

Veera Hatakka

Helsingin yliopisto

Värinkuvaus maalaustaiteen kuvailutulkkauksessa

This paper addresses the variation within color expressions in modern Finnish and the processes behind their semantic structures in audio description of visual art. Visually impaired people are entitled to experience art in its all aspects and for this purpose, museums offer audio described guidance in their exhibitions. Audio description is intersemiotic translation where visually observed parts of the work are translated into language. The study is based on audio description manuscripts from four Finnish art museums that are analyzed in comparison to the contextual aspects. The theoretical and methodological framework of this study is cognitive linguistic. Results of the analysis indicate that there is a wide-ranging diverse within color expressions, and their meanings differ based on the contexts where the expressions are used. These observations are discussed in relation to the existing guidelines regarding audio description.

Keywords: cognitive linguistics, semantics, color, audio description

Asiasanat: kognitiivinen kielentutkimus, semantiikka, väri, kuvailutulkkaus

1 Johdanto

Taiteen tunteminen lisää ymmärrystä visuaalisesta kulttuurista ja sen intertekstuaalisista viittauksista. Kaikki eivät kuitenkaan pääse käsiksi visuaaliseen kulttuuriin ilman apua, eikä visuaalisuus ole näkevien yksinoikeus, vaan myös näkövammaisilla on halu ja tarve kokea taide kaikissa sen muodoissa (Honkanen & Vartio 1998: 130–141, Volotinen 2014: 3–4). Tätä tarkoitusta varten näkövammaisille¹ tarjotaan visuaalisen kulttuurin täysivaltaisemman kokemisen tueksi kuvailutulkkauksia, jossa sanallistetaan niitä teoksen osia, jotka muutoin välittyvät ainoastaan näköaistimuksena.² Kuvailutulkkaukset edistää sosiaalista ja kulttuurista tavoitetta: kulttuuriteoksista nauttiminen sekä tiedon saavutettavuus ja sosiaalinen integraatio lisääntyvät. Lisäksi kokemus yhdenvertaisuudesta kasvaa. (Hirvonen 2013: 92.) Monet museot tarjoavatkin näkövammaisille yhä enemmän kuvailutulkattuja kierroksia näyttelyihinsä. Näin taiteen saavutettavuus paranee.

Tutkin tässä artikkelissa kuvataiteen teoksista tehtyjen kuvailutulkkauksien väri-ilmauksia. Aineistonani on kuvailutulkkauksien käsikirjoituksia Ateneumista, Porin taidemuseosta, Serlachius-museoista ja Didrichsenin taidemuseosta. Käsikirjoitukset ovat museoiden työntekijöiden tuottamia, ja niiden pohjalta museoissa on pidetty kuvailutulkattuja opastuskierroksia tai äänitetty teosten kuvailua museoiden internetsivuille.³ Kuvailutulkkaukset on intermodaalista kääntämistä, jossa informaatio käännetään yhdeltä merkkijärjestelmältä toiselle (Braun 2007: 358, Tiittula & Hirvonen 2015). Kuvailutulkkauksia on tutkittu pääasiassa käännöstieteissä audiovisuaalisen median kuvailutulkkaukseen keskittyen (ks. esim. Hirvonen & Tiittula 2018). Taidemuseoiden kuvailutulkkauksista kielentutkimuksen näkökulmasta on tutkinut esimerkiksi Soler Callego (2018). Hänen tutkimuksessaan ei kuitenkaan keskitytä erityisesti värinkuvauksen tarkasteluun. Taiteen värinkuvausta taidekriitikoiden kirjoittamissa teoskuvauksissa museoiden teosluetteloissa puolestaan on tutkinut Anishchanka (2007).

¹ Näkövammaisiksi määritellään sokeat sekä vaikeasti heikkonäköiset henkilöt. Sokeista vain pieni osa on syntymäsokeita. Syntymäsokeiden lisäksi on elämänsä aikana sokeutuneita henkilöitä. Vaikeasti heikkonäköisyyttä on monenlaista, mutta kaikki vaikeasti heikkonäköiset tarvitsevat näkemiseen erityisapuvälineitä. (Ojamo 2018: 12–14, WHO 2018.)

² Taiteen visuaalisuuden kokemiseen on näkövammaisille olemassa myös muita apuvälineitä: Joitakin teoksia saa koskea puuvillakäsineet käsissä (esim. veistoksia tai maalauksista tehtyjä kohokuvia, joissa tuntuu maalin tekstuuri, joskus jopa alkuperäisiä maalauksia). Tulkki voi myös esimerkiksi piirtää kuviota vastaanottajan selkään. (RNIB & VocalEyes 2003: 32–37, Lahtinen ym. 2009: 87–88, Lahtinen 2010: 3–4, Volotinen 2014: 18–21.)

³ Ateneum: <https://ateneum.fi/opastukset/kuvailutulkkaukset/>. Serlachius-museot: <http://serlachius-tv.net/kuvailutulkkaukset/>. (Linkit tarkistettu 25.10.2019.)

Väri-nimeämisestä tehty aikaisempi tutkimus keskittyy pääasiassa perusväriinimiin, jotka määritellään perinteisesti yksilekseemiseksi värisanoiksi, joilla on mahdollista kuvata minkä tahansa entiteetin väriä. Lisäksi niiden merkitysalat eivät ole keskenään päällekkäisiä. (Berlin–Kay 1969: 6, Sutrop 2002: 32–42.) Tutkimuksissa ei ole systemaattisesti tarkasteltu väri-nimeämistä osana luonnollisia kielenkäyttötilanteita, ja semanttisesti kompleksisempien väri-ilmausten merkityksiä on tutkittu pääasiassa melko triviaaleissa kielenkäyttötilanteissa (ks. esim. Wyler 2007). Tämä tutkimus täydentää värien kielenkäyttöä käsittelevää tutkimusta, sillä tutkin värien nimityksiä sellaisessa kielenkäyttötilanteessa, jossa ei-prototyypisiä värejä pyritään kuvaamaan mahdollisimman tarkasti.

Tutkimukseni kuuluu kognitiivisen kielentutkimuksen piiriin. Kognitiivisessa kielentutkimuksessa lähtökohtana on, että kieli on seurausta sekä kognitiivisista prosesseista että kielenulkoisesta todellisuudesta ja aisteista, joiden kautta tarkastelemme maailmaa. (Ks. esim. Leino 1999, Evans & Green 2006, Langacker 2008.) Kielen merkitysten taustalla vaikuttavat konteksti sekä kategorisointi, joka on yksi ihmisen perustavanlaatuisimmista kognitiivisista prosesseista (Croft & Cruse 2004: 74). Toisaalta kielen merkitykset syntyvät aina osana kielenkäyttötilanteita (mts. 1).

Tarkastelen tässä artikkelissa väri-ilmauksia suhteessa kontekstiin ja vastaan seuraaviin tutkimuskysymyksiin: Millaisia väri-ilmauksia kuvailutulkkauksissa käytetään, ja millaisia merkityksiä nämä ilmaukset saavat? Onko värinkuvailusta löydettävissä systematiikkaa vai hahmottuuko se täysin sattumanvaraisena?

Näkövammaisten henkilöiden visuaalisesta maailmankuvasta ei ole saatavilla systemaattista tutkimusta (ks. kuitenkin Honkanen & Vartio 1998), jota voisi sellaisenaan käyttää apuna visuaalisia havaintoja kuvaavien kielen ilmausten merkitysten selvittämisessä, joten voin ainoastaan ehdottaa merkityksiä ilmauksille, joissa lähtökohtana on kuvailijan visuaalinen havainto. Tästä syystä tarkoitukseni on kiinnittää huomio siihen, millaisia haasteita väri-ilmausten monimutkaiset semanttiset prosessit aiheuttavat kuvailutulkkauksessa. Tutkimuksen pohjalta onkin mahdollista tarkentaa niitä ohjeistuksia, joita kuvailutulkkauksen laatijoille annetaan värin kuvauksesta. Lisäksi tutkimus antaa lisää tietoa suomen kielen värinkuvauksen mekanismeista, joiden moninaisuutta ja semanttisia piirteitä nyky-suomessa ei ole systemaattisesti tutkittu (ks. kuitenkin Koski 1983: 239–240, 276–335 ja Koski 1997).

Luvussa 2 esittelen aiemmin tehtyä väri-ilmausten semantiikan tutkimusta ja kognitiivisen kielentutkimuksen näkemyksen kielestä sekä määrittelyn tutkimukseni kannalta keskeiset kognitiivisen kielentutkimuksen käsitteet. Lisäksi esittelen taiteentutkimuksen väriopin keskeisimpiä näkökulmia. Luvussa 3 kuvailen maalaustaiteen

kuvailutulokkausta tekstilajina sekä esittelen käyttämäni aineiston. Luvut 4 ja 5 ovat varsinaiset analyysiluvut: Luvussa 4 syvennyn väri-ilmausten rakenteellisiin seikkoihin ja tarkastelen perusvärinimien käyttöä sekä merkityksiä aineistossani. Luvussa 5 tarkastelen värinkuvauksen tarkentamisen keinoja. Lopuksi luvussa 6 esitän tutkimukseni tulokset sekä pohdin niiden sovellettavuutta.

2 Teoriatausta: värit, kieli ja taide

Niin kielentutkimuksen kuin taiteentutkimuksenkin piirissä värejä tarkastellaan usein suhteessa kolmiulotteiseen värikenttään (vrt. Sivik 1997). Värikentässä kaikki mahdolliset aistittavat sävyt asettuvat kolmiulotteiselle jatkumolle, jonka dimensiot ovat sävy, kylläisyys ja valoisuus. Tämä mallinnus havainnollistaa värien suhdetta toisiinsa: värit asettuvat värikenttään aina samaan järjestykseen. (Koski 1983: 35–37, Arnkil 2011: 70–71.) Värikenttä ei kuitenkaan sellaisenaan esiinny osana todellisuutta, eivätkä väri-ilmaukset ja niiden merkitykset ole johdettavissa suoraan värikentästä. Värien järjestys suhteessa toisiinsa on kuitenkin kielestä ja kulttuurista riippumaton. Ei ole mahdollista, että jonkin kielen väri-ilmauksen merkitysalaan kuuluisivat sininen ja keltainen, mutta ei vihreää (Roberson 2009: 66). Väri-ilmausten merkitykset riippuvat siitä, mitä värikentän osia kielenkäyttäjät hyväksyvät saman kategorian jäseniksi.

