin mukaan voida enää kutsua käännokseksi, vaan pseudokäännokseksi. Franzon (mts.: 36) kuitenkin esittelee kolme erilaista strategiaa laululyriikan kääntämiseksi: uudelleenluominen (*re-creation*), koukkukääntäminen (*hook translation*) ja kunnioittava kääntäminen (*reverent translation*). Näistä kaikki voidaan laskea pseudokääntämiseksi kääntämisen sijaan, mutta raja on varsin häilyvä.

Laululyriikan uudelleenluomisessa lauluun tehdään kokonaan uusi, alkuperäistekstiä mukailmaton teksti. On kuitenkin otettava huomioon, että musiikkikappaleen ja sen kääntämiseen liittyy useita muitakin eri aspektoja kuin pelkkä lauluteksti, ja pelkkä yhtenevän musiikin käyttö alkuperäisen laulun kanssa voi jo mahdollistaa sen laskemisen käännökseksi. (Franzon 2001: 43.)

Koukkukääntämisessä alkuperäisestä laulutekstistä säilytetään ”koukku”, eli jokin (tai useita) alkuperäistekstin avainsanoista ja tärkeimmistä asioista (mts.: 40). Euroviisujen kappaleita on takavuosina käännetty suomeksi tällä tyylillä – esimerkiksi Ruotsin vuoden 1984 voittajakappale *Diggi-loo, diggi-ley* on käännetty suomeksi samalla otsikolla, ja suomenkielisessä tekstissä vilahtaa muutamia kertoja myös alkuperäisessä usein mainittavat kultaiset kengät, mutta muuten tekstit eivät juurikaan muistuta toisiaan.

Kunnioittava kääntäminen on strategia, jota käytetään usein esimerkiksi musikaalilaulujen kääntämiseksi, koska laulutekstin tulee sopia yhteen lavatoiminnan kanssa sekä lähtö- että kohdekielellä. Kunnioittavassa kääntämisessä alkuperäistekstiin tehdään muutoksia rytmityksen, riittelyn ja kulttuurierojen ehdoilla, mutta sen sisältöön ei kajota liiaksi. (Franzon 2001: 41.)

2.1.3 Laululyriikan kääntämisen haasteita

Low (2017: 21) huomauttaa, että laulutekstit on tehty alun perin suullisiksi teksteiksi. Paperilla oleva lauluteksti on vain kirjallinen kopio alkuperäisestä, ja myös tämän takia Low, kuten Franzonkin (2001), toteaa, että kappaleen musiikki on otettava huomioon käännöstä tehdessä. Pelkkiä laulunsanoja ei tulisi kääntää kuuntelematta itse kappaletta. Kääntäjän tulisi pohtia, mitä alkuperäisen laulun sanoitukset ja musiikki yhdessä yrittävät saada kuuntelijassa aikaan, ja pyrkiä tähän samaan vaikutukseen myös käännöksessä. Tämä strategia on tuttu myös muista kääntämisen alalajeista, mutta laululyriikan kääntämisestä erityisen haastavaa tekee se, että yhtenevä vaikutus tulisi saada aikaan samalla mukailen alkuperäisen laulun sävellystä, rytmiä ja ehkäpä riimitystäkin.

Laululyriikan kääntämisen haasteet eivät myöskään tähän lopu, vaan Low (mts.: 20-37) listaa kokonaisen litanian erityisesti laulujen kääntämisessä läsnä olevia haasteita. Näihin kuuluvat:

- 1) Laulutekstien ulkoiset piirteet. Laulutekstit tehdään suullisesti esitettäväksi, ja niiden tarkoituksena on kuulostaa hyvältä ja vaikuttavalta. Tämän saavuttamiseksi käytetään kääntäjälle haastavia elementtejä, kuten riimitys, vokaalisointujen toisto, onomatopoeesia ja allitteraatio. Laululyriikka on usein myös muodoltaan epäformaalia, ja joskus jopa vulgaaria.
- 2) Laulutekstien sisäinen luonne. Laululyriikka sisältää paljon tunteita ja draamaa, eivätkä tekstit ole objektiivisia. Tunteikkaan tekstin kääntäminen vaatii herkkyyttä tunnistaa sen eri elementtejä.
- 3) Merkitysongelmat. Laululyriikan sanavalinnat ovat usein monitulkintaisia ja teksti tulee tuntea hyvin ennen sen kääntämistä.
- 4) Standardista poikkeavan kielen käytön ongelmat. Usein käännökset tehdään ns. standardikielestä standardikieleen, mutta laulukäännöksiin tämä ei päde. Erityisesti populaarimusiikin sanoituksissa käytetään puhekielisyyksiä, murteita ja slangia.
- 5) Kulttuuriset ongelmat. Laulujen sisältämät viittaukset kulttuurisidonnaisiin elementteihin voivat tuottaa laulun kääntäjälle ongelmia.

Näiden lisäksi Low listaa runsaasti muita ongelmia, joita laulutekstien kääntämisessä ilmenee muita tekstejä enemmän, ja joista useat ovat läheisesti läsnä myös Euroviisujen kappaleiden kääntämisessä. Näitä ovat muun muassa lauluissa toisinaan esiintyvät vieraalla kielellä olevat fraasit, huumorin ja sanaleikkien käytön, toiston ja eufemismit. Ongelmakohtiin tulisi Low'n (mts.: 31) mukaan tarttua neljän kysymyksen kautta: Mitä kohta tarkoittaa? Miksi se on sisällytetty tekstiin? Mikä vaikutus sillä on kuulijoihin? Mitä tekstistä katoaisi, jos se poistettaisiin?

2.2 Audiovisuaalinen kääntäminen

Díaz Cintas ja Remael (2007: 8) määrittelevät tekstityksen kääntämisen käytännöksi, jossa käännettävän ohjelman alkuperäinen dialogi ja tietyt ohjelman kuvassa ja ääniraidalla esiintyvät muut elementit on käännetty yleensä ruudun alalaidassa näkyväksi kirjalliseksi tekstiksi. Tekstityksissä ohjelmissa on siis aina läsnä kolme elementtiä: ääni, kuva ja tekstitykset, jotka yhdessä muodostavat audiovisuaalisen kokonaisuuden. Tekstitystä ja tekstittämistä käsiteltäessä puhutaankin yleensä audiovisuaalisesta kääntämisestä.

Audiovisuaaliseen kääntämiseen liittyy lukuisia rajoituksia, jotka syntyvät kuvan, äänen ja tekstityksen välisestä yhteydestä. Verrattuna esimerkiksi kirjallisuuteen ja runouteen, jotka herättävät mielikuvia ihmisten päässä, audiovisuaaliset ohjelmat tuovat kuvat valmiiksi näytille tietyn ohjaajan yhdistäminä kokonaisuuksina. Kirjallisuus perustuu tekstiin, kun taas audiovisuaaliset ohjelmat ääneen ja kuvaan. Tekstityksessä ohjelman ääni- ja kuvaelementit muutetaan tekstin muotoon, ja tätä prosessia rajoittavat ääni ja kuva itse – tekstissä ei saisi olla elementtejä, jotka ovat ristiriidassa äänen ja kuvan kanssa. Audiovisuaalisten ohjelmien kääntämisessä ovat aina läsnä myös aika- ja tilarajoitukset. Käännöksen tulisi tulla ruutuun samaan aikaan kuin alkuperäinen puhe esitetään, ja sen kesto ja pituutta rajoittaa paitsi ihmisten keskimääräinen lukunopeus, myös ruudun leveys (Díaz Cintas ja Remael 2007: 9).

Voidaankin todeta, että audiovisuaalinen kääntäminen on rajoitustensa vuoksi varsin erilaista kuin perinteisten medioiden kääntäminen. Audiovisuaaliset käännökset nähdään toisinaan enemmän alkuperäisen teoksen mukaelmina kuin varsinaisina käännöksinä (Díaz Cintas ja Remael 2007: 9). Tätä näkemystä edustaa esimerkiksi Gambier (2003), joka ehdottaa käytettäväksi sanaa ”transadaptation” sanan ”translation” sijaan, kun on kyse audiovisuaalisista käännöksistä. Gambier toteaa audiovisuaalisen kääntämisen laajan ja monialaisen luonteen hälventävän kääntämisen ja tulkkauksen sekä kirjallisen ja suullisen viestinnän välisiä perinteisiä rajoja. Esimerkiksi tekstitys muistuttaa rajoituksiltaan monilla tavoin simultaanitulkausta, ja tekstittäessä puhuttua, alkuperäistä tekstiä ei suoraan korvata, vaan sen rinnalle tuodaan uusi teksti. Termi ”audiovisuaalinen kääntäminen”

pitää sisällään muun muassa kieltenvälisen ja kielensisäisen tekstityksen, dubbauksen, kuulovammaistekstityksen, kuvailutulkkauksen ja oopperan tekstilaitekäännökset. Näiden käännöstapojen multimodaalinen luonne tulee Gambierin mukaan parhaiten esille, jos luovutaan perinteiseen kääntämiseen liittyvistä dikotomioista esimerkiksi vapaan ja kirjaimellisen käännöksen suhteen siirtymällä käyttämään transadaptaatio-termiä (Gambier 2003: 178).

Díaz Cintas ja Remael (2007: 11) ovat samaa mieltä Gambierin kanssa audiovisuaalisen kääntämisen monimuotoisesta luonteesta, mutta eivät jaa tämän näkemystä siitä, että sitä varten tarvittaisiin uusi termi. Translation –termi on heidän mukaansa muotoutunut ajan kanssa kuvaamaan laajempaa käsitystä kääntämisestä kuin mitä aikoina ennen televisiota, elokuvia ja tietokoneita on määritelty. Audiovisuaalisen kääntämisen lisäksi myös muihin kääntämisen muotoihin sovelletaan nykyään joustavampaa kriteeristöä, ja sanasta sanaan –käännöksiä vaaditaan enää harvoilla aloilla. Díaz Cintas ja Remaelin mukaan audiovisuaalisen kääntämisen alalla joustavuus on kuitenkin erityisen tärkeää. Audiovisuaaliset ohjelmat ja niiden käännökset haastavat perinteisen käsityksen muodollisesta ekvivalenssista.

Tuominen (2012: 27) toteaa väitöskirjassaan, että vaikka kaikki käännökset edustavat kääntäjän henkilökohtaisia valintoja, tekstityksessä kääntäjän tulkinnat alkutekstistä ovat erityisesti läsnä. Tekstityksissä käännösvalintoja rajoittavat huomattavasti merkkirajoitukset ja erilaiset audiovisuaalisen kääntämisen konventiot, ja kääntäjän pitää henkilökohtaisten käännösvalintojensa kautta priorisoida, mitä alkuperäistekstin elementtejä ruutuun laitetaan. Tekstitys edustaa kääntäjän näkemystä siitä, mikä alkuperäistekstissä on kaikkein olennaisinta.

Tuomisen (2012: 33) mukaan, riippumatta käännösstrategioista ja muista tekstityksen sisältöön liittyvistä asioista, tekstitys on katsojalle aina olennainen osa ohjelman katsomiskokemusta. Kääntäjän tehtävä on päättää, miten tekstitykset parhaiten saisi saumattomaksi osaksi ohjelmaa.

2.2.1 Tekstityskonventiot

Suomessa lähetettävistä ulkomaisista tv-ohjelmista valtaosa käännetään tekstityksinä, esimerkiksi Yleisradion ohjelmistosta noin 80 % (Vertanen 2007: 149). Suomi kuuluukin mukaan siihen eurooppalaisten maiden joukkoon, jossa kielialueen pienen koon takia vieraskielisten ohjelmien jälkiäänittäminen eli dubbaaminen ei ole yleisessä käytössä lastenohjelmia lukuun ottamatta. Dubbauskääntämisen hinta on ruututekstitykseen verrattuna korkea ja suomalainen yleisö on hyvin tottunut seuraamaan ohjelmia nimenomaan tekstitettynä (Vertanen 2007: 149), joten tekstityksen asema AV-viihteen pääsääntöisenä kääntämismuotona on varsin vakiintunut.

AV-tekstitystä, kuten myös muita kääntämisen lajeja, ohjaavat ja rajoittavat erilaiset normit ja konventiot. Tekstitykset ovat suomalaisten arjessa vahvasti läsnä – esimerkiksi Mäkisalo (2006) sekä Vihonen ja Salmi (2007) ovat tutkimuksissaan kartoittaneet opiskelijoiden päivittäisiä lukutottumuksia, ja huomanneet tekstityksien muodostavan huomattavan osan päivän aikana luetuista teksteistä. Myös Jääskeläinen (2007: 120) tunnistaa ruututekstityksen muodossa esiintyvien av-käännösten merkityksen suomalaisten arkilukemisessa, ja toteaa vakiintuneiden ruututekstikonventioiden olevan tarpeen myös tämän pohjalta.

Díaz Cintas ja Remael (2007: 15) huomauttavat, että vieraskielisten ohjelmien katseleminen tekstitettynä voi auttaa kielitaidon ja kulttuurientuntemuksen kehittämisessä. Kielensisäinen tekstitys taas auttaa tekemään mediasta saavutettavamman esimerkiksi kuulovammaisille ja kielen opiskelijoille, kuten maahanmuuttajille.

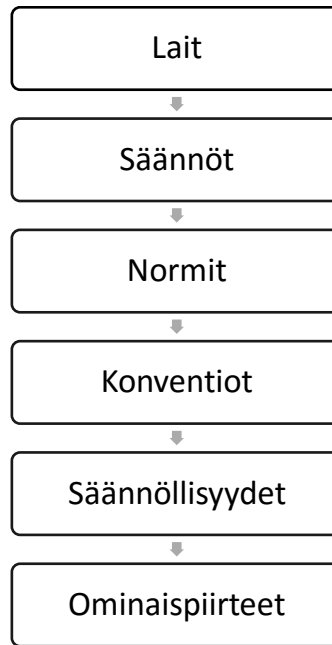
Esko Vertanen (2007) käsittelee artikkelissaan *Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina* erityisesti suomalaisia ruututekstikonventioita. Yleisradiossa yhdelle tekstitysriville mahtuu keskimäärin 33 merkkiä, ja täyspitkän kaksirivisen repliikin on oltava ruudussa 4-5 sekuntia, kun taas yksiriviselle riittää 2-3 sekuntia. Repliikin pituuteen vaikuttavat siis sekä tila että aika, sekä näistä kahdesta johdettu lukunopeus. Tekstityksen tulee myös olla tarpeeksi suuri, että katsojat pystyvät lukemaan sen vaivattomasti, mutta se ei saisi peittää kuvaa liiallisesti. Jos ohjelmassa

puhuttua asiaa ei saa mahdutettua yhteen kaksiriviseen repliikkiin, se tulee jakaa useampaan eri ruututekstiin loogisina, yksiselitteisinä ajatuskokonaisuuksina. (Vertanen 2007: 151-152, 155.)

Kääntäjän tulee tiivistää puhuttua tekstiä paljon tehdessään ruututekstitystä. Tilan, ajan ja lukunopeuden ollessa rajallisia kääntäjän on tehtävä monenlaisia valintoja sen suhteen, mikä ohjelmasta on sen ymmärtämisen kannalta olennaista kääntää. Vertanen painottaa kuitenkin myös sitä, että alkutekstin tyyli ja tunnelma tulisi säästää myös ruututekstityksessä. Vaikka ruututeksti on aina vaillinainen verrattuna alkuperäiseen, puhuttuun tekstiin verrattuna, hyvä ruututeksti kykenee kuitenkin välittämään sekä ”painokasta asiatietoa että myös suuria tunteita”. Kuvan ja äänen suhteen oikeassa ajassa ja sopusoinnussa oleva ruututeksti voi parhaimmillaan luoda illuusion siitä, että lukija ymmärtää ohjelmassa puhuttua kieltä, eikä edes huomaa lukevansa tekstitystä. (Vertanen 2007: 150-151.)

Tuominen (2012: 32) huomauttaa, että Vertasen esittämä alkuperäistekstin tyylin ja tunnelman säilyttäminen tekstityksessä voi olla nimenomaan suomalaiselle tekstityskulttuurille ominainen piirre. Suomessa on Tuomisen mukaan painotettu oikeakielisyyttä ja monipuolisen kielen käyttöä myös tekstityksissä, kun taas muualla ruututekstien tutkimuksessa on korostettu nimenomaan ruututekstin näkymättömyyttä, tiivistämistä ja vähäsanaisuutta. Toisaalta vaikka Vertanen pitää tärkeänä myös tyyliä ja tunnelmaa ruututeksteissä, hän muistuttaa kuitenkin, että katsoja ei avaa televisiota erityisesti lukeakseen ruututekstejä, vaan katsoakseen ohjelmaa. (Vertanen 2007: 169.)

Rakennekaavio 2. Käännösnormien voimasuhteet



Pedersenin (2011: 31) ylläolevassa kaaviossa analysoidaan, miten ”konventio” käännöstieteen käsitteenä suhteutuu muihin kääntämisessä läsnä oleviin säännönmukaisuuksia kuvaaviin termeihin. Konventiot ovat Pedersenin mukaan alhaaltapäin katsottuna taulukon ensimmäinen taso, joilla on sosiaalista merkitystä: siinä missä ominaispiirteet ja säännöllisyydet kuvaavat enimmäkseen yksittäisen tai korkeintaan muutamien kääntäjien käännöksissä ilmeneviä piirteitä, konventioilla on laajempi merkitys käännöstieteessä yleensä. Konventiot kuvaavat sitä, mitä kääntäjät käytännössä tekevät, ja niiden taustalla on myös pyrkimys yhteiseen etuun. ”Normin” käsite taas on hieman vahvempi ja kuvaa sitä, mitä kääntäjien *pitäisi* tehdä, eikä normien rikkominen ole yhtä hyväksyttävää sosiaalisesti kuin konventioiden. Pedersenin mukaan käännöskonventioita voidaan rikkoa ilman vakavia seuraamuksia. Tämä on hyvä muistaa myös erilaisia tekstityskonventioita tutkittaessa: konventiot kuvaavat sitä, mitä tekstityksessä on ollut tapana tehdä, vaikka monessa tapauksessa oltaisiin voitu tehdä myös toisella tavalla. Konventiot ovat siis ainakin osittain mielivaltaisia.

2.2.2 Tekstityksen ja tekstittäjän näkyvyys

Tekstityksen erityispiirre verrattuna muuhun kääntämiseen on se, että katsoja näkee lähtötekstin aina samaan aikaan käännöksen kanssa, ja heillä on mahdollisuus verrata näitä kahta tekstiä toisiinsa. Díaz Cintas ja Remael (2007: 55-56) huomioivat tämän syyksi siihen, että ihmisillä on usein negatiivinen käsitys tekstitysten laadusta – esimerkiksi jos tekstityksestä puuttuu jokin ohjelman tai elokuvan dialogissa sanottu asia, katsojat saattavat herkästi luulla, että kääntäjä on ”unohtanut” kääntää sen, vaikka kyse olisi tavallisesta tekstitysprosessiin liittyvästä tiivistämisestä. Díaz Cintas ja Remael nimeävätkin tekstityksen ”haavoittuvaksi kääntämiseksi”. Tekstityksen tekijällä ovat haasteinaan tekstitykseen olennaisesti liittyvät aika- ja tilarajoitukset, ja näiden lisäksi hänen tulee varautua ottamaan vastaan ohjelman alkuperäiskieltä vähääkään osaavien katsojien armoton kritiikki. (mts.: 57.)

Tekstittäjän rooli onkin Díaz Cintas ja Remaelin mukaan varsin ristiriitainen. He huomauttavat, että yleinen mielipide tekstityksen roolista ohjelmakokonaisuudessa on se, että hyvin tehtyä tekstitystä katsoja ei huomaa lainkaan. Tekstitys on siis ohjelmaan jälkikäteen tehty käännös, joka välähtelee ruudun alalaidassa, mutta jonka tulisi kuitenkin esittää olevansa näkymätön. (Díaz Cintas ja Remael 2007: 40). Tällä ”pakotetulla näkymättömyydellä” on vaikutus myös ruututekstittäjien sosiaaliseen asemaan, ja se voi vaikeuttaa esimerkiksi kääntäjän tekijänoikeuksien tunnustamista.

