

ÄÄNELLE MUOTO JA NUOTILLE PAIKKA  
– musiikin kuvailu kuurosokealle

Suvi Lahtinen ja Elina Varjonen  
Opinnäytetyö, kevät 2011  
Diakonia-ammattikorkeakoulu  
Diak Länsi, Turku  
Viittomakielentulkinn koulutusohjelma  
Viittomakielentulkki (AMK)

## TIIVISTELMÄ

Lahtinen, Suvi & Varjonen, Elina. Äänelle muoto ja nuotille paikka – musiikin kuvailu kuurosokealle. Diak Länsi, Turku, kevät 2011, 51 s., 3 liitettä.

Diakonia-ammattikorkeakoulu. Viittomakielentulkinnon koulutusohjelma, viittomakielentulkki (AMK)

Opinnäytetyössä kartoitetaan musiikin kuvailun menetelmiä kuurosokealle. Työ keskittyy tutkimaan musiikin kuvailua aloittelevan kuvailijan näkökulmasta, ja siinä pohditaan, mitä asioita olisi hyvä ottaa huomioon musiikin kuvailua aloitettaessa, musiikin kuvailua tarjottaessa sekä mitkä asiat vaikuttavat siihen, että musiikin kuvailulla saadaan aikaan onnistunut elämys.

Opinnäytetyössä kartoitettiin musiikin kuvailun menetelmiä dokumentoimalla videolle 7.10.2010 järjestetyn kuurosokeiden kulttuuriviikon musiikkityöpajan harjoituksia ja kommentteja. Työpajan havainnoinnin ja aineiston analysoinnin lisäksi työpajaan osallistuneille kuurosokeille ja tulkeille lähetettiin musiikin kuvailun menetelmiin liittyvä kysely.

Musiikin kuvailun menetelmiä löydettiin seitsemän, mutta toteuttamistapoja jokaiselle menetelmälle havainnoitiin työpajassa useampia. Musiikista voi välittää rytmiä rummuttaen tai taputtaen, joko vastaanottajan käsille, keholle tai neutraalitilaan. Melodiaa voi kuvailla kuurosokean keholle, esimerkiksi selkään tai kädet vastakkain, vaihtelemalla liikeratoja, käsimuotoja ja käsien orientaatiota. Yksi tapa kuvailla musiikkia on myös kuvailla musiikin tunnelmaa. Tässä kehotarina-menetelmässä kerrotaan vastaanottajille etukäteen kuvitteellinen tarina musiikkikappaleesta ja kuvailussa tuotettavat elementit tukevat tarinaa. Kehotarina voidaan myös kuvailla spontaanisti ja se voi sisältää kielellisen elementin.

Musiikin kuvailua on mahdollista toteuttaa missä vain, mutta paikka, tilanne ja asiakkaan toiminnallisen näön ja kuulon tilanne sekä henkilökohtaiset rajat vaikuttavat kuvailumenetelmien valitsemiseen ja käyttöön. Musiikin kuvailuun liittyviä tekijöitä pohdittiin jakamalla kuurosokeat ryhmiin kommunikaatitavan, vastaanottokanavan ja kehönkäytön tottumuksen perusteella. Kaikki tutkimuksessa mukana olleet kuurosokeat kokivat musiikin kuvailun yleisesti miellyttäväksi. Ryhmien välillä ilmeni kuitenkin eroavaisuuksia, jotka liittyivät kokemuksiin muun muassa apuvälineiden käytöstä, rytmittämisen ja melodian kuvailun kokemisesta sekä tilan käytöstä.

Opinnäytetyö on tietopaketti musiikin kuvailusta aloittelevalle kuvailijalle. Kuvailu kuuluu yhtenä osana viittomakielen tulkinnon työhön kuurosokeille tulkattaessa, joten opinnäytetyö antaa uusia mahdollisuuksia kuurosokealle kuvailuun. Aihetta ei ole tutkittu aiemmin Suomessa, joten työssä lähestytään musiikin kuvailun tapoja perusteista lähtien.

Asiasanat: kuurosokeat, kuvailu, musiikin kuvailu, viittomakielen tulkit

## ABSTRACT

Lahtinen, Suvi and Varjonen, Elina

Shape for a Sound and Place for a Note – Describing Music for a Deaf-Blind Person.

51 p., 3 appendices. Language: Finnish. Turku, spring 2011.

Diaconia University of Applied Sciences. Degree Programme in Sign Language Interpretation. Degree: Sing Language Interpreter.

This thesis focuses on how to describe music to a deaf-blind person. The work has been done from the novice narrator's point of view and it investigates the things that should be taken into consideration while beginning describing music, how to offer describing to a deaf-blind person and what elements in the description can affect a successful musical experience to a deaf-blind person.

In this thesis, all the music-describing methods were taped in a workshop organized October 7th 2010 during a deaf-blind's culture week. All the comments and exercises were documented for the thesis at this workshop. After the workshop, a questionnaire was sent via email to the deaf-blinds and interpreters who took part in the workshop.

In the workshop, seven different methods for describing music were found, but for each method there were several different variations. Rhythm can be done by drumming or tapping on deaf-blind's hands, body or on the neutral body areas. Melody can be described on deaf-blind's body, for example on the back or on hands, for example, in the way that hands are against each others. Interpreter's handshapes, hand movement and orientation can vary while describing. One option to describe music is describing the feeling of it. In this Body Story -method interpreter tells a story to a deaf-blind before describing music. This Body Story method can be spontaneous and can include linguistic element.

Music description is possible everywhere; however, certain things affect the describing, such as place, situation, functional eyesight, functional hearing and personal limits of the recipient. These things should be taken into consideration when choosing the right method. Things that may affect describing music were studied by dividing the deaf-blinds into groups by their communication abilities, their way of receiving description and their use of body-language and movements. All the deaf-blind persons who took part in the study felt describing enjoyable. There were differences between groups; for example, the usage of aids, feeling the rhythm and melody in music description and the usage of space.

This thesis is helpful to those who are interested in describing music. Describing is a part of Sign Language interpreter's work when they interpret to a deaf-blind person. The thesis gives new aspects for description. Music description is a topic that hasn't been studied in Finland before, so the work studies the subject right from the basics.

Keywords: deaf-blinds, describing, music description, Sign Language interpreters

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	6
2 ELÄMYKSEN KOKEMINEN JA SAAVUTETTAVUUS .....	8
2.1 Musiikin saavutettavuus kuurosokean näkökulmasta .....	8
2.2 Kuulo- ja tuntoaistin toiminta ja merkitys musiikin kuvailussa .....	9
3 KUVAILU .....	12
3.1 Mitä kuvailu on? .....	12
3.2 Kuvailun menetelmät .....	13
3.3 Musiikin kuvailun ja tulkkauksen erot .....	14
4 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN .....	16
4.1 Tutkimuskysymykset .....	16
4.2 Tutkimusstrategia .....	16
5 MUSIIKIN KUVAILUN MENETELMÄT .....	20
5.1 Kehon alueet musiikin kuvailussa .....	21
5.2 Rytmien kuvailu .....	23
5.2.1 Rytmittäminen visuaalisesti .....	24
5.2.2 Rytmittäminen taktiilisesti .....	24
5.3 Melodian kuvailu .....	27
5.3.1 Melodian kuvailu kädet vastakkain .....	27
5.3.2 Melodian kuvailu keholle .....	29
5.4 Kehotarina .....	32
5.4.1 Mielikuvan luominen tarinan avulla .....	33

5.4.2 Mielikuvan luominen kielellisen elementin kautta .....	34
5.4.3 Mielikuvan luominen spontaanisti .....	35
5.5 Apuvälineet .....	35
6 VASTAANOTTAJIEN KOKEMUKSET KUVAILUSTA .....	37
7 POHDINTA .....	42
LÄHTEET.....	44
LIITTEET .....	47
LIITE 1: Suostumuslomake	
LIITE 2: Kyselykaavake tulkeille	
LIITE 3: Kyselykaavake kuurosokeille	

## 1 JOHDANTO

Elämys on unohtumaton kokemus, jonka kokemiseen jokaisella on oikeus, mutta voiko musiikkielämyksen saada kosketuksen kautta ilman äänielämystä? Halusimme tutkia työssämme miten musiikkia voidaan kuvailla kuurosokealle, miten kuurosokeat sen kokevat ja miten kuvailu aloitetaan silloin, kun se ei ole ennestään tuttua vastaanottajalle eikä kuvailijalle. Musiikin kuvailua ei ole tutkittu Suomessa, ja sitä on vasta vähän kokeiltu työpajojen muodossa. Työmme keskittyy musiikin kuvailuun aloittelevan kuvailijan näkökulmasta.

Kiinnostuimme kuvailun mahdollisuuksista osallistuttuamme viittomakielen tulkkioopin-  
tojemme ohessa myös syksyllä 2010 alkaneeseen kuvailutulkkiopintokoulutukseen. Viittomakielen tulkkioopin-  
tojemme viimeisenä vuotena valitsimme vaihtoehtoisiksi opinnoik-  
semme tulkkauksen eri asiakasryhmille ja sitä kautta kiinnostuimme erityisesti kuu-  
rosokeille kuvailusta, sillä onhan kuvailu yksi tärkeä osa kuurosokeille tulkkausta. Mu-  
siikkiterapeutti Russ Palmerin vuosikurssillemme pitämän musiikin kuvailu luennon  
jälkeen kiinnostuksen kohteeksemme rajautui nimenomaan musiikin kuvailu kuu-  
rosokealle. Kuvailun taustalla on usein visuaalisen tiedon välittäminen, mutta tässä ta-  
pauksessa kuvailun kohteena on auditiivinen tieto. Musiikin kuvailussa meitä erityisesti  
kiinnosti millaisen musiikillisen kokemuksen kuurosokea saa kosketuksen välittämästä  
musiikista.

Aloitimme musiikin kuvailumenetelmien tutkimisen lokakuussa 2010. Työssä käsitte-  
lemämme kuvailutekniikat pohjaavat kuurosokeiden kulttuuriviikolla 7.10.2010 järjes-  
tetyssä päivän kestävässä musiikkityöpajassa käytettyihin menetelmiin. Havainnoimme  
työpajassa eri menetelmiä, tulkkien ja kurssilaisten ajatuksia ja kokemuksia menetel-  
mistä sekä heidän ratkaisujaan kuvailussa. Työpajahavaintojamme täydensimme lähet-  
tämällä kyselyn osalle tulkeista ja kurssilaisista. Koska lähestyimme aihetta aloittelevan  
kuvailijan näkökulmasta, eri kuvailumenetelmien kuvaamisen lisäksi tutkimme myös  
työpajahavaintojen ja kyselyvastausten pohjalta sitä, miten apuvälineiden käyttö, asiak-  
kaan toiminnallinen kuulo ja näkö, henkilökohtaisten rajojen kunnioittaminen ja rohke-  
us kokeilla uutta vaikuttavat musiikin kuvailuun ja menetelmien valintaan.

Musiikkityöpajassa käytettiin eri tapoja musiikin elementtien, eli rytmin, melodian, sävelkorkeuden, intensiteetin ja tunnelman, kuvailuun. Näitä elementtejä tutkimme työpajassa videoimistamme materiaaleista. Käytetyt musiikkikappaleet olivat pääosin instrumentaalisia, joten emme keskity työssämme lainkaan lyriikan tulkkaukseen musiikin kuvailun yhteydessä.

Viittomakielen tulkin työhön kuuluu yhtenä elementtinä kuvailu, varsinkin kuurosokeille tulkattaessa. Tämä työ on pääsääntöisesti tehty viittomakielen tulkin näkökulmasta, joten oletamme työssämme, että lukijalla on perustiedot viittomakielestä ja viittomakielen tulkin työstä. Työ palvelee kuitenkin kaikkia musiikin kuvailusta kiinnostuneita. Kurssille osallistuneiden kuurosokeiden ja tulkkien kyselyvastausten, työpajakokemusten ja havaintojemme perusteella olemme pyrkineet kokoamaan perustiedot musiikin kuvailusta.

## 2 ELÄMYKSEN KOKEMINEN JA SAAVUTETTAVUUS

Opinnäytetyömme kautta olemme huomanneet, että elämys on asiakkaille unohtumaton kokemus ja jokaiselle henkilökohtainen. Elämystä on vaikea määritellä tai rajata tarkasti. Kukaan ei voi esimerkiksi musiikin kuvailussa suunnitella elämystä valmiissa kaavassa, sillä se on kokonaisvaltainen tunne kuvailijan ja vastaanottajan välillä. Elämyksen toteutumiseen vaikuttavat hetken tunnelma ja yhteistyön sujuvuus. Elämyksen kokeminen edellyttää kuitenkin aina mahdollisuutta elämyksen kokemiseen, esimerkiksi tulkin välityksellä, jolloin palvelut ovat tasavertaisesti saavutettavissa.

Tasavertaisesta saavutettavuudesta on tullut ajankohtainen aihe. Esimerkiksi Turku 2011 Euroopan Kulttuuripääkaupunki -tapahtuman yksi tärkeä tavoite on saavutettavuus. Tämä on huomioitu muun muassa järjestämällä näkövammaisille kuvailutulkattuja esityksiä ja opastuksia, sekä viittomakielisille viittomakielelle tulkattuja tapahtumia. (Turku 2011 i.a.) Näin Turku 2011-säätiö on huomionnut kulttuurin saavutettavuutta ja avoimuutta suuremmalle yleisölle.

### 2.1 Musiikin saavutettavuus kuurosokean näkökulmasta

Päivi Rainó (Syke 2009) on todennut, että kuurot on jätetty syrjään puhuttaessa musiikista tai rytmisestä kasvatuksesta tai rytmikan ja musiikin nauttimisesta. On helppo ajatella, että kuurot elävät rytmisessä ja musiikillisessa tyhjiössä. Näin ei kuitenkaan ole, sillä kuurot ja kuurosokeat aistivat värinät ja ääniaallot kehollaan. Musiikin kuvailulla on tarkoitus vahvistaa ja täydentää tätä tuntemusta luomalla kokonaisvaltainen kokemus musiikista.

