

Sydän, suru, kuu ja kyöneleet: suomalaisen käännösiskelmän kieltä etsimässä

*Nestori Siponkoski
Filosofinen tiedekunta, kielet ja viestintä
Vaasan yliopisto*

*Paula Rossi
Humanistinen tiedekunta, pohjoismainen filologia
Oulun yliopisto*

This article deals with the language used in the context of a specific type of Finnish popular song called “iskelmä” in Finnish. Using a sample of 30 popular songs that includes lyrics originally written in Finnish as well as lyrics translated into Finnish, both from the 1930s and the 1950s, we test our working hypothesis according to which the vocabularies used in the Finnish and translated popular song lyrics begin to resemble each other in the 1950s. The hypothesis is examined in terms of the history of the Finnish popular song and, especially, in terms of the Finnish wartime (1939-1945) which is dealt with as a social factor that possibly explains the “standardisation” of Finnish popular song lyrics. The theoretical framework employed in this pilot study makes use of the concept of norms in the context of translation, as well as of the idea that in the translation of popular song lyrics, keywords and themes are more important than the actual narrative or story of the song.

Avainsanat: suomalainen iskelmä, käännösiskelmä, sanoitus, sanasto, normit

1 Johdanto

*”[I]skelmä on kansakunnan tunteiden salainen historia, sen kätkeyty muisti”
(von Bagh et al. 1996: 5).*

Käsite *iskelmä* eli *iskusävel* viittaa alun perin Suomessa 1920-luvulla tanssittavaksi sovitettuun musiikkiin (Niiniluoto 2007: 535). Iskelmä-käsitteen rajaaminen tai määrittely on kuitenkin varsin vaikeaa, mikä johtuu ennen kaikkea iskelmämusiikin kirjavasta historiasta ja sen mukanaan tuomasta laajasta musiikillisten tyyllilajien kirjosta. Nykyään iskelmämusiikki-käsite toimiikin ennen kaikkea myynti- ja markkinointikategoriana ja viittaa ensisijaisesti keski-ikäisen yleisön populaarimusiikkiin. Määrittelyvaikeuksista huolimatta suomalaiselle iskelmämusiikille voidaan kuitenkin nimetä eräs laajalti yhdistävä tekijä, joka on suomi esityskielenä.

Tässä artikkelissa lähestymme käsitettä *suomalainen iskelmä* laajana yläkäsitteenä, jonka alaisuuteen luemme kaksi alakäsitettä: (1) *suomalainen originaali-iskelmä* ja (2) *suomalainen käänösiskelmä*. Suomalaisella originaali-iskelmällä tarkoitamme iskelmämusiikkia, joka on sekä säveleltään että sanoitukseltaan täysin suomalaisessa kulttuuriympäristössä syntyneitä. Suomalaisella käänösiskelmällä puolestaan tarkoitamme suomeksi esitettyä ja lähes poikkeuksetta myös suomalaiseen kulttuuriympäristöön *sanallisesti* (Niiniluoto 2007: 535), ja joissain tapauksissa myös *musiikillisesti* (Kurkela 2003: 535) sovitettua, vieraasta kielestä ja kulttuurista peräisin olevaa musiikkia, jota Suomessa markkinoidaan iskelmämusiikkina. Tässä artikkelissa tarkastelemme käänösiskelmän ja suomalaisen originaali-iskelmän suhdetta nimenomaan kielen ja sanoitusten kannalta; erityisesti kiinnitämme huomiota Suomen sotavuosien (1939–1945) vaikutukseen suomalaisen käänösiskelmän kieleen.

Edellä esitimme, että eräs selvimmistä läpi suomalaisen iskelmämusiikin kulkevista ominaispiirteistä on suomi esityskielenä. Esityskielen tärkeys näkyy muun muassa siinä, että suomalainen käänösiskelmä on syntymästään asti elänyt rinta rinnan suomalaisen originaali-iskelmän kanssa, eikä se ole siis käytännössä eriytenyt omaksi alalajikseen. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että käytännössä käänösiskelmään ja originaali-iskelmään ei viitata erikseen (toisin kuin kirjallisuuden kohdalla, jolloin teemme varsin vahvan eron käänöskirjallisuuden ja alkuperältään suomalaisen kirjallisuuden välille), vaan ”iskelmä” toimii molemmat kattavana käsitteenä. Myös kolmen–neljän viimeksi kuluneen vuosikymmenen lähempi tarkastelu paljastaa, että jatkuvasti kasvava kansainvälinen viihdeteollisuus ei ole Suomessa pystynyt tarjoamaan mainittavaa vastusta *suomeksi esitetyle* iskelmä- ja populaarimusiikille (Niiniluoto 2007: 536). Tämä on hämmästyttävä ilmiö, varsinkin jos otetaan huomioon Suomen pieni koko sekä kieli-että kulttuurialueena jo Euroopan mittakaavassa.