Díaz Cintas ja Remael (2007: 40) tarjoavat myös ratkaisuja tekstittäjien näkyvyyden parantamiseksi, esimerkkeinä kääntäjän nimen mainitseminen ohjelman lopputeksteissä ja erilaisten vuosittaisten palkintojen jakaminen parhaista tekstitetyistä tai dubatuista ohjelmista. Nykypäivänä ei ole oletusarvoista, että tekstittäjän nimeä välttämättä mainittaisiin ohjelman yhteydessä, ja kääntäjien näkyvyyden parantamiseksi tämän eteen tulisi tehdä vaikutustyötä.

Vaikka tekstittäjän itsensä rooli ohjelmakokonaisuudessa tuntuisikin välillä jäävän näkymättömäksi, itse tekstitystä on tutkimusten mukaan vaikea välttää. Tuominen (2012) havaitsee väitöskirjassaan, jossa fokusryhmiä haastateltiin liittyen *Bridget Jones – The Edge of Reason* -elokuvan käännökseen, että kaikki tutkimukseen

osallistuneet informantit seurasivat elokuvan tekstitystä tavalla tai toisella, vaikka olisivat sanoneet seuranneensa pelkkää englanninkielistä puhetta. Tekstitystä siis luetaan, vaikka sitä ei tajuaisi lukevansa, ja täten se vaikuttaa automaattisesti myös alkuperäisen ohjelman tulkintaan: Tuomisen tutkimuksen informantit saattoivat esimerkiksi siteerata tekstityksissä ollutta suomennettua repliikkiä ikään kuin se olisi hahmon suoraa puhetta (Tuominen 2012: 178).

Pedersen (2011: 22) toteaaakin, että tekstityksen ja katsojan välillä vallitsee eräänlainen ”illuusiosopimus” siitä, että tekstitykset todella *ovat* samaa kuin ohjelman tai elokuvan puhuttu dialogi, ja että puhuttu ja ruudussa lukeva teksti vastaavat täysin tosiaan. Tämä ei luonnollisesti vastaa todellisuutta, sillä tekstitys on aina vähintään jokseenkin tiivistetty verrattuna alkuperäistekstiin, puhumattakaan siitä, että tekstitystä tehdessä siirrytään yleensä kielestä toiseen sekä puhutusta moodista kirjalliseen moodiin. Pedersenin mukaan illuusio kuitenkin säilyy, sillä tekstitystä laajalti käytävissä maissa kuten Suomessa ihmiset kasvavat tekstityksien jatkuvassa läsnäolossa ja täten ovat sisäistäneet illuusiosopimuksen.

Illuusiosopimus vaatii, että katsojat eivät tuo tekstitykseen liittyviä epäilyksiään esille, ja Pedersenin (2011: 22-23) mukaan av-kääntäjät ovat sitoutuneet sopimukseen pyrkimällä tekemään työstään mahdollisimman huomaamatonta ja sujuvaa. Pedersen ei kuitenkaan väitä pyrkimystä sujuvuuteen ainoaksi oikeaksi käännöstrategiaksi, mutta huomauttaa, että tekstityksen hektinen luonne vaatii tekstin välitöntä ymmärrettävyyttä – tekstityksen lukemista häiritseviä tai hidastavia elementtejä ei saisi olla ruututeksteissä mukana liikaa.

Kuten Vertanen (2007), myös Gottlieb (2004: 51) huomauttaa, etteivät ihmiset käy elokuvissa tai katso televisiota vain katsellakseen tekstityksiä. Tekstityksillä ei siis ole itseisarvoa, vaan välinearvo alkuperäistekstin ymmärtämiseksi. Gottliebin mukaan hyvä tekstitys luo katsojalle illuusion siitä, että hän ymmärtää katseltua ohjelmaa ja ikään kuin unohtaa, millä kielellä ohjelma olikaan. Yhtenä välineenä tämän illuusion saavuttamiseksi Gottlieb tarjoaa ruututekstien ajastuksen ”läpinäkyvyyttä”, eli hyvää synkronointia ohjelman kuvan ja äänen kanssa.

Myös Tuominen (2012: 28) käsittelee väitöskirjassaan erilaisia av-kääntämisessä läsnä olevia illuusioita, esimerkiksi puhekielisyyden illuusiota tekstityksessä – todellisuudessahan tekstityksen muodossa oleva teksti ei voi olla puhekielinen, vain puhuttu teksti voi. Av-kääntämisen tutkimuksessa tunnutaankin käsittelevän melko paljon illuusioita: tekstityksen nähdään pyrkivän esittämään jotakin, mitä se ei todellisuudessa ole, ja tämä pyrkimys usein myös onnistuu vaikuttamaan ohjelman ja tekstityksen katsojiin. Illuusiot liittyvät olennaisesti myös kääntäjän rooliin ja näkyvyyteen tekstityksen tekijänä. Jos tekstityksen on tarkoitus esittää olevansa mahdollisimman näkymätön ja huomaamaton, onko sen laatijan asema samanlainen?

2.2.3 Lyriikan kääntäminen tekstityksiksi

Laululyriikkaa käännetään tekstityksiksi tyypillisesti elokuvissa ja ohjelmissa, joissa lauluilla on jokin juonta kannatteleva merkitys (Ivarsson 1992: 119). Tavallisimpia esimerkkejä televisio-ohjelmista tai elokuvista, joissa lyriikkaa käännetään, ovat musikaalit tai useita lauluesityksiä sisältävät ohjelmat. Usein tekstitettävien produktioiden joukkoon kuuluvat myös oopperat, joiden tekstittämistä käsittelem tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Suomessa käännetään jonkin verran myös muunlaisia musiikkiohjelmia erityisesti YLE:n kanavilla. Tekstitettävien musiikkiohjelmien joukkoon kuuluu jokavuotisten Euroviisujen lisäksi muita konsertteja.

TV- ja elokuvatekstityksessä lyriikan kääntämisessä käytetään yleensä apukeinona kursivivia. Tekstin kursivoiminen auttaa erottamaan laulutekstin puhetekstistä, mikä toimii erityisesti kuulovammaisten katsojien apuna (Ivarsson 1992: 119). Ivarsson kuitenkin huomauttaa, että kursiivilla kirjoitettua tekstiä on tavallista tekstiä vaikeampi lukea, joten sen käyttöön tulisi aina olla hyvät perusteet (mts.: 117).

Díaz Cintaz ja Remael (2007: 127-128) käsittelevät kursiivin käytön lisäksi muita laulujen tekstittämiseen liittyviä tekstityskonventioita: tekstityksmaasta riippuen laulutekstityksen paikka saattaa olla ruudun vasemmassa reunassa tai keskitettynä, ja isojen alkukirjaimien käyttötapa yhtä lailla vaihtelee. Díaz Cintaz ja Remael kuitenkin suosittelevat laulujen tekstittämistä samalla tyylillä kuin muutkin

ohjelmassa olevat tekstitykset on tehty, sillä se helpottaa tekstin lukemista ja omaksumista.

Ivarsson (1992: 119-121) taas mainitsee yhtenä laulujen tekstityksen konventiona, ettei tekstityksessä ole tarpeen toistaa kertosäkeen käännöstä useita kertoja. Hänen mukaansa myös monimutkaiset riittelyt menevät tekstityksissä hukkaan, koska usein niitä ei saa sovitetuksi yhteen kaksiriviseen ruututekstiin. Ivarssonin mukaan laulujen tekstittämisessä riittelyä tärkeämpää onkin rytmin ilmaiseminen myös tekstityksessä, jonka tulisi siis olla laulettavissa alkuperäisen kappaleen sävelen mukaisesti.

On kuitenkin otettava huomioon, että Ivarssonin teos on jo 25 vuotta vanha, sekä käsittelee tekstityskonventioita erityisesti Ruotsissa, eikä siis välttämättä ole pätevä suomalaisista tekstityksistä puhuttaessa. Leena Hyttinen (2007: 29-32) käsittelee pro gradu –työssään suomalaisten av-käännösyritysten sisäisiä ohjeita laulutekstien kääntämiseksi, eikä yrityksistä yksikään maininnut laulettavuutta ensisijaisena käännösstrategiana laulutekstien suhteen. Yritysten antamissa ohjeissa korostuivat sen sijaan se, että laulukääntäminen on yleensä tapauskohtaista sekä av-tekstin sisällöstä että asiakkaasta riippuen, ja yleisesti ottaen riittelyä pidettiin tärkeämpänä kuin rytmitystä.

Hyttisen tutkimuksessa esille tuodut käännösohjeet laulujen av-kääntämiseen kuitenkin syytä kyseenalaistaa yhtä lailla kuin Ivarssoninkin painotus käännöksen rytmittämiseen. Hyttinen oli pyytänyt laulujen kääntämiseen liittyviä ohjeita YLE:lta, MTV3:lta, SDI Media Finlandilta, Broadcast Text Helsingiltä ja Pre-Text Oyiltä, joista ainoastaan YLE oli toimittanut hänen nähtäväkseen yksityiskohtaiset ohjeet. Muilla yrityksillä ohjeet olivat joko hyvin lyhyet, niitä ei ollut ollenkaan tai Hyttinen ei saanut niitä nähtäväkseen. Omaa tutkimustani varten tekemässäni haastattelussa YLE:n freelancer-kääntäjä Kalle Niemen kanssa (2017) kysyin häneltä, onko hän saanut YLE:n tekemää ohjeistusta koskaan nähtäväkseen, ja hän ei ollut millään tavalla tietoinen, että moinen ohjeistus olisi edes tehty. Yritysten, edes YLE:n, tekemiä käännösohjeita laulujen kääntämiseen ei siis tule ottaa kovin vakavamielisesti, jos edes kääntäjät itse eivät välttämättä saa niitä tietoonsa.

2.3 Oopperan tekstilaitekäännökset

Tässä kappaleessa käsittelen tarkemmin oopperan tekstilaitekääntämisen käytäntöjä Suomessa Riitta Virkkusen teoksen *Tekstitys oopperassa* (2001) sekä *Olennaisen äärellä* –teoksessa julkaistun artikkelin *Ruudun rajoissa – Oopperan tekstittäminen* (2007) pohjalta. Oopperan tekstilaitekäännökset ovat monessa mielessä lähellä Euroviisujen kääntämistä, vaikka ooppera ja euroviisut toki ovat genreinä hyvin kaukana toisistaan. Tekstityskääntämistä tutkittaessa näitä kahta kuitenkin yhdistää moni asia. Sekä oopperoiden että Euroviisujen tekstitykset valmistellaan etukäteen, mutta painetaan itse esitykseen reaaliajassa live-tekstityksenä, kummassakin genressä tekstityksissä pyritään laululliseen illuusioon, mutta ei varsinaiseen tekstityksen laulettavuuteen, ja kummankin funktiona voidaan nähdä olevan yleisön palveleminen sekä alkuperäisteoksen kunnioittaminen.

Euroviisujen kaltaisten konserttien kääntäminen tekstityksiksi on sekä suomalaisessa että kansainvälisessä kontekstissa varsin marginaalinen ilmiö, joten oopperan tekstilaitekäännöksistä Suomessa tehty tutkimus on oman tutkimukseni kannalta relevanttia juuri edellä mainittujen yhtäläisyyksien takia. Isoin ero oopperoiden tekstilaitekäännösten ja Euroviisujen televisiotekstitysten välillä muodostuu siitä, että oopperoissa tekstityksellä on merkitys myös alkuperäistekstin juonen ilmaisemiseksi niille, jotka eivät alkuperäiskieltä osaa, kun taas Euroviisujen kappaleissa juonta ei yleensä ole laisinkaan eikä ohjelma muodosta juonellista kokonaisuutta. Tästä hyvin merkittävästäkin erosta huolimatta tässä kappaleessa käsiteltävät asiat oopperan tekstilaitekääntämisestä pätevät lähes kokonaisuudessaan myös Euroviisujen kääntämiseen.

2.3.1 Oopperan tekstityskonventiot

Oopperaa on tekstitetty Suomen Kansallisoopperassa vuodesta 1987 lähtien. Pitkään tapana oli esittää oopperat suomenkielisinä käännösinä, mutta tekniikan kehittyminen 1980-luvulla mahdollisti tekstitysohjelmien käyttöönoton myös oopperassa. Oopperan esittäminen alkukielellä kunnioittaa säveltäjän pyrkimyksiä, ja samalla tekstitys mahdollistaa oopperan juonen seuraamisen myös alkuperäiskieltä

osaamattomille. (Virkkunen 2001: 10) Tekstitykset esitetään oopperassa yleensä näyttämön yläpuolella sijaitsevalta tekstitaululta. Oopperan kääntäjä-tekstittäjä seuraa esitystä tekstityskopissa, josta hän painaa etukäteen valmistellut tekstitysrepliikit reaaliajassa yleisön nähtäväksi esityksen etenemisen mukaisesti. (mts.: 11.)

Kun oopperan vokaaliteksti käännetään tekstilaitekäännökseksi, tapahtuu av-kääntämiselle tyypillinen siirtymä: verbaalis-auditiivis-visuaalinen, ei-kirjallinen teksti muuttuu verbaalis-visuaaliseksi, kirjalliseksi tekstilaitetekstiksi (Virkkunen 2007: 253). Virkkusen mukaan tässä prosessissa verbaalinen teksti väistämättä köyhtyy, sillä tekstityksessä ei pystytä täysin ilmaisemaan laulajan vokaalisen toiminnan ja orkesterin musiikillisen ilmaisun vaikutusta. Köyhtymistä tapahtuu myös kääntäjän käyttämien tekstin tiivistyskeinojen takia. Rajallisen ajan ja tilan puitteissa koko vokaalitekstin sisältöä ei voida ilmaista tekstilaitekäännöksessä, jolloin käänнос on aina sisällöllisesti ja rakenteellisesti erilainen kuin vokaaliteksti. (mts.: 253.)

Kuten television ruututekstinkin, myös oopperan tekstitykset siis vaativat tiivistämistä. Oopperan kääntäjä-tekstittäjän tulee pohtia, mikä tekstissä on oleellista, ja mitä siinä todella halutaan sanoa. Libretoissa käytetään usein vanhahtavaa, korkeatyylistä ja runsassanaista kieltä, jonka yksinkertaistaminen ja modernisointi ovat usein tekstityksen tila- ja aikarajoitusten takia tarpeen. Tekstityksen pelkistäminen tekee tekstityksestä yleisölle sujuvammin luettavan. (Virkkunen 2007: 253-254.)

Vaikka oopperan tekstitystä tulee väistämättä pelkistää, siinä tulisi Virkkusen mukaan silti säästää hieman alkuperäistekstin runollisuutta ja yrittää ilmentää myös tekstin ja musiikin yhteyttä. Libretot käännetään luettaviksi, ei laulettaviksi, mutta vaikka varsinaista riimitystä ei tarvitsisi käyttää, tekstityksissä tulisi kuitenkin olla runollisuuden ”illuusio”. Jos tekstitystekstin muoto on jollain tapaa laulunsanojen omainen, alkaa teksti Virkkusen mukaan soida helpommin päässä. (Virkkunen 2001: 16.) Musiikillisuutta voidaan hyödyntää tekstitystä tehdessä myös elementtinä, jolla tekstityksestä saadaan esityksen tunnelman mukainen ja sen roolihahmojen näköinen. Virkkunen (mts.: 25) toteaa, että jos musiikki on esimerkiksi hyvin

dynaamista ja kertoo ponnekkaasti tarinaa, tekstitysreplikkien ei välttämättä tarvitse olla niin informatiivisia.

Oopperan tekstitysten tulee siis olla musiikillisia ikään kuin illuusion tasolla, mutta ei todellisuudessa laulettavia. Suomen oopperatalojen käytäntö on ollut tehdä tekstityksistä suorasanaisia, sillä laulettavuus voisi Virkkusen (2001: 55) haastatteleman kääntäjä-tekstittäjä Leena Vallisaaren (1999b) mukaan aiheuttaa ns. karaoke-efektin: yleisö voisi alkaa laulaa esityksen mukana suomenkielisen tekstityksen mukaisesti. Virkkunen (2001: 55) toteaa erityisen tärkeäksi myös valita tekstitykseen yksiselitteisiä ja helppolukuisia sanoja, sillä repliikit pitää pystyä lukemaan nopeasti esityksen edetessä.

Virkkusen (2001: 81) haastattelema oopperalaulaja Riikka Rantanen on kuitenkin huomannut, että tekstitys saattaa toisinaan huvittaa katsojia, vaikei näytöksessä itsessään mitään huvittavaa olisi. Tämä saattaa johtua jostakin tekstityksen sanavalinnasta tai repliikin humoristisesta sisällöstä, mutta, kuten Virkkunen toteaa, ”mistä me tiedämme, mikä asia kutakin naurattaa”. Tästä voidaan päätellä, että pyrkimys suorasanaisuuteen ja helppolukuisuuteen oopperan tekstitysten sisällössä ei siis välttämättä tee tekstityksestä pitkästyttävää ja huomaamatonta.

Oopperan tekstittäminen toteutetaan reaaliajassa, mikä poikkeaa tyypillisestä ennakkoon ajastetusta televisiotekstittämisestä, mutta on yksi suurimpia oopperatekstityksen yhteyksiä Euroviisujen kääntämiseen. Oopperan kääntäjä-tekstittäjä laatii tekstilaitetekännöksen hyvissä ajoin ennen esitystä, tallentaa sen tietokoneen tekstitysohjelmaan ja tekstittää jokaisen esityksen tekstityskopista paikan päällä oopperatalossa. Jos esityksessä tapahtuu jotakin odottamatonta, kääntäjä-tekstittäjä voi esimerkiksi ohittaa joitakin tekstitysreplikkejä, mutta sanatason korjauksia reaaliajassa tekstittäessä ei ehdi tehdä. Kääntäjä-tekstittäjän on erittäin tärkeää olla ajan tasalla esityksen suhteen. Jos hän ei kykene reagoimaan tarpeeksi nopeasti näyttämön tapahtumiin ja kaiuttimista kuuluvaan ääneen, tekstityksen ajastus saattaa osua väriin kohtiin, mikä voi vaikuttaa hyvin negatiivisesti yleisön katsomiskokemukseen. (Virkkunen 2001: 68-69.)

2.3.2 Kääntäjä-tekstittäjän rooli ja ääni oopperaproduktiossa

Virkkunen (2001: 44-49) tutkii kääntäjä-tekstittäjän roolia oopperaproduktiossa erilaisten ”edustustehtävien” kautta. Kääntäjä-tekstittäjän tehtävänä on edustaa libretton alkuperäistä kirjoittajaa, esityksen ohjaajaa ja oopperan yleisöä, ja kaikkia näitä tahoja tulee tekstitystä tehdessä kunnioittaa tasapuolisesti. Libretton kirjoittajaa kääntäjä-tekstittäjä edustaa pyrkimällä tuomaan tekstityksessä esille tämän intentiota. Konkreettisesti kääntäjä-tekstittäjä kuitenkin toimii yhteistyössä lähinnä esityksen ohjaajan kanssa, sillä tällä on loppukädessä valta päättää tekstityksen muodosta ja sisällöstä, koska tekstitys toimii osana ohjaajan näyttämöllepanoa eli produktiota. Ohjaajan tulisi myös tarkastaa tekstitys.

Esityksen yleisön suhteen kääntäjä-tekstittäjän tehtävä on saada ooppera ymmärrettäväksi yleisölle siten, että he saavat siitä irti kaiken mahdollisen. Kääntäjä-tekstittäjän äänen tulisi tulla esiin tekstityksen kielellisissä ratkaisuissa sopivan voimakkaasti, ja sopiva taso saavutetaan Virkkusen mukaan siten, että kääntäjä asettuu ikään kuin katsojan asemaan esityksen nollalukijaksi tai –katsojaksi. Kääntäjä-tekstittäjän ääni ei kuitenkaan toimi tekstitysreplikeissa yksin, vaan se yhdistyy aina produktion muihin ääniin. (Virkkunen 2001: 48-49.)