Musiikin aistiminen perustuu akustisuuteen eli värähtelyyn. Värähtelyn voi kuulla tai tuntea. Ilman tätä värähtelyä ääntä ei olisi olemassa, koska juuri ääni on värähtelyä. (Ahonen 2000, 37.) Musiikista voidaan erottaa erilaisia elementtejä, kuten aika, ääni, dynamiikka ja muoto. Yhtäkään elementtiä ei voi ottaa pois, eikä yksi elementti ole itsessään musiikkia. (Salmon 2008, 46.) Musiikki perustuu vahvasti myös rytmille. Rythmi on visuaalista sekä fyysistä. (Salmon 2008, 33.) Fyysisyytensä takia rythmi on erityisesti



tuntoaistilla aistittavissa, ja näin ollen rytmillä on suuri merkitys kuurosokealle osana musiikkikokemusta.

Musiikki ei ole abstraktia ääntä, sillä sen avulla voidaan kertoa tarinoita, ilmaista tunteita tai antaa ohjeita. Kuunnellessaan musiikkia ihminen saattaa kokea jotain henkilökohtaista ja ainutlaatuista, mitä muut kuuntelijat eivät ole saaneet samasta musiikista. Hän voi kokea monia asioita, värejä, muotoja, tilanteita ja jopa hajuja ja makuja. Ehkä juuri tästä syystä musiikkia hyödynnetään monissa eri yhteyksissä, kuten musiikkiterapiassa. (Ahonen 2000, 56.)

Ei vain musiikkiterapialla, vaan myös ylipäätään musiikilla on suuri merkitys ihmisen hyvinvoinnin kannalta. Siksi musiikin kokemisen pitäisi olla mahdollista myös heille, jotka eivät kuule. On kuitenkin mahdollista, ettei musiikillinen kokemus herätä lainkaan tunteita tai saa aikaan odotettuja reaktioita kuulijassa. Musiikille ei näin ollen voi antaa mitään itseisarvoa, ja onkin hyvä pitää mielessä musiikkia kuvaillessa, että toiset reagoivat musiikkiin eri tavalla kuin toiset. (Hallan, 1990, 14–15.) Näin ollen kuvailijan on hyvä suhtautua saamaansa suoraan ja epäsuoraan palautteeseen pohtien. Palaute voi koskea kriittisesti kuvailua, sen tekniikoita ja tuottotapaa tai vastaanottajan reaktiot voivat johtua vain musiikin aiheuttamasta tunteesta. Tällöin kuvailu on onnistunut, sillä musiikki on herättänyt reaktioita, joko positiivisia tai negatiivisia.

Kuurosokealla, riippuen kuulon ja näön tilanteesta, ei välttämättä ole mahdollisuutta havaita rytmiä muuten kuin tuntoaistimuksensa perusteella. Tällöin musiikkia kuvailtaessa on otettava huomioon, että liikkeet, liikeradat ja muut elementit pysyvät tuntoaistin ulottuvissa.

## 2.2 Kuulo- ja tuntoaistin toiminta ja merkitys musiikin kuvailussa

Kuuloaistin ärsykkeenä toimivat ääniaallot, jotka ulko- ja välikorva kokoavat ja välittävät eteenpäin sisäkorvaan (Nienstedt, Hänninen, Arstila & Björkqvist 2004, 492–493). Ääniaallot saavat tärykalvon värähtelemään, josta värinä siirtyy sisäkorvaan. Sisäkorvan aistinsolut saavat liikkeellään solun lähettämään hermoimpulsseja eteenpäin. (Dahl & Dahl 1994, 137.)

Äänen korkeus määräytyy äänen värähtelytaajuudesta, jonka yksikkö on hertsi (Hz) (Dahl & Dahl 1994, 137). Matalien äänien aiheuttama värinä on hidasta, ja se aistitaan eri osassa sisäkorvaa kuin korkeat äänet. Korkeat ja matalat äänet siis ärsyttävät eri aistinsoluja, ja kullakin solulla on yhteyksiä vain tiettyihin kuulohermosyihin. Näin ihminen ymmärtää korkeat äänet sen perusteella, mitkä solut ärtyvät eniten. (Nienstedt ym. 2004, 496.)

Sisäkorvaistute on apuväline, jolla sisäkorva ohitetaan ja sähköinen signaali johdetaan suoraan kuulohermoon (Sisäkorvaistute). Kuulolaitteet ja sisäkorvaistute ovat rakennettu erityisesti puheen kuulemisen helpottamiseksi, ei niinkään musiikin kuulemiseen. Laitteet siis toimivat optimaalisesti juuri puheäänen välittäjänä. Vaikka puheessa ja musiikissa on samoja elementtejä, on musiikin kokonaisuus hyvin erilainen. Esimerkiksi sisäkorvaistute ottaa hiljaiset ja kovat äänet musiikista samalla voluumilla, mikä aiheuttaa sen, että musiikki saattaa kuulostaa puuroilta. Sen takia monet henkilöt, joilla on sisäkorvaistute, pitävät enemmän musiikista, jossa on selkeä rytmin rakenne. (Salmon 2008, 89.)

Mikäli asiakkaalla on sisäkorvaistute, on hyvä ottaa kuvailussa huomioon, että hän saattaa kuulla sisäkorvaistutteen avulla hyvin puheääntä, mutta musiikki voi olla hänelle puuroista. Tällöin asiakas voi haluta musiikin tai vain tietyn elementin kuvailua, esimerkiksi äänen korkeuden vaihteluiden kuvailua. Heillä, jotka ovat kuuroutuneet myöhemällä iällä, on olemassa muistijälki ja käsitys musiikista (Salmon 2008, 89). Kuvailulla on mahdollista tukea sitä käsitystä, esimerkiksi kuvailemalla niitä elementtejä, joita sisäkorvaistutteen avulla kuuntelemalla ei musiikista saa. Erityisesti haastavaa sisäkorvaistutteen avulla onkin kuulla musiikin äänen tasojen ja melodioiden erot. (Reinikainen 2008, 21–23.) Reinikaisen (2008) pro gradu –tutkielman tulosten mukaan musiikin kuuntelua helpottaa riittävän hiljainen ympäristö ja visuaalinen tuki. Pohdimme, että tässä tapauksessa henkilö joka ei näe, voisi saada musiikin kuunteluun tukea juuri kosketuksen avulla.

Usein sisäkorvaistutteen saaneiden kohdalla puhutaan suuntakuulosta tai sen puutteesta. Suuntakuulolla tarkoitetaan ihmisen kykyä aistia äänen suunta. Tämä kyky perustuu osin siihen, että ihmisen aivoissa olevan kuulokuoren neuronit saavat samasta äänestä tietoa. Kun ihminen aistii sivusta tulevan äänen 0,001 sekuntia aikaisemmin äänilähdet-

tä lähemmässä korvassa, pystyvät neuronit analysoimaan äänen tulosuunnan (Nienstedt ym. 2004, 497). Henkilöillä, joilla on leikattu sisäkorvaimplantti vain toiseen korvaan, ei ole suuntakuuloa. Tällöin puheen erottelu on meluisassa ympäristössä vaikeaa. (Satakieliohjelma.) Musiikin kuvailussa suuntakuulon puute ei musiikin kokemisen kannalta ole merkittävä, mutta tulkin on kuitenkin hyvä ilmaista, missä suunnassa äänilähde on, mikäli asiakas ei sitä kuulo- tai tuntoaistinsa avulla havaitse.

Sanaa tuntoaisti käytetään usein viiden eri aistin kokonaisnimityksenä. Näitä aisteja ovat kosketus- ja paineaisti, termiset aistit, eli lämpimänaisti ja kylmänäisti, sekä kipuaisti. Kaikki nämä ovat erillisiä aisteja, mutta niiden reseptoreita sijaitsee ihossa kuten myös muualla elimistössä. Iho on ihmisen suurin aistinelin, mutta sen herkkyyssasteet vaihtelevat eri paikoissa. Esimerkiksi tietyillä kehon alueilla kosketus voi olla hyvinkin kevyt, sillä jo tuhannesosamillimetrin muutokset iholla voidaan aistia kosketuksena. Paineen tunteminen ei ole aivan niin herkkää, sillä painereseptorit vaativat suurehkon ihoalueen kosketuksen välittääkseen paineen tunteen eteenpäin. (Nienstedt ym. 2004, 480–481.)

Reseptorien tiheys vaikuttaa herkkyyteen tuntea. Ihmisen kämmenet, jalkapohjat ja huulet ovat herkempiä tuntemaan kuin esimerkiksi selkä, jossa reseptoreja on harvassa. (Kandel, Schwartz & Jessell 2000, 387.) Haptinen etäisyys tarkoittaa tuntoaistilla havaittavaa kahden eri kosketuspisteen välistä välimatkaa (Lahtinen 2008, 127). Selän alueella täytyy kahden pisteen välillä olla useita senttimetrejä, jotta ne voidaan tunnistaa erillisiksi pisteiksi. Sen sijaan sormenpäissä riittää millimetrin ero. (Dahl & Dahl 1994, 141.) On siis hyvä huomioida kuvaillessa, ettei ihmiselle ole fysiologisesti edes mahdollista aistia pienesti tuotettua kuvailua selässään. Selkään kuvaillessa on kuvailijan käytettävä tuotettavaan kuvailuun rohkeasti tilaa ja riittävästi voimaa, aivan eri tavalla kuin esimerkiksi kämmeneen tehtävässä kuvailussa. Kuvailijan on muistettava myös kipuaistimus, joka on jokaisella henkilöllä omakohtainen ja vaikeasti kuvailtava (Nienstedt ym. 2004, 483). Kivun aistinelimiä ovat sensoristen hermosäikeiden päät, jotka reagoivat monenlaisiin ärsykkeisiin. Yksi tavallisimmista kipuärsykkeistä on kuitenkin paine. (Dahl & Dahl 1994, 142.)

### 3 KUVAILU

Kuvailu voi olla tiedostettua tai tiedostamatonta. Kuvailua näkee ja kuulee kaikkialla, esimerkiksi kun ystävä kertoo edellisen viikon tapahtumista, kaupan myyjä ohjeistaa, mistä löytyy lähin automaatti, tai kun itse selität puhelimesta äidillesi, millaisen paidan ostit tänään. Kuvailu on siis tavallaan asioiden selostusta ja selittämistä, ja sen avulla vastataan kysymykseen, miltä joku näyttää, kuulostaa tai mitä tekee. (Lahtinen, Palmer & Lahtinen 2009, 10.)

#### 3.1 Mitä kuvailu on?

Kuvailun tarkoituksena on selkeyttää ympäristöä ja sen tapahtumia. Tiedostetulla kuvailulla välitetään fyysisestä ja sosiaalisesta ympäristöstä audittiivista ja visuaalista tietoa. Tieto voidaan välittää kielellisesti puheella, viittoen ja kirjoitetussa muodossa tai muilla tavoilla, kuten selkään piirtämällä tai kosketuksen avulla. Kuvailu tukee henkilön mahdollisuuksia osallistua ja ottaa kontaktia ympäristöön. Kuvailua voidaan tällöin käyttää toiminnan pohjana, ja se luo turvallisuuden tunnetta. (Lahtinen ym. 2009, 12.)

Kuurosokeille asiakkaille kuvailtaessa kuvailu kuuluu yhtenä osana tulkkausprosessiin kielen kääntämisen ja opastuksen lisäksi. Kuvailijan on kuvailussaan otettava huomioon vastaanottajan toiminnallisen näön ja kuulon tilanne sekä tuettava sitä kuvailullaan. Näkövammaiselle ja kuurosokealle kuvailu eroaa laadultaan siten, että näkövammaiselle välitetään vain visuaalinen tieto, kuurosokealle usein molemmat, audittiivinen ja visuaalinen tieto. (Lahtinen 2010.)

Kuvailun sisältöön vaikuttaa myös kuvailijan tausta. Kuvailijan huomio kiinnittyy helposti niihin asioihin ja yksityiskohtiin, jotka ovat hänen mielestään kiinnostavia. Yleisesti pyritään objektiiviseen kuvailuun, ellei olla erikseen sovittu, että kuvailija tuottaa subjektiivisen kuvailun esineestä tai asiasta. Subjektiivisella kuvailulla tarkoitetaan, että kuvailija kertoo oman henkilökohtaisen näkemyksensä ja kokemuksensa perusteella kohteesta. Objektiivinen kuvailu pyrkii puolestaan neutraaliin ilmaisuun. (Lahtinen ym. 2009, 24–27.)

### 3.2 Kuvailun menetelmät

Kuvailun menetelmiä ovat muun muassa kielellinen kuvailu, äänikuvailu, keholle kuvailu ja kohteen tutkiminen. Kuvailtaessa kielellisesti vastaanottaja saa tiedon ympäristöstä, asiasta tai esineestä käyttämällään kommunikaatiomenetelmällä eli puheella, viittomakielellä tai kirjoitetulla kielellä. Visuaalisen tiedon muuttaminen toiselle aistikanaalle vie oman aikansa. Kuvailu on siis hidasta, ja se on otettava huomioon etukäteen tilannetta suunniteltaessa. (Lahtinen ym. 2009, 41)

Äänikuvailu tarkoittaa äänimaiseman avulla luotua tunnelmakuvausta. Esimerkiksi taideteosta voi kuvailla äänitehosteiden avulla, jolloin äänet voivat kuvata konkreettisesti, mitä taulussa näkyy, tai välittää abstraktisti teoksen tunnelmaa. (Lahtinen ym. 2009, 41)

Keholle kuvailua on piirtäminen sekä liikkeellä ja esineellä kuvailu. Keholle kuvailua käytetään usein kielellisen kuvailun lisänä sen nopeuden takia. Esimerkiksi kuvailtaessa kielellisesti henkilön ulkonäköä, voidaan samaan aikaan kertoa haptiisien avulla henkilön liikkeistä huoneessa. Haptiisit ovat keholle kosketuksen avulla jaettuja viestejä, joihin kuuluvat myös sosiaaliset pikaviestit. Sosiaaliset pikaviestit antavat nopeasti ja lyhyesti yhdellä keholle annetulla viestillä tiedon tilanteeseen liittyvästä asiasta (Lahtinen 2005, 12). Haptiisit muodostuvat kehonmuuttujista eli hapteemeista. Hapteemi on kielellinen muuttuja, joka vastaanotetaan tuntoaistilla. Esimerkiksi käteen liittyviä hapteemeja ovat käsimuodot ja käden orientaatiot. Tällöin hapteemeista voidaan muodostaa, tunnistaa ja erotella eri haptiiseja. (Lahtinen 2008, 140).