2.1 Värit kielessä

Väri on ensi sijassa näköaistimuksen pohjalta aivoissa syntyvä värihavainto, mikä tekee siitä kognitiivisen prosessin (Kalat 2016: 158). Havaitun värin sävy riippuu valon aallonpituudesta, mutta värihavaintomme syntyy aivoissa. Aivot korjaavat havaintoamme siten, että värihavaintomme pysyy yhtenäisenä, vaikka valaistus muuttuisi. (Mts. 154). Ihmissilmä kykenee havaitsemaan ja erottelemaan 5–7 miljoonaa eri sävyä (Arnkil 2011: 152). Näille kaikille ei kuitenkaan kielessä ole omaa vakiintunutta nimeä, vaan esimerkiksi länsimaisissa kulttuureissa kaikki havaittavat sävyt jakautuvat kahdeksasta yhteentoista perusvärikategoriaan. Kategoriat ovat useimmiten punainen, sininen, keltainen, vihreä, oranssi, violetti, ruskea, harmaa, valkoinen ja musta (Berlin & Kay 1969: 5, Dedrick 1996, Kay ym. 1997, Uusküla & Bemler 2016). Perusvärikategorioita kuvaavia lekseemejä kutsutaan perusvärinimiksi (*basic color terms*) (Berlin & Kay 1969, Sutrop 2002). Niiden merkitysalat kattavat kaikki havaittavat sävyt, mutta semanttisesti täydellinen värinkuvaussysteemi vaatii usein myös muita väri-ilmauksia kuin vain perusvärinimiä (Koski 1983: 335). Näitä ovat esimerkiksi värinimikantaisten verbien partisiiippimuodot (*punertava*) ja erilaiset yhdyssanat ja sanaliitot (*sinipunainen, marjapuuron punainen*) (Koski 1983: 276–336, Koski 1997).

Muodoltaan kompleksisemmat ilmaukset eivät ole semanttisilta ominaisuuksiltaan yhtä systemaattisia kuin perusvärinimet, ja monet niistä ovatkin kielenkäyttötilanteessa spontaanisti syntyviä uudismuodosteita.

Perusvärinimien merkitykset määritellään tutkimuksessa usein niiden prototyypisimmistä esiintymistä, värikategorioiden ytimistä (*focal color*) lähtöisin. Kategoriat jatkuvat kuitenkin pitkälle ydinalueidensa ulkopuolelle ja niiden rajat pakenevat määrittelyä. (Taylor 2003: 8–14.) Lisäksi tutkimukset tarkastelevat värinimistöä harvemmin osana luonnollista kielenkäyttökontekstia, ja semanttisesti kompleksisempien väri-ilmausten merkityksiä on tutkittu pääasiassa melko triviaaleissa kielenkäyttötilanteissa. Wyler (2007) on tarkastellut kosmetiikkatuotteiden ja kankaiden värien nimeämisessä käytettyjä ilmauksia ja Stoeva-Holm (2014) sekä Kömürçü (2016) muotialan värinimeämistä. Näissä tutkimuksissa on havaittu, että värinimeämisellä on huomattava vaikutus siihen, millainen mielikuva väristä syntyy. Värinimeämisellä voi olla jopa taloudellisia vaikutuksia. Taiteen värinkuvausta tutkinut Anishchanka (2007) puolestaan tarkastelee englannin kielen väri-ilmauksia pääasiassa rakenteen näkökulmasta. Kognitiivisen kielentutkimuksen piirissä värinimistöä on tutkittu varsin rajallisesti (ks. kuitenkin esim. Sandford 2014 & 2016).

2.2 Kognitiivinen kielentutkimus ja värit

Kognitiivisen kielentutkimuksen näkemys on, että kielen ilmauksen merkitys on aina suhteessa siihen kielenulkoiseen todellisuuteen, jota sillä kuvataan. Ihmisen aistit ja havainnot sekä muut kognitiiviset prosessit vaikuttavat siihen, mistä puhumme ja miten kategorisoimme maailmaa. Ilmausten merkitykset taas syntyvät aina kielenkäyttötilanteissa kielellisen ja ensyklopedisen tiedon sekä ympäröivän kontekstin yhteistyönä. (Ks. esim. Leino 1999: 53–56; Evans & Green 2006: 109–112, 206–207; Langacker 2008: 27–30.) Ilmauksilla toisin sanoen on niiden konventionaalisten kielenkäyttäjien kesken jaetut merkityksensä, jotka muodostavat osan kulloinkin mielessä rakentuvasta merkityksestä ja joilla on keskeinen rooli, kun valitsemme tilanteeseen sopivia kielenilmauksia havaintomme pohjalta.

Sanojen ja ilmausten merkitykset syntyvät ihmisten mielessä suhteessa kognitiivisiin alueisiin (*conceptual space*), joita ovat esimerkiksi väriavaruus, kolmiulotteinen tila ja aika. Ilmauksen aktivoimat kognitiiviset alueet muodostavat ilmauksen (merkitys)kehyksen (*ground*), jota vasten merkitys syntyy hahmona (*figure*) (Langacker 2008: 44–45, 58). Merkityskehyksen aktivoimaa tietoa kutsutaan merkityksen taustatiedoksi. Hahmo muodostaa ilmauksen merkitysalan eli ekstension. Esimerkiksi sanan *punainen* taustatietoon kuuluvat kaikki värit ja merkitysalaan kaikki ne sävyt, joita on mahdollista kutsua sanalla *punainen*. Ilmauksen *marjapuuron punainen* taustatietoa taas on väriavaruuden

lisäksi punaisen kategoria, josta merkitysalaksi tarkentuu vain tietty puolukkapuuron sävyä vastaava väri. Ilmauksen taustatietoon kuuluu myös ensyklopedinen tieto marjapuurolle tyypillisestä sävystä.

Kielenkäyttötilanteissa ilmausten valintaan vaikuttavat niiden konventionaalisuus sekä konteksti. Kielenkäyttäjä valitsee vakiintuneimman ilmauksen, mikäli konteksti ei ohjaa valitsemaan jotakin muuta ilmausta. Näin esimerkiksi hyvin kirkkailla ja pelkistetyillä väreillä maalattu teos tulee luultavasti kuvailluksi perusvärinimillä (*punainen, vihreä, musta*) kun paljon murrettuja tai keskenään sekoittuneita värejä sisältävän teoksen kuvailussa käyttöön saatetaan ottaa monipuolisemmin erilaisia väri-ilmauksia, joiden konventionaalisuuden aste on pienempi (*mustikansininen, sinivihreä ja lämpimän musta*). (Langacker 2008: 230.) Ilmausta pidetään konventionaalisenä, kun sillä viitataan johonkin entiteettiin säännöllisesti ja sen merkitys on kielenkäyttäjien keskuudessa jaettu (Evans & Green 2006: 113–114). Värisanat ovat olemassa ja konventionaalistuneet, koska olemme tehneet näköhavaintoja entiteettien väreistä ja tietyssä historiamme vaiheessa on syntynyt tarve erotella värejä toisistaan (ks. Wierzbicka 1990).

Kontekstitieto on sekä kielellistä että ei-kielellistä. Kunkin ilmauksen kontekstiin kuuluvat siis ympäröivä kulttuuri, siihen liittyvä ensyklopedinen tieto, kielenkäyttötilanne ja kielellinen konteksti eli lause- tai tekstiyhteys (Evans & Green 2006: 113–114). Violi (2000) näkee kontekstin vaikutuksen kahdensuuntaisena. Yhtäältä kielen ilmaus vaikuttaa siihen, mihin kuulijan huomio kiinnittyy. Ympäröivä kulttuuri sekä kielenkäyttötilanne taas ohjaavat valitsemaan ilmauksia sekä tulkitsemaan kielen ilmauksen tietyllä – tilanteeseen sopivalla – tavalla. (Mts. 114–119.) Merkitykset eivät siis ole kielen ilmausten ominaisuuksia, vaan ilmaukset herättävät merkityksen aina suhteessa kontekstiin. Koska värit ovat entiteettien abstrakteja ominaisuuksia, joita kukin kielenkäyttäjä havaitsee yksilöllisesti tai ei syystä tai toisesta pysty havaitsemaan, ja koska värin esiintyminen yhdessä muiden värien kanssa vaikuttaa värihavaintoon (ks. luku 2.3), on kontekstilla huomattavan suuri merkitys väri-ilmausten semantiikassa. Tämä tekee väri-ilmausten merkityspotentialista huomattavan suuren ja joustavan.

2.3 Värit kuvataiteessa

Kuvataiteen näkökulmasta väreihin liittyy kaksi keskeistä seikkaa. Yhtäältä väriaineiden kehittyminen on vaikuttanut siihen, millaisia värejä on käytössä ja miten niitä taiteessa käytetään. Toisaalta monet kuvataiteilijat ovat tutkineet työnsä ohessa värien harmoniaa, minkä tuloksena on syntynyt taiteen värioppi (Arnkil 2011: 124–133). Nämä kaksi lähtökohtaa eivät ole täysin irrotettavissa toisistaan, sillä väriopin kehittymiseen ovat

vaikuttaneet kulloinenkin värinkäyttöön liittynyt ajatusmaailma sekä vallitsevat näkemykset värien vaikutuksista. Realismin värinkäytön tavoitteena oli todellisuuden imitointi, impressionistit kiinnostuivat värien optisesta sekoittumisesta ja abstraktin taiteen piirissä jokaisella värillä uskottiin olevan oma ilmaisullinen luonteensa. (Itten 2004: 9–12.) Toisaalta tarve käyttää värejä monipuolisemmin ja mahdollisimman ilmaisuvoimaisesti lisäsi väriaineiden kehittämistä erityisesti 1900-luvun alussa (Töyssy ym. 182–183). Sävyyn synnyttämä vaikutelmaan riippuu värikontekstista, ja samakin sävy näyttää hyvin erilaiselta riippuen siitä, mikä värien kanssa se esiintyy. Tätä kutsutaan värivaikutukseksi. (Itten 2004:17, Albers 1991: 32.)