Virkkunen pohtii myös katsojan roolia oopperassa ja toteaa, ettei esitys ole pelkästään jotakin, mitä tullaan katsomaan, vaan jotakin, jota katsoja myötäelää. Tekstitys mahdollistaa katsojille tämän myötäelämisen, sillä ilman sitä moni katsojista ei ymmärtäisi oopperan tarinaa, ja produktion multimodaalinen kokonaisuus jäisi täten heiltä vajaaksi. Virkkusen haastatteleman Vallisaaren (1999b) mukaan kääntäjä-tekstittäjä palvelee esityksen multimodaalisuutta olemalla mahdollisimman näkymätön, pelkkä ”läpiö, jonka läpi kaikki virtaa”. Kääntäjä-tekstittäjän äänen ei siis tulisi Vallisaaren mukaan kuulua produktiossa kovinkaan paljon. Virkkunen arvioi tätä vaatimusta kuitenkin sen kautta, että vaikka kääntäjän ääni olisikin hiljainen, se ei silti katoa mihinkään, vaan on tasavertaisena läsnä produktiossa sen muiden äänten kanssa. (Virkkunen 2001: 50-51.)

Jos kääntäjä taas rupeaa sooloilemaan liikaa, on riskinä, että yleisö keskittyy kokonaan hänen kokonaisuudesta poikkeavaan ääneensä, ja sivuuttaa muut

näyttämön tapahtumat (Virkkunen 2001: 51). Tekstityksen teossa kääntäjä-tekstittäjä saa käyttää luovuutta, mutta alkuperäisen libreton kirjoittajan oikeuksien kunnioittamiseen kuuluu, ettei kääntäjä saisi kuitenkaan olla liian luova ja käyttää repliikeissä tekstiä, joka on liian kaukana lähtötekstistä (mts.: 74).

2.3.3 Oopperan tekstittämisen merkitys

Oopperan tekstittämiseksi on Virkkusen mukaan ainakin kaksi perusteltua syytä: alkuperäisteoksen kunnioittaminen ja yleisön palveleminen. Tekstitys tekee enemmän oikeutta alkuperäistekstille kuin laulettava oopperakäännös, ja sen kautta myös laajempi yleisö, joka ei entuudestaan ole tutustunut oopperaan, pääsee sen sisältöön käsiksi. (Virkkunen 2001: 60-61.)

Virkkusen (2001: 123) mukaan tekstitystä ei voida suoraan verrata librettoon, eikä siitä tulisi etsiä tietoisesti virheitä verrattuna alkuperäistekstiin. Tekstitystä tulee arvioida osana oopperaesitystä, koska sen onnistuminen on aina suhteessa koko oopperaproduktioon. Virkkunen huomauttaa, että tekstityksen tila- ja aikarajoituksista huolimatta se voi silti olla taiteellista ja kaunista suomen kieltä. Itsenäistä, esityksen ulkopuolista elämää tekstityksellä ei kuitenkaan ole (Virkkunen 2007: 253).

Oopperan kääntäjä-tekstittäjä toimii ensisijaisesti palveluammattissa, kunnioittaen yleisön tarpeita ja vaatimuksia, mutta ottaen myös huomioon libreton kirjoittajan ja ohjaajan intentiot (Virkkunen 2001: 122). Tekstityksessä yhdistyvät ja keskustelevat keskenään niin libreton, musiikin kuin näyttämöllepanon äänet. Tuloksena on moniääninen kokonaisuus, joka kunnioittaa produktion eri aspekteja. (Virkkunen mts.: 123.)

3 Aineisto ja tutkimusmenetelmä

Tässä kappaleessa esittelen käyttämäni aineistot, jotka ovat vuosien 2009-2016 Eurovision laulukilpailujen televisiolähetykset, Kalle Niemen niihin laatima ruututekstitys, sekä tekemäni Kalle Niemen haastattelu maaliskuussa 2017. Lopuksi esittelen aineiston analyysissä käyttämäni tutkimusmenetelmän.

3.1 Eurovision laulukilpailut ja niiden suomenkieliset tekstitykset

Ensisijaisena aineistonani tutkimuksessani ovat Eurovision laulukilpailujen semifinaali- ja finaalilähetyksen kilpailukappaleet vuosilta 2009-2016 sekä näiden kappaleiden ruututekstitys, jonka on joka vuosi laatinut YLE:lle työskentelevä freelance-kääntäjä Kalle Niemi.¹ Tutkimusaineiston rajaus näihin vuosiin oli helppoa, sillä vuodesta 2009 lähtien Kansallinen audiovisuaalinen instituutti KAVI on tallentanut Radio- ja televisioarkistoonsa kokonaisuudessaan keskeisten suomalaisten tv-kanavien ohjelmavirran, josta voi tehdä tietokantahakuja ja jota voi katsella ilmaiseksi KAVI:n katselu- ja kuuntelupisteissä.

Euroviisut on vuodesta 2008 lähtien järjestetty kolmepäiväisenä kilpailuna toukokuun aikana. Kilpailupäivät jakautuvat yhden viikon ajalle. ”Euroviisuviikon” tiistaina esitetään ensimmäinen semifinaali, torstaina toinen semifinaali ja lauantaina finaali. Finaalissa esiintyvät ensimmäisestä ja toisesta semifinaalista jatkoon päässeet esiintyjät, sekä kilpailun suuret rahoittajamaat ja edellisen vuoden voittajamaa, jotka pääsevät joka vuosi suoraan finaaliin.

Eurovision laulukilpailut esittää Suomessa YLE TV2, ja kilpailut järjestettiin vuosina 2009-2016 seuraavissa kaupungeissa ja seuraavina ajankohtina.

Eurovision Song Contest 2009, Moskova, Venäjä, 12.-16.5.2009.

¹ Euroviisuissa on usein tekstitetty kilpailulaulujen lisäksi myös muuta ohjelman sisältöä, esimerkiksi juontoja ja väliaikavideoita, mutta tässä tutkimuksessa en paneudu niihin.

Eurovision Song Contest 2010, Oslo, Norja, 25.-29.5.2010.

Eurovision Song Contest 2011, Düsseldorf, Saksa. 10.-14.5.2011.

Eurovision Song Contest 2012, Baku, Azerbaidžan, 22.-26.5.2012.

Eurovision Song Contest 2013, Malmö, Ruotsi, 14.-18.5.2013.

Eurovision Song Contest 2014, Kööpenhamina, Tanska, 6.-10.5.2014.

Eurovision Song Contest 2015, Wien, Itävalta, 19.-23.5.2015.

Eurovision Song Contest 2016, Tukholma, Ruotsi, 10.-14.5.2016.

Kilpailulähetyksistä katselin KAVI:n katselupisteissä kokonaisuudessaan kaikki semifinaalilähetykset ja finaalilähetyksistä loput euroviisukappaleet, joita semifinaaleissa ei esitetty. Koska KAVI:n tallentamaa ohjelmavirtaa ei tekijänoikeussyistä saa kopioida kotikäyttöön, kirjoitin ruudulla näkyvät tekstitykset itselleni ylös Word-tiedostoon. Tutkimukseni aineistoiksi valikoituivat erityisesti niiden kappaleiden käännökset, joista heti ensi katsomalla huomasi jotakin ruututeksti- ja yleisistä käännöskonventioista poikkeavaa. Nämä käännökset, sekä yksi esimerkiksi valittu ns. tavallisen euroviisun käännös, ovat tämän tutkimuksen liitteenä, ja niistä poimimiani esimerkkejä analysoin luvussa neljä.

Koska en voinut katsella valmiiksi tekstitettyä ohjelmaa KAVI:n katselupisteiden ulkopuolella, vertailin tekstityksiä ja alkutekstiä katselemalla viisukappaleiden esityksiä viralliselta Eurovision Song Contest –kanavalta YouTubessa, ja lukemalla eurovision.tv –sivustolla olevia kappaleiden laulunsanoja sekä Word-tiedostoon ylös kirjoittamiani kappaleiden tekstityksiä. Tämä toimi sujuvasti sitä lukuun ottamatta, että live-tekstityksissä usein läsnä olevia ajastus- ja muita teknisiä ongelmia en ilman alkuperäistä nauhoitetta pystynyt pitkällisemmin analysoimaan. Analyysi-osiossa käyttämäni englanninkieliset laulunsanat ovat peräisin eurovision.tv –sivustolta.

3.2 Kalle Niemen haastattelu

Tutkimustani varten halusin haastatella Euroviisuja jo yli kaksi vuosikymmentä kääntänyttä Kalle Niemeä, jotta kääntäjän oma näkökulma tulisi tutkimuksessa näkyviin. Sain Niemen sähköpostiosoitteen graduseminaariryhmäni ohjaajan kautta, ja lähestyin häntä sähköpostitse alkuvuodesta 2017. Sovimme tapaamisen meille molemmille tuttuun Ostrobotnia-taloon ravintola Manalaan torstai-iltapäivänä 9.3.2017. Äänitin haastattelun nauhurilla.

Haastattelu sujui rennoissa ja tuttavallisissa merkeissä, ja keskustelimme varsinaisten haastattelukysymysten lisäksi myös Euroviisuista yleensä sekä käännösalan nykytilanteesta. Kyseessä oli siis puolistrukturoitu teemahaastattelu (Tiittula ja Ruusuvuori 2005: 12). Olin valmistellut jonkin verran haastattelukysymyksiä etukäteen, mutta keskustelu ei edennyt pelkästään kysymys-vastaus-muodossa, vaan uusia asioita nousi esiin vapaan keskustelun lomassa.

Tammikuussa 2017 Niemen persoonalliset laulukäännökset nousivat lehtiotsikoihin hänen tekstitettyään Mötley Crue -yhtyeen YLE TV2:lla esitetyn konsertin, ja Niemeä haastateltiin aiheesta useisiin eri julkaisuihin (esim. YLE Uutiset, Helsingin sanomat, Soundi 2017). Näistä haastatteluista sain osviittaa siihen, mitä Niemi itse ajattelee omasta työstään, ja monet aiemmissa haastatteluissa esiin nousseet aiheet tulivat ilmi myös omassa haastattelussani. Tutkimukseni kannalta haastattelun keskeisintä antia olivat Niemen kertomat yksityiskohdat Euroviisu- ja live-tekstityksen erityisominaisuuksista verrattuna muuhun av-tekstitykseen, sekä persoonallisten käännösten takana olevista motivaatiotekijöistä kuuleminen.

Litteroin haastattelun käyttäen apuna Atlas TI -ohjelmaa. Haastattelun alkuperäinen mp3-tiedosto sekä sen litteroitu versio ovat hallussani.

3.3 Metodi

Analysoin keräämääni euroviisuaineistoa laadullisesti esimerkkien (22 kpl) kautta, käyttäen tukena Kalle Niemen haastattelussa antamia kommentteja itse käännösprosessista ja käännösten sisällöstä.

Aloitan analysoimalla ns. tyypillistä euroviisukappaletta: Niamh Kavanaghin kappale *It's For You* on mukana analyysissä edustamassa tavallista euroviisua, ja sen tavallista tekstityskäännöstä, jonka sisällössä ei ole mitään erityisen silmiinpistävää tai tekstityskonventioita rikkovaa. *It's For You*n analyysi tuo vertailukohdan seuraavissa kappaleissa esiteltäville viisukäännöksille, joissa kääntäjän rooli on huomattavasti paljon näkyvämpi.

Loput esimerkit olen järjestänyt havaitsemieni ”näkyvyysluokkien” mukaan perustuen siihen, minkä elementtien perusteella kääntäjä tekee itsensä näkyväksi Euroviisujen tekstityksissä. Näitä luokkia ovat:

- 1) Hokemat ja onomatopoeesia
- 2) Sanonnat ja muut omaperäiset sanavalinnat
- 3) Omituiset euroviisut
- 4) Live-tekstityksen erityishaasteet

Näkyvyysluokissa 1 ja 3 kääntäjän näkyvyys liittyy erityisesti alkutekstin ominaisuuksiin: jos alkutekstissä on hokemia tai muita omituisia asioita, nämä lähes väistämättä vaikuttavat myös käännöksen sisältöön. Näkyvyysluokassa 2 taas on kyse kohdetekstistä. Aineistossani oli runsaasti tähän kategoriaan luokitettavia käännöksiä, joissa alkuteksti ei juurikaan provosoi persoonalliseen käännökseen, mutta kääntäjä on sellaisen kuitenkin päättänyt tehdä. Näkyvyysluokka 4 liittyy reaaliajassa tehtävän tekstityksen mukanaan tuomiin rajoitteisiin ja haasteisiin.

Keskityn analyysissä käännösten tekstuaalisiin elementteihin, ottaen huomioon riimityksen, mutta en rytmitystä tai käännösten laulettavuutta. Euroviisujen tekstityksiä ei ole tehty rytmitystä tai laulettavuutta ajatellen, vaan luettavaksi ruudulta, joten näiden aspektien analysointi ei ole tässä tutkimuksessa tarpeen. Analyysissä otan huomioon myös Euroviisut laajempaan genrenä: Eurovision laulukilpailu on kansainvälinen megaluokan musiikkitapahtuma, jonka ympärille liittyy monenlaisia аспекteja liittyen esimerkiksi kansalliseen historiaan, HLBT-kulttuuriin ja populaarikulttuuriin yleensä. Av-kääntämisessä lähtöteksti ja kohdeteksti ovat yhtä aikaa näkyvillä, joten euroviisukulttuurin huomioon ottaminen on tarpeen myös ruututekstitystä analysoitaessa.

Esitän esimerkit taulukkomuodossa. Jokaisen taulukon yläpuolella on kerrottu kappaleen esittäjä, sen nimi, esiintyjämaa ja esiintymisvuosi Euroviisuissa. Vasemmalla puolella taulukossa ovat alkuperäiset, englanninkieliset laulusanat, jotka on kopioitu eurovision.tv –sivustolta. Oikealla puolella on Kalle Niemen tekemä tv-tekstitys, joka on muotoiltu alkuperäisen tekstityksen rivityksen mukaan. Yhdessä taulukon laatikossa oleva tekstitysrepliikki kuvastaa yhtä televisioruudussa näkynyttä kaksirivistä tekstitysrepliikkiä.

4 Aineiston analyysi

4.1 Tavallinen euroviisu ja sen tavallinen käännös – Niamh Kavanagh: *It's For You* (Irlanti, 2010)

Vuoden 2010 Eurovision laulukilpailussa esitetty Irlannin kilpailukappale, Niamh Kavanaghin *It's For You*, edustaa monella tavalla tyypillistä euroviisukappaletta. Kyseessä on voimakas, naislaulajan esittämä balladi, jonka esittää jo kertaalleen Euroviisut voittanut laulaja. Irlanti on yksi perinteisistä Euroviisujen menestyjämaista, mutta monien perinteisten osallistujien tapaan ei ole viime vuosina juuri pärjännyt kilpailussa, eikä tämäkään kappale yltänyt isoille pistesijoille. Laulun sanoitusten sisältö liittyy rakkauteen ja toisista ihmisistä välittämiseen. Kappaleen viimeisessä kertosaikassa esiintyy nykyään jo euroviisukliseeksi muodostunut modulaatio. Nämä tyypillisyydet huomioon ottaen ei ole yllättävää, että myöskin Kalle Niemen tekemä tekstityskäännös laulusta on varsin neutraali eikä revittele suuntaan eikä toiseen.

Esimerkki 1. Niamh Kavanagh: *It's For You* (Irlanti, 2010)

Alkuperäinen teksti (eurovision.tv)	Kalle Niemen tv-tekstitys
Look into these eyes, hold onto these hands, believe in this heartbeat	katso silmiini, tartu käsiini, usko sydämeni lyönteihin
Though you're afraid that I might break, just hold on	pidä kiinni vaikka pelkäätkin että katkeaisin

Esimerkki 2. Niamh Kavanagh: *It's For You* (Irlanti, 2010)

When I cry, it's for the lonely	kun itken, teen sen vuoksi yksinäisten
When I pray, it's for the lost and stray	kun rukoulen, polultaan eksyneitä ajattelen

Esimerkeissä 1 ja 2 huomaa laulun käännöksen olevan melko suorasanaainen, vaikka siinä onkin käytetty alkuperäisen tekstin tunnelman säilyttämiseksi runollista kieltä ja erityisesti puoliriimejä. Käännöksessä ei ole poikkeavia tai silmään pistäviä sanavalintoja. Laulun käännös noudattaa alkuperäisen tekstin rakennetta melko orjallisesti, muodostaen toisiaan vastaavat lauseparit lähtö- ja kohdetekstissä: *when I cry – kun itken, when I pray – kun rukoilen, when I love – kun rakastan*. Alkuperäisen englanninkielisen tekstin rakennetta on muutettu lähinnä riimittelystä, esimerkiksi *though you're afraid that I might break, just hold on – säkeen lausejärjestys on käännöksessä käännetty toisin päin, jotta edellisen säkeen kanssa muodostuisi riimi lyönteihin – katkeaisin*.

Esimerkki 3. Niamh Kavanagh: It's For You (Irlanti, 2010)

Open your eyes, open your mind and it's there	avaa silmäsi ja mielesi ja siinä se on!
---	---

Esimerkki 4. Niamh Kavanagh: It's For You (Irlanti, 2010)

When I love like there's no tomorrow, no more words to say...	kun rakastan kuin viimeistä päivää eikä sanoja ole enää...
---	--

Laulun tunnelmaa ja äänenpainoja on tekstityksessä korostettu myös välimerkkien käytöllä. Laulun sävelessä olevaa nostoa kohdassa *and it's there* on korostettu huutomerkkin käytöllä tekstityksessä. Toisesta kertosäkeestä sen lopun *it's for you –* lausetta ei toisteta ja säe jää ikään kuin kesken laulun C-osan alkaessa, ja tätä on merkitty kolmen pisteen käytöllä. Välimerkit toimivat laulun tekstityksessä toimivina tehokeinoina, ja niiden käyttö on suomalaisten tekstityskonventioiden mukaista.

It's For You –kappale toimii siis hyvin esimerkkinä tyypillisestä euroviisusta, jonka käännös on myös tyypillinen suomalaisessa televisiokontekstissa. Seuraavissa osioissa nostan esille niitä euroviisukäännöksiä, jotka erottuvat jollakin tapaa joukosta.

4.2 Hokemat ja onomatopoesia

Euroviisujen lauluteksteissä on kautta aikojen viljelty paljon erilaisia hokemia, onomatopoeettisia elementtejä sekä rallattelua. Aineistonani olleissa vuosien 2009–2016 Euroviisuissa esitettiin useita hokemia sisältäviä kappaleita, joista monissa hokema tai onomatopoesia esiintyy jo laulun nimessä: esimerkiksi *Drip Drop*, *Tick Tock*, *Ding Dong*, *Da Da Dam*, *Düm Tek Tek*, *Boom Boom*, *Sha-la-lie* ja *La La Love*. O'Connor (2005: 9) mainitsee hokemaperinteen alkaen jo vuoden 1956 ensimmäisissä Euroviisuissa, kun voittaja Lys Assia ei liikuttuneessa tilassaan muistanut voittajakappaleensa sanoja esittäessään sitä uudelleen, ja korvasi laulusta pari säkeistöä laulamalla ”la la laa”.

Hokemien ja onomatopoesian läsnäolo laulujen teksteissä vaikuttaa luonnollisesti myös niiden tekstitykseen. Hokemien kääntäminen ruututekstiin onkin yksi niistä tekijöistä, joka tekee kääntäjän näkyväksi euroviisujen tekstityksissä – on todennäköistä, ettei monikaan kääntäjä ole joutunut kääntämään uransa aikana sanoja *boom boom* tai *la la love*, eivätkä katsojat ole tottuneet näkemään tämän tyyppisiä elementtejä ohjelmien käännöksissä. Tähän vaikuttaa myös se, että lyriikan ja erityisesti pop-lyriikan kääntäminen tekstityksiksi on verrattain harvinaista.