Edellä esittämämme väite suomeksi esitetyn kevyen musiikin suosiosta perustuu Teoston 40 soitetuinta -listaan vuodelta 2004, jolla käänösiskelmiä oli noin neljännes eli 12, ja vain 1 englannin kielellä esitetty kappale; loput olivat niin säveleltään ja sanoiltaan suomalaista alkuperää (Niiniluoto 2007: 536). Teoston verkkosivujen kautta saatavilla oleva ”Vuoden 2008 soitetuimmat sävellykset” -lista niin ikään paljastaa, että elävän

populaarimusiikin 10 esitetyimmän sävellyksen joukossa on 4 käännöskappaletta ja 6 alkuperältään suomalaista kappaletta. Yleisradion radiokanavien¹ 10 soitetuimman lista on hyvin samankaltainen: joukossa on 3 käännöskappaletta, 1 englanninkielinen kappale ja 6 alkuperältään suomalaista kappaletta (Teosto 2010). Nämä listat kertovat osaltaan siis siitä, että ulkomaisten artistien englanniksi esittämät hittikappaleet loistavat poissaolollaan (toisin kuin voisi äkkiseltään kuvitella), ja osaltaan myös siitä, että käänñosiskelmät näyttävät todella sulautuneen suomalaisten originaali-iskelmien joukkoon.

Miten tällainen ilmiö voidaan selittää? Maarit Niiniluoto (2007) tarjoaa selitykseksi *suomalaisen iskelmän kielen* ja esittää, että ”suomalaiset iskelmät ovatkin vuosikymmenien aikana sitoutuneet kieleen järkähtämättömän uskollisesti. Suurin osa kansalaisista haluaa edelleenkin kuulla populaarimusiikkia esitettävän omalla äidinkielellään.” (535). Suomalaisille käänñosiskelmille onkin tyypillistä, että niiden ulkomainen alkuperä on lähes tyystin hämärtynyt, ja että ne ovat ”akkulturoituneet suomalaisten taiteilijoiden esittäminä, suomeksi laulettuina, tšekäläiselle yleisölle sopiviksi; osa niistä on muuttunut lähes symboliset mitat saaneeksi kansalliseksi populaarikulttuuriksi” (emt. 535). Janne Mäkelä muotoilee saman idean seuraavasti: ”vieraskielisestä laulusta on tullut kansallisen identiteetin rakennuspalikka siinä missä suomalaisestakin” (lainattu artikkelissa Niiniluoto 2007: 549): käytännössä tämä tarkoittaa, että monista käänñosiskelmistä (esim. *Sataman valot* ja *Hopeinen kuu*) on tullut kulttuurista ja kielellistä pääomaa ja osa yhteistä suomalaisuuden kokemusta esimerkiksi *Sinisen ja valkoisen* ja *Satumaan* rinnalle.

2 Tutkimuksen tarkoitus

Tämä artikkeli edustaa pilottitutkimusta, joka tarkastelee käänñosiskelmän ja suomalaisen originaali-iskelmän suhdetta nimenomaan niiden sanoitusten kannalta ja *sanaston tasolla*. Kyseessä on ”täsmäisku” siihen historialliseen aikaan, jolloin muutos suomalai-

¹ Kaupalliset radiokanavat eivät ole mukana tässä tilastossa. Vuonna 2009 suomalaisten *kaupallisten* radiokanavien 15 soitetuimman artistin joukossa oli kuitenkin 9 suomen kielellä esiintyvää artistia (Karlson & Niemelä 2010: 19).

*Sydän, suru, kuu ja kyynleet:
suomalaisen käänösiskelmän kieltä etsimässä*

sissa iskelmäsanoituksissa eli suomalaisen iskelmän kielessä oletettavasti tapahtui. Tutkimuksen keskeinen kysymys kuuluu seuraavasti: jos sotavuodet ja tanssikielto (ks. seuraava luku) vaikuttivat suomalaisen iskelmän kieleen ratkaisevasti, miten ne vaikuttivat suomalaisen *käänösiskelmän* kieleen?

Tutkimuksen työhypoteesi on johdettu edellä mainitusta tutkimuskysymyksestä, ja se on seuraavanlainen: *ennen sotavuosia (30-luku) suosittujen suomalaisten originaali-iskelmien ja käänösiskelmien kielet eroavat toisistaan sanastojensa suhteen, kun taas sotavuosien jälkeen (50-luku) suosittujen suomalaisten originaali-iskelmien ja käänösiskelmien kielten sanastot alkavat muistuttaa toisiaan.* Tutkimus siis rinnastaa suomalaisen iskelmän historian ja iskelmäsanoituksissa sekä -käänöksissä käytetyn kielen toisiinsa muuttujina: toisin sanoen historiallinen ajankohta, jolloin käänös on tehty, vaikuttaa siihen, millaista sanastoa se käyttää.