Liikkeellä kuvailussa kuvailija ilmaisee liikettä joko omalla tai vastaanottajan keholla. Näin esimerkiksi musiikissa liikkeen avulla voidaan ilmaista musiikin rytmiä, kestoja, laajuutta ja taukoja. Liikkeellä kuvailua voi käyttää itsenäisenä menetelmänä tai tukena muille kuvailumenetelmille. Keholla kuvailua voi olla myös peilikuvailu, jolloin kuvailija yksin tai yhdessä vastaanottajan kanssa tekevät esimerkiksi kuvailtavan patsaan asennon. (Lahtinen ym. 2009, 119)

Keholle piirtäminen on yksi kuvailun menetelmä, joka havainnollistaa kohdetta silloin, kun sen kuvailu on muuten vaikeaa. Piirtämisen avulla tiedonsiirto on nopeaa, ja se säästää energiaa. Keholle piirtämällä voidaan kuvailla esimerkiksi tiloja ja esineitä. Piir-

rettäessä käytetään kynänä sormeja ja kuvailun voi tehdä vastaanottajan selkään, kädelle tai reiteen. (Lahtinen ym. 2009, 123–124)

Kohteen, pienoismallin tai kohokuvan tutkiminen itsenäisesti mahdollistaa kuvailun vastaanottajalle omakohtaisen tulkinnan kohteesta. Tuntoaistin avulla kohteesta saadaan tietoon muun muassa materiaali, kovuus, lämpötila, muoto, koko ja paino. Tuntoaistin avulla saatavan tiedon voi jättää kielellisestä kuvailusta pois, jolloin kielellisen informaation vastaanottaminen ei käy liian raskaaksi. (Lahtinen ym. 2009, 117)

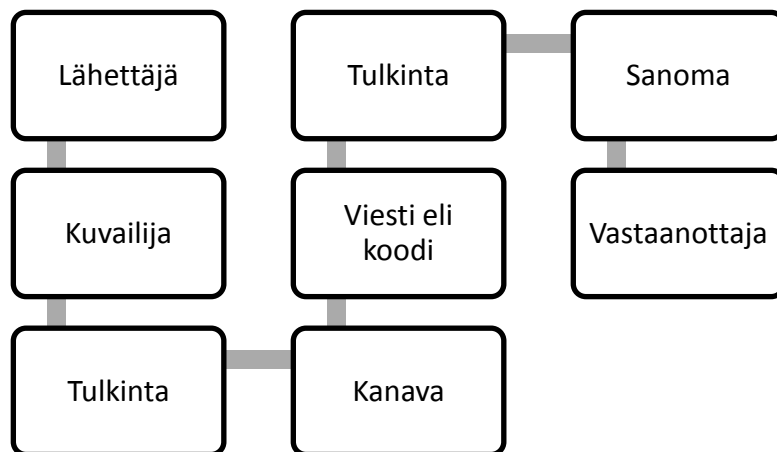
### 3.3 Musiikin kuvailun ja tulkkauksen erot

Musiikin avulla voimme kokea yhteyttä keskenämme myös ilman yhteistä kieltä, kulttuuria tai samanlaisia musisoinnin valmiuksia (Rantala 2005). Musiikki on olennainen osa kuulevien kulttuuria, ja kuulemmeikin musiikkia jatkuvasti ympärillämme. Koska musiikkia on monissa tilanteissa, sen tulkkaaminen kuuluu myös olennaisena osana tulkin työhön. Mielestämme musiikin tulkkaus on yleistynyt yhä enemmän, ja kuoron rap-artistin Signmarkin myötä innostus musiikkia kohtaan on lisääntynyt viittomakielisten keskuudessa.

Musiikin tulkkaus keskittyy laulun sanoihin, sanomaan, rytmiin ja instrumentteihin. Kuitenkin musiikin tulkkauksessa pääasiassa on laulun lyriikan tulkkaaminen. Musiikkia tulkatessa on käytetty kolmea erilaista strategiaa. Ensimmäisessä viitotaan puhutun kielen, eli suomen kielen sanajärjestyksen mukaan, ja huulio on suomen kielen mukainen. Toisessa tavassa viitotaan viittomakielen sanajärjestyksen mukaan suomenkielisen sanajärjestyksen huuliolla. Kolmannessa viitotaan niin, että huulio on viittomakielen sanajärjestyksen mukainen. (Fagerlund-Evangelista & Kluuskeri 2004, 11.)

Musiikin kuvailussa keskitytään pääsääntöisesti musiikin yksityiskohtaisten elementtien kuvailuun esimerkiksi rytmin, melodian, intensiteetin, instrumenttien, keston, dynamiikan, tekstuurin ja siitä syntyvän tunnelman kuvailu. Musiikin kuvailussa pyritään tuottamaan kokonaisvaltainen musiikkielämys, toisin kuin varsinaisessa musiikin tulkkauksessa, jossa keskitytään käytännössä laulun sanoman välittämiseen.

Musiikki voidaan ajatella osin kommunikaatioksi. Tällöin säveltäjä siirtää viestin kapaleen kuuntelijalle. Etnomusikologit ovat todenneet, etteivät eri kulttuureista ja maista tulevat ihmiset välttämättä koe musiikin tunnetiloja samanlaisiksi. (Ahonen 2000, 73.) He eivät siis ymmärrä toistensa musiikillista kieltä. Tällöin voidaan ajatella, että myös musiikin kuvailu on osaltaan kielen tulkkausta. Viestillä, eli musiikilla, on lähettäjä, joka lähettää viestinsä tiettyä kanavaa pitkin (KUVIO 1. Musiikkikommunikaatio). Musiikin kuvailussa kuurosokealle kanavana toimii tuntoaisti. Kuvailija tulkitsee lähettäjän viestin ja siirtää sen vastaanottavalle kanavalle. Tällöin kuurosokea vastaanottaa tuntoaistilla viestin, eli koodin, ja tulkitsee sen omien edellytystensä perusteella. Tulkinnaasta muodostuu sanoma, jonka vastaanottaja saa. Sanoma voi olla erilainen kuin lähettäjän tarkoittama tai kuvailijan kuvailema. Kuitenkin musiikki on herättänyt vastaanottajassaan mielikuvan, joka ei johdu itse musiikista, vaan ihmisestä itsestään (Ahonen 2000, 56).



KUVIO 1. Musiikkikommunikaatio (Ahonen 2000, 56)

## 4 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Tutkimuksen päätavoitteena oli kartoittaa musiikin kuvailun mahdollisuuksia kuurosokealle henkilölle ja tutkia kuinka musiikin kuvailu aloitetaan, kun se ei ole kuvailijalle tai vastaanottajalle ennestään tuttua. Koska musiikin kuvailusta on varsin vähän tietoa ja kokemusta Suomessa, halusimme perehtyä aiheeseen nimenomaan aloittelevan kuvailijan ja aloittelevan vastaanottajan näkökulmasta.

### 4.1 Tutkimuskysymykset

Kuvailijan näkökulmasta perehdyimme seuraaviin kysymyksiin: Mitä eri mahdollisuuksia on kuvailla musiikkia? Miten musiikin kuvailua voi tarjota kuurosokealle, joka ei ole aiemmin kokenut musiikin kuvailua? Miten huomioida kuurosokean toiveet ja tuottaa onnistunut, haluttu elämys?

Kartoitimme työssämme kuvailun vastaanottajan näkökulmasta seuraavia kysymyksiä. Mitkä asiat vaikuttavat musiikkielämyksen kokemiseen? Miten esimerkiksi apuvälineet, toiminnallinen kuulo ja näkö, musiikki ja henkilökohtaiset toiveet ja rajat vaikuttavat musiikin kuvailun vastaanottamiseen. Sekä yksinkertaisesti, miltä musiikin kuvailun vastaanottaminen tuntuu ja välittykö musiikin tunnelma? Tutkimuskysymyksiä on useampi, koska keskityimme aiheeseen kahdesta eri näkökulmasta. Kaikki tutkimuskysymykset linkittyvät kuitenkin yhden kysymyksen alle: kuinka aloittaa musiikin kuvailu?

### 4.2 Tutkimusstrategia

Opinnäytetyömme on kartoittava ja kuvaileva. Hirsjärven (Kajaanin AMK i.a) mukaan tutkimus voi jakautua neljän piirteen perusteella. Näitä ovat kartoittava, kuvaileva, selittävä ja ennustava tutkimus. Opinnäytetyömme on kartoittava, koska se pyrkii etsimään uusia näkökulmia, löytämään uusia ja selvittämään vähän tunnettuja ilmiöitä. Kuvaileva



ote tulee työssämme esille dokumentoidessamme tarkkoja ilmiöiden, tapahtumien ja tilanteiden keskeisiä piirteitä.

Tutkimuksemme on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus, sillä pyrimme saamaan vastauksia kysymyksiin millainen, miten ja miksi. Yleensä laadullisessa tutkimuksessa on tavoitteena ymmärtää kohteen laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä kokonaisvaltaisesti ja siinä suositaan metodeja, joissa tutkitaan ja keskitytään vastaanottajien kantaan. (Tapio 2010.) Laadullinen tutkimus sisältää usein elementtejä, jotka auttavat ymmärtämään käyttäytymistä ja päätösten syitä (Rastas 2010). Tärkeä osa opinnäytetyötämme onkin kuvailijoiden ja vastaanottajien kokemukset sekä ratkaisut eri tilanteissa.

Tärkein aineistonhankintamenetelmämme on havainnointi. Havainnoimme 7.10.2010 järjestettyä kuurosokeiden kulttuuriviikon päivän kestävästä musiikkityöpajasta, jonka järjestivät Russ Palmer ja Stina Ojala. Työpajan tarkoituksena oli tutustuttaa kuurosokeat musiikin kuvailuun ja rytmin sekä musiikin tuntemiseen keholla. Kuurosokeita oli työpajassa mukana seitsemän, ja jokaisella oli mukanaan tulkki. Kahdella osallistujasta oli mukanaan yhteiset kolme tulkkia, jotka vuorottelivat. Yhteensä tulkkeja oli siis paikalla kahdeksan. Otoksemme on suppea, mutta työpaja oli erityisen hyvä opinnäytetyömme kannalta, sillä siellä kuvailijat ja vastaanottajat olivat lähes kaikki ensimmäistä kertaa kokeilemassa musiikin kuvailun mahdollisuuksia, ja nimenomaan aloittelijan näkökulmasta lähestymme aihetta.

Havainnoimme tilanteessa kuvailijoiden työskentelyä, vastaanottajien reaktioita ja palautteita, eri menetelmiä ja variaatioita, tilaan asettautumista, apuvälineiden käyttöä sekä sitä, miten kuurosokean kuulon tilanne vaikutti musiikin kuvailuun ja sen kokemiseen. Dokumentoimme havaintojamme muistiinpanoin ja kuvaamalla kahdella videokameralla kaikki ohjeistukset, harjoitteet ja kommentit. Tutkittavilta pyydettiin suostumus videointiin ja tallenteen käyttämiseen opinnäytetyötä varten. Suostumus löytyy liitteestä 1 (LIITE 1. Suostumuslomake).

Systemaattista eli suoraa havainnointia käytetään silloin, kun tutkija haluaa tarkkailla tilannetta ja tapahtumia ilman, että tutkittavat välttämättä tietävät hänen läsnäolostaan (Kajaanin AMK i.a). Olimme tilanteessa lähes ulkopuolisina havainnoitsijoina, sillä

emme osallistuneet harjoituksiin, mutta kurssilaiset tiesivät läsnäolostamme ja siitä mitä olimme paikalla havainnoimassa. Kyseessä oli siis avoin suora havainnointi.

Työpajassa kokeiltiin monta erilaista musiikin kuvailu harjoitusta. Osassa harjoituksissa oli kuitenkin yhtenevä teema tai tavoite, esimerkiksi rytmin tunteminen, joten siksi päädyimme käsittelemään opinnäytetyössämme kuvailumenetelmiä teemoittain, emmekä harjoituksittain. Teemat ovat rytmin kuvailu, melodian kuvailu ja kehotarina, eli tarinalinen musiikin kuvailumenetelmä. Kuvailumenetelmien käsittely näiden teemojen perusteella on selkeä lukijalle ja se mahdollisti syvemmän pohdinnan eri tapojen käytettävyyden välillä.

Työpajan jälkeen laadimme kysymyksiä musiikin kuvailuun, sen tuottamiseen ja kokeamiseen liittyen, erikseen sekä kuvailijoille, että vastaanottajille. Kyselyt löytyvät liitteistä 2 ja 3 (LIITE 2. Kysely tulkeille, LIITE 3. Kysely kuurosokeille). Työpajan kahdeksasta tulkista kysely lähetettiin sähköpostitse seitsemälle, joista ainoastaan kaksi vastasi kyselyyn. Seitsemästä kurssilaisesta kolmelle lähetettiin kysely, he kaikki vastasivat. Kyselyt lähetettiin sen perusteella keneltä saimme yhteystiedot kyselyn lähettämistä varten. Paikalla oli myös kaksi tulkkiopiskelijaa. Heille kyselyä ei lähetetty, sillä he eivät varsinaisesti kuvailleet päivän aikana. Työpajassa käsiteltiin jokaisen harjoituksen jälkeen kuurosokeiden kommentteja ja mielipiteitä, joten pienen vastausprosentin takia, kyselymme toimi vain täydentävänä lähteenä tallentamillemme kommenteille.