Kun lyriikkaa käännetään tekstityksiksi, lähtöteksteinä ovat usein joko ooppera, musikaalit tai muut elokuvat, joissa esitetyllä laululla on jokin merkitys juonen eteenpäin viemiseksi. Euroviisukappaleiden sisältö taas ei yleensä ole juonellinen, vaan enemmänkin viihteellinen, kuten pop-musiikissa yleensä. On lisäksi otettava huomioon, että euroviisukappaleet usein poikkeavat sisällöllisesti myös muusta pop-musiikista esimerkiksi juuri runsaan hokemien käytön tai monikielisyytensä takia. Euroviisujen kääntäminen toimii siis ikään kuin marginaalin marginaalissa: pop-lyriikan kääntämistä usein pidetään triviaalina, ja kun euroviisulyriikka asettuu vielä pop-lyriikankin kontekstissa marginaaliin, on euroviisujen kääntäjällä käytettävissään melko ahdas tila.

Kalle Niemi on omalaatuisilla käännostratkaisuillaan päättänyt laajentaa tätä tilaa tuomalla euroviisulyriikan erikoiselementit, kuten hokemat, selvästi esille myös

ruututekstikäännöksessä. Esimerkeissä 4 ja 5 alkuperäinen, englanninkielinen hokema on käännetty suomeksi uudeksi, erilaiseksi hokemaksi, joka erottuu selvästi muusta ruututekstimassasta.

Esimerkki 5. Emmy: Boom Boom (Armenia, 2011)

Boom boom, chucka chucka Your kisses like a like a	pum pum, läpä läpä on suukkos magiaa
Boom boom, chucka chucka Your love is like a like a	pum pum läpä läpä on rakkautes asiaa

Esimerkki 6. Ivi Adamou: La La Love (Kypros, 2012)

How I've been waiting for this la-la-la-la-la-la-la-la-love	miten olenkaan odottanut tätä le-le-le-le- le-le-lempeä
--	--

Armenian vuoden 2011 viisukappaleen käänнос nousi jopa otsikoihin Suomessa – *boom boom chucka chuckan* kääntyminen *pum pum läpä läpäksi* herätti sosiaalisessa mediassa niin paljon huomiota, että myös Ilta-Sanomat tarttui siihen verkkolehtensä artikkelissa *Armenian viisukappale meni uusiksi Suomen televisiossa: "Omaa pientä iloa"* (Ilta-Sanomat 2011). Artikkelissa Kalle Niemi kommentoi käännosratkaisuaan toteamalla, että "Euroviisuihin liittyy banaalia touhua, joten on kiva tuoda oma yllätys mukaan". Niemi nosti esille samankaltaisia ajatuksia maaliskuun 2017 haastattelussa, jossa hän mainitsi myös Boom Boom –kappaleen käännöksestä syntyneen mediahuomion.

Niin jos pääsee vaan iskemään johonki silleen halvasti, niin se varmasti tapahtuu. Et jos on joku "la-la-la-la-la love you" niin se on "le-le-le-le-lempeä". Ja mistä tuli vähän silloin kohu, tää "pum pum läpä läpä", just tämmöstä kun pääsee tekee nii siitä tulee hyvä fiilis. Sitä aattelee että ei menny nyt ihan hukkaan tääkään homma.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Niemi viittaa esimerkeissä 5 ja 6 esiintyviin *pum pum, läpä läpä* – ja *le-le-lempeä* – hokemakäännöksiin *halvalla iskemisenä* lähtötekstiin: jos alkuperäinen laulun teksti tarjoaa lähes ilmiselvät mahdollisuudet omaperäiselle ja näkyvälle käännökselle, se tulee käyttää. Tavallisuudesta poikkeavien käännösratkaisujen käyttö tuo parhaimmillaan kääntäjälle iloa ja hupia välillä banaaliltakin tuntuvan työn keskelle.

Esimerkit 7 ja 8 esittelevät esimerkkejä 5 ja 6 suorasanaisemmat käännökset, osoittaen, että hokemien ja rallattelun kääntämiseen voi käyttää erilaisia käännösstrategioita.

Esimerkki 7. Dana International: Ding Dong (Israel, 2011)

Ding dong, say no more	ding dong, älä sano enempää
------------------------	-----------------------------

Esimerkki 8. Iveta Mukuchyan: LoveWave (Armenia, 2016)

You spread a lovetwave and my heart goes ba-ba-da-bu-who-oh-oh	rakkauden aallon levitit ja sanoo sydän ba-ba-da-bu-vou-ou-ou
--	--

Esimerkin 7 *ding dong* –hokema on jätetty käännöksessä alkuperäiseen asuunsa, mikä on ymmärrettävää ottaen huomioon hokeman tavallisuuden myös suomen kielessä, ja sen myös aiempaan läsnäoloon euroviisukappaleissa kautta aikojen (aiempia kappaleita mm. Alankomaat 1967 ”Ring-dinge-ding” ja 1975 ”Ding-a-dong”). *Ding dong* –sanaparin esiintyminen ruututekstityksessä lienee kuitenkin melko harvinaista.

Esimerkin 8 käännöksessä *ba-ba-da-bu-who-oh-oh* on stilisoitu suomalaisemmaksi, päättyen *vou-ou-ou*, mutta tätä lukuun ottamatta käännös on myös hyvin suorasanaainen. Näkyvän käännöksestä tekee se, että kyseessä lienee ensimmäinen kerta, kun kukaan ihminen on kääntänyt ilmaisua *ba-ba-da-bu-who-oh-oh*. Tätä ilmiötä myös Kalle Niemi kommentoi Ilta-Sanomien artikkelissa: hän mainitsee keksineensä *pum pum, läpä läpä* -käännöksen ensin ajateltuaan, että kukaan tuskin

aiemmin on kääntänyt sanoja *boom boom*. Myös muussa populaarimusiikissa kuin euroviisuissa esiintyy edellä olevan kaltaisia hokemia, mutta Euroviisujen ja muiden satunnaisten konserttien lisäksi näitä tuskin koskaan käännetään. Ilmiön vieraus tekee kääntäjästä väistämättä näkyvän tekstityksessä.

Osassa aineistoni esimerkeistä hokemien käännostratkaisuna on kuitenkin käytetty omissiota tai eksplikointia.

Esimerkki 9. Paradise Oskar: Da Da Dam (Suomi, 2011)

If they don't help I'll do it by myself	jos he eivät auta hoidan homman itse
I don't wanna be Da da dam, da da dam da da da da da da da	en halua olla...

Esimerkki 10. Hadise: Düm Tek Tek (Turkki, 2009)

Can you feel the rhythm in my heart The beat's going düm tek tek	tunnetko miten sydämeni pamppailee?
---	--

Esimerkissä 9 kappaleen nimenäkin toimiva hokema *Da Da Dam* muodostaa ison osan kertosakeen sisällöstä. Sitä ei ole kuitenkaan käännetty, vaan hokeman läsnäolo on tekstityksessä ilmaistu kolmen pisteen käyttämisellä. Tämä voinee johtua siitä, että *da da dam*ittelun voi tulkita hyräilyksi, jonka kääntäminen ei välttämättä ole tarpeellista. Toisaalta myös hokema muodostaa muihin esimerkkeihin verrattuna isomman osan kertosakeen sisällöstä, jolloin hokema voisi pelkästään muodostaa yhden kokonaisen kaksirivisen ruututekstin ja korostuisi liikaa.

Düm tek tekin tapauksessa hokemaa ei ole käännetty suoraan, vaan se on eksplikoitu *sydämen pampmailuksi*. Aikanaan Suomen euroviisuedustajanakin toiminut Jari Sillanpää lauloi 90-luvulla *sydän lyö bum bum bum*, joka voisi olla suomalainen versio turkkilaisesta sydänäänestä *düm tek tek*. Tätä tai mitään muutakaan vaihtoehtoa ei

kuitenkaan käännöksessä ole käytetty, vaan ehkäpä hokeman eksoottisuuden vuoksi se on eksplikoitu yleiskielisemmäksi.

Hokemien ja onomatopoesian kääntämisessä Euroviisujen tekstityksissä on siis käytetty ainakin kolmea eri strategiaa: uuden hokeman keksiminen, alkuperäisen hokeman käyttäminen sellaisenaan tekstityksessä, ja hokeman poisjättäminen. Erityisesti strategioista ensimmäinen tuo kääntäjän helposti näkyville tekstityksessä, sillä uusien, vakiintumattomien hokemien käyttö ruututekstissä jää helposti katsojille mieleen, kuten voimme huomata *pum pum, läpä läpä* –käännöksestä syntyneestä somekohusta ja uutisotsikosta. On erittäin harvinaista, että yksittäisen kääntäjän yksittäisiä tekstityskäännösratkaisuja kommentoitaisiin mediassa, joten euroviisujen kääntäjänä Kalle Niemellä voidaankin nähdä olevan erityinen asema persoonallisten, laadukkaiden av-käännöksiä esilletuojana.

4.3 Sanonnat ja muut omaperäiset sanavalinnat

Euroviisujen tekstityksissä vilisee usein erilaisia sanontoja ja muita omaperäisiä, toisinaan vanhahtavia tai puhekielisiä sanavalintoja. Monet näistä sijoittuvat kohtiin, joissa alkuperäisen kappaleen sanoitukset itsessään eivät suoraan provosoi persoonallisen käännöksen tekemiseen, vaan käännöksestä voisi helposti tehdä myös täysin yleiskielisen. Kuitenkin Euroviisuista puhuttaessa tulee muistaa, ettei kappaleita voi tarkastella pelkästään sanoitusten ja sävellysten näkökulmasta, vaan huomioon tulee ottaa myös usein varsin ylitseampuvat lavaesitykset ja koko Euroviisujen ympärillä vallitseva camp-kulttuuri. Voidaankin sanoa, että Euroviisujen suomenkielinen tekstitys hauskoine ja silmiinpistävine käännösratkaisuneen palvelee tätä ”ylempää Euroviisujen tarkoitusta” – Euroviisut ovat koko Euroopan yhteinen juhla, jonka speaktaakkelimaisuutta ja välillä kummallistakin show-henkisyyttä voidaan korostaa myös ruututekstin keinoin.

4.3.1 Puhekielisyydet, vanhahtavat sanat ja sanonnat

Esimerkki 11. Alex Swings Oscar Sings!: Miss Kiss Kiss Bang (Saksa, 2009)

Shake your sweet sweet sweet little thing	pane pikku bebasi hyörimään
---	-----------------------------

Esimerkki 12. A Friend in London: A New Tomorrow (Tanska, 2011)

Who's hot who's not Who's got the right up- side down tonight	kuka on hottis kuka ei ole, kenellä on oikea asento?
---	---

Esimerkeissä 11 ja 12 esiintyy euroviisujen tekstityksissä silloin tällöin nähtäviä puhekielisiä sanoja, näissä tapauksissa *beba* ja *hottis*. Molemmissa tapauksissa käännökset vastaavat melko hyvin alkutekstiä: *sweet little thing* ei myöskään ole kovin yleiskielinen ilmaisu kuten ei *bebakaan*, ja *who's hot* –lausahduksen käännöksenä toimii luontevammin *kuka on hottis* kuin esimerkiksi monitulkintaisempi ja turhankin suorasanainen *kuka on kuuma*.

Näitä kahta käännöstä voidaankin pitää monia seuraavia esimerkkejä enemmän alkuperäistä laulutekstiä mukailevina. Se ei tarkoita, että ne silti olisivat tyypillisiä ruututekstikäännöksiä. *Beban* tai *hottiksen* kaltaisia sanoja harvemmin tekstityksissä viljellään, sillä tekstityskonventiot yleensä määrittelevät, että ruututekstin tulisi olla yleiskielistä ja vähän huomiota herättävää. Kääntäjä ei kuitenkaan voi lähtötekstin sanavalinnoille mitään, ja lähtötekstissä läsnä olevan viestin (vaikka se olisikin niin yhdentekevä kuin *shake your sweet little thing*) esilletuomiseksi on tässä tapauksessa ollut tärkeää käyttää tavallisuudesta poikkeavia sanavalintoja.

Esimerkki 13. Maria Elena Kyriakou: One Last Breath (Kreikka, 2015)

I'm begging you, Take me out of this fiery hell	anon että viet minut pois tästä helvetin pätsistä
--	--

Esimerkki 14. Douwe Bob: Slow Down (Alankomaat, 2016)

Every morning hits so hard	joka aamu tuntuu mälsältä
----------------------------	---------------------------

Esimerkit 13 ja 14 taas esittelevät hieman aiempia esimerkkejä vanhempaa sanastoa, *pätsi* ja *mälsä*, jotka nykyiseltään lienevät harvemmassa käytössä niin puheessa kuin tekstissäkin. *Helvetin pätsi* –termin käyttö luo konnotaatioita raamatulliseen kielenkäyttöön, mikä sopii hyvin *One Last Breath* –kappaleen dramaattiseen tunnelmaan. *Slow Down* taas on iloinen, akustinen kappale, jota kuunnellessa voi lähes kuvitella laulaja Douwe Bobin suuhun hauskaa, *mälsä* –sanana kaltaista kielenkäyttöä – ehkä esimerkin 14 käännös olisikin erilainen, jos kyseessä olisi surullinen, elämän ja aamuhäämisten vaikeuteen keskittyvä kappale. Näiden esimerkkien tapauksissa vanhahtavien sanavalintojen käyttö käännöksissä voidaan nähdä yhtenä kappaleiden nonverbaalista tunnelmaa välittävänä elementtinä.

Esimerkki 15. Sunstroke Project feat. OIia Tira: Run Away (Moldova, 2010)

I'll never forgive you, not for anything! And now you are left with nothing	en anna anteeksi mistään hinnasta, tyhjästä on paha nyhjäistä
--	--

Esimerkki 16. Jamie-Lee: Ghost (Saksa, 2016)

The story of us, Is it already told?	onko tarinamme tää jo selvää pässinlihaa?
---	--

Esimerkeissä 15 ja 16 alkuperäisen laulutekstin melko yleiskieliset ilmaisut *you are left with nothing* ja *is it already told* on käännetty suomalaisille hyvin tutuilla, mutta ehkäpä tekstityksissä harvemmin nähtyillä sanannoilla *tyhjästä on paha nyhjäistä* ja *selvää pässinlihaa*. Erityisesti jälkimmäinen käännös tarttuu helposti katsojan silmään. *The story of us, is it already told?* on kyseisen kappaleen ensimmäinen säe, joten *selvää pässinlihaa* –käännös tulee ruudulle heti kappaleen ja lavaesityksen

alettua, kun laulajattaresta näkyy tv-ruudulla vain musta hahmo kuutamotaustaa vasten. Kappale on myös hidastempoinen ja hieman surullinenkin, joten pässinlihasta puhuminen aiheuttaa melkoisen kontrastin tekstityksen ja alkuperäisen kappaleen välille.

Vertailukohteena esimerkin 15 kappale *Run Away* on energinen europop-viisu, jonka vauhdikkaasta lavashow’sta jopa muodostui viime vuosien ylivoimaisesti suosituin Euroviisuihin liittyvä internet-meemi *Epic Sax Guy*. Kappaleeseen yhdistyy siis jo valmiiksi tietty huumoriarvo, ja *tyhjältä on paha nyhjäistä* –sanonnan ilmestyminen kappaleen toisen säkeistön loppuosan käännökseksi ei muodosta vastaavaa kontrastia kuin esimerkin 16 kohdalla. Vastaavien sanontojen käyttö on kuitenkin tekstityksissä harvinaista ja voidaan nähdä tekstityskonventioista poikkeavana.

Miksi siis Euroviisujen tekstityksissä käsitellään *tyhjältä nyhjäisemistä* ja *selvää pässinlihaa*, vaikka esimerkiksi *The story of us, is it already told?* kääntyisi helposti myös suorasanaistemmin, vaikkapa *onko tarinamme tää / jo kerrottu loppuun?* Tätä analysoin seuraavissa alaluvuissa muutamien lisäesimerkkien kautta.

4.3.2 Käännösratkaisut euroviisugenren korostajina

Esimerkki 17. Paula Seling & Ovi: *Playing With Fire* (Romania, 2010)

Could it be just a dream? Are you running away?	voiko tämä olla pelkkää unelmaa? lähdetkö litomaan?
--	--

Esimerkki 18. Jedward: *Lipstick* (Irlanti, 2011)

She’s got her lipstick on Hit and run, then I’m gone	on tytöllä huulipunaa ja lähden livohkaan
---	--

Esimerkeissä 17 ja 18 esiintyvissä käännöksissä kummassakin lähdetään jonnekin, *litomaan* tai *livohkaan*. *Are you running away?* ja *then I’m gone* olisivat helposti

käännettävissä myös suorasanaisemmalla tavalla: esimerkiksi *juoksetko pois ja häivyn pois*. Näitä ratkaisuja Kalle Niemi ei ole kuitenkaan käyttänyt.

Kumpaakin kappaletta voidaan tarkastella myös kokonaisuutena, mukaan lukien sanoituksen lisäksi ainakin sävellyksen ja lavashow'n. Kummatkin kappaleista ovat nopeatempoisia pop-kappaleita. *Playing With Firessä* esiintyjät soittavat kaksipuoleista, läpinäkyvää flyygeliä pyroefektien leimahdellessa taustalla, ja toisella laulajista on päällään kokovartalo-nahka-asu. Jedward esittää *Lipstickin* ylitseampuvan energisellä tavalla, hyppien ja pomppien ympäri lavaa glitterasuissa, ja heidän kampauksensa ovat vuoden 2015 Euroviisujen väliaikashow'n mukaan koko euroviisuhistorian korkeimmat. Kyseessä ovat Euroviisujen nykykontekstissa melko tyypilliset esitykset.

On syytä pohtia, palvelisiko suorasanainen, huomaamatta ohi soljuva käänнос Euroviisujen tarkoitusta näiden kappaleiden kohdalla. Aiemmin analysoimani käänнос *It's For You* –kappaleesta oli käännetty hyvin yleiskielisellä tavalla ja suorasanaisesti, mikä kyseisen kappaleen ja monien muiden vastaavien euroviisujen kohdalla toimii hyvin: kun lavashow'kin keskittyy keskellä lavaa seisovaan laulajattareen kauniissa iltapuvussa, ilman ihmeellisempiä erikoisefektejä, olisi liioittelua antaa ruututekstin vallata ylimääräistä tilaa katsomiskokemuksesta. Kuitenkin kun lavashow'ssa on läsnä glitter- ja nahka-asuja ja palavia flyygeleitä, myös persoonalliset käännosratkaisut ovat helpommin perusteltavissa. Kyseessä on genren erikoispiirteiden kunnioittaminen myös käännoskessä. Kalle Niemi asiantuntevana, pitkän linjan kääntäjänä on onnistunut persoonallisilla käännosratkaisuillaan tuomaan esille käännoskessä koko euroviisuilmiön, ei pelkästään lyriikoitten sisältöä.

Euroviisujen käännosprosessi on verrattuna muuhun av-kääntämiseen varsin erilainen. Maaliskuun 2017 haastattelussa Niemi kertoo saavansa kappaleiden sanoitukset hyvissä ajoin etukäteen kahta-kolmea viikkoa ennen itse viisulähetyksiä, mutta koska Euroviisut lähetetään televisiossa livenä, tekstityksen ajastaminen etukäteen ei ole teknisesti mahdollista. Niemi kertoi haastattelussa harjoittelevansa ajastusta etukäteen jokaisen kappaleen kohdalla useamman kerran virheiden

välttämiseksi, ja itse lähetyksessä hän painaa tekstit reaaliajassa ruutuun. Live-tekstitys tv:ssä on nykyään varsin harvinaista, ja tuo työhön omanlaistaan hohtoa.

Sanotaan että kun se on niin erilainen työ kuin mikään muu. --- Suorassa lähetyksessä ei enää nykyään olla kuin jumalanpalveluksessa ja sitten jossain Oscareissa ehkä. Niin ne joutuu painamaan suorana ne lopulliset tekstit. Siinä on semmonen tietty glamouri, ja semmonen hei, nyt on euroviisuviikko! Onks yhtään hyvää biisiä?