3 Historiallinen ja teoreettinen viitekehys

Niiniluoto (2007: 540) esittää, että suomalaisen iskelmän kielen kehityksen keskeiset vuodet ajoittuvat niin kutsuttuihin sotavuosiin (1939–1945). Suomalaisen iskelmän ja paritanssikulttuurin synty ajoittuu aikaan ennen sotavuosia, 20- ja 30-luvuille. Iskelmäsanoitusten kannalta on kuitenkin tärkeää muistaa, että ennen sotavuosia päähuomio oli musiikin tanssifunktiossa, eikä sanoituksia pidetty tärkeinä. 20- ja 30-lukujen tilanteesta kertoo myös mainonta: orkestereita markkinoitiin useimmiten orkesterin usein eksoottiselta kuulostavilla nimillä (esim. Dallapé ja Ramblers) eikä suinkaan laulusolisteilla kuten nykyään (Gronow 2004: 100–101).

Talvi- ja jatkosodan aikana voimaan tuli kuitenkin tanssikielto, joka kesti Suomessa huomattavan pitkään, eli vuosina 1939–1948 (Niiniluoto 2007: 540). Koska julkisten tanssitapahtumien järjestäminen oli kielletty, huomio kääntyi musiikin tanssifunktiosta sanoitukseen ja samalla myös laulusolistiin. Erityisesti pitkä asemotavaihe kehitti sanoituksia myyttisen "kaukokaipuun" suuntaan ja antoi myös uusia merkityksiä ja tulkintoja vanhoille sanoituksille. Tässä ratkaisevana tekijänä olivat radio ja sen

toivekonserttiohjelmat, joita kuunneltiin ahkerasti myös korsuissa. (*Kuinka iskelmien sanoitukset ovat kehittyneet?* 2008.)

Sotavuosien jälkeen 50-luvulla käännösiskelmät valjastettiin entistä selvemmin kaupalliseen käyttöön ja levy-yhtiöiden keskinäiseen kilpailuun (Kurkela 2003: 440–442). Kaupallisesti julkaistujen käännösiskelmien lukumäärä kasvoi lähes räjähdysmäisesti, ja kaikkien aikojen määrällinen huippu² vuoden aikana julkaistuissa käännösiskelmissä saavutettiin jo vuonna 1958. Tämä kuitenkin selittyy sillä, että monista käännösiskelmistä tehtiin useita musiikillisesti erilaisia versioita eri esittäjien tulkitsemana. Suomalainen yleisö oli siis todella kiintynyt kansainväliseen ohjelmistoon, mutta kuitenkin yhdellä ehdolla: sen täytyi olla suomeksi laulettua. (Kurkela 2003: 444.)

Kuinka kääntämistä voitaisiin sitten käsitellä iskelmien kontekstissa? Ensimmäisen ongelman muodostaa käännöstieteessä perinteisesti käytetyn terminologian soveltaminen laulujen sanoitusten kääntämiseen. Vaihtoehtoja on monia, esimerkiksi *kääntäminen*, *suomentaminen*, *uudelleenkirjoittaminen* ja *adaptaatio*. On käytetty jopa *pseudokäännöksen* käsitettä (Franzon 2001). Keskeisenä ajatuksena kuitenkin on, että laulun sanojen kääntäminen ei ole kieltenvälistä kääntämistä perinteisessä Roman Jakobsonin ”translation proper” -mielessä, koska kielen on toimittava yhdessä toisen semioottisen järjestelmän eli musiikin kanssa, ja tämä rajoittaa kääntäjän käytettävissä olevia mahdollisuuksia hyvin paljon. Johan Franzon (2008) on tarkastellut musiikin ja sanojen yhteensovittamisen aiheuttamia ongelmia ja hahmotellut mahdollisia strategioita ongelmien ratkaisemiseksi. Nämä strategiat ovat kuitenkin suurelta osin funktionaalisia, eivätkä juurikaan ota huomioon kulttuurisia, historiallisia ja normatiivisia näkökohtia; tässä artikkelissa otamme kantaa juuri näihin kysymyksiin.