Koska aiheesta ei ole teorian tietoa, käytimme tietopohjanamme aineistomme lisäksi myös alan asiantuntijoiden ja tämän opinnäytetyön työelämäohjaajia musiikkiterapeutti Russ Palmeria ja kommunikaatiotyöntekijä, tutkija Stina Ojalaa. Haastattelimme heitä aiheesta pitkin opinnäytetyöprosessia.

Aineistonanalyysimenetelmämme oli ankkuroitu teoria eli Grounded Theory. Ankkuroitu teoria on laadullinen tutkimusmenetelmä, joka tuottaa käsitteellisiä malleja aihepiiristä, josta ei ole vielä tuotettu jäseneltyä tietoa tai josta ei ole olemassa vakiintuneita teorioita. (Jyväskylän yliopisto i.a.)

Katsoimme läpi videomateriaalejamme ja tarkastelimme videoilta käytettyjä käsimuotoja, liikeratoja, kuvailumenetelmiä, kuvailuasentoja ja apuvälineiden käyttöä. Kirjoitimme myös videolta kuurosokeiden kommentit muistiin. Muistiinpanojemme pohjalta pystyimme vertailemaan eri kuvailutapoja ja niiden toimivuutta. Analysoimme aineistoaamme jakamalla tutkimukseen osallistuneet kuurosokeat ryhmiin kommunikaatiotavan, vastaanottokanavan ja haptiisien käyttötottumusten perusteella. Ankkuroidussa aineistonanalyysimenetelmässä tarkoituksena on etsiä suhteita ja yhteyksiä tutkimusaineistosta ja yhdistellä eri perspektiivejä (Grounded Theory). Purimme keräämämme kommentit ryhmittäin ja etsimme yhteneväisyyksiä ryhmien jäsenten välillä. Tämän jaon kautta löysimme yhteneväisyyksiä ryhmien sisällä muun muassa sen suhteen, koettiinko apuvälineet hyödyllisiksi musiikin kuvailussa ja mikä menetelmä tuntui kenellekin sopivimmalta.

Tässä aineistonanalyysimenetelmässä aineistoa ei pureta pelkästään kuvaamalla sitä, vaan se vaatii myös syvällisempää tulkintaa. Olemmekin työssämme, aineiston tarkastelun ja kirjaamisen lomassa, pyrkineet jatkuvasti pohtimaan ilmiöitä tarkemmin ja miettimään niiden yhteyksiä toisiinsa. Tämä on ollut välttämätöntä työn ongelmanasettelun ja työn tavoitteiden toteutumisen kannalta.

## 5 MUSIIKIN KUVAILUN MENETELMÄT

Musiikin kuvailun menetelmiä on useita, ja kuvailussa voidaan keskittyä eri osa-alueisiin, kuten yksittäisten instrumenttien kuvailuun tai vain yleisesti musiikin tunnelman kuvailuun. Kaikki menetelmät eivät välttämättä sovi kaikkiin tilanteisiin tai kaikille vastaanottajille. Ennen musiikin kuvailun aloittamista onkin tärkeää, että kuvailijalla ja vastaanottajalla on yhteinen käsitys siitä, mitkä ovat kuvailussa käytettävät alueet, ja mitä menetelmiä kuvailuun käytetään. Keskeinen tavoite kuvailussa on kuitenkin välittää musiikillinen kokemus vastaanottajalle.

Eri musiikin kuvailumenetelmissä kuvailijalla ja vastaanottajalla on eri roolit. Musiikin kuvailumenetelmästä riippumatta kuvailija ohjaa tilannetta enemmän kuin vastaanottaja. Kuitenkin vastaanottajalla on mahdollisuus valita itselleen aktiivisempi rooli. Jokainen kuulosta ja näöstä riippumatta haluaa nauttia musiikista omalla tavallaan. Toiset vain hiljentyvät kuuntelemaan, kun taas toiset haluavat laulaa ja tanssia mukana. Tämä vaikuttaa myös kuvailutilanteisiin. Ei voi olettaa, että vastaanottaja tyytyy vain kuuntelemaan kuvailua, vaan hän voi myös haluta aktiivisesti osallistua kuvailuun. Kuvailutilanteet voi vuorovaikutuksellisuuden perusteella jakaa kolmeen tilannetyyppiin. Tilannetyypit kuvaavat vastaanottajan roolia musiikinkuvailussa.

Tilanne voi olla reseptiivinen eli vastaanottava, jolloin vastaanottajalta itseltään ei odoteta aktiivisuutta. Musiikki ikään kuin tuodaan hänen luoksensa, jolloin vastaanottaja vain keskittyy kuvailun vastaanottamiseen. (Ahonen 2000, 36.) Tällainen tilanne voi olla esimerkiksi melodian kuvailussa selkään, mikäli asiakas vain vastaanottaa kuvailua osallistumatta itse.

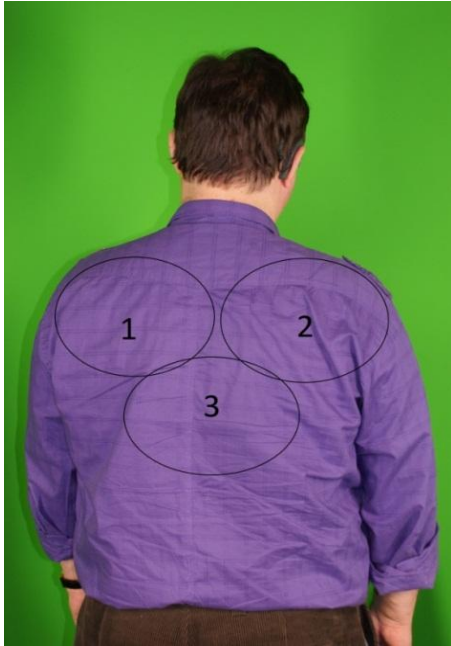
Toinen vaihtoehtotilanne on reproduktiivinen tilanne, jolloin vastaanottaja ei ole passiivinen, vaan toimii kuvailijan mukana (Ahonen 2000, 36). Tällaisia tilanteita voi olla kaikissa musiikin kuvailun menetelmissä. Kaikkiin työpajassa havainnoimiimme menetelmiin voi vastaanottaja osallistua aktiivisesti, esimerkiksi liikehtien keholla tai taputtaen itsenäisesti.

Kolmas tilanne on nimeltään produktiivinen tilanne. Tällöin vastaanottaja myös tuottaa jotakin ja musiikillinen kokemus on elämyksellinen. Produktiivinen tilanne eroaa reproduktiivisesta tilanteesta siten, että siinä aktiivisesti osallistumalla vastaanottaja ei tuota elämystä vain itselleen, vaan osallistuu sen välittämiseen myös muille. (Ahonen 2000, 36.) Esimerkiksi kuvailumenetelmä mielikuvan luomisesta tarinan avulla on produktiivinen tilanne.

### 5.1 Kehon alueet musiikin kuvailussa

Keholle kuvailua voi tehdä periaatteessa mille tahansa kehon alueelle, kunhan siitä on ensin etukäteen yhdessä sovittu. Yleisesti käytössä olevat neutraalit kehonalueet ovat käsi, käsivarsi, olkapää ja reiden kapea ulko-osa. Kuvailussa käytettävät alueet määräytyvät myös sen mukaan, kuinka kuvailija ja vastaanottaja ovat orientoituneet tilaan. Jotta saavutettaisiin haluttu musiikkielämys, on ensisijaisen tärkeää ottaa huomioon vastaanottajan henkilökohtaiset rajat ja kunnioittaa niitä. Mikäli vastaanottaja ei anna lupaa kaikkien kuvailualueiden käyttöön, on toivetta kunnioitettava ja toteutettava kuvailu sen puitteissa. Ihmiset kokevat aina kosketuksen eri tavoin, ja joillakin voi mennä kauan tottua tuntoaistin välittämään tietoon. (Lahtinen 2005, 17.) Havaintojemme mukaan työpajassa käytettiin musiikin kuvailuun seuraavia kehon alueita: selkä (ylä- ja alaselkä), hartiat, olkavarsi, kyynärvarsi, kämmenet, reidet ja polven alue.

Selän alueet voi mielestämme jakaa eri osiin, mikä helpottaa kuvailua. Mitään vakiintuneita selän alueita musiikin kuvailulle ei ole, mutta jakamiamme alueita (KUVA 1. Selän alueet) voi hyödyntää kuvailun aloittamisessa. Esimerkiksi selän alueelle kuvailtaessa rytmin voi tehdä alueelle 2 ja melodian alueelle 1. Käytämme kuviin jakamiamme kehon alueita apuna kuvaillessamme työpajassa käytettyjä musiikin kuvailumenetelmiä ja alueita.



KUVA 1. Selän alueet

Käden alueet olemme jakaneet seuraavasti (KUVA 2. Käden ja jalan alueet). Käden alueita ovat hartiat ja olkapää (alue 1), olkavarsi (alue 2), kyynärvarsi (alue 3), kämmenselkä (alue 4), kämmenpohja (alue 5) ja sormet (alue 6). Jalan alueita ovat reisi (alue 7), polvi (alue 8), pohkeen ulkosyrjä (alue 9) ja jalkaterä (alue 10).



KUVA 2. Käden ja jalan alueet

Vartalon voi myös jakaa vertikaalisti kolmeen osaan: jalkoihin, keskivartaloon ja ylävartaloon hartioista ylöspäin. Tämä jako helpottaa kuvailijaa ymmärtämään mitä alueita on mahdollista käyttää tiettyjen musiikin elementtien kuvailussa. Esimerkiksi hiljaiset tai korkeat äänet on helpompi ja luonnollisempi tuottaa käsiin ja ylävartaloon. Kun taas matalat ja voimakkaat äänet lähtevät helposti jaloista. Voimakkaita rytmejä voi ilmentää tömistämällä jalkoja, jolloin värähdykset kulkeutuvat lattian kautta keholle (Palmer 1999, 10).

Kuvailussa on otettava huomioon myös kuvailijan ergonominen työasento. Asento korostuu varsinkin silloin kun kuvailija ja vastaanottaja ovat eripituisia. Ergonomia vaikuttaa myös vastaanottajan kykyyn vastaanottaa kuvailua. (Kovanen & Lahtinen 2006, 25–26.) Jos kädet rasittuvat, ei henkilö jaksa ottaa kuvailua vastaan yhtä tehokkaasti. Kuvailussa on otettava huomioon myös esimerkiksi sisäelimet. Mikäli voimakkaasti rytmisessä kappaleessa kuvailu sijoittuu vain alaselkään ja intensiteetti on voimakas, voi kuvailu aiheuttaa kipua. Tätä voi välttää vaihtelemalla kuvailupaikkaa ja kuvailutapaa sekä kuvailtavia musiikin elementtejä. Aloitteleva kuvailija voi aluksi keskittyä vain yhden elementin, esimerkiksi rytmin, kuvailuun kerrallaan. Taitojen karttuessa, vastaanottajasta riippuen, voi kuvailuun lisäillä elementtejä.

## 5.2 Rytmien kuvailu

Rytmintuntemus ei tule ensimmäisenä kuulon kautta, vaan tuntoaistimuksen kautta. Esimerkiksi sikiö saa rytmintuntemuksen ensimmäisen kerran tuntoaistimuksella, sitten tasapainoaistilla ja vasta viimeiseksi kuulolla. (Syke 2009.)

Kuurojen rytmiiikan opettaja Terttu Martolan mukaan rytmitajuinen kuuro näkee vais-  
tomaisesti musiikkia aaltojen liplatuksessa, myrskyn kohinassa ja puiden huojunnassa (Martola 1977, 4). Myös rap-artisti Signmark, Marko Vuoriheimo, kertoo aistivansa rytmejä sykkeessä, viittomisessa, kävelemisessä, hengityksessä ja luonnossa. Esimerkiksi metron ja bussin huojunnassakin on oma rytmensä. (Syke 2009.)

Työpajassa rytmiä välitettiin taputtamalla, rytmittämällä ja tömistelemällä. Toiminnallisesta näöstä riippuen vastaanottaja otti taputusrytmin vastaan, joko visuaalisesti tai taktiilisti.

### 5.2.1 Rytmittäminen visuaalisesti

Rytmin välittäminen visuaalisesti tarkoittaa sitä, että vastaanottaja saa musiikin rytmin näköaistin kautta. Kuvailija voi esimerkiksi taputtaa käsiään yhteen rytmin mukana vastaanottajan edessä. Huomasimme tässä harjoituksessa, että kuvailijoiden taputustavat olivat erilaiset. Osa taputti koko kädellä, osa sormenpäillä. Mallitaputuksen intensiteetillä on merkitystä, sillä vaikka kehokosketusta ei olekaan, välittyy näköaistin kautta myös rytmin intensiivisyys ja dynamiikka. (Russ Palmer, henkilökohtainen tiedonanto 24.9.2010.)

Tämä rytmittämistapa soveltuu käytettäväksi tilanteissa, joissa tulkki voi sijoittua asiakkaan eteen. Tämä on tärkeää erityisesti jos asiakkaalla on kapea näkökenttä. Tilanteessa, jossa tulkki ja asiakas esimerkiksi istuvat vierekkäin voi rytmin välittäminen taktiilisti olla parempi vaihtoehto.

### 5.2.2 Rytmittäminen taktiilisti

Rytmiä voidaan tuottaa taktiilisti vastaanottajan keholle eri tavoin. Rytmiä voi taputtaa esimerkiksi vastaanottajan käsiin, selkään ja polvelle. Kuvailija voi myös tömistää musiikin rytmiä lattiaan, jolloin vastaanottaja voi aistia värinän lattian kautta.