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Tällä Niemen mainitsemalla Euroviisujen käännoistyön glamourilla voi nähdä olevan oma vaikutuksensa myös tekstityksien käännoisratkaisuihin. Niemi kertoi haastattelussa itse Euroviisuillan tapahtumista ja mainitsee, että euroviisutunnelma saa huonommatkin kappaleet eloon.

Mulla on pieni koppi missä mä oon ja geneleci [äänentoistolaitteet] ihan täysillä ja hypin siellä ja elän niinku sillai, se on se mun euroviisuhetki. Jos mä oon hyvällä fiiliksellä siellä nii tyhmäkin biisi alkaa yhtäkkiä elää.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Persoonalliset sanavalinnat ja sanonnat Euroviisujen tekstityksissä ovat juuri tätä; tyhmäkin biisit alkavat tekstityksessä elää. Tekstitys tuo euroviisukappaleeseen ja lavaesitykseen kokonaan uuden tason, jolla on myös oma kulttuurillinen arvonsa, vaikkakaan ei esityksestä irrallisena.

4.3.3 Persoonalliset sanavalinnat riittelyn tukena

Esimerkki 19. Svetlana Loboda: Be My Valentine! (Ukraina, 2009)

<p>The others may be jealous Cause you're the one who's blessed</p>	<p>muut voi tykkää kyttyrää kun ne ilman jää</p>
---	--

Esimerkki 20. Ann Sophie: Black Smoke (Saksa, 2015)

<p>Two hearts are left to burn Do you know, we're only left with smoke</p>	<p>kaksi sydäntä kun kärtsää, vain savu jäljelle jää</p>
--	--

Laulutekstityksien riittäminen on yksi tekijä, joka voi olla osasyynä persoonallisten sanavalintojen ja sanontojen käytön takana Euroviisujen tekstityksissä. Esimerkeissä 17 ja 18 esiintyvät riimiparit *unelmaa – litomaan* ja *huulipunaa – livohkaan*, ja esimerkeissä 19 ja 20 *kyttyrä – jää* ja *kärtsää – jää*. Niemi kertoi haastattelussa, että riittämisen mahdollisuus tekstityksissä on hänelle erityisen tärkeää Euroviisuja kääntäessä.

Jos joku sanois mulle, että sä et saa rimmaa niitä, niin mä sanoisin, että pitääkö euroviisunne. Koska itsessään usein se kappale ei välttämättä kuitenkaan monesti oo mitenkään kauheen... Mutta mä aattelen, että joku on nähny sen vaivan, että se on riittänyt tän ja tehny sen jollain tietyllä systeemillä. Niin kun tekee sen samalla lailla, niin siitä tulee hyvä fiilis.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Osa euroviisuista on tekstitetty proosallisemmin, mutta useimmiten riittäminen on tekstityksissä läsnä tavalla tai toisella, yleensä puoliriimien muodossa. Katsojilta riimit saattavat jäädä huomaamatta, koska tekstitys liikkuu nopealla tahdilla, ja toisinaan riimiparit on myös sijoitettu eri ruututeksteihin. Nämä ruututekstin rajoitteet voivat omalta osaltaan myös vaikuttaa kääntäjän näkyvyyteen tekstityksessä. Jos riimipari jää katsojalta huomaamatta, saattaa mieleen jäädä päällimmäisenä vain kummalliset ja poikkeavat sanavalinnat eikä niitä osata tulkita riittämisen kontekstissa.

Sanontojen, puhekielisyyksien, vanhahtavien sanojen ja muiden vastaavien persoonallisten sanavalintojen käyttö Euroviisujen tekstityksissä voidaan siis nähdä useamman eri tekijän summana. Kääntäjä Kalle Niemelle riittäminen viisuteksteissä on erityisen tärkeää, ja riimiparien muodostaminen vaikuttaa olennaisesti tekstityksen sanavalintoihin, tehden tekstityksestä persoonallisemman kuuloksen kuin mitä se olisi

ilman riimejä. Riittäminen antaa kääntäjälle loistavan mahdollisuuden toteuttaa itseään ja omaa persoonaansa käännoystötä tehdessä, ja täten tuoda itseään näkyväksi tekstityksessä.

4.4 Omituiset euroviisut

Ei missään muualla tehdä semmosia biisejä kuin euroviisuissa. Missään muualla ei kukaan kehtais tehdä sellasia.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Euroviisuissa esitetään vuosittain kymmeniä kappaleita, joiden taso ja tyylit vaihtelevat laidasta laitaan. Niemi kuvaili haastattelussa euroviisukappaleita ”kolmen minuutin humpiksi”, joita useimmat lauluista todella ovat – kappaleiden kesto on rajattu noin kolmeen minuuttiin, ja nykyään useimpien laulujen genre on yleiseurooppalaista iskelmä- tai pop-musiikkia. Eriyisen merkittävistä tai taidokkaista sanoituksistaan tai sävellyksistään euroviisuja ei yleensä tunneta, ja Niemi kommentoi myös tämän aspektin vaikutusta Euroviisujen käännoystöhön.

Joidenkin [laulutekstien] kanssa ei voi tehdä yhtään mitään, ne on niin huonoja.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Esimerkki 21. Rambo Amadeus: Euro Neuro (Montenegro, 2012)

Euro neuro, don't be sceptic Hermetic, pathetic, analphabetic	älä ole skeptinen, hermeettinen, pateettinen, analfabeettinen
Forget all cosmetic, you need new poetic Esthetic, eclectic, dialectic	pois vanha kosmeettisuus, tilalle runous, esteettisyys, dialektisuus

Esimerkki 22. Valentina Monetta: The Social Network Song (San Marino, 2012)

Do you wanna be more than just a friend? Do you wanna play cyber-sex again?	ollaanko ystäviä vaan vai taasko kyberseksiä harrastetaan?
If you wanna come to my house Then click me with your mouse	jos haluat kodissani käväistä, klikkaa minua vain hiirellä

Usein Euroviisujen kummallisimmat kappaleet esitetään semifinaalivaiheessa, josta ne yleensä eivät selviä finaaleihin. Esimerkit 21 ja 22 esittelevät kaksi vuoden 2012 semifinaaleissa rannalle jäänyttä kappaletta, jotka voi hyvistä syistä kategorisoida kohtaan ”omituiset euroviisut” – mutta miten tämä omituisuus vaikuttaa viisun käännökseen?

Euro Neuro on rap- ja huumorihenkinen kappale, jonka sanoitukset sisältävät verbaaliakrobatiaa erinäisillä sivistyssanoilla. Kappaleen tekstitys tekee tätä samaa, ja käänös onkin hyvin suorasanaa: ainoastaan ensimmäinen *euro neuro* – lausahdus on jätetty pois, sillä sitä toistetaan useasti kappaleen kertosäkeen tekstityksessä myöhemmin, ja sanan *eclectic* käännöstä ei ole tekstityksissä, todennäköisesti tilarajoitusten vuoksi. Sanalitania *skeptinen, hermeettinen, pateettinen, analfabeettinen* herättää huomiota tekstityksessä, mutta kyseessä ei ole ylimääräisestä revittelystä kuten joissain aiemmissä esimerkeissä. Kappaleen sanoituksen sisältö on täysin tekstityksen mukainen, ja kääntäjä on noudattanut sitä uskollisesti. Alkuperäistekstin sisältöön kääntäjä ei voi millään tavalla kuitenkaan vaikuttaa, ja kun kyseessä on huumorikappale, verbaaliakrobatian laimentaminen veisi kappaleesta sen tärkeimmän osuuden pois.

Euro Neuro ja esimerkin 22 *The Social Network Song* edustavat molemmat Euroviisujen hämmentävintä kastia, jälkimmäinen ehkä ensimmäistä enemmän, sillä *Euro Neuron* voi kuitenkin tulkita huumorimusiikin genreen kuuluvaksi. *The Social Network Song* taas vaikuttaa olevan korkeintaan tahattoman humoristinen Facebook- ja kyberseksi-viittauksineen. Kappaleen ensimmäinen versio rikkoi EBU:n

sääntöjä mainonnasta kilpailukappaleissa, sillä sen sanoituksissa mainittiin alun perin sana Facebook 11 kertaa. Viralliseen kilpailuversioon muokatut sanoitukset eivät ole juuri sen parempia – Internet-kulttuuri on vähintäänkin omituinen euroviisu- tai minkään muunkaan kappaleen aihe.

Social Network Songin käännökseen päteekin Kalle Niemen lausahdus siitä, että osa kilpailukappaleista vain ovat niin huonoja, ettei niiden kanssa voi myöskään käännöksessä tehdä yhtään mitään. Koko laulun käänнос on tehty pitkälti hyvin suorasanaisesti, kuten myös *Euro Neuron*. Hämmentävät ja poikkeukselliset sanoitukset tekevät väistämättä myös kääntäjistä näkyvän, sillä tekstitys ikään kuin eksplikoi ja todistaa sen, mitä kappaleessa oikeasti lauletaan. Alkuperäisten sanoitusten sisältö saattaisi muuten rivikatsojalta mennä ohi vauhdikasta lavashow'ta seuratessa.

4.5 Live-tekstityksen erityishaasteet

Euroviisujen kääntämistä ja erityisesti tekstityskonventioiden toteutumista Euroviisujen tekstityksissä ei voida tutkia ottamatta huomioon viisulähetyksen live-luonnetta ja sen asettamia haasteita tekstittäjälle. Kuten jo aiemmassa osiossa mainitsin, Suomessa ei ole juurikaan vastaavia ohjelmia, joita tekstitettäisiin livenä, joten Euroviisut ovat myös tämän suhteen erityisasemassa. Vaikka laulujen käännökset voidaan tehdä hyvissä ajoin etukäteen ja niiden ajastamista voi harjoitella, itse live-lähetyksen ajastus tulee tehdä reaaliajassa painamalla tekstit ruutuun yksitellen, minkä myötä erilaisten virheiden ja mokien mahdollisuus tekstityksessä kasvaa. Tämä tuo omalta osaltaan kääntäjän näkyväksi ohjelmassa, vaikkakin negatiivisella tavalla.

Aineistonani olleissa vuosien 2009-2016 YLE:n lähettämissä Euroviisuissa oli havaittavissa joitakin nimenomaan live-tekstitykseen liittyviä virheitä. Esimerkiksi vuoden 2010 Euroviisujen finaalissa esiintyneen Portugalin kappaleessa ei alkuun ollut tekstitystä ollenkaan, kunnes kesken kappaleen ruudussa välähteli liuta ruututekstejä nopeutettuna, pysähtyen yhteen kaksiriviseen ruututekstiin – joka sekun oli osa seuraavana esiintyneen Israelin kappaleen tekstityksestä. Tämän jälkeen

Portugalin laulun oma tekstitys kuitenkin oli saatu ruutuun oikeassa ajassa. Melko usein viisulähetyksissä ruututekstit tulivat ruutuun laulun sanoituksista hieman jäljessä tai edellä, ja tätä Kalle Niemi selitti haastattelussa yksinkertaisesti sillä, että edes harjoittelemalla tekstitystä etukäteen kaikkia kaikkien kappaleiden nyansseja ei voi oppia ulkoa.

Suoran lähetyksen päivänä pyrin treenaamaan kaks kertaa läpi ne kaikki biisit. Se on äärimmäisen vaikee suorassa lähetyksessä muistaa, vaikka sulla olis hyvät tekstitkin, että missä vaiheessa joku ei aloitakaan kertsii vaan sanoo että uuu-aaaa, tsa-la-la-la, tai jotain vastaavaa, ja sitten sä oot että voi ei se meni jo! Ja mä laitoin sen sinne, äkkiä pois! ---

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Myös tekstitystekniikka tuo haasteensa Euroviisujen tekstitykseen livelähetyksessä. Niemi kertoi joutuvansa tallentamaan jokaisen euroviisukappaleen tekstityksen omaan tiedostoonsa, jottei tiedosto kasvaisi liian suureksi ja kaatuisi suorassa lähetyksessä. Toisinaan tiedostot saattavat mennä keskenään sekaisin, tai vahingossa suoraan lähetykseen on mennyt läpi jokin eri tiedostossa oleva käännöksen vanha versio, jossa on ollut asiavirheitä. Suorassa lähetyksessä työskentely on myös todella hektistä, mikä aiheuttaa omat vaikeutensa käännöstiedostojen kanssa pelaamiseen.

Euroviisut on ihan oma juttunsa, kun niitä biisejä on kuitenkin siellä 43. --- Se on hirvee määrä tavaraa, ei missään muualla oo tuommosta. Ja sitten siinä on se, että aikaa ei oo kuin minuutti hakee se seuraava [tiedosto]. Yleensä se minuutti ei mee silleen että mulla olis se siinä valmiina, vaan mun pitää hakee että "jaa nyt Ruotsi seuraava" ja dändändändän ja kattoo onko se oikein, ja siinä se minuutti melkein sitten olikin. Että semmonen hektinen homma. Ja siinä koko ajan toivoo parasta, ettei laitteet hajoo tai et jostain syystä oot ottanu väärän tiedoston sinne.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Hektisyydestä huolimatta Euroviisujen käännöstyö ja sen näkyvyys Suomen televisioyleisön keskuudessa on Niemen mielestä palkitsevaa, sillä suorassa lähetyksessä on oma nautintonsa. Merkityksellisen työstä tekee myös se, että Niemi itse on ainoa, joka voi käännöksen ruutuun hoitaa – kukaan muu ei osaisi hakea

oikeita tiedostoja tai ajastaa niitä ruutuun. Kääntäjä voi siis toimia ikään kuin oman työnsä diktaattorina.

Mutta toisaalta siinä on se suoran lähetyksen nautinto, että sä tiedät tasan tarkkaan että hei, se mitä mä nyt teen, niin tätä kattoo monta sataa tuhatta ihmistä. --- Ja että jos mä yhtäkkiä kopsahan, nii kukaan ei voi tehdä yhtään mitään. Kukaan ei vois tulla siihen paikalle tekstittämään, kun ei ne osais hakee niitä tai mitään.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

5 Pohdinta

Analyysiosiossa kävin läpi ja luokittelin eri tapauksia, joissa kääntäjä on näkyvästi läsnä Euroviisujen tekstityskäännöksissä. Tässä luvussa tuon esille analyysin pohjalta nousseita ajatuksia hyödyntäen myös Kalle Niemen haastattelulainauksia.

Lyriikan kääntämiseen liittyvissä teorioissa (esim. Franzon 2001, Kaindl 2013, Low 2017) on usein kiinnitetty huomiota siihen, ettei laululyriikkaa käännettäessä käännetä pelkkiä laulun sanoja, vaan huomioon tulee ottaa myös muut musiikin aspektit: esimerkiksi kappaleen sävellys, ja pop-musiikin tapauksessa myös vaikkapa kappaleen musiikkivideo, lavashow ja/tai muut laulua ja sen tekstiä ympäröivät tekijät. Tämän voi yhdistää laajempaan nykypäivän käännöstieteen kontekstiin, jossa painopiste on sillä, etteivät käännökset synny tai ole olemassa tyhjiössä. Käännöksiin liittyy aina yksi tai useampi kulttuurinen konteksti, ja kääntäjä itse oman persoonansa kautta myös aina vaikuttaa käännettävän tekstin sisältöön.

Euroviisukääntämisessä nämä molemmat aspektit tulevat esille vahvasti. Aineistoa analysoidessa tunnistin persoonallisten käännösvalintojen taustalta kaksi erityistä motivaatiotekijää: *genren tuntemuksen ja kunnioituksen sekä kääntäjän oman ammattitaidon*. Nämä kaksi tekijää yhdistyvät euroviisukäännöksissä hedelmällisellä tavalla, synnyttäen luovia, hauskoja ja kääntäjän roolia korostavia tekstityskäännöksiä kansallisesti ja kansainvälisesti merkittävään ohjelmaan, jota jopa yli neljäsosa suomalaisista seuraa. Analyysin pohjalta pohdin myös, rikkovatko euroviisutekstitykset tekstityskonventioita vai luovatko ne kenties kokonaan uusia konventioita ja normia musiikin kääntämisen saralle. Lopuksi käsittelem erityisesti Niemen haastattelusta esiin nousseita teemoja, yleisön roolia tekstitysten vastaanottajana sekä käännösten saamaa mediahuomiota.

5.1 Genren tuntemus ja kunnioitus

Euroviisugenren tuntemus oli asia, josta halusin erityisesti tietää Kalle Niemeä haastatellessa. Koska itse olen sekä pitkän linjan euroviisufani että käännösalan opiskelija, Euroviisujen kääntäminen tuntuu itsestäni unelmien työltä. Vuosien varrella viisutekstityksiä lukiessani olen usein pohtinut, millä tavoin kääntäjä itse

suhtautuu työhönsä Euroviisujen parissa ja onko hän itse innostunut kilpailusta ja sen musiikista, ja onko tällä asenteella jokin vaikutus tekstitysten sisältöön. Jo Mötley Crüe –käännöksiin liittyvistä lehtijutuista kävi ilmi, että Niemi on profiloitunut nimenomaan ”rokkikäntäjänä”, ja rock-genreen euroviisukappaleet eivät useimmiten sovi. Haastattelussa Niemi totesikin odotusteni mukaisesti, etteivät euroviisut itsessään ole hänen suosikkimusiikkiaan, vaikka hän työtä arvostaakin.

Ei mulla niinku semmosta lukkarinrakkautta ole [Euroviisuihin], että mä olisin itte intona, mutta en mä myöskään sitten halveksi, että en mä naura niille enkä rupee pilkkaamaan mitään. Yleensä se on ihan erilainen duuni, mutta omalla tavallaan kauheen kiva.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Haastattelun kiinnostavinta antia olikin se, miten Niemi sanoitti itse roolinsa Euroviisujen kääntäjänä ja suhteessa viisugenreen. Niemen puheissa oli läsnä tietynlainen etäännyttävä suhtautuminen Euroviisuihin genrenä ja ilmiönä: hän korosti, ettei todellakaan muista kaikkien vuosien kaikkia viisukappaleita, vaikka onkin ne kääntänyt.

Jos joku kysyis multa, että minkä vuoden euroviisu joku on, niin en muistais ollenkaan. --- Ihmiset, jotka harrastaa Euroviisuja, tulee juttelee ja kuvittelee että mä voisin muistaa kaikki ne. ”Mä tykkäsin -97 siitä Belgian kappaleesta” ja sit mä oon ihan huuli pyöreänä, et voisitsä vähän hyräillä sitä, ei sano mitään.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Haastattelun aikana muistelllessani joitain vanhoja viisukappaleita Niemi myös totesi, että minä viisufanina varmasti tunnen kappaleet häntä paremmin. On kuitenkin myös ilmeistä, että Niemellä on poikkeuksellisen paljon tietoa ja myös jonkinasteista kiinnostusta Euroviisuja kohtaan – toki tämä voi tulla ikään kuin pakosta työn myötä, jos on sen puolesta joutunut yli 20 vuotta seuraamaan Euroviisuja ja kuuntelemaan kilpailukappaleita melko intensiivisestikin. Jotkin yksittäiset kappaleet ja ilmiöt vuosien takaa olivat jääneet Niemen mieleen, esimerkiksi Kreikan vuoden 2002 yleistä huvitusta herättänyt viisu S.A.G.A.P.O. Niemi kertoi myös omistavansa joitakin

Euroviisu-aiheisia tuotteita, vaikka ei pidäkään viisuista kertovaa kirjallisuutta tieteellisesti kovin merkittävänä.

KN: Meillä oli jossain vaiheessa kaikilla koko porukalla [YLE:ssä] puhelimesta soittoääninä tää Sagapo, muistatsä sen, se oli mieletön. Se oli ihan ylivoimainen euroviisu. Me oltiin kaikki Sagapo-faneja ja meillä puhelimet soi aina Sagapo...

AH: Joo, hirveä biisi kyllä.