Franzon (2001; 2008) siis esittää, että laulujen sanojen kääntämisessä on viime kädessä kysymys kahden erilaisen semioottisen järjestelmän (musiikin ja kielen) sovittamisesta yhdessä toimivaksi järjestelmäksi. Iskelmien kohdalla on kuitenkin samaan aikaan kysy-

² Esimerkiksi Fazer julkaisi 288 levypuolta, ja äänitteiden kokonaistarjonta kasvoi 345 % edelliseen vuoteen verrattuna (Kurkela 2003: 441–442).

mys myös *avainsanojen* ja *teemojen* yhdistelystä kuulijaa koskettavaksi kokonaisuudeksi: “[...] it is not the logic of the text, but the appetizing arrangement of *keywords* and *themes*, connecting to music and hooking listeners, that makes a song touching, entertaining, or memorable” (Franzon 2001: 34; kursivointi lisätty). Kaupallisen iskelmän kohdalla tekstin tarina, logiikka tai narratiivi ei siis ole niinkään tärkeässä asemassa, vaan etusijalla on avainsanojen yhdistely kokonaisuudeksi. Iskelmille onkin tyypillistä kollaasimaisesti tuotettu teksti, joka yhdistelee vanhoja, jo hyväksi havaittuja, ja kuulijoille tuttuja aineksia uudeksi kokonaisuudeksi, ja liittää ne joko uuteen tai jo olemassa olevaan säveleen.

Koska iskelmäsanoinnille on tyypillistä se, että ne ottavat vaikutteita edellisistä saman lajityypin teksteistä varsin estottomasti ja peittelemättä, ne ovat erityisen alttiita normien vaikutukselle ja toiminnalle. Normit ovat aina läsnä ihmisten ja ihmisryhmien sosiaalisessa kanssakäymisessä, joten niiden vaikutusta iskelmäsanoinnusten kontekstissa lisää vielä entuudestaan se, että näiden tekstien kuluttajakunta on todella laaja, esimerkiksi tehokkaiden ja tälle tekstilajille erinomaisesti soveltuvien joukkoviestimien kuten radion ansioista. Gideon Toury (1995: 55) määrittelee normit seuraavasti: ”the translation of general values or ideas shared by a community – as to what is right or wrong, adequate or inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations”. Tämän yleisluontoisen määrittelyn voidaan katsoa viittaavan esimerkiksi juuri suomalaisen iskelmän sekä käänösiskelmän taustalla vaikuttaviin normeihin, jotka ohjailevat sitä, *mitä* ja *miten* kaupallisen iskelmän tekstissä *pitäisi* sanoa. Voidaankin siis kysyä, (1) millainen on suomalaisen originaali-iskelmän taustalla vaikuttava normisto, (2) millainen on suomalaisen käänösiskelmän taustalla vaikuttava normisto, ja (3) millainen on näiden kahden normiston keskinäinen suhde ja miten se on kehittynyt (ts. muuttunut).

4 Aineisto ja metodi

Aineistomme koostuu yhteensä 30 iskelmäsanoinnuksesta: 10 näistä on suomalaisten originaali-iskelmien sanoituksia (5 kpl 30-luvulla julkaistuja ja 5 kpl 50-luvulla julkaistuja), 10 englannin kielestä käännettyjen iskelmien sanoituksia (niin ikään 5 kpl 30-lu-

vulla julkaistuja ja 5 kpl 50-luvulla julkaistuja) ja 10 ruotsin kielestä käännettyjen iskelmien sanoituksia (5 kpl 30-luvulla julkaistuja ja 5 kpl 50-luvulla julkaistuja). Englanti ja ruotsi valittiin lähdekieliksi pääasiassa siksi, että aineisto ei perustuisi vain yhteen lähdekieleen. Valitsimme aineistoon ainoastaan omana aikanaan suosittuja iskelmiä, mutta kiinnitimme huomiota myös siihen, että mahdollisimman moni sanoittaja ja kääntäjä on edustettuna aineistossa. Käytännössä tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista, koska iskelmäsanotusten ja -käännösten parissa työskenteli 30- ja 50-luvuilla hyvin rajattu joukko tekijöitä. Aineiston yksityiskohdat ilmenevät taulukoista 1, 2 ja 3. Aineiston keruussa olemme käyttäneet apuna Suomen Äänitearkiston tietokantaa (Suomen Äänitearkisto ry. 2010) sekä *Suurta suomalaista listakirjaa* (Nyman 2005).