Kuvailija voi taputtaa käsiään yhteen niin, että joko vastaanottajan kädet ovat kuvailijan käsien päällä tunnustelemassa tai niin, että kuvailijan kädet ovat vastaanottajan käsien päällä. Kuvailija ja vastaanottaja voivat taputtaa rytmiä myös kämmenet toisiaan vasten. Vastaanottaja voi vain kuunnella käsillään tai osallistua myös itse taputtamalla. Kädet vastakkain kuvailtaessa vastaanottajan ja kuvailijan kädet voivat olla eri asennossa toisiinsa nähden (KUVA 3. Vastakkainkuvailu) ja asentoa voi muuttaa kesken kuvailun.





KUVA 3. Vastakkainkuvailu

Keholle rytmittämisen voi tehdä seisten tai istuen. Riippuen istutaanko vierekkäin vai vastakkain. Se, mitä kehonaluetta rytmittämisessä käytetään, riippuu siitä, miten vastaanottaja ja kuvailija ovat orientoituneet toisiinsa nähden. Vastakkain istuttaessa rytmi on helppo välittää käsien yhteen taputuksen lisäksi polven päälle (alue 8). Kuvailijan jalat voivat olla vastaanottajan jalkojen ulko- tai sisäpuolella tai limittäin. Jalkojen ollessa kehokosketuksessa voi kuvailija tuoda musiikin rytmiä esiin myös jalan liikkeillä. Tällöin kädet voivat voimistaa rytmintuntemusta tai keskittyä musiikin muiden elementtien kuvaamiseen. Tässä menetelmässä apuna voi käyttää myös ilmapalloa. Näin ollen rytmin saa kahdesta eri lähteestä, tulkin välittämästä rummutuksesta ja ilmapallosta (Lahtinen & Palmer 2005, 13). Ilmapallosta lisää luvussa 4.4. Apuvälineet.

Jos kuvailijalla on mahdollista siirtyä tilanteessa vastaanottajan taakse, voi rytmin taputtaa myös selkään. Selkään taputtaessa kuvailija voi vaihdella käsimuotoa tai käsien orientaatiota. Työpajassa havainnoimme, että taputukset tehtiin joko yhdellä tai molemmilla käsillä niin, että koko käsi, kämmenpohja, kämmenen ulkosyrjä tai vain sormet koskettivat vastaanottajaa. Käden orientaatio voi ilmentää rummun äänen kovuutta ja sävyä, esimerkiksi kämmensyrjällä rytmittäminen tuntuu herkästi kovemmalta verrattuna koko kädellä taputtamiseen.

Työpajassa selän taputuspaikat vaihtelivat: jotkut käyttivät selän aluetta 1, osa aluetta 2, jotkut molempia. Kaikki kuvailijat käyttivät rytmin taputtamiseen molempia käsiä. Pohdimme, että varsinkin nopearytmisissä kappaleissa on hyvä käyttää molempia käsiä, sillä näin tuottaminen on nopeampaa. Molemmilla käsillä taputettaessa käsien ei kuitenkaan tarvitse rytmittää vuorotellen, sillä käsien samanaikainen taputuskin voi olla tehokeino. Rytmisiä musiikkikappaleita on hyvä kuvailla vastaanottajan selkään tai polviin rummuttaen. Tällöin kuvailijalla on mahdollisuus kuvailla musiikin rytmikkaa isomalle alueelle verrattuna siihen, että rytmitys tehtäisiin kädet vastakkain. (Stina Ojala, henkilökohtainen tiedonanto 15.2.2011.)

Teimme mielenkiintoisen huomion musiikin sisällä olevista tauoista. Osa kuvailijoista irrotti kosketuksensa vastaanottajasta tauon ajaksi. Osa taas jätti kätensä kosketukseen vastaanottajan kanssa. Kuvailijan olisi hyvä noudattaa järjestelmällisyyttä kuvailussaan. Esimerkiksi mikäli musiikin sisäiset tauot ja kuvailun lopetus ovat tavaltaan hyvin samanlaiset, voi vastaanottaja hämmentyä loppuiko kuvailu vai jatkuuko se vielä.

Työpajassa havainnoimme kolme erilaista kuvailun lopettamistapaa. Näitä olivat käsi-kosketuksen nopea irrottaminen musiikin loppuessa, hetkellisen kontaktin säilyttäminen ennen käsien irrottamista ja kosketuksen poistaminen liu'uttamalla. Mietimme, että toimivin ilmaisukeino musiikin ja kuvailun loppumiseen voisi olla käsien ja kosketuksen paikallaan pitäminen hetken aikaa. Kosketukseen voi myös liittää kevyen painalluksen ja sen jälkeen keventää kosketusta vähitellen käsiä irrottaen, jolloin saadaan aikaan mahdollinen musiikin häivyttäminen ja loppuminen.

Edellä mainittujen lisäksi yksi kuvailija kokeili rytmin välittämistä lattian kautta, polkemalla jalkoja maahan. Kuvailija kokeili tömistystä myös pitäen käsiä vastaanottajan hartioilla, jotta värinä välittyisi käsienkin kautta. Samaa kokeiltiin niin, että kuurosokean kädet olivat tulkin lanteilla tämän tömistäessä rytmiä jaloillaan. Yksi kurssilaisista kertoi tunteneensa rytmin myös lattian kautta ja etsineensä parempaa paikkaa äänilähteen läheltä, jotta värinä tuntuisi voimakkaampana.

Työpajassa kuvailija ja vastaanottaja olivat usein joko vastakkain tai kuvailija vastaanottajan takana. Työpajatilanne oli rauhallinen, ja siirtymäaikaa kuvailusta tulkkaukseen oli riittävästi. Pohdimme, että tilanteessa, jossa kesken musiikin kuvailun saattaa olla

tarvetta tulkata jotain muuta, tulkille voi tulla kiire siirtyä asiakkaan takaa takaisin etupuolelle. Tällöin nopeampi tapa voisi olla kuvailla rytmiä suorassa vastakkaisasennossa niin, että rytmi taputetaan asiakkaan olkavarteen, käden alueelle 2. Suorassa vastakkaisasennossa kuvailija ja vastaanottaja ovat toisiaan vastapäätä niin, että kehot ja kasvot ovat orientoituneet toisiaan vasten (Kovanen & Lahtinen 2006, 26).

### 5.3 Melodian kuvailu

Melodia muodostuu sävelistä ja temposta ja niiden vaihtelusta. Melodian kuvailussa tavoitteena on välittää rytmin lisäksi myös muita musiikin elementtejä vaihtelemalla käsien orientaatiota, käsimuotoja ja liikettä. Esimerkiksi eri instrumentteja voi kuvailla eri käsimuodoilla ja sävelkorkeuden vaihtelua käden liikkeellä. Melodiaa voi kuvailla keholle tai kädet vastakkain, istuen tai seisten.

#### 5.3.1 Melodian kuvailu kädet vastakkain

Kädet vastakkain kuvailussa vastaanottaja ja kuvailija pitävät käsiään toisiaan vasten. Melodian sävelkorkeutta voi kuvailla nostamalla ja laskemalla käsiä neutraaltilassa sävelkorkeuden mukaan. Molempien käsiparien ei tarvitse liikkua samalla tavalla eikä olla samassa asennossa. Esimerkiksi toinen käsi voi tehdä korkeita ääniä päänskorkeudella olevalle kädelle ja toinen käsi taputtaa rytmiä sylissä makaavan käden päälle. Melodian elävyyttä voi tuoda esiin myös väristelemällä sormenpäitä. Melodiaa ja rytmiä kuvaavan käden käsimuoto voi vaihdella. Työpajassa havainnoimme käytettävän kolmea eri käsimuotoa melodian kuvaamiseen. Yleisin käsimuoto melodian kuvaamiseen oli /5/. Muita käytettyjä käsimuotoja olivat /C/ ja /O/. Käsimuotoa /C/ käytettäessä kuvailijan käsi oli vastaanottajan käden hangassa (KUVA 4. Sävelkorkeuden kuvailu vastakkainasennossa). Tällä käsimuodolla on helppo kuvailla sävelkorkeuden eroja nostamalla ja laskemalla kättä väristellen musiikin sävelkulkujen mukaan. Rytmin kuvaamisessa käsimuoto vaihteli käsimuotojen /5/ ja /A/ välillä.



KUVA 4. Sävelkorkeuden kuvailu vastakkainasennossa

Musiikin intensiteettiä voi kuvailla painamalla kättä kevyesti vastaanottajan käsiä vasten. Vaikka vastaanottajalle musiikkia kuvailtaessa pyritään jatkuvaan kosketukseen, voi käsien hetkellisellä toistuvalla irtaantumisella olla suuri merkitys musiikin ja melodian välittämisessä. Teimme havainnon, että useat kuvailijat rytmittivät niin, että heidän sormensa olivat tiukasti puristettuina yhteen. Tämä saattaa aiheuttaa liiallisen, tarkoitamattoman intensiteetin. Kun on kyse rauhallisesta, kevyestä musiikista, on käsien keveys ja sormien rentouttaminen tärkeää.

Tämä kuvailumenetelmä voi olla raskas, koska siinä täytyy pitää pitkiä aikoja käsiä ilmassa. Onkin tärkeä huomioida, ettei kuvailija lähde viemään sävelkorkeutta liian ylös, vaan muistaa ottaa huomioon vastaanottajan jaksamisen. Ongelman tähän tuo se, että jos tietyn korkean äänen tuottaa aluksi tietylle tasolle, pitäisi korkeuden pysyä stabiilina. Käsien väsyessä ei samaa korkeutta voi periaatteessa tuoda enää alemmas. Kuitenkin kertosäe olisi hyvä kuvailla aina samalla tavalla sen toistuessa. Kertosäkeen toistaminen samanlaisena vaatii kuitenkin usein sen, että kappaleeseen on saanut tutustua etukäteen. Silloin kuvailijan on mahdollista ottaa huomioon musiikin dynamiikka ja laajuus. Muuten on vaikea huomioida kuvailuun käytettävää tilaa ja valmistautua pitämään kuvailuun käytettävät sävelkorkeudet samanlaisina.

Melodian kuvaaminen vastatusten voi olla monimuotoisempaa kuin vastaanottajan selkään. Käsien ollessa kontaktissa saa melodiasta kolmiulotteisen, liikkuvamman ja kädet

voivat kuvata musiikkia toisistaan riippumatta. (Stina Ojala, henkilökohtainen tiedonanto 15.2.2011.) Musiikin kuvailu on myös helpompaa, jos tekijän keho on rytmissä mukana (Lahtinen 2008, 72). Vaikkei asiakas saisi informaatiota näön kautta, voi hän silti aistia kuvailijan kehon liikkeitä ja sitä kautta musiikin tunnelman, vaikka kuvailija ja vastaanottaja olisivatkin vain käsikontaktissa. Yksi kurssilaisista otti esille huomion myös ilmeiden tärkeydestä kuvailussa. Pohdimme, että mikäli tulkki kuvailee kuurosokealle iloista laulua, on sillä merkitystä onko tulkin kasvoilla hymy vai ei. Hymy välittyy tulkin kehoon, ja kehosta käsiin ja sitä kautta myös asiakkaalle.

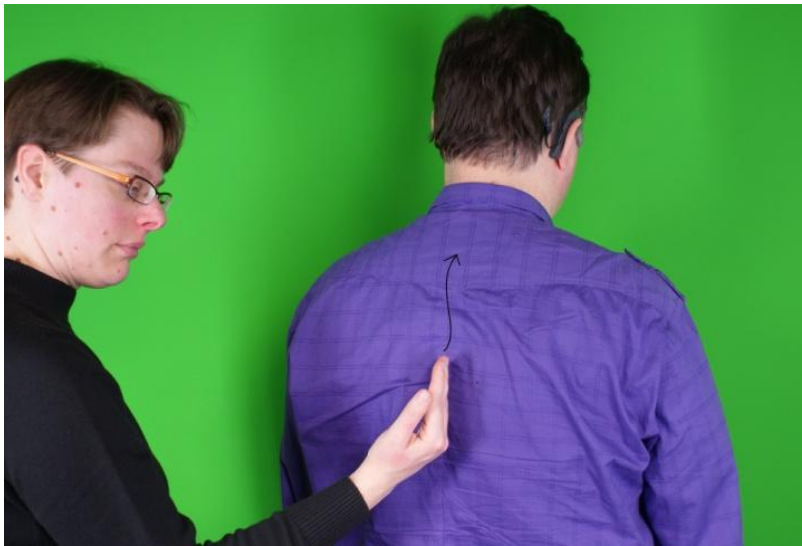
### 5.3.2 Melodian kuvailu keholle

Melodiaa voi kuvailla mille tahansa kehon neutraalille alueelle. Keholle melodiaa tuottaessa esimerkiksi sävelkorkeus on helppo kuvailla käsivarteen (Lahtinen 2008, 136). Tällöin sävelkorkeus määräytyy niin, että olkavarteen tehdään korkeat äänet ja ranteeseen matalat (Palmer & Ojala 2010). Käsivarren sävelskaala saattaa lyhentyä tietyissä tilanteissa. Esimerkiksi vierekkäin istuttaessa olkavarren sijasta melodiaa on helpompi kuvailla kyynärvarteen. Kuvailevan käden orientaatio voi vaihdella sävelestä ja tempos- ta riippuen. Käsi voi liikkua käsivartta pitkin niin, että joko kämmenpohja, kämmensyrjä tai kämmenselkä koskettaa käsivarteen (KUVA 5. Sävelkorkeuden kuvailu käsivarteen). Kuvailevan käden orientaatio voi vaihdella myös liikkeen aikana (Palmer & Ojala 2010).



KUVA 5. Sävelkorkeuden kuvailu käsivarteen

Sävelkorkeuden ja tempon lisäksi melodiasta voi poimia kuvailtavaksi yksittäisiä instrumentteja tai muita elementtejä, kuten tunnelmaa ja mielikuvia. Niitä voi tuottaa esimerkiksi sormenpäillä väristellen, sivellen, kutitellen, nyppiä ja niin edelleen. Vastaanottaja ja kuvailija voivat halutessaan sopia esimerkiksi orkesterin eri soittimille tietynlaisen käsimuodon tai kuvailutavan. Esimerkiksi viulun voi kuvailla selkään käsimuodolla /B<sup>^</sup>/ niin, että kämmenen ulkosyrjä liikkuu selässä (KUVA 6. Käsimuotojen käyttö instrumenttien kuvailussa). Tällöin mahdollisten soolo-osuuksien aikana soitettava soitin selviää helpommin vastaanottajalle. Kyseinen valmistautuminen on mahdollista vain silloin, kun kuvailtava musiikki on ennestään tuttua ja valmisteltua. Kuitenkin, vaikka ei olisi valmistauduttu, voi tietyille instrumenteille luoda tiettyjä käsimuotoja ja käyttää niitä kuvailussa ilman erillistä sopimusta.