KN: Joo, se on pahimpia mitä on ikinä ollu. Ja sitten jossain vaiheessa Saksalla oli se tyyli, että ne veti ihan överiksi, ne veti kaiken maailman vanhoja rokkareita kiipeilemään sinne telineisiin ja hyppimään siellä.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Ei mulla oo kuin yks semmonen Best of Eurovision -kokoelma kotona, semmonen cd. -- On mulla jotain niitä kirjojakin, euroviisukirjoja, ja jos mä nyt ihan rehellinen oon, niin ehkä tärkeemmistäkin aiheista vois kirjottaa kirjoja.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

On selvää, ettei euroviisujen kääntäjän tarvitse itse olla varsinainen viisufani, mutta kuten Niemi itsekin asian sanoitti, ei kappaleita ja kilpailua tulisi kuitenkaan myöskään halveksua. Tietty etäisyys genreen voi olla myös hyväksi käännoistyössä, jotta tehtävää ei ota liian vakavasti, mutta tuttu genreen täytyy kuitenkin olla. Ja tutuksi se väistämättä tuleeekin: jos live-lähetyksen tekstitystä joutuu harjoittelemaan useita kertoja kuuntelemalla ja katselemalla viisukappaleita, jäävät kappaleet takuulla päähän soimaan ja tietyt Euroviisuihin liittyvät ilmiöt ja kaavamaisuudet mieleen. Niemen euroviisugenren tuntemus näkyy myös hänen tekemisissään tekstityksissä. Persoonalliset ja hauskat, omituisetkin sanavalinnat tekstityskäänöksissä palvelevat Euroviisujen värikästä ja ylitseampuvaa luonnetta todella hyvin.

Omalaatuiset käännökset voidaankin nähdä paitsi seurauksena genreen tuntemuksesta, myös genreen kunnioituksena. Viisutekstityksessä kääntäjän näkymätön rooli voisi olla jopa Euroviisujen idean vastaista – jos kyseessä on koko Euroopan yhteinen, riemukas ja keväinen juhla, miksei kääntäjäkin saisi hieman

revitellä? On huomattava myös, että persoonallisten ja vitsikkäidenkin käänösratkaisujen käyttäminen tekstityksissä ei kerro siitä, etteikö ottaisi genreä vakavasti. Suorasanaiseen kääntämiseen kuluisi varmastikin vähemmän aikaa ja luovuutta, kuin *selvää pässinlihaa* – tai *pum pum, läpä läpä* –tyyppisten ratkaisujen keksimiseen tekstityksiin. Niemi on ammattiaan ja töitään kunnioittava kääntäjä, joka suhtautuu tekemisiinsä vakavuudella.

Kuitenkin vakavammin suhtaudun koko ajan siihen tekemiseen, että harmittaa jos ei oo tarpeeksi aikaa antanu niille [tekstityksille].

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Euroviisujen tekstitys toimii myös kilpailun monikielisyyttä ja kansainvälisyyttä kunnioittavana tekijänä, ja sen avulla voidaan tuoda selvemmin esille kappaleiden sanoma ja taiteellinen sisältö – vaikka se ei Euroviisuissa kovin korkeakulttuurista yleensä olekaan. Tekstityksen avulla Euroviisujen katsojat pääsevät jyvälle siitä, mistä kussakin kilpailukappaleessa oikeasti on kyse, esityskielestä huolimatta. Vaikka englantia onkin nykyään viisukappaleiden valtakieli, joukossa on aina myös muun kielisiä kappaleita, eikä ole myöskään ilmiselvää, että jokainen katsoja ymmärtää englantia tai ehtii seurata laulutekstiä kovin tarkkaan ilman tekstityksiä. Niemi itse kommentoi tekstittäjän roolia palveluammattina, jonka kautta kilpailuun tuodaan tasa-arvoinen asetelma kaikkien maiden kesken.

Sehän [tekstitys] on Suomen yleisradiolta aivan mieletön palvelus. Että nääkin on jotain, nää bosniahertsegovinat ja hepreat ja turkit ja Portugali, joka yleensä aina mielellään omaa kieltä käyttää. Muutenhan ne olis silleen että ”aa, tossa nyt taas jotain tommosta lässytystä josta ei ymmärrä mitään”, että ne tulee samalle viivalle sitten.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

5.2 Kääntäjän ammattitaito

Kääntäjän genren tuntemus ja kunnioitus nivoutuvat läheisesti kääntäjän ammattitaitoon, sillä onnistuneita käänöksiä ei voisi olla ilman laajaa tietämystä lähtötekstistä ja sen kontekstista. Kalle Niemi on tehnyt pitkän uran av-kääntäjänä ja

työskennellyt paljon musiikkiohjelmien tekstityksen parissa, ja Euroviisujakin hän on tekstittänyt jo yli 20 vuotta. Pitkä kokemus ja ammattitaito ovat yksi tekijöistä, jotka auttavat kääntäjää tuomaan ääntään paremmin esille käännoksissä: kokemus tuo itsevarmuutta, jota alalle vasta tulleilla ei ehkä vielä ole.

Haastattelussa Niemi toi esille, ettei hänen käännoksiään tarkasteta etukäteen eikä niihin muutenkaan puututa prosessin aikana, vaan hän toimii oman työnsä ”diktaattorina”. Omavaltaiset käännostratkaisut kuvaavat siis omalta osaltaan myös kääntäjän vahvaa asemaa työpaikalla – kääntäjän osaamiseen luotetaan, eikä kukaan yritä puuttua hänen tekemiinsä valintoihin. Av-kääntäjät eivät useinkaan käytä merkittävää valtaa työpaikoilla, ja alan työolosuhteet ovat viime vuosina huomattavasti heikentyneet (kts. esim. Kurvi 2013). On lohdullista tietää, että YLE:n käännoispalveluissa kuitenkin yhä kunnioitetaan kääntäjien ammattitaitoa.

Ammattitaitoinen kääntäjä pystyy välittämään alkuperäistekstin olennaisen sisällön, vaikka tekstityksessä alkutekstiä joudutaankin aina lyhentämään ja tiivistämään. Euroviisujen kääntäjä toimii ikään kuin viisujen tunteiden tulkitsijana. Nettihiteiksi nousseissa Euroviisujen viittomakielen tulkkauksissa tulkki tanssii ja elää tulkattavien kappaleiden mukana, ja tekstityskääntäjä pystyy tekemään tätä samaa sanavalintojen kautta. Oikeilla sanavalinnoilla tekstityksistä saadaan hauskoja ja tunteita herättäviä tiivistämisistä huolimatta, ja myös ruututextitys voi olla kaunis ja taiteellinen kokonaisuus. Niemi kommentoi haastattelussa, että taitavat ja tunteelliset laulujen alkuperäistekstit mahdollistavat käännostenkin tekemisen hienoiksi kokonaiskuviksi.

Yleensä mä oon tykänny näistä oikein pateettisista bosniahertsegovinoista. Niissä on oma työnsä, ja nimenomaan sen kielen kannalta niistä tulee semmosia hienoja kokonaiskuvia. Siinä on aina joku pateettinen mies, joka laulaa jossain, vuoret on siinä ympärillä ja menetetty rakkaus.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Kaikki euroviisut eivät alkuperäistekstienkään tasolla muodosta hienoja kokonaiskuvia, saati sitten tekstityksissä, mutta kääntäjä voi ilmaista itseään ruututexteissä myös yksittäisten sana- tai repliikitason ratkaisujen kautta.

Esimerkiksi euroviisuissa yleisten hokemien kääntämisessä on käytetty useita eri käännösstrategioita: kotouttamista (*pum pum läpä läpä, le-le-le-lempeä*), vieraannuttamista (*zaleilah leilah lei*) ja omissiota. Yhtenäistä käännösstrategiaa euroviisujen tekstityksissä ei ole havaittavissa, mutta eri lähestymistapojen käyttäminen ilmaisee kääntäjän monipuolisuutta ja alan tuntemusta.

5.3 Rikkoutuvatko tekstityskonventiot?

Jo tämän tutkielman otsikossa esitän, että Euroviisujen tekstityksissä tekstityskonventiot rikkoutuvat, mutta tätä ajatusta voi myös kyseenalaistaa. Ainoat euroviisutekstityksissä selkeästi rikkoutuvat tekstityskonventiot ovat tekstityksen näkymättömyyden vaatimus sekä laulujen tekstittämiseen liittyvä riimien mahduttaminen yhteen kaksiriviseen repliikkiin. Muutoin Euroviisujen tekstitykset noudattavat oikein hyvin kotimaisia tekstityskonventioita – osana vuosista tekstityksissä oli käytetty lyriikan kääntämiseen suositeltua kursiiviakin, kilpailukappaleiden viimeistä kertosäettä oli harvoin tekstitetty, ja myös tekstitysrepliikkien merkkimäärät ja rivitykset olivat konventioiden mukaisia.

Tekstityksen näkymättömyyden vaatimus on toki merkittävä osa av-kääntämisen teoriaa, ja sen rikkoutuminen euroviisutekstityksissä on selvä poikkeus tekstityskonventioista. On kuitenkin otettava huomioon, että musiikin, erityisesti populaarimusiikin, tekstittäminen on varsin harvinainen ja marginaalinenkin käytäntö, jota ei välttämättä voida tutkia aivan täysin samojen normien perusteella kuin esimerkiksi tv-sarjojen ja elokuvien dialogin tekstittämistä. Esitän, että euroviisutekstityksissä tapahtuva tekstityskonventioiden rikkoutuminen voitaisiinkin nähdä uusien konventioiden luomisena, koskien nimenomaan populaarimusiikin tekstittämistä.

Selvää on, että tulkitaan Euroviisujen tekstityksiä sitten konventioita rikkovina tai uusia konventioita luovina, niiden nykyisistä normeista ja konventioista poikkeavat aspektit voidaan nähdä alkuperäistekstin kunnioittamisena. Voidaan myös pohtia, voisivatko omavaltaiset käännösratkaisut toimia yhtenä keinona estää

alkuperäistekstin liikaa köyhtymistä, kun se muutetaan tekstityksiksi. Aika- ja tilarajoitukset sekä laulettuun formaatin muuttuminen tekstitystekstiksi väistämättä köyhdyttävät alkuperäistekstiä, kuten todettiin Virkkusen oopperan tekstittämiseen liittyvissä teorioissa, mutta ehkäpä persoonalliset tekstitysratkaisut voisivat tuoda jotakin uutta tekstityksestä poisjätettyjen alkuperäistekstin elementtien tilalle?

Suomessa ja suomalaisilla on myös erityislaatuinen suhtautuminen tekstityksiin, kun vertaillaan kotimaista ja kansainvälistä av-kääntämisen teoriaa. Esimerkiksi Vertanen (2007) painottaa erityisesti alkuperäistekstin tyylin ja tunnelman esiin tuomista myös tekstityksessä, siinä missä kansainvälisesti on usein korostettu pyrkimystä vähäsanaisuuteen ja tekstityksen helppoon ymmärrettävyyteen (esim. Díaz Cintas ja Remael 2007, Ivarsson 1992). Suomen ulkopuolella Euroviisujen tekstittäminen kääntäjän näkyvyyttä korostavalla strategialla ei ehkä toimisi samalla tavalla.

5.4 Yleisön rooli

Pohtiessa kääntäjän roolia Euroviisujen tekstityksessä on tärkeää ottaa huomioon myös yleisön rooli suhteessa kääntäjään ja käännöksiin. Tämä tuli erityisesti ilmi haastattellessani Kalle Niemeä ja hänen antamistaan lehtihaastatteluista Mötley Crüe –konsertin käännöksiin liittyen. Niemi kertoi saaneensa Mötley Crüe –tekstityksistä melko raskastakin palautetta, mutta vastaavasti jonkinlaisia kehuja.

Kun toi Mötley Crüe alko silloin, niin pomo soitti ja sano että siellä [palautteen] alussa on sitten aika törkeitä tekstiä, siellä oli ihan että ”kuka vitun hullu, ampukaa se joka tän on tehny”. --- Ja sitten se vaihtu siinä, mitä nyt niitä oli vaikka kaks ja puol sivuu, niin ensimmäisen sivun loppupuolella alko tulla että ”hei täähän on oikeestaan ihan hauskaa”.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Verrattuna rock- ja metallimusiikin yleisöön Euroviisujen katsojat eivät ota kilpailun musiikkia aivan niin vakavasti. Euroviisuissa kappaleet ja esiintyjät vaihtuvat joka vuosi, joten kovimmillakaan euroviisufaneilla ei voi olla pitkällistä suhdetta tai muistoja liittyen kilpailukappaleisiin. Metallimusiikin faneilla asia on toisin, ja tätä myös Niemi kommentoi haastattelussa.

Se on vähän eri asia hevipireissä, että kaikilla on ne omat muistonsa ja omat juttunsa ja kaikki ehkä osaa vähän eri tavalla ne biisit, ja muistaa kaikkee. Niin että joku menee laittaa ne [tekstitykset] ruutuun silleen että näin nää on, nii onhan hävytön!

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Euroviisuyleisön rennompi ja mukautuvampi suhtautuminen kilpailuun ja sen kappaleisiin tekee heistä myös vastaanottavaisempia persoonallisemmille käännösratkaisuille. Esimerkiksi sosiaalisessa mediassa viisukappaleiden käännöksiä kommentoidaan usein lähinnä huvittuneesti ja ihaillen, vihaisia reaktioita harvemmin näkee. Euroviisuyleisö ei odota alkuperäistekstien kunnioittamista vastaavalla tavalla kuin vaikkapa monet Mötley Crüen konsertin katsojat, mikä tekee kääntäjänkin roolista hieman vapaamman. Myös Helsingin Sanomien ja YLE:n tammikuun 2017 haastatteluissa liittyen Mötley Crüe –käännöksiin Niemi toteaa, että tekstitystä ei räätelöidä bändin faneille, vaan suurelle yleisölle – kenelle tahansa, joka sattuu television avaamaan. Tämän saman voi nähdä pätevän myös Euroviisujen tekstityksissä, sillä kaikki Euroviisujen katsojat eivät ole kilpailun faneja eikä heillä ole laajaa tietoa kilpailukappaleiden sisällöstä. Tekstitys palvelee parhaiten juuri näitä katsojia. Tekstitysten saamaan kritiikkiin Niemen vastaus on, että tekstitykset saa aina myös laitettua pois päältä.

Suomessa kiinnostus Euroviisuihin on poikkeuksellisen korkealla tasolla, varsinkin verrattuna siihen, miten huonosti Suomi yleensä kilpailussa on pärjännyt. Huomattava osa suomalaisista seuraa Euroviisuista vähintäänkin finaalin. Olisi kiinnostavaa tietää, voisiko tekstityksillä olla tähän jokin vaikutus – kilpailukappaleet tekstityksen kanssa eivät ole pelkkää pop-höttöä ja sanahelinää, vaan katsojat pääsevät myös oikeasti ymmärtämään, mistä lauluissa on kyse.

Graduprosessini aikana olen usein törmännyt harhaluuloon, että Euroviisujen tekstitykset kuuluisivat Euroviisujen konseptiin myös kansainvälisesti, eikä pelkästään Suomessa ja etelänaapurissamme Virossa. Suomalainen yleisö on niin tottunut tekstityksiin, että monia yllättää se, etteivät muut maat tekstitäkään Euroviisuja. Yleinen kysymys on, että ”miten muualla sitten ymmärretään, mitä niissä lauluissa oikein sanotaan?” Vastaus toki on, että eivät muiden maiden katsojat

välttämättä ymmärräkään. Suomalaisina olemme etuoikeutetussa asemassa saadessamme nauttia viisutekstitysten tuomista eduista.

5.5 Mediahuomio

Kalle Niemen Euroviisuihin tekemät tekstitykset ovat saaneet merkittävää mediahuomiota, mihin Niemi itse haastattelussa suhtautui melko yllättyneesti. Yksittäisen kääntäjän yksittäisiä käännösratkaisuja hyvin harvoin kommentoidaan medioissa, mutta Niemen käännosten suhteen näin on tehty useita kertoja. Katsojat saattavat esimerkiksi ottaa talteen Euroviisujen tekstityksistä otettuja kuvia, joita jaetaan somessa.

Kun oli tää Mötley Crüe -homma, niin siitä tuli mulle aika yllättäviä palautteita. Semmosia että ihmiset oli ottanu kuvia euroviisuteksteistä, ja kertovat että tällön ja tällön Kalle teki näin. Siinä mä tajusin että herranjesta, ihmisillä on tosissaan nää tallessa jossain! --- Mä olin että apua, antakaa armoa!

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Kommentti ”antakaa armoa” kertoo kääntäjän roolista tekstityksissä: jos kääntäjä tekee persoonallisia ja omavaltaisia käännosratkaisuja tekstityksissä, hän altistaa itsensä kritiikille aivan eri tavalla kuin esimerkiksi kaunokirjallisuuden kääntäjä juurikin sen takia, että tekstityskäännöstä ja alkuperäistekstiä tarkastellaan aina samaan aikaan. Sosiaalinen media tekee helpommaksi tekstityksestä otettujen kuvien levittämisen muiden tietoon, joten käännosratkaisut saattavat levitä pitkällekin ja ne saatetaan muistaa pitkään, vaikka kääntäjä itse ei enää koko asiaa muistaisikaan.

Niemen tekemät Mötley Crüe –tekstitykset herättivät merkittävää huomiota sekä somessa että perinteisissä medioissa, ja Niemeä haastateltiin aiheesta lukuisiin eri lehtiin. Viime vuosina ei liene toista instanssia, jossa ruututeksteihin olisi kiinnitetty näin paljon huomiota mediassa, ellei sitten kyseessä ole ollut esimerkiksi suoratoistopalvelu Netflixin huonolaatuisiin käännoksiin liittyvät kohut. Ehkäpä Mötley Crüe –tapauksen vanavedessä keväällä 2017 YLE julkaisi ensimmäistä kertaa Niemen tekemät Euroviisujen finaalin tekstityskäännökset netissä etukäteen,

otsikolla ”Suuri suomalainen viisufinaalikaraoke – laula kilpailijoiden tahtiin viisufinaalissa!”. Lienee ilmiselvää, ettei Euroviisujen tekstityksiä ole tehty karaoke mielessä sen enempää kuin esimerkiksi oopperan tekstilaitekäännöksiäkään, mutta käännösalan ja erityisesti av-kääntämisen medianäkyvyyden kannalta tämänkin kaltaisten juttujen julkaisu on varsin positiivinen asia.

6 Yhteenveto

Eihän sitä kukaan halua olla näkymätön. Sehän olis ihan järkyttävää, että olisit tehny koko ikäs työtä eikä kukaan olis huomannu sitä, muuta ku että siellä on ollu jotain ruututekstiä. Että pakostakin sitä oma persoona tulee esiin, jos on jollain tavalla siinä. Ja jokainen tekis sen vähän eri tavalla, aivan varmasti.

(Niemi, haastattelu, 9.3.2017)

Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt selvittämään, mitkä tekijät ovat Euroviisujen laulutekstitysten persoonallisten käännösratkaisujen taustalla, millainen kääntäjän rooli on tekstityksissä, ja miten Euroviisujen tekstitykset suhteutuvat yleisiin avkääntämisen konventioihin ja normeihin. Teorian, aineiston analyysin ja kääntäjä Kalle Niemen haastattelun pohjalta havaitsin useita eri motivaatiotekijöitä, jotka kannustavat tekemään persoonallisia käännöksiä. Näitä ovat euroviisugenren tuntemus ja kunnioitus, kääntäjän oma ammattitaito, sekä yleisön odotukset ja toiveet.

Euroviisut ovat musiikkiohjelmana sekä kotimaisessa että kansainvälisessä kontekstissa uniikki ilmiö, johon liittyy runsaasti camp-aspekteja sekä iloisen kansanjuhlan tuntua. Omavaltaisilla sanavalinnoilla kääntäjä pystyy kunnioittamaan näitä tekijöitä myös tekstityksessä, vaikka tekstityksen sisältöä joutuu aina alkuperäistekstiin verrattuna tiivistämään ja niin sanotusti ”köyhdyttämään”. Persoonalliset käännökset ikään kuin ”rikastavat” tekstiä uudestaan omalta osaltaan. Uskallan väittää, että ilman Niemen unohtumattomia tekstityksiä Euroviisujen katsojakokemus olisi suomalaisille hyvin erilainen, ja että tekstitys onnistuu tuomaan Euroviisuihin kokonaan uudenlaisen kulttuurillisen tason.