Taulukko 1. Suomalaiset originaali-iskelmät

30-luku	Nimi	Sanoittaja	Julkaisuvuosi
	<i>Sulamith</i>	Matti Jurva	1931
<i>Leila</i>	R. R. Ryynänen	1932	
<i>Silmät tummat kuin yö</i>	Usko Kemppi	1933	
<i>Lemmenliekki leimahtaa</i>	Erkki Karu	1934	
<i>Kaunis on luoksesi kaipuu</i>	Eino Partanen	1939	
50-luku	Nimi	Sanoittaja	Julkaisuvuosi
	<i>Vanhan vaahteran laulu</i>	Eino Partanen	1952
<i>Täysikuu</i>	Reino Helismaa	1953	
<i>Muistatko Monrepos'n</i>	Aili Runne	1955	
<i>Balladi Olavinlinnasta</i>	Sauvo Puhtila	1957	
<i>Vanhan veräjän luona</i>	Reino Helismaa	1959	

Taulukko 2. Englannin kielestä käännetty iskelmät

30-luku ³	Alkuperäinen nimi	Suomenkielinen nimi	Kääntäjä	Julkaisuvuosi
	<i>For Me and My Gal</i>	<i>Viimeinen lautta</i>	Matti Jurva	1929
<i>Roll along Covered Wa- gon</i>	<i>Heipä hei, vaikka kär- ryt kaatukoon</i>	Kerttu Mustonen	1935	
<i>When it's Lamp Lighting Time in the Valley</i>	<i>Kodin kynttilät</i>	Usko Kemppi	1936	
<i>Sunset Trail</i>	<i>Tukkipoika tunnetaan</i>	Kerttu Mustonen	1936	
<i>Harbor Lights</i>	<i>Sataman valot</i>	Aimo Mustonen	1937	
50-luku	Alkuperäinen nimi	Suomenkielinen nimi	Kääntäjä	Julkaisuvuosi
	<i>Ten Thousand Miles</i>	<i>Jos luulet mun kaipaa- van</i>	Matti Jurva	1953
<i>Seven Lonely Days</i>	<i>Seitsemän päivää</i>	Kerttu Mustonen	1953	
<i>There's a Bridle Hangin' on the Wall</i>	<i>Vanha riimu</i>	Usko Kemppi	1954	
<i>Johnny Guitar</i>	<i>Surujen kitara</i>	Kerttu Mustonen	1955	
<i>Sail along Silvery Moon</i>	<i>Kerro kultainen kuu</i>	Aimo Mustonen	1959	

³ Muista englannin kielestä 30-luvulla käännettyistä iskelmistä poiketen kappale *Viimeinen lautta* on julkaistu suomeksi 1929.

*Sydän, suru, kuu ja kyynleet:
suomalaisen käänösiskelmän kieltä etsimässä*

Taulukko 3. Ruotsin kielestä käännetty iskelmät

30-luku⁴	Alkuperäinen nimi	Suomenkielinen nimi	Kääntäjä	Julkaisuvuosi
	<i>Vintergatan</i>	<i>Linnunrata</i>	Tuntematon	1929
	<i>Svarte Rudolf</i>	<i>Musta Rudolf</i>	Martti Jäppilä	1935
	<i>Han hade seglat för om masten</i>	<i>Vanha merimies muis-telee</i>	Dagmar Parmas-Saarnio	1938
	<i>Lyckan</i>	<i>Onni</i>	Kyllikki Solanterä	1942
	<i>Spelmannen</i>	<i>Soittoniekka</i>	Kyllikki Solanterä	1942
50-luku	Alkuperäinen nimi	Suomenkielinen nimi	Kääntäjä	Julkaisuvuosi
	<i>Arholmavalsen</i>	<i>Arholma-vals</i>	Tapio Lahtinen	1950
	<i>Kostervalsen</i>	<i>Kostervalssi</i>	Tapio Lahtinen	1950
	<i>Litet grann från ovan / Vagabonden och svanen</i>	<i>Kulkuri ja joutsen</i>	Reino Helismaa	1950
	<i>Sjösala vals</i>	<i>Keväthuumaus</i>	Reino Palmroth	1952
	<i>Tango-kavaljeren</i>	<i>Tango-kavaljeeri</i>	Tuntematon	1958

Metodi ja samalla koko tutkimus sijoittuu siis *sanastotasolle*. Koska tutkimus on luonteeltaan pilottitutkimus, jonka tarkoitus on kartoittaa suomalaisen originaali-iskelmän ja käänösiskelmän suhdetta sanastotasolla, ei varsinaisiin lähdeteksteihin eli englannin- ja ruotsinkielisiin sanoituksiin itsessään ole kiinnitetty huomiota. Analyysi jättää huomiotta myös muita tärkeitä muuttujia, kuten kulttuurierot lähde- ja kohdekielten välillä ja niiden vaikutukset iskelmäsanoitusten kääntämiseen, sekä myös laulettavuuden (ks. Franzon 2008), joka jo itsessään rajaa kääntäjän ulottuvilla olevien mahdollisten vaihtoehtojen määrää huomattavasti. Niin ikään tärkeä suomenkielisen laululyriikan ominaisuus eli riimi on jätetty huomiotta, vaikka myös se rajoittaa kääntäjän käytössä olevia mahdollisia valintoja hyvin tehokkaasti. Sen sijaan tässä tutkimuksessa käytetty metodi perustuu vahvasti ajatukselle, jonka mukaan iskelmä-sanoituksissa tarina tai narratiivi (kronologisesti etenevä kertomus) ei ole niinkään tärkeä, vaan tärkeämpää on teemojen ja avainsanojen yhdistely (Franzon 2001: 34), jonka tuloksena siis syntyy kollaasimainen, tutuista aineksista koostuva tekstikudos.