KUVA 6. Käsimuotojen käyttö instrumenttien kuvailussa

Melodiaa, rytmiä ja muita musiikin elementtejä voi kuvailla myös selkään. Selkään kuvailussa käsimuodot voivat vaihdella samaan tapaan kuin muussakin kuvailussa. Tai esimerkiksi kädet vastakkain kuvailusta voi siirtyä selkään kuvailuun käyttämällä samoja käsimuotoja. Työpajassa käytetyimpiä käsimuotoja oli /5/, /C/ ja käsimuodot, jotka liikkeen aikana muuttuivat. Muuttuvilla käsimuodoilla tarkoitamme esimerkiksi sitä, kun sormet koskettivat ensin supussa selkään ja aukesivat kosketuksen säilyessä (KUVA 7. Muuttuvat käsimuodot kuvailussa).



KUVA 7. Muuttuvat käsimuodot kuvailussa

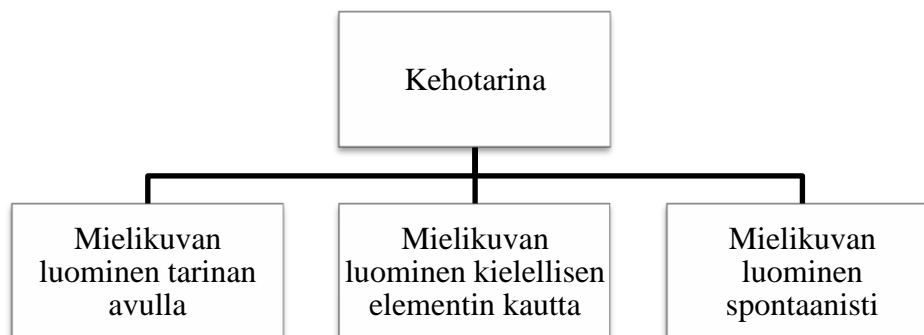
Koska selkä on laaja alue, voi musiikin elementtejä kuvailla eri alueille selkeyden vuoksi esimerkiksi rytmin yhdistetysti selän alueille 1 ja 3 sekä melodian tai instrumentin alueelle 2 (KUVA 1. Selän alueet). Musiikkityöpajassa emme huomanneet kuvailijoiden kuvailevan eri elementtejä eri selän alueille. Selän alueiden käyttö kuitenkin selkeyttää ja helpottaa kuvailua. Vaikka selkään kuvailtaessa kuvailutila on laajempi verrattuna muihin kehon neutraaleihin alueisiin, on silti tärkeää vaihtaa kuvailussa käytettäviä käsimuotoja. Vaihteleva kokonaisuus tuo paremmin esiin musiikin elävyyttä, eikä samanlainen toistuva tapa saa vastaanottajaa puutumaan kuvailun vastaanottamiseen.

Kädet vastakkain kuvailussa ja keholle kuvailtaessa liikkeellä on paljon merkitystä musiikin välittämisen kannalta. Liikkeiden avulla luodaan musiikin intensiteettiä, tauotusta, rytmiä ja melodiaa. Liike voi suuntautua ylös, alas tai sivuille. Se voi olla nopeutuvaa tai hidastuvaa liikettä, kaariliikettä, kahdeksikkoo, pyörivää, pyyhkivää ja väreilevää liikettä, kutitusta tai kaikkea siltä väliltä. Kuitenkin on muistettava, että liike pysyy kosketuksissa, lukuun ottamatta irrottautumista tehokeinona.

## 5.4 Kehotarina

Kehotarinessa, eli Body Storyssa, kertomus kuvaillaan kosketusliikkein keholle. Kosketusviestit voidaan sopia eri paikkoihin. Kehotarina voi olla etukäteen mietitty ja kerrottu tai spontaani tuotos. Vastaanottaja voi joko osallistua kuvailuun tai vain rentoutua. (Lahtinen ym. 2009, 128.) Kehotarinessa on etukäteen voitu esimerkiksi sopia, että kyynärvarsi on rantaviiva ja kyynärpäältä ylöspäin nousee mäki. Tällöin kuvailija voi toteuttaa oman tarinansa rannalle. Rannalle voi kosketuksen avulla rakentaa tarinaa kävelevistä ihmisistä tai vaikka sateesta. Musiikin intensiteetti on muistettava kosketuksessa. (Lahtinen & Palmer 2005.)

Havaintojemme perusteella jaoin kehotarinan kolmeen erilliseen osaan (KUVIO 2. Kehotarinan luokittelu), joita ovat mielikuvan luominen tarinan avulla, mielikuvan luominen kielellisen elementin kautta ja mielikuvan luominen spontaanisti. Kaikkia osia yhdistää se, että ne perustuvat tarinaan, kuten kehotarinkin. Ensimmäisessä osassa tarina on annettu ennalta, toisessa se voi olla etukäteen kerrottu, mutta viimeisessä tarina luodaan spontaanisti. Spontaanissa mielikuvan luomisessa voi lopullinen tulkinta kappaleesta olla vastaanottajalla erilainen kuin millaisena kuvailija on sen tuottanut.



KUVIO 2. Kehotarinan luokittelu

Työpajassa harjoitus toteutettiin kahdessa eri osassa. Ensimmäisessä kerrottiin etukäteen tarina, jota lähdettiin toteuttamaan yhdessä piirissä eläytyen musiikin tarinaan. Toisessa osassa käytettiin samaa musiikkia, mutta kuvailussa tarinaan eläytymisen lisäksi hyödynnettiin kaikkea päivän aikana opittua ja se toteutettiin kuvailijan ja vastaanotta-



jan kesken itsenäisesti. Tässä harjoituksessa sattumalta tuotiin kuvailun osaksi kielellinen elementti ja spontaani tarina. Tämän takia päädyimme jakamaan kehotarinan kolmeen osaan.

#### 5.4.1 Mielikuvan luominen tarinan avulla

Mielikuvan luominen tarinan avulla sopii hyvin suurien ryhmien yhdessä koettavaksi ja tehtäväksi musiikin kuvailuharjoitukseksi. Kuitenkin toimiakseen harjoitus vaatii yhteisen ohjeistuksen ja ryhmän koosta riippuen vähintään yhden kuvailijan joukkoon. Tavallisesti tulkkaustilanteita, joissa voisi käyttää tällaista kuvailumenetelmää, ei välttämättä tule vastaan. Tilanne vaatii useamman musiikin kuvailun vastaanottajan toimiakseen. Lisäksi tässä menetelmässä kuvailijat tiesivät musiikkikappaleen ennalta ja loivat tarinan etukäteen, joten vaikka tätä kuvailutapaa käytettäisiinkin vain yhden henkilön kanssa, vaatii se toimiakseen sen, että kuvailija on saanut etukäteen tietää kappaleen. Monessa tulkkaustilanteessa tämä ei ole mahdollista.

Menetelmä toteutettiin työpajassa harjoituksena niin, että kuvailijat asettuivat piirissä seisovien vastaanottajien taakse. Ryhmälle oli kerrottu etukäteen tarina vanhasta purjelaivasta ja Kolumbuksen löytöretkestä. Tarinan innoittamana ryhmä lähti rakentamaan yhteistä tarinaa. Harjoituksen ohjaajat olivat mukana piirissä ja osaltaan ohjailivat piirin liikkeitä ja tarinan etenemistä. Musiikkikappale oli hyvin mahtipontinen, ja sen voimakasta rytmiä etsittiin jalkojen tömistelyn kautta. Tunnelma voimistuvasta musiikista luotiin liikkeellä ottamalla askelia eteenpäin ja nostamalla ponnekkaasti käsiä ilmaan niin, että ne koskettivat vastapuolta. Piiri laajeni ja supistui musiikin tahdissa. Piirin tarkoitus oli luoda mielikuva suuresta laivasta. Kuvailijat seisoivat laivan ympärillä ja tekivät aaltoja vastaanottajien selkään. Harjoitus mahdollisti yhteisen kokemuksen koko ryhmälle. Harjoituksen kautta vastaanottajat saivat tuntemusta musiikista neljällä eri tavalla. Ensin tuli tarinan kielellinen kerronta, sitten rytmi maahan polkemisesta, mahdollisen toiminnallisen kuulon tai kuulolaitteen kautta saatu auditiivinen tieto ja lisäksi vastaanottajan itsensä piti olla osa tarinaa ja välittää sitä muille.

#### 5.4.2 Mielikuvan luominen kielellisen elementin kautta

Kuvailun keskeisenä elementtinä on viittoma, jonka ympärille voidaan rakentaa tunnelmaa ja tarina. Esimerkiksi työpajassa vastaanottaja tuotti viittoman /VENE/ ja sitä kautta koki itse olevansa tarinassa purjevene (KUVA 8. Kielellinen elementti kuvailussa). Hän eläytyi musiikkiin koko vartalollaan, jolloin jokaisella kehonosalla oli yhteys laivaan. Esimerkiksi pää oli veneen masto. Kuvailijat olivat hänen molemmilla puolillaan ja toimivat meren aaltoina ja puhaltavana tuulena. Kappaleen intensiteetti ilmennettiin sääolosuhteilla, jolloin laiva purjehti joko tyynellä tai myrskyssä. Kappaleen rauhallisissa kohdissa kuvailijoiden tekemät laineet olivat rauhallisempia, pehmeämpiä ja kosketus kevyempi. Nopeatempoisemmissa kohdissa liike lähti jo tulkin jaloista ja kosketus oli voimakkaampi, mikä loi mielikuvan voimakkaista aalloista.



KUVA 8. Kielellinen elementti kuvailussa

Kuvailumenetelmää voi toteuttaa niinkin, että vastaanottaja voi seurata kuvailua tunnuksella. Tällöin kuvailija voi itse muodostaa viittoman /VENE/, ja mikäli mahdollista toinen kuvailija voisi kuvailla meren aaltoja veneen ympärille. Tällöin vastaanottaja voi tunnustella viittomaa /VENE/ taktiilisesti, seurata sen keinuntaa ja tuntea aallot käsissään.

Mielikuvan luominen kielellisen elementin kautta voisi sopia musiikin kuvailutapana erityisesti taktiiliasiakkaalle. Menetelmä vaatii kuitenkin viittomien tuntemusta, sillä

kielellinen elementti on olennainen osa kuvailua ja mielikuvan luomista. Tämä kuvailumenetelmä voidaan toteuttaa ilman valmistautumista, spontaanisti.

#### 5.4.3 Mielikuvan luominen spontaanisti

Kuvailija voi kuunnella kuvailtavan kappaleen etukäteen ja ilman sen tarkempaa valmistautumista kuvailla kappaleen syntyneiden mielikuvien mukaan. Toinen vaihtoehto on, että kuvailija kuvailee kappaleen samanaikaisesti musiikin soidessa ilman etukäteistutustumista. Mielikuva on kuvailijan subjektiivinen näkemys kappaleen aiheuttamista tunnetiloista. Toiselle sama kappale voi herättää mielikuvia meren aalloista, kun taas toiselle mielikuvan hiipivästä kissasta. Musiikin edetessä kuvailijan mielikuva voi muuttua ja näin ollen myös kuvailu elää mielikuvan mukana. Koska kuvailijan kokemus on subjektiivinen, myös vastaanottajan tulkinta on omakohtainen, eli vastaanottaja ei välttämättä koe musiikkia meren aaltona vaan esimerkiksi puhaltavana tuulena. Mielikuvaa luotaessa spontaanisti voi kuvailija liikkua vastaanottajan kanssa ja vaihtaa kuvailupaikkaansa useampaan kertaan. Tärkeää on muistaa säilyttää kontakti kokoajan vastaanottajaan, niin liikkeessä kuin paikanvaihdossakin.

#### 5.5 Apuvälineet

Musiikkityöpajassa apuvälineinä käytettiin ilmapalloja, rumpuja ja uima-altaalla tehdyissä harjoituksissa vedenalaista kaiutinta. Lisäksi henkilökohtaisia apuvälineitä olivat mahdolliset kuulolaitteet ja induktiosilmukka. Ilmapallo värisee herkästi, ja siksi se on hyvä apuväline musiikin kuunteluun. Erityisesti rauhallisissa kappaleissa rytmin saa herkästi ilmapallon kautta. Ilmapalloa voi pitää käsissä, tai sen voi laittaa niille kehon osille, jotka ovat herkkiä aistimaan. Herkkiä alueita ovat esimerkiksi huulet, posket ja ohimot (Kandel ym. 2000, 387). Musiikin rytmiä voi tunnustella ilmapallon kautta myös pitämällä palloa kiinteitä pintoja vasten, kuten esimerkiksi lattiaa, seinää tai pöytää vasten. Kokeillessamme itse ilmapalloa musiikin tuntemisen apuvälineenä huomasimme, että täysi ilmapallo värisee paremmin kuin tyhjempi ja mitä lähemmäksi äänilähdettä ilmapallon vie, sen paremmin se värisee. Työpajassa Russ Palmer ohjeisti pitämään ilmapalloa kevyellä otteella, jotta värinä tuntuisi herkemmin.