Lähestyn tässä tutkimuksessa värejä kahden ominaisuuden näkökulmasta: sävyn ja valoisuuden. Sävyllä tarkoitan tässä yhteydessä sekä värin kylläisyyttä eli suhdetta harmaaseen että kromaattista sävyä eli suhdetta muihin väreihin. Valoisuudella taas tarkoitan värin suhdetta valkoiseen ja mustaan, eli sen tummuutta tai vaaleutta. Tätä jakoa perustelee se, että taiteen väriopissa on jo pitkään katsottu värin kahdeksi pääominaisuudeksi sävy ja valoisuus (ks. esim. Itten 2004: 14).⁴ Eroa värien valoisuudessa on helpompi vertailla kuin niiden sävyssä (Albers 1991: 48).

Väri on vain yksi osa maalaustaiteen visuaalisuutta. Sen lisäksi maalauksen visuaaliseen kokemiseen kuuluvat muun muassa sommittelu, käytetyt materiaalit, väriaineen koostumus sekä maalausjälki. Nämä kaikki yhdessä synnyttävät vaikutelman, josta katsojan kokemus ja tulkinta syntyvät. Näin esimerkiksi värinkäyttö ja valitut sävyt ovat osa sommittelua värivaikutuksen kautta. (Töyssy ym. 2003: 177–201, Arnkil 2011: 212–220.)

3 Aineisto: Kuvailutulkkkaus

Aineistonani on neljän suomalaisen taidemuseon (Ateneum, Porin taidemuseo, Serlachius-museot ja Didrichsenin taidemuseo) näyttelyiden kuvailutulkkauskesikirjoituksista kokoamani tekstikorpus. Kuvailutulkkauksia laativat sekä koulutetut kuvailutulkkit että museoiden henkilökunta, ja jotta kuvailutulkkkaus olisi mahdollisimman tasalaatuista, pyritään sitä normittamaan. Ohjeistuksia on laadittu sekä yleisesti kuvailutulkkausten tueksi (KTK, ADC 2008, Lahtinen ym. 2009: 87–89, Aaltonen 2007) että erityisesti taideteoksia kuvailevien kuvailutulkkauksen näkökulmasta (esim. RNIB & VocalEye 2003).

Kuvailutulkkauksista on kaikilla elämän osa-alueilla. Erilaisten tilanteiden kuvailu eroaa toisistaan, mutta kaikkea kuvailutulkkauksista yhdistää pyrkimys kääntää kaikki olennainen visuaalisesti havaittu kieleksi (Hirvonen 2013). Tämä tekee kuvailutulkkauksesta

⁴ Lisäksi visuaalista aistitietoa käsitellään aivoissa kahdessa eri järjestelmässä, joista toinen erottelee sävyt ja toinen valoisuuden määrän (Arnkil 2011: 45).

intermodaalista kääntämistä, jossa tieto käännetään yhdestä merkkijärjestelmästä toiseen (Tiittula & Hirvonen 2015). Kuva on tarkoitus kielentää mahdollisimman tarkasti ja objektiivisesti, eikä tulkkaus saa sisältää tulkin tulkintaa teoksesta (Hirvonen 2013: 96–97, Lahtinen ym. 2009: 87–89). Tämä ei kuitenkaan taidemuseoiden kuvailutulkkauksissa välttämättä toteudu (ks. Lima & Magalhães 2018).

Kuvailutulkkausohjeistuksissa neuvotaan käyttämään paljon kuvailevia sanoja kuten adjektiiveja ja kuvailevia verbejä. Värinkuvailussa ohjeistavat ainoastaan Lahtinen ym. (2009). Muissa ohjeistuksissa värisanoja esiintyy esimerkivirkeissä (KTK, ADC 2008, Lahtinen ym. 2009: 87–89, Aaltonen 2007). Honkasen ja Vartion (1998) haastatteluaineistosta selviää, että monet väri-ilmaukset eivät herätä syntymäsokeille juurikaan mielikuvia. Elämänsä aikana sokeutuneilla tai vaikeasti heikkonäköisillä väreistä on kuitenkin mahdollisesti omakohtaisia havaintoja. Tämä sekä havaintoon liittyvä subjektiivisuus johtavatkin siihen, että kuvailu ei voi olla täysin objektiivista (Soler Gallego 2018 :231–232).

Aineistokorpukseeni kuuluu yhteensä 27 suomenkielistä tekstiä, ja sivuja siinä on yhteensä 71. Yksittäisten käsikirjoitusten pituus vaihtelee noin yhdestä noin viiteen sivuun. Käsikirjoitukset on kirjoitettu 2010-luvulla. Kaikissa käsikirjoituksissa ei mainita laatijan nimeä, mutta oletan, että tulkkaukset ovat museoiden oman henkilökunnan tuottamia. Näin ollen eri museoissa kuvailutulkkauksia tuottavat eri ihmiset. Porin taidemuseosta aineistossani on kaksi eri henkilön kirjoittamaa Vannin Ratsastaja-teoksen kuvausta.

Teokset, joita käsikirjoituksissa kuvaillaan, ovat vuosilta 1879–2017. Kuvailut teokset edustavat siis eri aikakausien ja tyyliuuntien taidetta, joskin huomattava osa kuvailuista teoksista edustaa Suomen kultakauden taidetta (n. 1880–1910). Kultakauden teoksia yhdistävät kansallisromanttiset aiheet sekä arjen ja luonnon kuvaus (Töyssy ym. 1999: 113). Aineistossani kuvailuista teoksista ainoastaan Monet'n teos Heinäsuova ilta-auringossa ei ole suomalaisen taiteilijan teos. Abstraktia taidetta edustavat Vannin teos Ratsastaja sekä kaikki Rauhalan teokset. Teokset on listattu liitteessä 1. Viittaan analyysissäni esimerkkien kuvailemaan teokseen taiteilijan sukunimellä ja teoksen nimellä sulkeissa. Väri-ilmausten määrät käsikirjoituksissa vaihtelevat. Yhteensä väri-ilmauksia on aineistossani 788.

Tutkimani kieli ei edusta tulkkaustilanteita. Käännöstieteessä erotellaan toisistaan tulke eli tulkin tuottama kielenaines ja tulkkaustilanne (Hietanen 2004). Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan tarkastele teoksen ja tulkkeen enkä käsikirjoituksen ja sen pohjalta toteutuneen tulkkeen suhdetta toisiinsa. Näin ollen en tutki tulkkausta, ja kutsun aineistoni tekstejä käsikirjoituksiksi ja kuvailutulkkauksiksi. Lisäksi en voi täysin sivuuttaa maalauksiin viittaamista. Pyrin kuitenkin osoittamaan ilmausten merkityksiä pääasiassa tekstikontekstista lähtöisin ja olen tietoinen siitä, että myös oma havaintoni on subjektiivinen ja sitä ohjaavat

taustatietoni teoksista sekä tekstit, joita tutkin. En kuitenkaan voi jättää täysin huomiotta teoksia, joten olen tarvittaessa käyttänyt analyysissa apunani internetistä löytämiäni viitteellisiä kuvia.

4 Väri-ilmausten rakenne ja perusvärinimet

Värinkuvauksen perustana toimivat aineistossani perusvärinimet sekä sanat *väri* ja *sävy*. Pääsääntöisesti jokainen aineistoni väri-ilmaus sisältää joko jonkin perusvärinimen tai sanan *väri* tai *sävy*. *Väri* ja *sävy* eivät aina viittaa suoraan aistittuun väriin, vaan esimerkiksi myös maalauksen jälkeä tai maalipinnan tekstuuriin (*maalattu paksulla värillä*). Perusvärinimi-ilmauksiin sen sijaan liittyy aina tieto havaitusta väristä, sillä se on osa kunkin perusvärinimen konventionaalista merkitystä.

4.1 Väri-ilmausten rakenne

Aineistossani väri-ilmaukset muodostuvat yhdestä tai useammasta lekseemistä. Yksilekseemiset ilmaukset ovat aineistossani usein perusvärinimiä (*pieni punainen pyyhe*). Useampilekseemiset ilmaukset muodostuvat kahdesta tai useammasta perusvärinimistä tai niihin liittyy muunlaisia määritteitä, jotka tarkentavat kuvattavana olevaa värin valoisuutta tai sävyä (*Kuvan yläosa on taivasta, joka on maalattu hennon pastellinsävyisellä vaaleanpunaisella värillä*). Lisäksi käytössä on intensiteettipartikkeleita (*huulet ovat ohuet ja hieman punertavat*), joitakin verbejä, jotka kuvaavat sävyn laatua (*vaaleansininen sävy taittaa harmaaseen*) sekä värinimikantaisten verbien partisiippimuotoja (*hiukset ovat vaalean kellertävät*). Väri-ilmaukset voivat sisältää kaikkia edellä mainittuja kielenaineksia tai vain osaa niistä. Aineistossani ei ole havaittavissa systemaattisuutta esimerkiksi siinä, missä järjestyksessä eri lekseemit esiintyvät ilmauksissa.

Koska useampilekseemiset ilmaukset eivät ole konventionaalistuneita kokonaisuuksia, aineistossani esiintyy horjuntaa ilmausten kirjoitusasussa. Tästä syystä en kiinnitä analyysissäni huomiota sellaisten ilmausten kuin *vaaleanharmaa*, *vaalean harmaa* ja *vaalea harmaa* eroihin, sillä tutkimani tekstit on tuotettu pohjaksi puheena toteutuville tulkkeille. Lisäksi oletan, että kirjoittajat eivät ole kiinnittäneet erityistä huomiota kielenhuollollisiin seikkoihin käsikirjoituksia laatiessaan, sillä tekstejä ei ole kirjoitettu sellaisenaan julkaistaviksi. Kutsun ilmausten kaikkia muita osia paitsi pääsanaa määritteiksi. Yhdyssanoista puhun ainoastaan silloin, kun kyseessä on kahden perusvärinimen muodostama väri-ilmaus (*vihreänharmaa hame*).

Väri-ilmaukset esiintyvät aineistossani joko jonkin substantiivin määritteenä (*punainen pyyhe*) tai predikatiivilauseen predikatiivina (*huulet ovat ohuet ja hieman punertavat*).