Tutkimuksen metodina on *keskenään erilaisten* sanojen lukumäärien laskeminen aineistosta. Keskenään erilaisten sanojen lukumäärä laskettiin sekä suomalaisten iskelmien originaalisanoituksista, englannin kielestä käännettyjen iskelmien sanoituksista että ruotsin kielestä käännettyjen iskelmien sanoituksista. Sanojen lukumäärät laskettiin

⁴ Kaikki asettamamme kriteerit täyttäviä, 30-luvulla ruotsin kielestä käännettyjä kappaleita etsiessämme jouduimme ottamaan aineistoon mukaan kappaleen *Linnunrata* vuodelta 1929 sekä kappaleet *Onni* ja *Soittoniekka* vuodelta 1942.

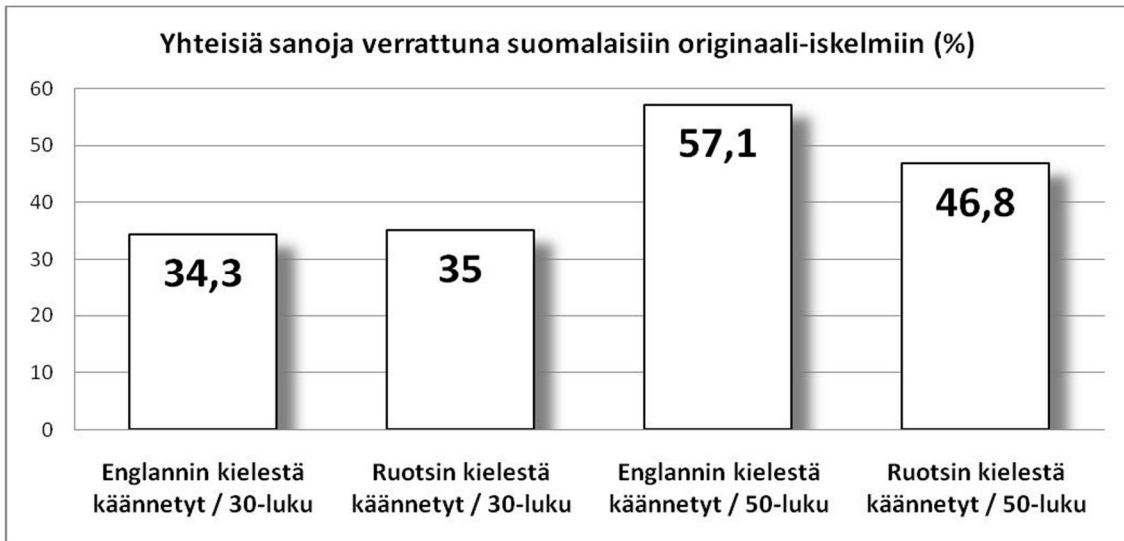
jokaisessa edellä mainitussa ryhmässä 30-luvulla ja 50-luvulla julkaistuista iskelmistä erikseen. Tuloksena tästä työvaiheesta oli siis 6 sanalista, joita vertailtiin keskenään.

Seuraavassa työvaiheessa vertasimme suomalaisten originaali-iskelmien ja käännösiskelmien sanalistoja toisiinsa. Tämä tehtiin siten, että 30-luvulla julkaistujen suomalaisten originaali-iskelmien sanalista verrattiin toisaalta 30-luvulla julkaistujen englannin kielestä suomennettujen iskelmien sanalistaan, ja toisaalta 30-luvulla julkaistujen ruotsin kielestä suomennettujen iskelmien sanalistaan. Tässä vaiheessa keskeisenä mielenkiinnon kohteena oli, kuinka paljon *yhteisiä* tai *samoihin vartaloihin perustuvia* sanoja löytyy samalla vuosikymmenellä julkaistuista suomalaisista originaali- ja käännösiskelmäsanoituksista. Suomen kielelle ominaisten sijapäättejärjestelmän, astevaihtelun ja adjektiivijohdosten vuoksi sama sana saattoi siis löytyä originaali-iskelmien sanalistasta vain kerran, mutta käännösiskelmien sanalistasta monta kertaa eri muodoissaan, ja myös päinvastoin – näitä eri muotoja ei siis laskettu yhdeksi sanaksi materiaalin korpusmaisuuuden vuoksi, vaan jokainen muoto laskettiin omaksi itsenäiseksi esiintymäkseen.