Työpajan uima-allas harjoitus oli ainutlaatuinen kokemus työpajaan osallistuneille. Toisin menetelmän toteuttaminen ei ole mahdollista tulkille, sillä tällaisia olosuhteita normaalissa tulkkaustilanteessa ei ole. Uima-allasharjoituksen tarkoituksena oli tunnustella vibraatiota veden kautta. Jokaisessa kappaleessa kokeiltiin eri asentoja. Asentoja olivat kädet ojennettuna sivuille veden pintaa myöten, kädet pitkänä eteen työnnettyinä, korvat kastettuna veden alle ja pelkät jalat veden alla. Kun pään laittaa pinnan alle, on vibraatiota helpompi tuntea. Vibraatio tuntui todella voimakkaasti veden kautta ja erityisesti altaan reunalla olevilta kaiteilta. Osa kurssilaisista tunnusteli vibraatiota juuri kaiteelta tai altaan reunalta. Vibraatio koettiin voimakkaampana selkäpuolella kuin etupuolella. Myös etäisyys kaiuttimeen vaikutti vibraation voimakkuuteen. Huomasimme, kuinka positiivinen vaikutus menetelmällä kuitenkin on. Esimerkiksi eräs kurssilaisista rentoutui silmin nähden altaalla, verrattuna päivän muihin harjoituksiin, joissa hän oli ollut hyvin jännittynyt. Vedellä on rauhoittava vaikutus ja musiikillisen kokemuksen yhdistäminen sai aikaan erityisen rentouttavan kokemuksen.

## 6 VASTAANOTTAJIEN KOKEMUKSET KUVAILUSTA

Tässä luvussa keskitymme purkamaan vastaanottajien kokemuksia erityisesti siitä näkökulmasta, kuinka vastaanottajien kommunikaatiotapa, vastaanottokanava ja kehoisuus ovat vaikuttaneet eri kuvailumenetelmien mielekkyyteen työpajassa. Valitsimme nämä jakoperusteet siksi, että halusimme tietää, onko näillä jotain yhteyttä toisiinsa. Lisäksi toisena jakoperusteena oli se, että viittomakielen tulkit voisivat hyödyntää huomioitamme valmistautuessaan kuvailuun ja valitessaan asiakasprofiilin perusteella sopivia kuvailumenetelmiä asiakkaalle tarjottavaksi.

Käsittelimme saamamme kyselyjen vastaukset ja itse työpajassa videoidut ja kirjoittamamme kommentit ryhmittäin. Analysoidessamme kommentteja jaoimme työpajaan osallistujat kolmeen ryhmään kommunikaatiotavan, vastaanottokanavan ja haptiisien käyttötottumuksen perusteella (TAULUKKO 1. Ryhmäjako). Kuurosokeiden ryhmä on hyvin heterogeeninen, joten näin ollen myös kurssin osallistujat. Tämä ryhmäjako ei siis ole täysin yksiselitteinen, sillä yhtäkään henkilöä ei voinut sijoittaa ainoastaan yhteen ryhmään. Löytyneiden yhtäläisyyksien perusteella jaoimme osallistujat kuitenkin seuraaviin ryhmiin.

Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat henkilöt, jotka kommunikoivat puheella ja vastaanottavat puhetta kuulokojeella tai sisäkorvaistutteella. Heille haptiisien käyttö ei ollut tuttua. Ryhmän 2 henkilöt kommunikoivat myös puheella, mutta ottavat puhetta vastaan kuulokojeen ja sisäkorvaistutteen lisäksi myös viitotulla puheella. Heille haptiisien käyttö oli entuudestaan tuttua. Ryhmän 3 henkilöt kommunikoivat viittomakielellä tai viitotulla puheella. Olosuhteista riippuen he ottivat viittomista vastaan visuaalisesti tai taktiilisti. Haptiisien käyttö oli heille entuudestaan tuttua.

TAULUKKO 1. Ryhmäjako

	Ryhmä 1	Ryhmä 2	Ryhmä 3
Kommunikaatiotapa	Puhe	Puhe	Viittomakieli Viitottu puhe
Vastaanottokanava	Kuulokoje Sisäkorvaistute	Kuulokoje Sisäkorvaistute Tukena viitottu puhe	Visuaalis-taktiilinen
Haptiisien käyttö	Ei tuttua	Tuttua	Tuttua

Analysoidessamme saamiamme vastauksia huomasimme kolme pääteemaa, joissa oli eroja ryhmien välillä. Suurimmat erot olivat apuvälineiden käytössä, kuvailutekniikoissa ja tilaan liittyvissä tekijöissä.

Apuvälineiden käytön mielekkyydessä oli eroavaisuuksia. Ryhmä 1 piti apuvälineitä pääosin häiritsevinä. He eivät saaneet ilmapallon värinästä musiikin kuvailua hyödyttävää informaatiota. Tulokseen saattoi vaikuttaa se, että he kuulivat musiikin kuulokojeen tai sisäkorvaistutteen kautta niin hyvin, että musiikin tunnustelu ilmapallon kautta oli vaikeaa. Ryhmän 2 ja 3 henkilöt kokivat ilmapallon hyödylliseksi ja korostivat myös rumpujen ja kaiuttimien tärkeyttä musiikin kuvailussa. Ryhmän 2 ja 3 henkilöt olivat tottuneempia kehon käyttöön, joten tuntoaisti saattoi olla herkempi musiikin tunnusteluun apuvälineiden kautta.

Tavallisessa, spontaanissa tulkkauksitilanteessa ei yleensä ole mukana rumpua ja ilmapalloa. Kuitenkin, jos tulkki on tilattu esimerkiksi konserttiin kuvailemaan musiikkia, voi hän ehdottaa asiakkaalle etukäteen ilmapalloa apuvälineeksi musiikin kuunteluun. Tällöin tulkki voi keskittyä musiikin muiden elementtien kuvailuun, sillä rytmi välittyy ilmapallon värinän kautta. Apuvälineistä ei kuitenkaan ole kaikille apua. Työmme havaintojen perusteella esimerkiksi henkilöt, joilla on sisäkorvaistute ja jotka kuulevat hyvin, eivät välttämättä hyödy ilmapallosta musiikin kuuntelussa lainkaan. Periaatteessa tulkki voi tarjota asiakkaalle mitä vain musiikin kuvailun eri tapoja ja apuvälineitä, mikäli niitä on tilanteessa mahdollista käyttää.

Kaikki ryhmät pitivät selkään kuvailusta. Sen sijaan kädet vastakkain kuvailu tuntui raskaalta ryhmille 1 ja 2. Erityisesti sen mielekkyydestä ei yksikään ryhmä maininnut. Suurin syy, että vastakkain kuvailu koettiin raskaaksi, oli käsien väsyminen. Ryhmä 3 ei kokenut menetelmää erityisen raskaaksi. Pohdimme, vaikuttiko ryhmän 3 mielipiteeseen se, että he ovat tottuneet viittomaan vapaaseen tilaan ja taktiilisti sekä olemaan tulkin kanssa melko läheisessä kontaktissa vastakkain.

Rytmittäminen kuvailun yhteydessä jakoi mielipiteitä. Ryhmä 2 piti rytmittämisestä, sen sijaan ryhmä 1 koki sen häiritseväksi. Musiikin kuvailussa on automaattisesti viivettä, joten musiikin ja kuvailun rytmin eriaikaisuus on saattanut häiritä ryhmän 1 henkilöitä. Ryhmä 3 oli sitä mieltä, että rytmittäminen häiritsi ainoastaan, kun se tapahtui yhtäaikaaisesti ilmapallon tunnustelun kanssa.

Aloittelevan musiikin kuvailijan on turvallisinta aloittaa kuvailu selkään. Tutkimuksemme mukaan kaikki ryhmät pitivät kyseisestä menetelmästä, ja selkään kuvailu voi olla mahdollisesti tulkille itselleenkin helpoin aloittamismenetelmä. Tällöin hänellä on käytössään enemmän tilaan kuin esimerkiksi polven alueella. Tutkimuksessa henkilöt, jotka eivät olleet tottuneet viittomiseen, kokivat vastakkain kuvailun hieman kahlitsevaksi. Näin ollen selkään kuvailu on turvallinen tapa totuttaa asiakas kosketukseen ja musiikin kuvailuun. Koska selän alue on laajempi kuin muut kehonalueet, saattaa asiakas saada paremmin selvää myös musiikin eri elementtien vaihteluista.

Teimme mielenkiintoisen huomion melodian kuvailusta. Erityisesti ryhmä 2 painotti pitävänsä melodian kuvailusta. Oletamme tämän johtuvan siitä, että he kuuluivat musiikista osan, mutta eivät kaikkea ja osasivat hyödyntää melodian kuvailun täydentääkseen samaansa auditiivista tietoa. Ryhmä 1 koki myös melodian kuvailun miellyttäväksi, mutta ei painottanut sen miellekkyyttä samalla tavalla kuin ryhmä 2. Ryhmä 1 ei välttämättä saanut musiikin kuvailusta samalla tavalla irti, koska he kuuluivat lähes kaiken. Näin ollen he eivät ehkä osanneet hyödyntää kuvailua samalla tavalla kuin ryhmä 2.

Ryhmä 3 toivoi, että musiikista kerrottaisiin etukäteen. Pohdimme, että ehkä musiikki on heille niin vierasta, että kuvailuun voi päästä paremmin mukaan, jos tietää etukäteen siitä jo jotain. Tämä on tärkeä huomio tulkille ottaa huomioon tulkkaustilanteissa, joissa musiikki ei ole tuttua asiakkaalle. Mikäli esitettävä kappale on tulkille itselleen tuttu,

voi hän lyhyesti pohjustaa asiakkaalle, minkä tyylinen kappale on kyseessä ja mistä se mahdollisesti kertoo. Tällöin asiakas on heti orientoituneempi siihen mitä on tulossa, ja hän voi mahdollisesti paremmin keskittyä kuvailuun.

Kaikille ryhmille oli tärkeää kuvailutilan tilavuus. Suurin osa kaikista kurssin osallistujista nautti musiikin mukana liikkumisesta ja siihen eläytymisestä, joten siitäkin syystä tilalla on merkitystä. Ryhmä 3 korosti myös tilan valaistusta, sillä heidän kommunikaationsa sujuvuuden kannalta valaistus oli olennainen. Ryhmät 2 ja 3 halusivat sijoittua tilassa lähelle kaiutinta, ryhmä 1 taas mahdollisimman kauas äänilähteestä. Ryhmä 1 koki sisäkorvaistutteen ottavan äänen liian voimakkaasti, mikäli he olivat sijoittuneet liian lähelle kaiutinta. Sen sijaan ryhmät 2 ja 3 pyrkivät olemaan mahdollisimman lähellä kaiutinta, jotta tunsivat musiikin rytmin paremmin.

Tulkin on hyvä tiedostaa eri asiakasryhmien tilavaatimukset. Tärkeää on olla tarkkavainen tilan suhteen ja sitä kautta luoda asiakkaille mahdollisuuksia kokea musiikkia paremmin. Sijoittuminen on olennainen osa kuvailun onnistumista, ja on myös tulkin vastuulla ehdottaa paikanvaihdosta mikäli se on tarpeen. Tulkkien vastauksista kävi ilmi, että jotta he olisivat valmiita tarjoamaan musiikin kuvailua asiakkaalle, tilan pitäisi olla ergonomian kannalta ideaali. Kuvailua olisi heidän mielestään myös helpompi tarjota esimerkiksi konsertissa, sillä herkästi tilanteessa, jossa musiikissa on myös sanat, saattavat asiakkaat haluta enemmän sanojen tulkkauksen kuin musiikin kuvailun. Kuitenkin he olivat tunnistaneet, että kuurosokeiden keskuudessa ollaan myös kiinnostuneita musiikin kuvailusta. Ehkä kiinnostusta on, mutta kynnyks uuden kokeilemiseen on suuri. Voi olla, että jos ei saada tietoon laulun kielellistä sanomaa, pelätään, että jäädyään jostain paitsi.

On asiakkaan valinta haluaako hän musiikin kuvailua vai ei. Tulkin on kuitenkin muistettava, että tulkin tavalla tarjota musiikin kuvailua on merkitystä. On eri asia, tarjoaako tulkki asiakkaalle yleisesti musiikin kuvailua vai antaako hän konkreettisen esimerkin, kuinka musiikkia voisi kuvailla, esimerkiksi tähän tapaan: ”Haluatko, että taputan musiikin rytmiä yläselkään?”. Yhtä mieltä he olivat siitä, että asiakas vaikuttaa siihen, mikä tekniikka toimii ja mikä ei.

Kaikki kurssille osallistuneet kuurosokeat ja heidän tulkkinsa olivat sitä mieltä, että musiikin kuvailussa kuvailijalta vaaditaan mielikuvitusta, tunnelmaan heittäytymistä, luo-



vuutta, eläytymiskykyä ja rytmittäjää. Varsinkin rytmittäjä koettiin kaikissa ryhmissä tärkeäksi. Yksi työmme alkuperäisistä tavoitteista oli tutkia, vaikuttavatko tulkin rytmittäjä ja musikaalisuus musiikin kuvailuun. Ongelman aiheen tutkimiseen toi se, että tulkkien vastausprosentti oli niin alhainen, ja loppujen lopuksi on vaikea määrittää, kuka on musikaalinen ja kuka ei. Kuitenkin sekä tulkkien, että kuurosokeiden kommentteista voi päätellä, että rytmittäjällä on merkitystä kuvailussa. Mikäli tulkki ei osaa rytmittää oikein, voi musiikin kuvailu olla melko kaottista. Rytmittäjän ollessa kohdillaan on kuvailuun helppo lisätä rytmin lisäksi muita musiikin elementtejä luovuuden kautta.

## 7 POHDINTA

Musiikin kuvailusta ei ole Suomessa tehty tutkimusta, joten opinnäytetyömme luo hyvän pohjan uusien tutkimusten tekemiselle. Koska aiheestamme ei ole kirjallista tietoa, valitsimme siksi näkökulmaksemme aloittelevan kuvailijan näkökannan aiheeseen. Näkökulma valikoitui myös tulevan ammattimme, viittomakielen tulkin työn pohjalta. Työmme laajentaa kuurosokealle kuvailun ja tulkkauksen mahdollisuuksia tarjoamalla uusia tapoja kuvailuun niin jo alalla työskenteleville kuin pian valmistuville viittomakielen tulkeille. Mitä enemmän tietoa tulkit saavat musiikin kuvailusta ja tarjoavat sitä kuurosokeille asiakkaille, sitä paremmat mahdollisuudet kuurosokeilla on päästä kokemaan uusia elämyksiä. Kuvailu on kuitenkin merkittävä osa kuurosokean kanssa toimimista, joten uusien tiedonsaantimahdollisuuksien kehittäminen on tärkeää.