Väri-ilmaus voi lisäksi olla adverbiaalina lauseessa, jonka predikaattiverbi kuvaa taiteilijan maalausprosessia (*maalattu hennon pastellinsävyisellä vaaleanpunaisella värillä*). Tällöin väri-ilmaus kuuluu verbin valenssiin. Värisanat ovat aineistossani sekä substantiiveina että adjektiiveina (ks. Anishchanka 2007).

4.2 Perusvärinimet

Suomen kielen perusvärinimet on määritelty tutkimuksessa kahteen otteeseen: Kosken (1983: 265) mukaan suomen perusvärinimiä ovat *punainen, sininen, vihreä, keltainen, ruskea, harmaa, musta* ja *valkoinen*. Uusküla (2007: 394) lisää listaan *oranssin* sekä *vaaleanpunaisen*. *Vaaleanpunaisen* jätän tässä tutkimuksessa perusvärinimikategorian ulkopuolelle, sillä käsittelen valoisuutta tarkentavat väri-ilmaukset omassa luvussaan (5.1). Kumpikaan sanoista *violetti* tai *liila* (sekä sen äännevariantti *lila*) ei ole vakiintunut VIOLETTI-kategorian ensisijaiseksi nimittäjäksi, joten kumpikaan niistä ei täyty perusvärinimen määritelmä. *Violetti* on kuitenkin hieman *liilaa* yleisempi, ja *liilalla* kuvataan usein violetin alueen vaaleita sävyjä. (Koski 1983: 228–235; Uusküla 2007: 387, 392–393.) Käsittelen kuitenkin sanoja *violetti* ja *liila* perusväriniminä, koska ne yhdessä osoittavat sellaista väriavaruuden kohtaa, jota ei suomen kielessä kuvata muilla perusvärinimillä. Lisäksi violetilla värillä on tärkeä rooli taiteen väriopissa osana väriympyrää ja keltaisen vastavärinä. Niitä molempia esiintyy myös aineistossani.

Perusvärinimimääritelmän ulkopuolelle jäävät jotkin harvinaisemmat yksilekseemiset värinimet, kuten *turkoosi, beige* ja *roosa*, joilla kuitenkin on monia perusvärinimen piirteitä (ks. esim. Koski 1983: 238–239, Uusküla 2007). Lasken ne tässä tutkimuksessa mukaan perusvärinimien kategoriaan niiden syntaktisten piirteiden vuoksi. Seuraavassa esimerkissä sekä *sininen* että *turkoosi* ovat substantiivin määritteenä ja saavat väriä tarkentavan määritteen (*syvä* ja *vaalea*).

- (1) Keskimmaisella sivuttain seisovalla miehellä on yllään **syvän sininen** samettikankaalta näytävä pitkä takki, samasta kankaasta olevat polvihousut ja **vaalean turkoosit** sukkahousut.
(Berndtson: Taiteentuntijoita Louvressa)

Aineistossani on yhteensä 540 perusvärinimiesiintymää, joista itsenäisiä perusvärinimiä on 259 ja määritteen saavia tai määritteenä toimivia 281. Itsenäisiä perusvärinimiä esiintyy kaikissa aineistoni kuvailutulkkauskesikirjoituksissa Monet'n teoksen Heinäsuova ilta-auringossa tulkkausta lukuun ottamatta.

Mustan ja *valkoisen* voi olettaa olevan merkitykseltään jokseenkin jaettuja näkevien ihmisten keskuudessa. Absoluuttista, mahdollisimman tummaa mustaa mustempaa sävyä ei ole olemassa. Samoin on puhtaan valkoisen laita; se sallii vain hieman sävyvaihtelua.

Mustalla ja valkoisellakin on kuitenkin useita sävyjä, joita voidaan kutsua *mustaksi* ja *valkoiseksi* ongelmitta. Myös muiden perusvärinimien kohdalla näkevän kuulijan mielessä muodostuu hyvin todennäköisesti mielikuva värin prototyyppisestä esiintymästä. Esimerkiksi ilmaus *punainen kangas* herättää mielikuvan punaisen ydinalueen sävyisestä kankaasta, sillä entiteetin KANGAS taustatietoon ei liity tietoa sen väriominaisuuksista. Ilmaus *sininen järvi* taas synnyttää kuulijan mielessä mielikuvan tietyistä sinisen sävystä, jonka sävyisenä hän on tottunut järvet havaitsemaan. Näin *järvi* toimii kontekstina, joka vaikuttaa *sinisen* merkitykseen. Tällaista tietoa sinisen järven prototyyppisestä sävystä ei kuitenkaan ole syntymäsokealla kuulijalla, jolloin värisanojen herättämät mielikuvat voivat olla hyvinkin yksilöllisiä. Honkasen ja Vartion (1998) haastattelemat syntymäsokeat henkilöt kertovat *punaisen* merkitsevän vahvoja tunteita ja *sinisen* esimerkiksi kylmyyttä. Nämä käsitykset värisanojen merkityksistä ovat peräisin ennen kaikkea kielen kautta syntyneistä merkitysyhteyksistä ja yhdistyvät niihin entiteetteihin, joihin niillä usein viitataan. (Mts. 1998: 190–193.)

Konteksti osoittaa kussakin kielenkäyttötilanteessa perusvärinimen merkitykseksi aktivoituvan kohdan väriavaruudesta tai antaa kuulijalle mahdollisuuden tulkita perusvärinimen merkityksen vapaasti suhteessa omaan kokemustaustansa. Itsenäinen perusvärinimi voi siis kuvata samanaikaisesti useampaa saman värin sävyä (2), värikategorian ydintä (3) tai jotakin muuta spesifiä kohtaa väriavaruudesta (4), jota on saatettu aiemmin tekstissä tarkentaa.

- (2) Linja on muodostunut noin 10 cm levyisistä **harmaista** pyöreäksi kuluneista kivilohkareista. (Gallen-Kallela: Lemminkäisen äiti)
- (3) Päälle on maalattu merkkimäisesti **punainen** kirkko. (Hällfors-Sipilä: Johanneksen kirkko)
- (4) Naisella on keskiruskea tukka, tai sitten hänellä on **ruskea** huivi jonka alta hapsottaa saman väristä tukkaa. (Rissanen: Hauta-Heikin mummo)

Esimerkin (2) kuvaileman maalauksen kivien sävyn tummuus vaihtelee sen mukaan, miten kuvattu valaistus osuu niihin. Käsikirjoituksen tekijän mielessä kaikki kivissä näkyvät sävyt voivat kuulua sanan *harmaa* merkitysalaan. Tulkkauksessa ei kuitenkaan mainita, miten valaistus vaikuttaa kivien värin valoisuuteen, eikä sävyn vaihtelu näin nouse osaksi ilmauksen merkitysalaan ilman näköhavaintoa puheena olevasta kohteesta. Voikin olla, että näkevä kirjoittaja ei tule ottaneeksi huomioon, että maailmantieto värin ominaisuuden vaihtelusta siihen osuvan valaistuksen mukaan ei välttämättä tavoita näkövammaista kuulijaa.

Esimerkissä (3) *punainen* ei saa tarkkaa merkitystä lausekontekstissa. Edellä kuitenkin kuvaillaan teosta *kirkasväriseksi* ja sen sävyjä *kirkkaiksi*, *kylmiksi*, *koviksi*, *ärtsyiksi* ja *kirpeiksi*. Lisäksi mainitaan teoksen keskeisimmät värit *punainen*, *vihreä* ja *keltainen*, ja

erityisesti sanaa *kirkas* voidaan käyttää monen perusvärinimen merkitysalan ydinsävyä kuvaillaessa (KS s.v. *kirkas*). Koko teoksen värimaailman kuvailu antaa siis viitteitä siitä, että teoksessa käytössä on puhtaita, prototyypisiä värejä.

Esimerkissä (4) mummon hiusten väri määritellään valoisuutta tarkentavalla väri-ilmauksella *keskiruskea*. Kun tulkkauksessa seuraavaksi kuvaillaan mahdollisesti päässä olevaa huivia, sen väriä kuvaillaan ainoastaan sanalla *ruskea*. Värisävyä ei enää tarvitse tarkentaa, sillä kuulija ymmärtää kyseessä olevan sama tarkoite kuin edeltävässä lauseessa. Näin tekstikonteksti ohjaa tulkitsemaan sanalla *ruskea* kuvatun värin olevan ruskean sävy, joka sijoittuu ruskean tummuusskaalan keskivaiheille.

5 Sävyn tarkka kuvaus

Perusvärinimi on monissa tilanteissa riittävä värinkuvauksen keino. Jos kuvattava sävy kuitenkin asettuu huomattavan etäälle perusvärinimen kuvaaman värikategorian ydinalueesta, eikä kuvattavana olevan entiteetin taustatietoon kuulu tietoa sen värisävystä, tai kuvattavana on saman värin useampia sävyjä, tarkennetaan aineistossani sävyn kuvausta määritteillä. Väriä voidaan tarkentaa suhteessa valoisuuteen ja sävyyn. Aineistossani on 197 valoisuuden kuvauksen esiintymää ja 216 sävyn kuvauksen esiintymää.

5.1 Värin valoisuuden kuvaus

Värin valoisuuden kuvaamiseen käytetään pääasiassa yhtä keinoa: Väri-ilmauksen määriteosana on sana *tumma* tai *vaalea* tai niiden vertailumuoto. *Ruskean* ja *harmaan* kanssa esiintyy lisäksi määrite *keski-* (*keskiruskea*, *keskiharmaa*). *Vaalea* ja *tumma* ovat merkitykseltään jaettuja, sillä ne muodostavat yhdessä jatkumon, jonka toisessa ääripäässä on musta ja toisessa valkoinen, ja niiden merkitykset liittyvät juuri valoisuuteen. (KS s.v. *vaalea*, *tumma*; Koski 1983: 314.) Tummuus ja vaaleus eivät kuitenkaan ole täysin absoluuttisia ominaisuuksia, vaan tummuuden laatu riippuu aina siitä värin sävystä, johon ilmaus viittaa. Esimerkiksi keltaisen ja sinisen tummat sävyt eroavat tummuudeltaan huomattavasti toisistaan.

Aineistossani on 128 ilmausta, joissa valoisuutta kuvaava sana (*tumma*, *vaalea* tai *keski-*) on väri-ilmauksen määriteosana sekä 69 ilmausta, joissa valoisuus ilmaistaan ilman mainintaa havaitun värin sävystä.