Ammattitaitoinen ja pitkän kokemuksen kerryttänyt kääntäjä tuntee lähtötekstinsä hyvin, ja on siitä kiinnostunut, vaikka varsinainen euroviisufani ei tarvitse ollakaan Euroviisuja kääntääkseen. Ammattitaitoisuus näkyy muun muassa useiden eri käännöstrategioiden käytössä ja siinä, miten itsenäisesti kääntäjä saa tehdä työtään

laulujen parissa kenenkään puuttumatta. Vaikka tekstityskäännöksiä Euroviisuista ei tehdä laulettavaksi, ammattitaitoinen kääntäjä voi silti tehdä käännöksistä hienoja kokonaiskuvia.

Yleisöllä ja heidän odotuksillaan on myös oma vaikutuksensa Euroviisukäännöksiin. Viisufanit eivät yleensä ota genreä ja kilpailua kovin vakavasti, eikä heille ole ennen kilpailua syntynyt yhtä vahvaa suhdetta viisukappaleisiin ja –kilpailijoihin kuin esimerkiksi metalli- ja rock-musiikin faneilla tyypillisesti on. Viisuyleisö ymmärtää Euroviisujen kevytmielisen ja huvittavankin luonteen, ja on siten vastaanottavaisempi myös persoonallisille käännöksille.

Tutkielmani kirjoittamisen aikana mieleeni nousi useita aiheita, joista Euroviisujen kääntämiseen liittyen voisi tehdä jatkotutkimusta. Monet näistä liittyvät nimenomaan euroviisuyleisön rooliin viisukäännösten vastaanottajana. Vastaanottotutkimus olisi hedelmällinen tapa selvittää, miten tekstitykset todella vaikuttavat Euroviisujen katsojakokemukseen. Kiinnostava olisi esimerkiksi tutkimus, jossa toinen ryhmä katsoisi kilpailua ilman tekstityksiä ja toinen tekstitysten kanssa, ja haastattelussa ryhmien jäseniltä kysyttäisiin kysymyksiä kilpailukappaleiden sanoitusten sisällöstä ja teemoista, ja minkälaisia reaktioita nämä heissä herättivät. Vertaileva tutkimus Suomen ja jonkin muun euroviisumaan, joka ei tekstitä lauluja, katsojien välillä voisi antaa tutkimustietoa siitä, olisiko käännöksillä jopa vaikutusta siihen, mitä kappaleita kukin maa kilpailussa äänestää. Suomessa viisukääntämisellä on myös pitkä historia jo ennen Kalle Niemen tuloa alalle, ja eri vuosikymmenten viisujen käännösten vertailu voisi tuoda näkökulmia lyriikan kääntämistekniikoiden kehittymiseen.

Graduprosessin lähestyessä loppuaan haluaisin erityisesti kiittää Kalle Niemeä ensinnäkin mukavasta ja hedelmällisestä haastattelusta, sekä myös hänen panostuksestaan suomalaisen euroviisukulttuuriin hienojen ja ikimuistoisten ruututekstien kautta. Kukaan kääntäjä ei halua olla täysin näkymätön, kuten Niemikin haastattelussa totesi. Toivon, että tämän tutkielman kautta pystyn tuomaan esille yhden taitavan ja ammattitaitoisen kääntäjän elämäntyötä ja saavutuksia.

Lähdeluettelo

Aineisto

YLE TV2 2009. Eurovision 2009: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/4037683>

YLE TV2 2010. Eurovision 2010: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/3468587>

YLE TV2 2011. Eurovision 2011: Semifinaali 1. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/5173537>

YLE TV2 2011. Eurovision 2011: Semifinaali 2. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/5246307>

YLE TV2 2011. Eurovision 2011: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/5259383>

YLE TV2 2012. Eurovision 2012: Semifinaali 1. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/7953943>

YLE TV2 2012. Eurovision 2012: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa: <https://rtva.kavi.fi/program/details/program/7979225>

YLE TV2 2013. Eurovision laulukilpailu 2013: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa:
<https://rtva.kavi.fi/program/details/program/11072938>

YLE TV2 2014. Eurovision Song Contest 2014: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa:
<https://rtva.kavi.fi/program/details/program/14319963>

YLE TV2 2015. Eurovision Song Contest 2015: Semifinaali 1. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa:

<https://rtva.kavi.fi/program/details/program/17788649>

YLE TV2 2015. Eurovision Song Contest 2015: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa:

<https://rtva.kavi.fi/program/details/program/17839705>

YLE TV2 2016. Eurovision Song Contest 2016: Semifinaali 1. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa:

<https://rtva.kavi.fi/program/details/program/21324440>

YLE TV2 2016. Eurovision Song Contest 2016: Finaali. Saatavissa Radio- ja televisioarkiston RITVA-tietokannassa:

<https://rtva.kavi.fi/program/details/program/21359423>

Niemi, Kalle, kääntäjä. Haastattelu ravintola Manalassa 9.3.2017. Haastattelijana Anni Haapalainen. Tallenne kirjoittajan hallussa.

Eurovision laulukilpailun virallinen verkkosivusto. <<http://eurovision.tv>>. Viitattu 29. toukokuuta 2017.

Kirjalliset lähteet

Abdallah, Kristiina 2007. Tekstittämisen laatu – mitä se oikein on? Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.) *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 272-293.

Chesterman, Andrew 2009. The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, no. 42, 13-22.

Díaz Cintas, Jorge & Aline Remael 2007. *Audiovisual translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Pub.

Franzon, Johan 2001. Pseudotranslation of popular songs? Teoksessa Kukkonen, P. & Hartama, R. (toim.) *Mission, Vision, Strategies, and Values – A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*. Helsinki: Yliopistopaino, 33-44.

Gambier, Yves 2003. Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator*, vol. 9, no. 2, 171-189.

Gottlieb, Henrik 2004. *Screen Translation: Seven studies in subtitling, dubbing and voice-over*. Copenhagen: Center for Translation Studies, University of Copenhagen.

Hyttinen, Leena 2007. *Oikopolkuja toimiviin laulukäännöksiin ruututeksteissä*. Pro gradu - tutkielma. Tampereen yliopisto, kieli- ja käännöstieteen laitos.

Ivarsson, Jan 1992. *Subtitling for the Media: A handbook of an art*. Kääntänyt Robert F. Crofts. Stockholm: Transedit HB.

Jääskeläinen, Riitta 2007. Av-kääntämisen tutkimus ja tutkimustarpeet Suomessa. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.) *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 116-130.

Kaindl, Klaus 2013. From Realism to Tearjerker and Back: The Songs of Edith Piaf in German. Teoksessa Minors, H. J. (toim.) *Music, Text and Translation*. London: Bloomsbury, 171-180.

Koskinen, Kaisa 2000. *Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation*. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis.

Kurvi, Tiina 2013. *Käännöslaatu av-käännösalan kuohunnan jaloissa. Kyselytutkimus av-kääntäjien työoloista*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto, nykykielten laitos.

Low, Peter 2017. *Translating Song: Lyrics and texts*. London / New York: Routledge.

Murtomäki, Asko 2007. *Finland 12 points! Suomen euroviisut*. Helsinki: Teos.

- Mäkisalo, Jukka 2006. Kuinka paljon käännöksiä luetaan? Lukupäiväkirjan esitutkimus. *Virittäjä* 2, 250-259.
- O'Connor, John Kennedy 2005. *Euroviisut: Virallinen historia*. Kääntänyt Maria Lyytinen. Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.
- Pedersen, Jan 2011. *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Siitonen, Laura 2014. *Kas, meidät luotu on laulamaan ja nauramaan! Subtitling the songs in the Eurovision Song Contest*. Pro gradu –tutkielma. Itä-Suomen yliopisto, englannin kieli ja kääntäminen.
- Tiittula, Liisa ja Johanna Ruusu vuori 2005. Johdanto. Teoksessa Tiittula, L. & Ruusu vuori, J. (toim.) *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 9-21.
- Tuominen, Tiina 2012. *The Art of Accidental Reading and Incidental Listening: An Empirical Study on the Viewing of Subtitled Films*. Tampere: Tampere University Press.
- Venuti, Lawrence 1995. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London / New York: Routledge.
- Vertanen, Esko 2007. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.) *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 149-170.
- Virkkunen, Riitta 2001. *Tekstitys oopperassa*. Tampere: Tampere University Press.
- Virkkunen, Riitta 2007. Ruudun rajoissa – Oopperan tekstittäminen. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.) *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 244-262.

Wolf, Michaela 2014. The sociology of translation and its “activist turn”. Teoksessa Angelelli, C. (toim.) *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 7-22.

Elektroniset lähteet

Adam, Karla 2005. Abba’s ‘Waterloo’ is voted best song of 50 Eurovision years. The Independent. 23. lokakuuta 2005 [viitattu 3. huhtikuuta 2017]. Saatavissa: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/abbas-waterloo-is-voted-best-song-of-50-eurovision-years-321745.html>

Ala-Seppälä, Sanna 2011. Armenian viisukappale meni uusiksi Suomen televisiossa: “Omaa pientä iloa”. Iltta-Sanomat. 12. toukokuuta 2011 [viitattu 1. kesäkuuta 2017]. Saatavissa: <http://www.is.fi/euroviisut/art-2000000399203.html>

Alroth, Jussi 2017. Nyt puhuu kääntäjä, joka suomensi Mötley Crue -konsertin upeasti Ylelle: "Tein käännökset vähän ilkeyksissäni, koska genre ansaitsee näpätystä". Helsingin sanomat. 16. tammikuuta 2017 [viitattu 3. huhtikuuta 2017]. Saatavissa: <http://www.hs.fi/nyt/art-2000005047339.html>

Aromaa, Jonni 2012. TV-kääntäjät ajettu ahtaalle Suomessa. YLE Uutiset. 12. lokakuuta 2012 [viitattu 7. heinäkuuta 2017]. Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-6332532>

Av-kääntäjät 2010. *Käännöstyölki ellää* [blogiteksti]. 27. toukokuuta 2010 [viitattu 3. huhtikuuta 2017]. Saatavissa: <http://av-kaantajat.blogspot.fi/2010/05/kaannostyolki-ellaa.html>

European Broadcasting Union 2017. *In a nutshell*. Viitattu 7. heinäkuuta 2017. Saatavissa: <https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>

Finnpanel 2016. Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat. Viitattu 3. huhtikuuta 2017. Saatavissa: <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/topv/2016/yle2.html>

Haessler, Sabrina 2015. How Eurovision became a gay-friendly contest. France 24. 22. toukokuuta 2015 [viitattu 3. huhtikuuta 2017]. Saatavissa: <http://www.france24.com/en/20150522-eurovision-gay-friendly-song-contest-lgbt-conchita-wurst>

Horton, Helena 2017. BBC leaves Eurovision viewers confused with subtitle fails. The Telegraph. 13. toukokuuta 2017 [viitattu 30. toukokuuta 2017]. Saatavissa: <http://www.telegraph.co.uk/tv/2017/05/13/bbc-leaves-eurovision-viewers-confused-subtitle-fails/>

Mattila, Matias 2017. Ilmiöksi nousseen Mötley Crue -käännöksen tekijä Kalle Niemi: "Ne ovat totta puhuen lapsellisia tekstejä". YLE Uutiset. 16. tammikuuta 2017 [viitattu 3. huhtikuuta 2017]. Saatavissa: <http://yle.fi/uutiset/3-9406504>

Siltanen, Vesa 2017. "Tohtori Höpöolo on peräisin Soundista" - nettihitiksi nousseen Mötley-keikan suomentaja kommentoi käännöstensä saamaa huomiota. Soundi. 16. tammikuuta 2017 [viitattu 3. huhtikuuta 2017]. Saatavissa: <http://www.soundi.fi/uutiset/tohtori-hopoolo-peraisin-soundista-nettihitiksi-nousseen-motley-keikan-suomentaja-komentoi-kaannoksiensa-saamaa-huomiota/>

Vihonen, Inkaliisa & Leena Salmi 2007. Arjen käännöstekstien jäljillä. Käännökset ympärillämme -hankkeen jatkoa. Teoksessa Jantunen, J. H., Kumpulainen, M. & Luokkakallio, T. (toim.) *MikaEL – Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu 1*. Saatavissa osoitteessa <https://www.sktl.fi/@Bin/41152/Vihonen+Salmi.pdf>.

Väänänen, Samuli 2016. *Mihin katosi käännösiskelmä?* [blogiteksti] 7. helmikuuta 2016 [viitattu 22. toukokuuta 2017]. Saatavissa: <http://anakonda.fi/blogit-samuli-v%C3%A4n%C3%A4n%C3%A4nen/blogi-mihin-katosi-k%C3%A4n%C3%A4nn%C3%B6siskelm%C3%A4>

Liitteet

Tavallinen euroviisu ja sen tavallinen käänös: Niamh Kavanagh: It's For You (Irlanti, 2010)

Look into these eyes, hold onto these hands, believe in this heartbeat	katso silmiini, tartu käsiini, usko sydämeni lyön-teihin
Though you're afraid that I might break, just hold on	pidä kiinni vaikka pelkää-t että katkeaisin
Shadows only haunt you when darkness crowds your heart	varjot pelottavat vain kun pimeys sydämen valtaa
So let the light of my love shine bright	anna siis rakkauteni valon kirkkaana loistaa
When I cry, it's for the lonely	kun itken, teen sen vuoksi yksinäisten
When I pray, it's for the lost and stray	kun rukoilen, polultaan eksyneitä ajattelen
When I love like there's no tomorrow, no more words to say	kun rakastan kuin viimeistä päivää eikä sanoja ole enää
It's for you	teen sen sinun takiasi
Look straight ahead, hold onto your dreams, believe in this magic	katso eteenpäin, tartu unelmiin, usko tähän taikaan
Open your eyes, open your mind and it's there	avaa silmäsi ja mielesi ja siinä se on!
Shadows only haunt you when darkness crowds your heart	varjot pelottavat vain kun pimeys valtaa sydämen

So let the light of my love shine bright	joten anna rakkauteni valon kirkaana loistaa
When I cry, it's for the lonely	kun itken teen sen vuoksi yksinäisten
When I pray, it's for the lost and stray	kun rukoilen, polultaan eksyneitä ajattelen
When I love like there's no tomorrow, no more words to say...	kun rakastan kuin viimeistä päivää eikä sanoja ole enää...
When shadows haunt you and darkness crowds your heart	kun varjot pelottavat ja pimeys valtaa sydämen
Let the light of my love shine bright	anna rakkauteni valon kirkaana loistaa
When I cry, it's for the lonely When I pray, it's for the lost and stray When I love like there's no tomorrow No more words to say, it's for you (It's for you) It's for you	(ei tekstitystä)

Hokemat ja onomatopoesia

Hadise: Düm Tek Tek (Turkki, 2009)

Can you feel the rhythm in my heart The beat's going düm tek tek	tunnetko miten sydämeni pamppailee?
---	--

Safura: Drip Drop (Azerbaidžan, 2010)

These teardrops That drip drop drip drop	kyyneleet vain tip tip tippuu
---	----------------------------------

Emmy: Boom Boom (Armenia, 2011)

Boom boom, chucka chucka Your kisses like a like a	pum pum, läpä läpä on suukkos magiaa
Boom boom, chucka chucka Your love is like a like a	pum pum läpä läpä on rakkautes asiaa

Dana International: Ding Dong (Israel, 2011)

Ding dong say no more	ding dong, älä sano enempää
-----------------------	-----------------------------

Ivi Adamou: La La Love (Kypros, 2012)

How I've been waiting for this la-la-la-la-la-la-la-la-love	miten olenkaan odottanut tätä le-le-le-le- le-le-lempeä
--	--

Mandinga: Zaleilah (Romania, 2012)

Zaleilah-leila-lei, everyday, everybody	zaleilah leilah lei, joka päivä, joka äijä
When you love you say everyday, everybody	rakkauttaan voi julistaa joka päivä joka äijälle

Paradise Oskar: Da Da Dam (Suomi, 2011)

If they don't help I'll do it by myself	jos he eivät auta hoidan homman itse
--	---

I don't wanna be Da da dam, da da dam da da da da da da da	en halua olla...
--	------------------

Loreen: Euphoria (Ruotsi, 2012)

We're going u-u-u-u-u-u-up	korkeuksiin kiidetään
----------------------------	-----------------------

Mariya Yaremchuck: Tick-Tock (Ukraina, 2014)

Tick-tock, can you hear me go tick tock?	sanon tik tak, kuuletko sen?
--	------------------------------

Pollapönk: No Prejudice (Islanti, 2014)

Listen to what i say cause every-buh buh buh buh buh buh body looks the same on the inside	kuunnelkaa nyt, sillä ka-ka-kaikki samalta sisimmässään näyttää
And it puh puh puh puh puh puh puh puh pays to wear a smile	ja aina kan-kan-kan-kannattaa kun hymyää.

Loïc Nottet: Rhythm Inside (Belgia, 2015)

We're gonna rappabab, rappabab, rappabab tonight	me tänä iltana pärräppäträppätään
---	--------------------------------------

Iveta Mukuchyan: LoveWave (Armenia, 2016)

You spread a lovwave and my heart goes ba-ba-da-bu-who-oh-oh	rakkauden aallon levitit ja sanoo sydän ba-ba-da-bu-vou-ou-ou
--	--

Barei: Say Yay! (Espanja, 2016)

Hurray! Sing it la-la-la-la Go on singing la-la-la-la	hurraa ja laa la laa, ja sitten sitä samaa
--	---

Sanonnat ja muut omaperäiset sanavalinnat**Alex Swings Oscar Sings!: Miss Kiss Kiss Bang (Saksa, 2009)**

Shake your sweet sweet sweet little thing	pane pikku bebasi hyörimään
--	-----------------------------

Svetlana Loboda: Be My Valentine! (Ukraina, 2009)

The others may be jealous Cause you're the one who's blessed	muut voi tykkää kyttyrää kun ne ilman jää
---	--

Sunstroke Project feat. Olia Tira: Run Away (Moldova, 2010)

Oh, forgive, I don't need, I won't breathe! Just get away from my life	sori vaan en sua tarvii, en henkeä saa, poistu elämästäin
--	--

Sunstroke Project feat. Olia Tira: Run Away (Moldova, 2010)

I'll never forgive you, not for anything! And now you are left with nothing.	en anna anteeksi mistään hinnasta, tyhjästä on paha nyhjäistä
---	--

Paula Seling & Ovi: Playing With Fire (Romania, 2010)

Tell me now, do you feel this burning desire?	tunnetko, miten himot käy käryämään?
--	---

Paula Seling & Ovi: Playing With Fire (Romania, 2010)

I ain't here to fight Alright	ei tappelu ollut meikäläisen aikeena
----------------------------------	---

Alyosha: Sweet People (Ukraina, 2010)

All these feelings take me down It steals the things so dear	kaikki tämä masentaa, kaikki rakas tärvääntyy
---	--

Jedward: Lipstick (Irlanti, 2011)

She's got her lipstick on Hit and run, then I'm gone	on työllä huulipunaa ja lähden livohkaan
---	---

Blue: I Can (Iso-Britannia, 2011)

There's no sound when you're gone	ei kuulu ääntäkään kun teikäläinen katoaa
-----------------------------------	--

A Friend in London: A New Tomorrow (Tanska, 2011)

Who's hot who's not Who's got the right up- side down tonight	kuka on hottis kuka ei ole, kenellä on oikea asento?
---	---

Krista Siegrids: Marry Me (Suomi, 2013)

I know where the future's heading I can see my perfect wedding Isn't that just bracing?	kun tulevaan tähtäilen, täydelliset hääni näen, eiks ookin hurjaa!
I don't think that I know ladies who will give you cuter babies Isn't that amazing?	kaikista naisista söpöimmät vauvat sulle teen, eiks ookin mahtavaa?