5 Tulokset ja pohdintaa

Analyysin tuloksista käy ilmi (ks. kuvio 1), että tämän aineiston perusteella työhypoteesimme näyttävät pitävän paikkansa. Englannin ja ruotsin kielestä 30-luvulla käännettyjen iskelmien sanoitukset sisältävät noin 35-prosenttisesti samankaltaista sanastoa kuin 30-luvun suomalaiset originaali-iskelmät. Sotavuosien jälkeen 50-luvulla englannin kielestä käännetyt iskelmät sisältävät kuitenkin jo noin 57-prosenttisesti samankaltaista sanastoa kuin saman vuosikymmenen suomalaiset originaali-iskelmät. 50-luvulla ruotsin kielestä käännetyt iskelmät sisältävät noin 47-prosenttisesti samantaista sanastoa kuin suomalaiset originaali-iskelmät.

*Sydän, suru, kuu ja kyynelleet:
suomalaisen käänösiskelmän kieltä etsimässä*



Kuvio 1. Analyysin tulokset

On kuitenkin syytä muistaa, että nämä tulokset pohjautuvat varsin suppeaan, 30 iskelmäsanonituksen pilottiaineistoon. Tästä huolimatta tuloksista voidaan kuitenkin nähdä tiettyjä työhypoteesimme mukaisia tendenssejä, eli toisin sanoen näyttää, että sotavuosien jälkeen 50-luvulla suomalainen originaali-iskelmä ja suomalainen käänösiskelmä alkavat ammentaa yhteisestä, normitetusta sanastosta ja kuvastosta, jota ei vielä ennen sotavuosia 30-luvulla ollut olemassa, ainakaan samassa määrin kuin 50-luvulta alkaen. On kuitenkin huomattava, että analyysimme ei tarjoa uusia selityksiä sille, *miksi* muutos tapahtui juuri sotavuosien aikana. Niiniluoto (2007: 540) tarjoaa selitykseksi tanssikiellon, joka vei huomion sanoituksiin, mutta yhtä hyvin ilmiön voisi selittää se, että sotavuodet yksinkertaisesti toivat yhteen laajan joukon säveltäjiä, sanoittajia ja kääntäjiä, ja loivat heille suotuisat olosuhteet yhteisen, normitetun kielen luomiselle, joka puolestaan valjastettiin 50-luvulla kasvavien kevyen musiikin markkinoiden käyttöön.

Vaikka aineiston rajoittuneisuuden vuoksi onkin vaikeaa sanoa mitään yleispätevää sanastosta ja sen yhteneväisyyksistä ja eroista eri vuosikymmenten ja kieliparien välillä, on kuitenkin mielenkiintoista tarkastella ja vertailla esiintymistaajuudeltaan aineiston yleisimpiä sanoja. Tällaisen vertailun perusteella voidaan huomata, kuinka sekä 30- että 50-lukujen originaalisanoituksissa ja suomennoksissa näiden yleisimpien avainsanojen teemat liittyvät lähes yksinomaan *aikaan* (esim. *aika, aina, yö, elämä, kerran, ilta, kuu,*

hetki), *ääneen* tai *musiikkiin* (esim. *soida, sävel, laulu*), *näkemiseen* (esim. *katsoa, nähdä*), *tunteisiin* käsitteen laajassa merkityksessä (esim. *kaunis, onni, rakas, sydän, kertoa, suru, ihana, uni*), ja *matkaan* (esim. *pois, tie*). 30- ja 50-lukujen aineistoista löytyvät teemat näyttävät eroavan toisistaan jonkin verran, mutta aineiston suppeuden vuoksi mitkään teemat eivät kuitenkaan nouse kovin vahvasti edustetuiksi; teemoihin liittyvien johtopäätösten tekemiseksi tarvitsemme laajemman aineiston.

Kaiken kaikkiaan aineistosta löytyvät avainsanat ja teemat näyttävät kuitenkin olevan linjassa suomeksi esitetyn iskelmämusiikin yleisimpien sanojen kanssa. Niiniluoto (*Kuinka iskelmien sanoitukset ovat kehittyneet?* 2008) mainitsee suomalaisen iskelmän käytetyimmiksi sanoiksi *sielu, sydän, suudelma, kaipuu* ja *kyyneleet*; nämä sanat ovat *sielua* lukuun ottamatta edustettuna tässä tutkimuksessa koostetun 50-luvulla julkaistujen suomalaisten originaali- ja käännösiskelmien yhteisessä sanastossa. Jo tämä löydös itsessään, varsinkin näin suppean aineiston perusteella tehtynä, kertoo vahvasta sanastollisten normien vaikutuksesta suomeksi esitetyn iskelmämusiikin alueella.