Koska sanat *tumma* ja *vaalea* ovat semantiikaltaan huomattavan konventionaalisia, ei värin valoisuutta kuvaavan ilmauksen tarvitse asettua sellaiseen kontekstiin, jossa se vertautuu muihin väreihin. Erityisesti sanat *vaaleanpunainen* ja *vaaleansininen* ovat väri-ilmauksia, joilla on kontekstista irrotettunakin yksiselitteinen merkitys (Uusküla 2007: 387).

Esimerkissä (5) ilmauksen *tummansininen* merkitys syntyy kontekstissa suhteessa kuulijan käsitykseen tummansinisestä.

- (5) Miehellä on yllään **tummansiniset** housut, nahkavartiset pitkät saappaat, joissa on pieni kanta ja ruskea takki. (Gallen-Kallela: Talonpoikaiselämää)

Esimerkki on jaksosta, jossa kuvaillaan maalauksessa vasemmalla seisovaa nuorehkoa miestä. Jaksossa kuvailtavana ovat miehen asento, vaatteet, ilme sekä rooli maalauksessa. Vaatteet kuvaillaan yksityiskohtaisesti kustakin vaatteesta yksi tai kaksi ominaisuutta luetellen. Näin jokainen vaatekappale muodostuu tekstissä itsenäiseksi entiteetiksi, eikä muiden vaatteiden kuvailu vaikuta tulkintaan miehen housujen värin tulkinnasta. Jokainen kuulija muodostaa siis omassa mielessään ymmärryksensä siitä, kuinka tumma sininen on kyseessä.

Teoksista kuvaillaan lähes poikkeuksitta kokonaisvärimaailma. Näissä jaksoissa puhutaan värien harmoniasta tai ristiriitaisuudesta, kontrastista sekä sävyjen laadusta. Sävyt voivat olla murrettuja tai kirkkaita. Usein tämä jakso kuitenkin asettuu kokonaisuudessa niin kauas yksityiskohtaisemmasta värinkuvauksesta, että se ei välttämättä vaikuta aktiivisesti myöhempien ilmausten kontekstina. Kokonaisvärinkuvaus voi asettua myös melko lähelle yksityiskohtaisempaa kuvausta. Tästä on kyse esimerkiksi (6).

- (6) Oikealla näkyy **vaaleanharmaata** seinää, jonka rappaus on varissut kahdessa kohdin ja näissä paikoissa näkyy punertavaa tiiltä. (Schjerfbeck: Pikkusiskoan ruokkiva poika)

Esimerkki on jaksosta, jossa kuvaillaan teoksen taustaa. Kappale alkaa kokonaisuuden kuvauksella (*Teoksen yleisvärit on hillitty ja hyvin tumma*), jossa teoksen vasenta reunaa kuvaillaan väri-ilmauksilla *hiilen- tai lakritsanmusta väri* sekä *harmaa*. Näin esimerkin (9) ilmaus *vaaleanharmaa* asettuu samalle harmaan valoisuusjatkumolle *hiilen- tai lakritsanmustan* ja *harmaan* kanssa. Ilmaukset eivät kuitenkaan muodosta selkeää jatkumoa, koska ne ovat muodoltaan hyvin erilaisia. Pelkkä ilmaus *harmaa* ei siis vielä ohjaa tulkintaan hyvin tummasta harmaasta, vaikka kokonaisuutta kuvataankin tummaksi.

Valoisuutta kuvaavat ilmaukset saavat tarkennusta merkitykseensä kontekstista silloin, kun teoksen valoisuuden luomaa kontrastia kuvaillaan tai jos siinä esiintyy saman värin eri valoisuusasteita. Esimerkit (7) ja (8) havainnollistavat tällaisia tilanteita.

- (7) Maalauksessa on käytetty kahta pääsävyä. Hallitseva väri, jota on eniten, on lämpimän mustaa tai mustanruskeaa. Toinen väri on luonnonvalkoinen, jonka sävyt vaihtelevat **vaaleasta harmaasta vaaleaan beigeen**. (Rauhala: Metsän salaisuus)
- (8) Kasvojen oikea puoli peittyi paksuun **tummanvihreään** väripalkkiin, joka kulkee kasvojen poikki ylhäältä alas. Toinen silmä ja kulmakarva piirtyvät mustana **vihreää** taustaa vasten. **Vihreä** palkki levenee alhaalla aivan kuin paksujen hiusten latvat, jotka taipuvat olkapäille. –

– Oikealla voi erottaa **vaaleanvihreän** viivan piirtämät nenän ja huulten kaaret. (Mäkilä: Kesäyö)

Esimerkissä (7) mainitaan teoksen kaksi pääsävyä, joista toinen on huomattavan tumma, mikä ilmaistaan perusvärinimellä *musta*. Vaaleamman sävyn suhdetta muihin värikentän sävyihin osoittavat perusvärinimet *harmaa* ja *beige*. Kuvailussa kuitenkin korostuu vaaleamman sävyn sekä *mustanruskean* välille muodostuva valoisuusero, jota ilmaisee sekä *harmaan* että *beigen* saama määrite *vaalea*. Erityisesti *beige* voi kuvata keskiharmaata vaaleampaa sävyä (KS s.v. *beesi*), jolloin vaalean sävyn vaaleus korostuu entisestään.

Esimerkissä (8) ero vihreiden sävyjen välille luodaan kuvaamalla ne tummuusasteeltaan eroaviksi. Teoksessa esiintyy kolme eri vihreän sävyä: *tummanvihreä väripalkki*, *vihreä tausta* ja *vaaleanvihreä viiva*. Vihreiden ero tuotetaan katkelmassa ainoastaan suhteessa valoisuuteen. Vihreiden kuvailussa ei siis korostu niiden sävyn ero, vaan kokonaisvaikutelman kannalta keskeiseksi nousee valoisuuseron kuvailu.

5.2 Värin sävyn kuvaus

Sävyn kuvaamiseen on huomattavasti enemmän keinoja kuin valoisuuden kuvaamiseen. Sävyä tarkennetaan aineistossani värinimikantaisten verbien partisiippimuodoilla, *taittua-*verbillä, useamman värisanan yhdyssanoilla, ei-värisyystarkoitteisilla sanoilla sekä erilaisilla sävyn kylläisyyttä, puhtautta ja lämpöisyyttä ilmaisevilla määritteillä kuten *syvä*, *kirkas* ja *heleä*. Koski (1983: 314–319) niputtaa sävyn laatua tarkentavat määritteet kylläisyyttä ilmaiseviksi sanoiksi. Kylläisyys tarkoittaa värin kromaattisen sävyn määrää suhteessa mustaan, valkoiseen ja harmaaseen (Arnkil 2011: 70). Kylläisyys on kuitenkin vain yksi värin sävyn mittari, eivätkä kylläisyyttä kuvaavien määritteiden merkitykset aina liity kylläisyyteen. Sävyä kuvaavia ilmauksia on aineistossani yhteensä 216. Osassa esimerkkitapauksista esiintyy useampaa sävyn tarkentamisen keinoa eli ilmauksia on todellisuudessa vähemmän. Esiintymien jakautuminen eri keinoihin kuvataan taulukossa 1.

TAULUKKO 1. Sävyn tarkentamisen keinot.

	lukumäärä	esimerkki
partisiippi	19	<i>reunassa on ruskehtavaa savua</i>
<i>taittua</i> -verbi	8	<i>siniseen taittuvat varjot</i>
kahden värisanan yhdyssana	42	<i>maa on maalattu kellanuskeaksi</i>
ei-värisyystarkoitteinen määrite	69	<i>leveitä pystyraitoja mustikansinisellä värillä</i>
kylläisyyttä ilmaiseva määrite	78	<i>varjot on maalattu syvänvioletilla</i>
yht.	216	

Värinimikantaisista tilaverbeistä johdetut partisiipit (esim. *sinertävä*, *harmahtava* ja *rusottava*), kuvaavat vivahtavaa väriä. Vivahtavia ovat sellaiset sävyt, jotka edustavat ensi sijassa jotakin muuta väriä, mutta sävyssä on nähtävissä myös jonkin verran sitä sävyä, joka vivahtaa. Vivahtaminen on siis sitä, että kuvattavana oleva sävy edustaa muuta värikategoriaa kuin sitä, jota partisiipin kantaväri osoittaa. Kuvattava värisyys asettuu näin kauas tai hyvin kauas kantavärin ekstension ytimeistä. (Hatakka 2016: 30, 34; KS s.v. *vivahtaa*.) Monet partisiipeista ovat leksikaalistuneet kieleen adjektiiveiksi (ks. esim. KS s.v. *vihertävä*).

Vivahtaminen, jota partisiipeilla kuvataan, on hyvin monenlaista. Vivahtamisen aste selviää kontekstista silloin, jos värinkuvaus ei tapahdu ainoastaan partisiipilla. Esimerkissä (9) konteksti antaa vain vähän viitteitä värin vivahtavuudesta. Esimerkissä (10) taas vivahtamisen laatu ilmaistaan selvemmin.

(9) Hän seisoo kuvassa vähän keskiosasta vasemmalle, sillä oikeassa laidassa on **punertava** puinen paalu, johon heijastuu miehen varjo ja johon kuvasta katoavat kahleet johtavat ja jonne ne todennäköisesti ylhäällä kiinnitetty. (Rissanen: Rauta kaulassa)

(10) Naisella on päällään väljä valkoinen paita, jonka väri näyttää myös vaaleanharmaan **sinertävältä**. (Rissanen: Hauta-Heikin mummo)

Esimerkki (9) on tulkkauksesta, jossa esiintyy *punertaa*-partisiipin lisäksi väri-ilmauksista ainoastaan perusvärinimi *ruskea*. *Punertava*-partisiipilla tehdään näin

tulkkauksen kontekstissa selvä ero muihin teoksessa käytettyihin väriin. Maalauksessa näkyvän paalun väriä voisi hyvin kuvata myös esimerkiksi yhdyssanalla *punaruskea*. Tulkkauksessa ei kuitenkaan eksplisiittisesti sanota paalun olevan maalaamatonta puuta. Näin ollen kuulijasta riippuen tulkinta puun väristä voi vaihdella huomattavasti. Esimerkissä (10) sen sijaan vivahtavuus ilmenee selvemmin, sillä *sinertävän* määritteenä on yhdyssana *vaaleanharmaa*. Näin väristä saadaan sinisyyden lisäksi tietää myös vaaleus ja sävy. Mielikuva maalauksessa näkyvästä väristä asettuu siis vaaleansinisen ja vaaleanharmaan risteämään. Vaaleutta korostaa myös ilmausta edeltävä lause, jossa paidan todetaan olevan valkoinen. *Vaaleanharmaan sinertävä* väri on siis mahdollisesti maalauksessa vallitsevan valaistuksen aikaansaama vaikutus.