Alyona Lanskaya: Solayoh (Valko-Venäjä, 2013)

Situation started improving Maybe this was kismet now	johan alkoi tilanne petraantua, jospa tämä oli sitä kismetä
--	--

TEO: Cheesecake (Valko-Venäjä, 2014)

I look over all the maps trying to escape	katson googlen kartoista pakotietä
---	------------------------------------

Molly Sterling: Playing With Numbers (Irlanti, 2015)

Made the mess in your vision and See a debt to be paid	sekoitin pasmasi ja minulla on velka maksettavana
---	--

Electro Velvet: Still In Love With You (Iso-Britannia, 2015)

Won't see other fellas, don't wanna make you jealous	jätän muiden jäppisten tapaamisen ettei sun tarte olla mustasukkainen
---	--

Electro Velvet: Still In Love With You (Iso-Britannia, 2015)

I know what you're thinking so I won't be drinking	tiedän mitä ajattelet joten jätän keitot
---	---

Electro Velvet: Still In Love With You (Iso-Britannia, 2015)

Sounding good, sugar	Hyvin menee, pupsu.
----------------------	---------------------

Nadav Guedj: Golden Boy (Israel, 2015)

And before I leave Let me show you Tel Aviv	ennen kuin häippäsen, Tel Avivin teille esittelen
--	--

Maria Elena Kyrakou: One Last Breath (Kreikka, 2015)

I'm begging you, Take me out of this fiery hell	anon että viet minut pois tästä helvetin pätsistä
--	--

Ann Sophie: Black Smoke (Saksa, 2015)

Two hearts are left to burn Do you know, we're only left with smoke	kaksi sydäntä kun kärtsää, vain savu jäljelle jää
---	--

Douwe Bob: Slow Down (Alankomaat, 2016)

Every morning hits so hard	joka aamu tuntuu mälsältä
----------------------------	---------------------------

Ira Losco: Walk On Water (Malta, 2016)

I'm not perfect but I'm a-ok	en ole täydellinen mutta olen ookoo
---------------------------------	--

Jamie-Lee: Ghost (Saksa, 2016)

The story of us, Is it already told?	onko tarinamme tää jo selvää pässinlihaa?
---	--

Sandhja: Sing It Away (Suomi, 2016)

There's no need to be carrying a frown	ei kannata vetää naamaa kurttuun
--	----------------------------------

Sergey Lazarev: You Are The Only One (Venäjä, 2016)

Thunder and lightning, it's getting exciting	ukkonen ryskää, tästä tulee jännää
---	------------------------------------

Omituiset euroviisut**Zdob si Zdub: So Lucky (Moldova, 2011)**

Winner, a dusk to dawn sinner Love traded in for lust It's emotions I don't trust	kylymätön syntisäkki ja voittaja, himoa, ei rakkautta ei tunteita
On top, the cream of the crop You know I love to rock The fun will never stop	huippumiehistä jaloin olen, rokkaan ja biletän ohi kuutamon

Rambo Amadeus: Euro Neuro (Montenegro, 2012)

Euro neuro, don't be sceptic Hermetic, pathetic, anaphabetic	älä ole skeptinen, hermeettinen, pateettinen, analfabeettinen
Forget all cosmetic, you need new poetic Esthetic, eclectic, dialectic	pois vanha kosmeettisuus, tilalle runous, esteettisyys, dialektisuus

Valentina Monetta: The Social Network Song (San Marino, 2012)

Do you wanna be more than just a friend? Do you wanna play cyber-sex again?	ollaanko ystäviä vaan vai taasko kyberseksiä harrastetaan?
If you wanna come to my house Then click me with your mouse	jos haluat kodissani käväistä, klikkaa minua vain hiirellä

Yht. 43 kpl

English summary

University of Helsinki

Department of Modern Languages

English translation

Anni Haapalainen: "Even the dumbest song will start to live" – Role of the translator in the Finnish subtitles of the Eurovision Song Contest

Master's thesis, 70 p., appendix (9 p.), English summary (10 p.)

August 2017

1. Introduction

The Eurovision Song Contest (also known as ESC) is one of the longest-running TV shows in television history and a part of European and international cultural heritage. Today, almost 50 member states of the European Broadcasting Union send in their songs to the competition every year. Finland has participated in the contest since 1961, and ever since ESC has been a yearly favourite of Finnish audiences, even though Finland's overall success in the competition hasn't been remarkable.

YLE, the Finnish Broadcasting Company, has made the internationally rare decision to subtitle the songs of the ESC every year. Since the early 1990's the subtitles have been done by freelance translator Kalle Niemi. Niemi's unique translations of Eurovision and other songs have in the recent years gathered a rather surprising amount of both traditional media and social media attention.

In this paper, I will study the role of the translator in the Finnish subtitles of the ESC. As my material, I use the subtitled songs of the ESC from the years 2009-2016, as well as an interview with the translator Kalle Niemi. The purpose of this study is to

examine how the translator makes himself visible in the translations of the ESC and find some of the reasons behind individualistic translation choices in the subtitles. Additionally, I will study how the subtitles of the ESC relate to the general conventions and norms of subtitling.

In the previous decade of translation studies, more focus has been drawn into studying the translator and not only the translations (see Chesterman 2009, Wolf 2014). I wish to utilize this *translator studies* approach in my study. Research in the field of song lyric translation hasn't been done extensively, and especially popular song translation has not always been seen as relevant (Kaindl 2013: 151). I will study song translation especially focusing on the theories of Franzon (2001) and Low (2017).

In Chapter 2, I will introduce the theoretical background of my study. In Chapter 3, I present my research material as well as the methods used in the analysis. In Chapter 4, I will analyse my material, the Eurovision song translations, in a qualitative manner, using quotations from the translator interview as support. In Chapter 5, I discuss the outcome of the analysis and present more observations from the interview, and in Chapter 6 I conclude the study with suggestions for future research.

2. Theoretical background

In this chapter, I discuss the theoretical background of my study. I will start with introducing the field of song lyric translation, especially the translation of popular music. Next, I will discuss theories of audiovisual translation and subtitling, also drawing focus on the visibility of the translator in subtitles. I conclude with presenting theories concerning surtitling of the opera in Finland, since translating opera productions resembles the process of translating the ESC in quite many ways.

2.1 Translating song lyrics

Lyrical content presents itself in several genres, and is translated probably in as many genres, for example in the form of poetry, songs, operas and musicals.

Especially operas and musicals are often also translated in the form of subtitles. Translating popular music hasn't been subjected to much research. According to Kaindl (2013: 151) the field has been condemned as unfit for systematic research, since the content of popular songs might change in quite drastic ways in translation. Combining translation studies in the larger context of cultural studies has, however, brought in more research about translating popular music.

Franzon (2001: 36-41) presents three different strategies for translating song lyrics: *re-creation*, *hook translation* and *reverent translation*. In re-creation, a completely new text is produced as the lyrics of the song, without imitating the original lyrics. Hook translation means preserving the "hook" – one or several of the most important aspects or key words of the original song. Reverent translation is a strategy often used to translate musicals, where you can change, for example, the rhymes and cultural allusions of the original text. However, the actual content of the song shouldn't change too much.

Low (2017: 20-37) notes that the special characteristics of popular songs present the translator with special challenges as well. These challenges include, but are not limited to: the outer characteristics of song lyrics, the inner nature of song lyrics, problems of sense, problems of non-standard language, and cultural issues. When faced with a problematic word or a phrase in a song text about to be translated, it can be tackled with figuring out answers to four questions: "What does it mean? Why was it put there? What effect might it have on listeners? What would be lost if it were removed?" (ibid.: 31.)

2.2 Audiovisual translation

Díaz Cintas and Remael (2007: 8-9) define audiovisual translation as being restricted by various elements. In subtitled audiovisual programmes, the viewers get to experience the sound, image and subtitled text at the same time, which means that the subtitles shouldn't contradict what's seen or heard on screen. Additionally, time and space limitations are always present in audiovisual translation, and the viewers' reading speed should also be taken into consideration. According to Díaz Cintas and Remael, these restrictions of audiovisual translation make the practice rather

different compared to translating more traditional mediums, and audiovisual translations are thus sometimes seen more as adaptations, rather than translations.

Tuominen (2012: 27) notes that the restrictions of audiovisual translation make the personal choices of the translator especially visible. Since the medium is so limited by various elements, the translator must prioritize through their individual translation choices what they think are the most essential parts of the original audiovisual text. Different translators might prioritize different things, but according to Tuominen (ibid.: 33) the translator's job is always to decide how to make the subtitles a seamless part of the programme.

In Finland, most foreign programmes on TV are broadcast with subtitles, rather than dubbed, and Finnish audiences are very used to reading subtitles. Vertanen (2007: 150-151) states that regardless of the restrictions present in them, skilfully done subtitles can reflect both emphatic facts and great emotions, and subtitles should always aim to preserve the style and atmosphere of the original text. Tuominen (2012: 32) notes that Vertanen's observation might especially be an element of Finnish subtitling culture: in other countries, subtitling research has often focused more on the invisibility and condensation of the subtitled text.

Subtitling, however, is one of the most visible forms of translation, since in audiovisual programmes the original text is always present alongside the translation. Díaz Cintas and Remael (2007: 57) call subtitling a case of "vulnerable translation" – the translator must take into notice the time and space limitations of the medium, as well as prepare for the ruthless criticism of viewers with even the slightest knowledge of the programme's original language. It is often thought that the best subtitles are the ones the viewer can't notice, even though they are obviously visible on the screen. The role of the audiovisual translator is thus very contradictory.

Pedersen (2011: 22) argues that there is a *contract of illusion* between the subtitles and the viewer: the viewers should believe that the subtitles do reflect the actual content of the original text, without changes or omissions. In countries such as

Finland where subtitles are very commonplace the viewers have internalized this contract of illusion.

Conventions for subtitling lyrics have been discussed for example by Hyttinen (2007), Díaz Cintas and Remael (2007) and Ivarsson (1992). Hyttinen's master's thesis discussed translators' guidelines concerning song subtitling of Finnish TV channels and audiovisual translation businesses. Some of the channels and businesses emphasized similar things as Ivarsson in their song subtitling guidelines, but while Ivarsson (*ibid.*: 119-121) focused more on the singability of the subtitles, the translation companies and TV channels emphasized rhyming and finding a translation strategy individually for each situation.

2.3 Surtitling the opera

Translating music programmes such as the Eurovision Song Contest is a marginal phenomenon even in countries like Finland, where subtitling is otherwise very commonplace. Theories concerning the subtitling, or surtitling as it's usually called, of the opera often hit close to home when discussing ESC translation as well: subtitles for both the ESC and the opera are prepared beforehand but subtitled live, both attempt to create an illusion of singability but not actual singability, and both are done to serve the audience and to honour the original work.

Virkkunen (2001: 48-49) states that the translator's job inside the opera production is to make the opera as comprehensible to the audience as possible. According to Virkkunen (*ibid.*: 60-61), opera translation is a service job, since the surtitles are often the only way viewers can understand the content of the opera, and thus the translation is a special service provided for the audience's sake. The translator has their own presence in the opera production and can use creative means in the translation, although Virkkunen (*ibid.*: 51) notes that the voice of the translator shouldn't be too loud inside the production, in order not to disturb the overall viewing experience of the opera.

Even with the time and space limitations present in surtitling, the translated text can still be a beautiful and artistic representation of the Finnish language.

Nevertheless, the surtitles don't have an independent life outside of the opera production. (Virkkunen 2007: 253.)

3. Material and method

In this chapter, I discuss the research material and method used for my study.

3.1 Material

The primary material for my study are the competing songs from the Eurovision Song Contest finals and semi-finals in the years 2009-2016, and their Finnish-language subtitles, made for YLE by freelance translator Kalle Niemi. The competitions were broadcast by YLE TV2 each year. I gathered the material by watching the broadcasts from the Finnish Radio and Television Archive's RITVA database. Since material from the database cannot be recorded and watched at home, I wrote the subtitles down onto a Word document, and at home compared them with the live videos of Eurovision songs from the official ESC YouTube channel, as well as official song lyrics from the ESC website.

As additional material, I use quotes from my interview with the ESC translator himself, Kalle Niemi. I met up with Niemi on 9th March 2017, and recorded the interview.

3.2 Method

I analyse my material in a qualitative manner by presenting examples from the translations of Eurovision songs, using quotations from the interview with Kalle Niemi as support. First, I introduce a "regular translation of a regular Eurovision song" to function as a parallel for the less regular translations and songs. Next, I've organized example translations by "visibility classes" I've observed amongst the translations. These classifications are based on the style in which the translator makes himself visible in the subtitled text, and they are: *Nonsense and*

onomatopoeia, phrases and other distinctive word choices, weird Eurovision songs, and special challenges of live subtitling.

4. Analysis

4.1 A regular Eurovision song and its regular translation – Niamh Kavanagh: *It's For You* (Ireland 2010)

It's For You, performed in the ESC semi-final and final 2010, is in several ways a very ordinary Eurovision song: for example, it features lyrics about love and caring, a modulation in the last chorus, and a former Eurovision winner as a singer. The subtitled translation of this song is a very neutral one as well. The lyrical content is translated in a rather direct manner, respecting the original structure of the lyrics, using half-rhymes and lyrical language as support, but without featuring any distinctive word choices. The translation of *It's For You* can be seen as a great example of a song translation that's in compliance with translation theories concerning song translation. In the next subchapters, I will present less neutral examples of Eurovision translations.

4.2 Nonsense and onomatopoeia

Lyrics of Eurovision songs often feature nonsensical or onomatopoeic elements, such as *boom boom, drip drop, ding dong* or *sha-la-lie*. From the subtitled translations of these kinds of elements I recognized three different translation strategies: making up a new (nonsensical/onomatopoeic) phrase, direct translation and omission. For example, the phrase *boom boom, chucka chucka* (from the song *Boom Boom*, Armenia 2012) was translated into Finnish as a completely new expression *pum pum, läpä läpä*, a choice that gathered attention even on the Finnish media. *Ding dong* (from the song *Ding Dong*, Israel 2011), on the other hand, was translated in the subtitles directly as *ding dong*, and *da da dam* (from the song *Da Da Dam*, Finland 2011) was left out of the subtitles completely. Using different translation strategies, some of which are very creative, tells about the professionalism of the translator. Especially creative, new expressions make the translator very visible within the broadcasted programme.

4.3 Phrases and other distinctive word choices

The subtitles of Eurovision songs include a lot of phrases and other kinds of distinctive word choices. Some of these are modern, in conclusion with the modern style of the original song lyrics: for instance, *shake your sweet sweet sweet little thing* (from the song *Miss Kiss Kiss Bang*, Germany 2009) was translated as *pane pikku bebasi hyörimään*, which means something like *get your tiny butt bustling*. Sometimes the translations featured the use of old-fashioned and/or rare words such as *mälsä* (dull) or *pätsi* (furnace), and different kinds of phrases in situations where the original text didn't include anything especially phrasal. Distinctive word choices in the Eurovision subtitles are also sometimes connected with the rhyming schemes of the translations.

It can easily be noted that Eurovision translations often have elements not present in the original text, and thus do not function in an unnoticeable or invisible way inside the broadcast. However, Eurovision songs and their performances are not always very "invisible" either, rather the opposite. The translator can honour the style and mood of Eurovision by including colourful translations in the subtitles. Kalle Niemi stated in the March 2017 interview that his "Eurovision moment" consists of blasting the music and dancing along to the songs in his translation booth, and that is where "even the dumbest songs will start to live" for him. With distinctive word choices in the subtitles, he can bring the songs alive for the Finnish television audience as well.

4.4 Weird Eurovision songs

As Kalle Niemi stated in the interview, some Eurovision songs just are so bad, that there's really nothing to be done about them in translation either. The lyrics of parodic or unintentionally comedic Eurovision songs such as *Euro Neuro* (Montenegro, 2012) or *The Social Network Song* (San Marino, 2012) can be so weird and untypical even for modern pop music, that the translator might find himself in a pickle. Niemi has translated these songs in a rather direct manner, which in the case

of these songs makes him automatically visible – talking about cybersex in the song lyrics might not be noticed by the audience by only listening to the song, but if the same content is put on the subtitles, it will surely be noticed by everyone watching the programme.

4.5 Special challenges of live subtitling

The ESC is subtitled live. All the translations are prepared beforehand, but because the show is broadcast live, the subtitles cannot be pre-cued but must be sent to the screen on real time. This causes some problems: Niemi stated in the interview that he practices subtitling all the songs beforehand, but since there are so many songs, he can't remember the content of all of them exactly and might put a subtitled line on screen too late or too early. Sometimes the subtitling technology might also be unstable, so errors while subtitling live are inevitable, and these errors can make the translator unintentionally visible in the broadcast. However, according to Niemi, there is a kind of pleasure in doing a live broadcast even though it's very quick-tempo and stressful. Knowing that hundreds of thousands of people are watching the show at that exact moment brings joy to the translator.

5. Discussion

In this chapter, I will discuss the results of the analysis with the support of information gathered from the interview with translator Kalle Niemi.

While analysing the material, I recognized two motivational factors behind individualistic translation strategies in the subtitles of the ESC: *familiarity and respect for the genre*, and *professionalism of the translator*. The translator of the ESC doesn't need to be a Eurovision fan per se, but one will surely be very familiar with the genre after working with it every year for more than 25 years, and some knowledge will catch on. Kalle Niemi emphasized that while he is not an enthusiastic fan of the competition, he still has respect for it and its fans, and doesn't laugh at it. Niemi's respect for the Eurovision phenomenon shows also in his sometimes-funny translations: if the genre is funny, why shouldn't the translation be, too?

Niemi's professionalism as a translator was clearly visible in the interview: while speaking about his favourite Eurovision songs, he mentioned that he especially likes pathetic songs from the Balkans, since their lyrics make it possible to do nice "general pictures" of the songs in the translation. Subtitles are not always considered to be a work of art, but professionally done from good source texts they can be beautiful and artistic. Niemi mentioned in the interview that rhyming the subtitles is especially important to him, and as noticed in the analysis, he also uses several different translation strategies in the subtitles. This tells about professionalism and versatility of the translator.

In many ways, the Eurovision subtitles can be seen as breaking subtitling norms and conventions. It should be noted, though, that since the process of translating popular songs for television subtitles is a marginal phenomenon, Niemi's work could also be seen as creating new conventions rather than breaking them. Vertanen (2007) emphasized bringing out the style and atmosphere of the original text also in subtitles, regardless of the time and space limitations, and Niemi's convention breaking can be interpreted as following this particular convention mentioned by Vertanen.

The role of the audience should also be taken into consideration while discussing Eurovision subtitles. When Niemi translated heavy metal band Mötley Crüe's farewell concert in his distinctive style, it resulted in some backlash from metal fans, who considered him to be disrespectful of the band and their songs. With Eurovision fans this doesn't really happen – Eurovision songs are different each year, so the fans don't really have a personal relationship to the songs and artists in the same way for example metal fans might have. The ESC audience is thus more receptive for individualistic translations as well.

6. Conclusion

"No one wants to be invisible", stated Kalle Niemi in the interview, and this describes his role in the subtitles of the Eurovision Song Contest quite well. In my

study, I found several motivational matters behind the distinctive translations of Eurovision songs in the Finnish subtitles done by Kalle Niemi. In conclusion, it can be said that while subtitles are often thought to make the source text somewhat “poorer” in content, distinctive translations such as Niemi’s can make them “richer” again, with various means.

Subtitling the ESC and other music programmes could be a fruitful base for other kinds of research, for example different audience reception studies and developing new strategies for translating and subtitling song lyrics.

The purpose of my study was to bring out the distinctive nature of the Finnish subtitles of the Eurovision Song Contest, and to honour one translator’s life’s work and merits. I wish to thank Kalle Niemi for the interesting interview and providing an inspiring basis for my research.