6 Johtopäätökset

Tässä pilottitutkimuksessa tarkastelimme suomalaisen originaali- ja käännösiskelmän suhdetta sanaston tasolla. Työhypoteesinamme esitimme, että suosittujen suomalaisten originaali- ja käännösiskelmien sanoitukset alkavat 50-luvulle tultaessa muistuttaa yhä enemmän toisiaan. Esittämämme työhypoteesi sai analyysistä tukea: kolmesta-kymmenestä iskelmäsanoituksesta ja -käännöksestä koostuvan aineiston perusteella 50-luvulle tultaessa suomalaisen käännösiskelmän sanasto näyttää todella alkavan muistuttaa suomalaisen originaali-iskelmän sanastoa. Tulokset antavat siis tukea näkemykselle, että viimeistään sotavuodet vakiinnuttivat suomalaisen iskelmän kielen, ja että tämä kieli tai ”tapa sanoa” oli normatiivisesti niin vahva, että se näkyi – ja näkyy edelleen – myös käännösiskelmissä.

On kuitenkin tärkeää muistaa, että tämä pilottitutkimus perustuu hyvin suppeaan otantaan 30- ja 50-luvuilla julkaistuista suomalaisista originaali- ja käännösiskelmistä. Tämän tutkimuksen perusteella ei siis voida vielä systemaattisesti analysoida suomalaisen

*Sydän, suru, kuu ja kyynelleet:
suomalaisen käänösiskelmän kieltä etsimässä*

iskelmän normien vaikutusta käänösiskelmän kieleen, osaksi siitäkin syystä, että mahdollisia muuttujia on yksinkertaisesti liikaa. Iskelmämusiikin sanastollisten normien ja niiden kehityksen (ts. muuttumisen) tutkimus vaatisikin huomattavasti suurempaa originaali- ja käänösiskelmiin pohjautuvaa aineistoa, jopa niin suurta, että voitaisiin puhua pikemminkin korpuksesta. Tämän pilottitutkimuksen perusteella on kuitenkin varsin selvää, että huomion kiinnittäminen populaarikulttuuriin ja sen alueelle kuuluviin käänöksiin voi toimia porttina koko kulttuuria koskettavien ja sen historiasta kumpuavien lainalaisuuksien löytämiseen. Suomalaisen originaali-iskelmän ohella myös suomalainen käänösiskelmä on mitä suurimmassa määrin osa kansakunnan tunteiden salaista historiaa.

Lähteet

- von Bagh, Peter, Markku Koski & Pekka Aarnio (1996). *Olavi Virta – legenda jo eläessään*. 4. painos. Helsinki: WSOY.
- Franzon, Johan (2001). Pseudotranslation of popular songs? Teoksessa: *Mission, Vision, Strategies, and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*, 33–44. Toim. Pirjo Kukkonen & Ritva Hartama-Heinonen. Helsinki: Helsinki UP.
- Franzon, Johan (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*. Vol. 14, No. 2. 373–399.
- Gronow, Pekka (2004). Jazztyttö, jazzaa sinä vaan. Teoksessa: *Tanssilavoilta tangomarkkinoille. Suomi soi 1*, 98–104. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi.
- Karlson, Anu & Kari Niemelä (2010). Kaupallisten radioiden kotimaisuusaste nousee – suomalaiset esiintyjät yhä suosituimpia. *Gramexpress 2/2010*, 19.
- Kuinka iskelmien sanoitukset ovat kehittyneet?* (2008). Aristoteleen kantapää. Pasi Heikura & Maarit Niiniluoto. YLE. YLE Radio 1, Helsinki, 5.12.2008.
- Kurkela, Vesa (2003). Käänösiskelmä ja swingin kansallistaminen. Teoksessa: *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*, 438–461. Toim. Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela. Porvoo: WSOY.
- Niiniluoto, Maarit (2007). Käänösiskelmät – osa suomalaista identiteettiä. Teoksessa: *Suomennoskirjallisuuden historia I*, 535–549. Toim. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki. Helsinki: SKS.
- Nyman, Jake (Toim.) (2005). *Suuri suomalainen listakirja. Suomi soi 4*. Helsinki: Tammi.
- Suomen Äänitearkisto ry. (2010). Suomen Äänitearkiston tietokanta vuosilta 1901–1999. [lainattu 20.1.2010]. Saatavilla: <http://aanitearkisto.fi/firs2/index.php>.
- Teosto (2010). Vuoden 2008 soitetuimmat sävellykset. [lainattu 20.1.2010]. Saatavilla: http://www.teosto.fi/fi/musiikki_numeroina.html.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.