Vivahtamista kuvataan väriverbikantaisten partisiippien lisäksi verbillä *taittua*. Kuvattavana voi olla useamman värisävyn joukko (11) tai jokin tietty sävy (12).

(11) Maalaus on toteutettu kauttaaltaan **ruskeaan taittuvilla väreillä**. Juuri mikään maalauksen värityksessä ei pistä silmään tai nouse esiin muita kirkkaampana paitsi metson silmän ympärille kiertyvä verenpunainen rengas tai siivissä häivähtävä jalokiven vihreä. (Von Wright: Taistelevat metsot)

(12) **Oranssiin, tai ruskeaan taittuva keltainen** sekä kirkas vaalea sininen luovat myös vastaväriparin vaikutelman ja tehokkaan väririnnastuksen. (Vanni: Ratsastaja)

Esimerkissä (11) kuvataan teoksen kokonaisvärimaailmaa. Ilmaus *ruskeaan taittuvat värit* ei merkitse sitä, että kaikki teoksen värit olisivat kuvattavissa perusvärinimellä *ruskea*, vaan se toimii ikään kuin johdantona seuraavalle virkkeelle, jossa kuvataan teoksen värimaailmaa tarkemmin. Jokainen maalauksen väreistä asettuu siis kantaväriin ja ruskean risteämään, joten käytetyn väri-ilmauksen voisi korvata esimerkiksi ilmauksella *murretut värit*.

Esimerkissä (12) kuvattavana on teoksessa esiintyvä yksi tietty sävy, *oranssiin tai ruskeaan taittuva keltainen*. Esimerkki on jaksosta, jossa kuvaillaan teoksen värimaailmaa hyvin tarkasti, ja kuvattavana on teoksessa vaikuttava väririnnastus. Kuvailun laatijalla onkin luultavasti ollut tavoitteena kuvailla värejä mahdollisimman tarkasti, jotta teoksen vaikutelma siirtyisi mahdollisimman täydellisenä kuulijan mielikuvaksi.

Kahden värisanan yhdyssanat voivat kuvata kahden värin ekstensioiden risteyskohtaa (*sinipunainen* 'violetti') tai useamman värin rinnakkaista esiintymistä (*sinivalkoinen*). Rinnakkain esiintymisestä on kyse silloin, kun yhdyssanan osien kuvaamat värit eivät asetu värikenttään vieretysten. Aineistossani esiintyy kumpaakin tapausta. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta nämä ilmaukset esiintyvät ilman muita täydennyksiä. *Sininen, punainen ja keltainen* ovat yhdyssanan määriteosana juurimorfeemeina: *sini, puna* ja *kelta*. Seuraavat esimerkit kuvaavat kahden perusvärinimellä kuvattavan värin risteyskohtaa (13) sekä kahta rinnatusten esiintyvää väriä (14).

(13) kaukana horisontissa näkyy taivas, joka on maalattu alapuolelta hehkuvan **punaoranssilla** sävyllä ja yläpuolelta tumman harmaalla sävyllä (Edelfelt: Porilaisten marssi)

(14) hän pitelee **sinivalkoista** posliinikuppia (Schjerfbeck: Toipilas)

Esimerkissä (13) taivaanranta kuvataan väri-ilmauksella *hehkuvan punaoranssi*. Lausekontekstissa ilmauksen merkitystä tarkentaa ainoastaan määrite *hehkuva*, joka ilmaisee värin erottuvan selvästi muusta maalauksesta, jota edellä on kuvattu tummansävyiseksi, sekä taivaan yläosaa kuvaava väri-ilmaus *tumman harmaa*. Maalauksessa on auringonlaskun hetki, mitä ei kuitenkaan eksplisiittisesti ilmaista, ja taivaan iltarusko näkyy *hehkuvan punaoranssina*. Näkevä ihminen pystyy ensyklopedisen tiedon avulla päättämään, millaista taivaan väri-ilmiötä maalauksessa kuvataan. Näkövammaisella ei kuitenkaan välttämättä ole omakohtaista havaintoa iltaruskosta, jolloin *punaoranssin* merkitys saattaa jäädä epäselväksi. *Oranssi* on suomen kielessä verrattain nuori värisana (Koski 1983: 236–238), eikä se välttämättä herätä sokealla minkäänlaisia mielikuvia. Oranssista kuitenkin tiedetään usein sen erottuvuus (Honkanen & Vartio 1998: 201.).

Esimerkistä (14) kuvataan valkoinen kuppi, jossa on sinisiä kuvioita. Ilman maailmantietoa siitä, että prototyyppinen sininen ja valkoinen eivät asetu värikentässä rinnakkain, ilmaus saattaa herättää mielikuvan vaaleansinisestä. *Sinivalkoinen* on kuitenkin yhdyssana, jolla kuvataan usein Suomen lippua (KS s.v. *sinivalkoinen*). Näin ollen sen merkityksen voi olettaa olevan osa jokaisen Suomessa kauemmin asuneen maailmantietoa.

Kahden värisanan yhdyssanalla voidaan myös osoittaa sävyn läheisyyttä teoksen muihin väreihin. Tätä havainnollistaa esimerkki (15).

(15) Väripalkeista rakennettujen kasvojen pinnalla kulkee lähes yhtenäinen ohut **vihreänruskea** ääriiviiva. (Mäkilä: Kesäyö)

Mäkilän teoksessa on useaa vihreän sävyä (ks. esimerkki (8)), ja esimerkissä (15) ilmauksella *vihreänruskea* osoitetaan, että kuvailtava ääriiviiva jatkaa samaa värimaailmaa teoksen muiden sävyjen kanssa. Näin värivaikutelmaa luodaan kielellä toistamalla samaa värinimeä *vihreä*.

Monilla entiteeteillä on niille luonteenomainen väri, joka on muuttumaton ja lähes aina tietyn sävyinen: Sammal on vihreää. Sitruunat ovat keltaisia. Veri on punaista. Näiden väriominaisuudeltaan staattisten entiteettien nimiä on siis mahdollista käyttää apuna värinkuvauksessa. Erilaiset ei-värisyystarkoitteiset substantiivit toimivat aineistossani väri-ilmausten määritteinä. Tähän ryhmään kuuluu sekä vakiintuneita ilmauksia kuten *verenpunainen* (KS s.v. *verenpunainen*) että vakiintumattomia ilmauksia kuten *munankuorenkeltainen*. Näissä ilmauksissa kontekstiksi nousee erityisesti ei-värisyystarkoitteisen substantiivin merkityskenttä. Kun kyseessä on vakiintunut ilmaus,

määritteen rooli merkityksen muodostumisessa on keskeinen. Tähän viittaa esimerkiksi se, että *marjapuuronpunaista* kuvataan aineistossani myös ilmauksilla *marjapuuronvärinen* ja *marjapuuron sävyinen*. Vakiintuneita ilmauksia ovat myös jotkin värisävyjen nimiksi vakiintuneet yhdyssanat, joiden merkitykset voi oppia kuvataiteen värioppiin perehtymällä. Näitä aineistossani esiintyy kaksi: *koboltinsininen* ja *petroolinsininen*.

Seuraavat esimerkit havainnollistavat sekä vakiintuneita että vakiintumattomia ilmauksia, joissa määritteenä on ei-väriinimitarkoitteinen sana.

- (16) Aksentteja **hiekan ja kerman sävyiseen** maalaukseen tuovat mustiin pitkiin takkeihin puettut imettäjät ja lastenhoitajat ja hiekkakentän keskelle kuvattu mustavaatteinen poika. (Edelfelt: Pariisin Luxembourgin puistossa)
- (17) Maalauksen oikeasta etunurkasta tunkeutuu vaaleanruskealla, **tumman heinän värillä**, maalattu kiilamainen värialue kohti maalauksen keskiosaa. (Vanni: Ratsastaja)

Esimerkissä (16) kuvataan teoksen kokonaisvärimaailmaa. Ilmauksella *hiekan ja kerman sävyinen* viitataan teoksen yleisimpiin sävyihin. Värisanat *hiekansävyinen* ja *kermanvalkoinen* ovat suomen kielen vakiintuneita lekseemejä (KS s.v. *hiekansävyinen*, *kermanvalkoinen*). Lisäksi sanan *hiekkakentä* tehtävä ilmauksessa ei ole ainoastaan kuvata teoksen värejä, vaan se muistuttaa kuulijaa myös siitä, että teoksessa ollaan hiekkakentällä. *Kerman sävyinen* puolestaan viittaa maalauksessa esiintyvien ihmisten vaatteisiin, joita aikaisemmin tulkauksessa kuvaillaan *valkoisiksi*, mutta jotka on maalattu erilaisilla vaaleilla sävyillä, mikä saa aikaan vaikutelman teoksen valaistuksesta.

Esimerkissä (18) esiintyvä ilmaus *tumman heinän värinen* ei ole vakiintunut ilmaus. Sen sijaan ilmaukset *oljenvaalea* ja *oljenkeltainen* ovat (KS s.v. *oljenvaalea*, *oljenkeltainen*). Heinä voi olla väritään sekä vihreää, ruskeaa että keltaista. Ilman näköhavaintoa ilmauksen merkitystä on siis mahdoton ymmärtää. Samaa väriä kuvaillaan kuitenkin myös ilmauksella *vaaleanruskea*. Tämä aiheuttaa värinkuvaukseen ristiriidan: Millainen on vaalea ruskea, joka on heinäksi tumma? Kuvailijalla lienee ollut mielessään jokin tietty heinä, joka on vertautunut maalauksen sävyyn. Ilmauksen merkitystä on kuitenkin vaikea hahmottaa ilman näköhavaintoa kuvailtavasta sävystä.

Aineistossani esiintyvissä kylläisyyttä ja sävyn laatua kuvaavissa ilmauksissa on määritteinä sanoja *hento*, *haalea*, *pehmeä*, *heleä*, *viileä*, *lämmin*, *kuulas*, *kevyt*, *kirkas*, *vahva* ja *syvä*. Nämä muodostavat merkitysrypeitä (ks. Sivik 1997: 190): *Lämmin* ja *viileä* sävy ovat toistensa vastakohtia; kylmiksi sävyiksi lasketaan sellaiset sävyt, joissa on sinistä, lämpimiksi taas ne, joissa on punaista tai keltaista. *Vahva*, *syvä* ja *kirkas* kattavat suunnilleen samaa merkitysaluetta kuvaten kylläistä ja verrattain tummaa, usein prototyyppistä sävyä. Niiden vastakohtaksi asettuvat *hento* ja *haalea*, joissa kylläisyyttä on vähemmän. *Pehmeä* ja *kevyt*

kuvaavat keskenään hyvin samantapaista laatua, usein vaaleahkoa. Kutakin määritettä esiintyy aineistossa ainoastaan muutama.

Kun sävyä tarkennetaan jollakin edellä mainituista määritteistä, mukana on usein viittaus myös muuhun aistiin kuin näköaistiin. Tätä havainnollistaa esimerkki (18).

(18) Polttavan kuumun, karrelle palaneen maan taustalla on **viileän sinivihreän sävyinen** metsä. (Järnefelt: Raatajat rahanalaiset (Kaski))

Esimerkissä värin sävyn kuvaus sekoittuu haptisesti aistittavien ominaisuuksien kuvaukseen. Raatajat rahanalaiset -teos esittää tilannetta, jossa kuumuus ja kylmyys ovat läsnä tuntoaistimuksina, mitä maalaus kuvaa myös värinkäytöllä. Maalauksen aihe, kaskan poltto, nostaa lämpötilan kuvailun taustatiedoksi. Esimerkin (18) väri-ilmauksen merkitys syntyy suhteessa kontekstiin, johon kuuluvat siis kaskanpoltto, taustan värimaailma sekä myös lämpötilat, jotka vallitsevat etualalla ja takana metsässä.

Sävyä tarkentavien ilmausten merkitys voi syntyä samaan tapaan valoisuutta ilmaisevien ilmausten kanssa, jolloin kontekstia rakentavat esimerkiksi muut tekstiyhteydessä esiintyvät väri-ilmaukset. Tätä havainnollistaa esimerkki (19).

(19) Vaalea lemmikin sininen ja **kirkas vaalea sininen** kiinnittävät katsojan silmää, ja muodostavat kauniin vuoropuhelun ruskeiden sävyjen kanssa. Näitä täydentää vielä marjapuuron punainen, sekä oljen väri, tai hyvin vaalea ruskea, sekä **kirkkaampi lämmin keltainen**. (Vanni: Rat-sastaja)

Esimerkin kuvailemassa teoksessa esiintyy rinnan kaksi sinisen sävyä, joissa molemmissa ovat lekseemit *vaalea* ja *sininen*. Tässä *kirkas* siis kuvaa värin kylläisyyttä suhteessa lemmikin siniseen. *Lemmikin sininen* on kuitenkin ilmaus, jonka merkitys syntyy suhteessa visuaaliseen maailmantietoon. Keltaisen kuvaaminen *kirkkaaksi* ja *lämpimäksi* taas nostaa korostaiseksi värikontrastin, jonka se muodostaa yhdessä muiden mainittujen sävyjen – *marjapuuron punainen, oljen väri tai hyvin vaalea ruskea* – kanssa, koska muut mainitut värit ovat murrettuja.

6 Lopuksi

Olen tässä tutkimuksessa selvittänyt, millaisia väri-ilmauksia maalaustaiteen kuvailutulkkausissa käytetään ja millaisia merkityksiä nämä ilmaukset saava. Lisäksi olen tarkastellut, onko värinkuvailusta löydettävissä systematiikkaa vai hahmottuuko se täysin sattumanvaraisena. Olen tarkastellut aineistoni kuvailutulkkauskesikirjoituksia suhteessa sekä tekstikontekstiin että laajempaan kielenulkoiseen kontekstiin kognitiivisen kielentutkimuksen viitekehityksessä.

Kuvailutulkkauksissa väriä kuvataan monin eri keinoin. Värinkuvauksen tarkkuus vaihtelee, ja väri-ilmaukset ovat sekä vakiintuneita että vakiintumattomia. Ilmaukset ovat rakenteeltaan yksilekseemisiä tai kompleksisempia. Niillä kuvataan sekä teosten yksityiskohtien ominaisuuksia että kokonaisuudesta syntyvää vaikutelmaa. Kosken (1983) sanakirja-aineistoon perustuvassa tutkimuksessa esitellyistä väriä tarkentavista keinoista aineistossani esiintyy kaikkia. Kosken esittelemiin ilmauksiin verrattuna aineistoni ilmaukset ovat kuitenkin rakenteeltaan monipuolisempia. Aineistossani useita eri keinoja esiintyy samassakin ilmauksessa, kun Koski esittelee esimerkkejä yksittäisistä tarkennuskeinoista ilmausta kohden (*tumma sammalenvihreä* vrt. *vaaleanvihreä*). Tässä tutkimuksessa esittelemäni värinkuvauskeinot ovat hyvin samankaltaisia myös englanninkielistä taiteen kuvailua tutkineen Anishchankan (2007) esittelemien keinojen kanssa. Anishchankan tarkastelussa keskiössä ovat kuitenkin erot ilmausten rakenteissa ja syntaktisissa rooleissa. Hän osoittaa rakenteen vaikuttavan siihen, miten värin konsepti hahmotetaan suhteessa visuaaliseen havaintoon tai kuvaan. Jatkossa onkin paikallaan selvittää, millaista rakenteellista systematiikkaa suomen kielen väri-ilmauksiin liittyy ja miten erot rakenteessa vaikuttavat ilmausten merkityksiin.

Tarkka värinkuvaus ei ole semanttisilta prosesseiltaan systemaattista. Aineiston tarkastelu suhteessa sekä tekstikontekstiin että laajempaan kielenulkoiseen kontekstiin osoittaa, että kuvailussa käytetyt väri-ilmaukset eivät aina hahmotu merkitykseltään yksiselitteisiksi. Tämä koskee erityisesti sellaisia väri-ilmauksia, jotka eivät ole kieleen vakiintuneita ilmauksia. Kun kuvailtavana oleva väri asettuu kauas perusvärinimen merkitysalan ytimestä, sitä todennäköisesti kuvataan eri kontekstissa eri ilmauksella. Sen sijaan tiettyyn väriin voidaan viitata yhden teoksen kuvailussa samalla konventionaalistumattomallakin ilmauksella useaan otteeseen. Tekstien sisäistä systematiikkaa siis syntyy, sillä yksittäinen teksti muodostaa riittävän läheisen kontekstin.

Jokainen väri-ilmaus valikoituu suhteessa muihin teoksen väreihin ja muihin väri-ilmauksiin, joita kuvailija valitsee. Asiaa tarkemmin tutkimatta on kuitenkin mahdotonta sanoa, mitkä seikat johtavat kulloinkin käytettävän ilmauksen valintaan. Joissakin tilanteissa valittujen väri-ilmausten ja niiden kuvaamien entiteettien tarkoitteiden välillä on havaittavissa motivaatio (esim. veren värin kuvauksessa ilmaus *verenpunainen*). Suurimmassa osassa tilanteita tällaista yhteyttä ei kuitenkaan ole. Lisäksi samalla ilmauksella voidaan kontekstista riippuen kuvata hyvinkin erilaisia sävyjä. Kuvailutulkkausohjeistuksia tulisikin tarkentaa siltä osin, millaiset väri-ilmaukset ovat merkitykseltään riittävän ymmärrettäviä ja jaettuja, jotta ne täyttävät objektiivisuuden vaatimuksen riittävässä määrin. Tällaisia ilmauksia ovat analyysini perusteella ainakin perusvärinimet sekä valoisuutta tarkentavat ilmaukset. Sävyä tarkentavat selvästi konventionaalistuneet väri-ilmaukset, joiden

taustatietoon kuuluu teoksen kontekstiin liittyviä piirteitä, helpottavat tuottamaan merkitykseltään yhtenäistä kuvailua. Tällaisia ovat esimerkiksi *lämmin oranssi*, kun kuvaillaan tulta, ja *hento valkoinen*, kun kuvattavana kevyttä kangasta. Tällaiset ohje ei kuitenkaan palvele abstraktin taiteen kuvailua.

Aineistoni keskittyy pääasiassa esittävän maalaustaiteen kuvailuun. Abstraktin taiteen kuvailua olisikin paikallaan tutkia lisää. Jo tämän tutkimuksen pohjalta on kuitenkin mahdollista pohtia, olisiko abstraktin taiteen kuvailussa paikallaan kuvailla värien yhdessä luomaa värivaikutusta eikä jokaista esiintyvää väriä tarkasti yksitellen. Tällainen lähestymistapa värinkuvailuun saattaisi helpottaa teoksen visuaalisen kokonaisuuden ymmärtämisessä (ks. Neves 2012: 290). Jotta saataisiin luotettavaa tietoa siitä, vastaako kuvailutulkkauksissa käytettävä värinkuvaus näkövammaisten henkilöiden tarpeisiin, tulisi siis selvittää, millaisia näkemyksiä heillä on kuvailutulkkauksessa käytettävästä värinkuvauksesta.

Kirjallisuus

- Aaltonen, A. 2007. *Tietopaketti kuvailutulkkauksesta. Perustiedot kuvailutulkatun esityksen järjestämiseen.*
http://www.kulttuuriakaikille.fi/tietopaketit_ja_oppaat_kaikki_tietopaketit_ja_oppaat
- ADC (Audio Description Coalition) 2008. *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers.*
https://www.perkinselearning.org/sites/elearning.perkinsdev1.org/files/adc_standard_s.pdf [luettu 25.10.2019].
- Albers, J. 1991. *Värien vuorovaikutus.* 4. painos. Helsinki: Vapaa taidekoulu.
- Anishchanka, A. V. 2007. Color words in painting descriptions. Some linguistic evidence for entity-like conceptualization. Teoksessa R.E. MacLaury, G. V. Paramei & D. Dedrick (toim.) *Anthropology of Color.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 379–393.
- Arnkil, H. 2011. *Värit havaintojen maailmassa.* 3. painos. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Berlin, B. & P. Kay 1969. *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution.* Berkeley: University of California Press.
- Braun, S. 2007. Audio Description from a Discourse Perspective: A Social Relevant Framework for Research and Training. *Linguistica Antverpiensa*, 6, 357–372.
- Dedrick, D. 1996. Color language universality and evolution: on the explanation for basic color terms. *Philosophical Psychology*, 9 (4), 497–524.
- Croft, W. & D. A. Cruse 2004. *Cognitive Linguistics.* Cambridge: Cambridge University Press.

- Evans, V. & M. Green 2006. *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hatakka, V. 2016. Silmät sinertää ja alaoksat rusehtaa. Muuttumattoman ja muuttuvan värisyyden kuvaaminen suomen kielen väri-nimikantaisilla essentiaaliverbeillä. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Suomen kieli.
<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/161847> [luettu 25.10.2019].
- Hietanen, K. 2004. Tulkkausviestintä ammattina. Teoksessa R. Oittinen & P. Mäkinen (toim.) *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino, 277–293.
- Hirvonen, M. 2013. Katsaus kuvailutulkkaukseen. Visuaalisen tiedon saavuttaminen puheen ja kielen kautta. *Puhe ja kieli*, 33 (3), 91–106.
- Hirvonen, M. I., & L. M. Tiittula 2018. How are translations created? Using multimodal conversation analysis to study a team translation process. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 17, 157–173.
- Honkanen, L. & E. Vartio 1998. *Sanoilla maalattu maisema. Tutkimus syntymäsokeiden visuaalisesta maailmankuvasta*. Helsinki: Imprimatur-kustannus.
- Itten, J. 2004. *Värit taiteessa*. 4. painos. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Kalat, J. W. 2016. *Biological psychology*. 12. painos. Boston: Cengage Learning.
- Koski, M. 1983. *Värien nimitykset suomessa ja lähisukukielissä*. Helsinki: SKS.
- Koski, M. 1997. Väri-nimitykset vastakkain. Teoksessa M. Ereltd, M. Sedrik & E. Uuspöld (toim.) *Pühendusteos Huno Rätsepale. Tartu Ülikooli Eesti keele õppetooli toimetised 7*. Tartto: Tartu Ülikool, 101–115.
- KS = *Kielitoimiston sanakirja*.
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80> [luettu 25.10.2019].
- KTK = Kuvailutulkaustoimikunnan ohjeet kuvailutulkille 2013. Helsinki: Näkövammaisten Kulttuuripalvelu ry.
http://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_tietopakettit_ja_oppaat_kulttuuripalvelut_yleisesti [luettu 25.10.2019].
- Kömürcü, S. 2016. Color Terminology in Written Fashion Discourse. Teoksessa G. Paulsen, M. Uusküla & J. Brindle (toim.) *Color Language and Color Categorization*. Cambridge: Cambridge University Press, 40–61.
- Lahtinen, R., R. Palmer & M. Lahtinen 2009. *Aisti kuvailu*. Helsinki: Art-Print Oy.
- Langacker, R. W. 2008. *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Leino, P. 1999. *Polysemia – kielen moniselitteisyys. Suomen kielen kognitiivista kielioppia 1*. Kieli 7. 2. painos. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

- Lima, P. H. & C. M. Magalhães 2018. Neutrality in Audio Descriptions of Paintings: An Appraisal System-Based Study of Corpora in English and Portuguese. *Revista da Anpoll*, 1 (44), 279–298.
- Neves, J. 2012. Multi-sensory Approaches to (Audio) Describing the Visual Art. *MonTI: Monografias de Traducción de Interpretación*, 4, 277–293.
- Ojamo, M. 2018. *Näkövammaarekisterin vuosikirja 2017*. THL & Näkövammaisten liitto ry. http://www.nkl.fi/fi/etusivu/nakeminen/julkaisu/nvrek_vuosikirja [luettu 25.10.2019].
- RNIB (Royal National Institute for the Blind) & VocalEye 2003. *The Talking Images Guide: Museums, Galleries and Heritage Site: Improving Access for Blind and Partially Sighted People*. http://audiodescription.co.uk/uploads/general/Talking_Images_Guide_-_PDF_File_5.pdf [luettu 25.10.2019].
- Roberson, J. 2005. Color categories are culturally diverse in cognition as well as in language. *Cross-Cultural Research*, 39 (1), 56–71.
- Sandford, J. 2014. Her blue eyes are red. An idealized cognitive model of conceptual color metonymy in English. Teoksessa W. Anderson, C. P. Biggam, C. Hough & C. Kay (toim.) *Colour Studies. A broad spectrum*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 124–140.
- Sandford, J. 2016. Cognitive Entrenchment of Color Categories and Implicit Attitudes in English. Teoksessa G. Paulsen, M. Uusküla & J. Brindle (toim.) *Color Language and Color Categorization*. Cambridge: Cambridge University Press, 40–61.
- Sivik, L. 1997. Color systems for cognitive research. Teoksessa C. L. Hardin & L. Maffi (toim.) *Color categories in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press, 163–193.
- Soler Gallego, S. 2018. Audio descriptive guides in art museums. A corpus-based semantic analysis. *Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association*, 13 (2), 230–249.
- Stoeva-Holm, D. 2007. Color terms in fashion. Teoksessa R.E. MacLaury, G. V. Paramei & D. Dedrick (toim.) *Anthropology of Color*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 421–439.
- Sutrop, U. 2002. *The vocabulary of sense perception in Estonian: structure and history*. Opuscula Fenno-Ugrica Gottingensia VIII. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Taylor, J. R. 2003. *Linguistic Categorization*. 3. painos. Oxford: Oxford University Press.
- Tiittula, L. & M. Hirvonen 2015. Intermodaalinen kääntäminen ja tulkkaus. Teoksessa S. Aaltonen, N. Siponkoski & K. Abdallah (toim.) *Käännetyt maailmat – Johdatus käännösviestintään*. Helsinki: Gaudeamus, 213–228.
- Töyssy, S., L. Vartiainen & P. Viitanen 2003. *Kuvataide. Visuaalisen kulttuurin käsikirja*. Helsinki: WSOY.

- Uusküla, M. 2007. The Basic Colour Terms of Finnish. *SKY Journal of linguistics*, 20, 367–397.
- Uusküla, M. & D. Bimler 2016. How Universal Are Focal Colors After All? A New Methodology For Identifying Focal Color Terms. Teoksessa G. Paulsen, M. Uusküla & J. Brindle (toim.) *Color Language and Color Categorization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2–39.
- Violi, P. 2000. Prototypicality, typicality, and context. Teoksessa L. Albertazzi (toim.) *Meaning and Cognition: A Multidisciplinary Approach*. Amsterdam: John Benjamins, 103–122.
- Volotinen, T. 2014. Näkymätön taide – Näkövammaisten kokemuksia kuvataideopetuksesta. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto, kuvataidekasvatus.
<https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/60717> [luettu 25.10.2019].
- WHO (World Health Organization) 2018. *Visual impairment and blindness*. Media Centre. Fact Sheet N°282. <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/en/> [luettu 25.10.2019].
- Wierzbicka, A. 1990. The meaning of Color Terms: Semantics, culture, and cognition. *Cognitive Linguistics*, 1 (1), s. 99–150.
- Wyler, S. 2007. Color terms between elegance and beauty. The verbalization of color with textiles and cosmetics. Teoksessa M. Plümacher & P. Holz (toim.) *Speaking of Colors and Odors*. Amsterdam: John Benjamins, 113–128.

Liite 1. Kuvailutulkatut teokset aikajärjestyksessä.

Gunnar Berndtson: Taiteentuntijoita Louvressa	1879	Serlachius-museot
Helene Schjerfbeck: Pikkusiskoaan ruokkiva poika	1881	Ateneum
Ferdinand Von Wright: Taistelevat metsot	1886	Ateneum
Albert Edelfelt: Pariisiin Luxembourgin puistossa	1887	Ateneum
Akseli Gallen-Kallela: Talonpoikaiselämää	1887	Serlachius-museot
Helene Schjerfbeck: Toipilas	1888	Ateneum
Claude Monet: Heinäsuova ilta-auringossa	1891	Serlachius-museot
Albert Edelfelt: Porilaisten marssi	1892	Serlachius-museot
Eero Järnefelt: Raatajat rahanalaiset (Kaski)	1893	Ateneum
Akseli Gallen-Kallela: Lemminkäisen äiti	1897	Ateneum
Juho Rissanen: Hauta-Heikin mummo	1897	Didrichsenin taidemuseo
Juho Rissanen: Rannalla istuva nainen	1898	Didrichsenin taidemuseo
Juho Rissanen: Kuppari	1899	Didrichsenin taidemuseo
Juho Rissanen: Rauta kaulassa	1900	Didrichsenin taidemuseo
Juho Rissanen: Isän kuolema	1902	Didrichsenin taidemuseo
Juho Rissanen: Lapsuuden muisto	1903	Didrichsenin taidemuseo
Jalmari Ruokokoski: Rakkaus	1910	Ateneum
Tyko Sallinen: Pyykkärit	1911	Ateneum
Greta Hällfors-Sipilä: Johanneksen kirkko	1918	Ateneum
Otto Mäkilä: Kesäyö	1938	Ateneum
Sam Vanni: Ratsastaja	1963	Porin taidemuseo
Sam Vanni: Ratsastaja	1963	Porin taidemuseo
Osmo Rauhala: Metsän salaisuus	1989	Didrichsenin taidemuseo
Osmo Rauhala: Peliteoria – Matkalla länteen	2016	Didrichsenin taidemuseo

Osmo Rauhala: Intrinsic	2017	Didrichsenin taidemuseo
Osmo Rauhala: Peilitesti	2017	Didrichsenin taidemuseo
Osmo Rauhala: Atlantiksen lattia	2017	Didrichsenin taidemuseo