Kaikkia työssämme esiteltyjä menetelmiä ei niiden erikoisvaatimusten vuoksi voi välttämättä sellaisinaan normaaleissa tulkkaustilanteissa toteuttaa. Kuitenkin näistä kaikista tekniikoista voi poimia tilanteeseen, asiakkaalle ja itselle sopivia vinkkejä, joiden avulla on helppo aloittaa kuvailu. Olemme esitelleet työssä myös omia huomioitamme siitä, mitä asioita on hyvä huomioida musiikin kuvailussa.

Tutkimuksen toteuttaminen musiikkityöpajan pohjalta oli onnistunut valinta, sillä työpajan kuurosokeat ja tulkit olivat kaikki aloittelijoita. Näin saimme paljon kommentteja kuurosokeilta eri harjoitusten toimimisesta ja niiden aikaan saamista kokemuksista. Tutkittava ryhmämme oli pieni, joten vastausten analysointi ja henkilöiden ryhmäjako oli haastavaa anonyymiuden säilyttämiseksi. Emme siis voineet julkaista kommentteja sellaisinaan, vaan kaikki tulokset on koottu suuremmaksi kokonaisuudeksi ryhmäjaon mukaisesti. Myös kuurosokeiden kommunikointitavat on käsitelty hyvin suurpiirteisesti, sillä muuten henkilöiden tunnistaminen olisi mahdollista.

Tutkimuksellisesti ongelmaksi muodostui tulosten luotettavuus. Jaettuamme osallistujat kolmeen ryhmään kommunikaatitavan, vastaanottokanavan ja kehollisuuden perusteella, aloimme purkaa kaikkien osallistujien merkittävimpiä kommentteja harjoituksista. Seuraavaksi vertailimme, oliko ryhmien välisissä kokemuksissa yhteneväisyyksiä, liittyen keräämiimme teemoihin. Koska jokaiselta osallistujalta ei erikseen pyydetty kommenttia jokaiseen teemaan, emme voineet olla varmoja kaikista osa-alueista, jotka poi-

mimme kommenteista. Tämä kavensi analysointimme koskemaan vain niitä osa-alueita, joita jokaisesta ryhmästä kommentoitiin.

Koska työpajassa mukana olleet tulkit olivat töissä, he eivät työpajassa kommentoineet harjoituksiin liittyviä tuntemuksiaan. Tämän takia tulkkien kommenttien saaminen jäi ainoastaan kyselyn varaan. Valitettavasti saimme vain kahdelta tulkilta vastaukset kysymyksiin, joten emme voineet käsitellä tulkkien näkökulmaa aiheeseen niin laajasti kuin olisimme halunneet.

Työpajassa tulkit saivat konkreettisen esimerkin siitä, kuinka musiikkia voi kuvailla eri menetelmin. Näin heillä oli mahdollisuus mallioppimiseen, ja vaikka kaikki kokeilivat luovasti improvisoida musiikin kuvailua, heillä kuitenkin oli nähtävissään malli, jonka pohjalta oli helpompi toimia. Tulkilla, joka tämän työn pohjalta haluaa tarjota musiikin kuvailua asiakkaalle, on eri lähtökohta kuin kurssilla työskennelleillä tulkeilla. On eri asia oppia mallin kautta, kuin vain pelkän kirjallisen kertomuksen pohjalta. Olemmekin halunneet liittää työhömmme kuvia, jotka havainnollistavat paremmin tekniikoita. Tulkkien kyselyn vastauksista kävi ilmi, että he kokivat tarpeelliseksi, että aiheesta pidettäisiin myös kurssi, joka olisi suunnattu tulkeille. Työpajatilanne erosi normaalista tulkaustilanteesta siten, että se oli harjoitustilanne kaikille, myös tulkeille. Näin tulkkien ei tarvinnut miettiä, kuinka tarjota kuvailua asiakkaille, sillä päivän teemana oli nimenomaan harjoitella ja etsiä sopivaa kuvailutapaa jokaiselle. He saivat luvallisesti kokeilla myös niitä tekniikoita, jotka eivät tuntuneet asiakkaalle sopivalta.

Musiikin kuvailua ja siihen liittyviä yksityiskohtia kannattaa ehdottomasti tutkia lisää. Tulkkien kommenteissa oli maininta, että kuurosokeat tuntuvat heidän kokemustensa perusteella olevan musiikista kiinnostunut ryhmä. Jäimme pohtimaan, voisiko tätä ajatusta lähteä tutkimaan. Ovatko kuurosokeat enemmän kiinnostuneita musiikista kuin kuurot? Aistivatko he musiikin tuntoaistilla voimakkaammin ja siksi ovat siitä kiinnostuneempia? Jäimme myös pohtimaan lyriikoiden tulkkauksen ja musiikin kuvailun suhdetta toisiinsa. Kumpi koetaan mielekkäämmäksi eri asiakasryhmien välillä ja miksi? Tätä voisi tutkia koasetelmalla, jossa useammalle eri asiakasryhmällä sekä kuvailtaisiin, että tulkattaisiin sama musiikkikappale.

## LÄHTEET

Ahonen, Heidi 2000. Musiikki. Sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet. Helsinki: Finn Lectura.

Dahl & Dahl 1994. Ihmisen anatomian ja fysiologian perusteet. Helsinki: Otava.

Fagerlund-Evangelista, Ella & Kluuskeri, Päivi 2004. ”Shangalala”– Jakarandan konsertin tulkkaus suomalaiselle viittomakielelle syksyllä 2004. Diakonia-ammattikorkeakoulu. Turun yksikkö. Opinnäytetyö.

Grounded Theory 2004. Ritva Koskennurmi-Sivonen. Viitattu 20.10.2010  
<http://www.helsinki.fi/~rkosken/gt>

Hallan, Gro Elisabeth 1991. Musiikki, ääni, liike – välineitä, joilla kommunikaation perusvalmiuksia voidaan luoda. Helsinki: Suomen Kuurosokeat ry.

Jyväskylän yliopisto i.a. Kurssi- ja oppimateriaalipolku Koppa. Menetelmäpolku.  
<https://koppa.jyu.fi/info>

Kajaanin ammattikorkeakoulu i.a. Opinnäytetyöpakki.  
<http://www.kajak.fi/opari/Opinnaytetyopakki/Etusivu.iw3>

Kandel, Eric; Schwartz, James & Jessell, Thomas (toim.) 2000. Principles of neural science. New York: McGraw-Hill.

Lahtinen, Riitta 2008. Haptiisit ja hapteemit. Helsingin yliopisto. Soveltavan kasvatustieteen laitos. Väitöskirja.

Lahtinen, Riitta 2010. Luento kuvailutulkkipäiväkokouksessa 4.9.2010. Turun Ammattikorkeakoulu, Turku.

Lahtinen, Riitta 2005. Sosiaaliset pikaviestit. Julkaisuja A4 2005. Helsinki: Suomen Kuurosokeat ry.

- Lahtinen, Riitta & Kovanen, Merja 2006. Kohdataan ja kommunikoidaan – tietoa taktiiviliittomisesta ja sen opettamisesta. Helsinki: Suomen kuurosokeat ry.
- Lahtinen, Riitta & Palmer, Russ & Lahtinen, Merja 2009. Aisti kuvailu. Helsinki: Art-Print Oy.
- Lahtinen, Riitta & Palmer, Russ 2005. The Body Story. England: A1 Management UK.
- Martola, Terttu 1977. Rytmistä liikkeeseen – liikkeestä rytmiin. Rytmiohjausta vaikeasti kuulovammaisille. Helsinki: Kuurojen Liitto ry.
- Nienstedt, Walter; Hänninen, Osmo; Arstila, Antti & Björkqvist, Stig-Eyrik 2004. Ihmisen fysiologia ja anatomia. Helsinki: WSOY.
- Ojala, Stina 2011. Kommunikaatiotyöntekijä, Suomen kuurosokeat ry. Helsinki. Henkilökohtainen tiedonanto 15.2.
- Palmer, Russ 1999. Feeling the music philosophy for people with addual sensory impairment. Kansainvälinen musiikkiterapia -kurssi. Lopputyö. Sibelius Akatemia. Helsinki
- Palmer, Russ & Ojala, Stina 2010. Hearing rhythm via sharing rhythm vibration music. Luento Touch You, Touch Me –seminaarissa 8.5.2010. Helsinki.
- Palmer, Russ 2010. Musiikkiterapeutti. Helsinki. Henkilökohtainen tiedonanto 24.9.
- Rantala, Outi 2005. Viittomakielisille soveltuvaa musiikkimateriaalia. Turun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- Rastas, Kirsi 2010. Luento Tilastoitavan tiedon käsittely -kurssilla 20.11.2010. Diakoniamattikorkeakoulu, Diak Länsi, Turku.
- Salmon, Shirley (toim.) 2008. Hearing-feeling-playing. Music and Movement with Hard-of-hearing and Deaf Children. Germany.

Satakieliohjelma 2004. Tietopankki. Ohjelman tuottama materiaali. Koulutusraportti

Geneve 2004. Viitattu 8.3.2011

<http://www.satakieliohjelma.fi/koulutusraportti.htm>

Sisäkorvaistute i.a. Sisäkorvaistute. Viitattu 25.4.2011

[http://sisakorvaistute.fi/sivu.php?artikkeli\\_id=1](http://sisakorvaistute.fi/sivu.php?artikkeli_id=1)

Syke DVD 2009. Ohjaus Riia Celen. Osata-projekti. Helsinki.

Tapio, Elina 2010. Luento Tutkimusmenetelmät-kurssilla 24.5.2010. Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak Länsi, Turku.

Turku 2011 i.a. Saavutettavuus. Viitattu 10.2.2011

<http://www.turku2011.fi/saavutettavuus>

## LIITTEET

### LIITE 1 Suostumuslomake

#### SUOSTUMUS

Suostun, että viittomakielentulkkiopiskelijat Suvi Lahtinen ja Elina Varjonen saavat videoida haastattelun ja harjoitustilanteet ja käyttää videoimaansa materiaalia opinnäytetyötään varten.

Videoituja harjoituksia ja haastatteluja käytetään muistiinpanojen tukena opinnäytetyötä kirjoitettaessa, sekä mahdollisena havainnointimateriaalina opinnäytetyöseminaarissa.

7.10.2010

---

Allekirjoitus

## LIITE 2 Kyselykaavake tulkeille

SAATE 2.11.2010

Hei!

Olemme kaksi neljännen vuoden viittomakielen tulkkioiskelijaa Diakonia-ammattikorkeakoulusta, Turusta. Teemme opinnäytetyötä musiikin kuvailusta kuurosokealle, aloittelevan kuvailijan ja vastaanottajan näkökulmasta. Olimme mukana kuvaamassa ja havainnoimassa 7.10.2010 kuurosokeiden kulttuuriviikon musiikkityöpajassa eri musiikin kuvailutekniikoita. Pyysimme teiltä yhteystietoja kyselyn lähettämistä varten. Toivomme saavamme kaikilta vastauksia kysymyksiin, sillä vastaukset toimivat tärkeänä lähteenä työssämme ja tukevat videolta poimittuja kommentteja ja ajatuksia. Vastaukset voi kirjoittaa kysymysten perään ja lähettää sähköpostin liitteenä toiseen alla olevista sähköpostiosoitteista.

Ystävällisin terveisin

Elina Varjonen

Suvi Lahtinen



1. Millainen tunnelma sinulle jäi päivästä?
2. Oletko aiemmin kokeillut musiikin kuvailua? Millaisessa tilanteessa?
3. Oletko musikaalinen? Laulatko/soitatko itse, jos niin mitä? Tuntuiko sinusta, että sillä oli merkitystä musiikin kuvailussa?
4. Mitkä tekniikat tuntuivat sinusta hyvältä/helpolta ja mitkä huonolta/vaikealta? Minkä seikkojen luulet vaikuttaneen siihen?

Eri tekniikoita oli:

- Taputukset (kädet, jalat, selkä)
- Melodian kuvailu (selkään, käsivarsiin, kädet vastakkain, istuen, seisten)
- Mielikuva-kuvailu (laiva-mielikuva, parityöskentelynä ja suuressa piirissä)
- Uima-allas

5. Voisitko ajatella tarjoavasi asiakkaalle mahdollisuutta kokea musiikkia kehollisesti jatkossa? Millaisissa tilanteissa?
6. Jos olisit saanut kappaleet tietoon etukäteen, miten olisit valmistautunut? Miten valmistautuisit nyt jos tulisi tilanne, jossa sinun olisi mahdollista käyttää musiikin kuvailussa näitä tekniikoita? Koetko, että valmistautumisesta on hyötyä, vai pitääkö tässä vain heittäytyä tunnelmaan?
7. Vaikuttiko asiakkaan kommunikointitapa kuvailutekniikoiden käyttöön? Miten?
8. Arvioi omaa kuvailuasi, uskalsitko kokeilla ja luoda uutta vai tukeuduitko malliesimerkkiin?

Tähän voit kirjoittaa vapaasti kommentteja ja ideoita aiheeseen liittyen!

Kiitos vastauksista!

## LIITE 3 Kyselykaavake kuurosokeille

SAATE 2.11.2010

Hei!

Olemme kaksi neljännen vuoden viittomakielen tulkkiopiskelijaa Diakonia-ammattikorkeakoulusta, Turusta. Teemme opinnäytetyötä musiikin kuvailusta kuurosokealle, aloittelevan kuvailijan ja vastaanottajan näkökulmasta. Olimme mukana kuvaamassa ja havainnoimassa 7.10.2010 kuurosokeiden kulttuuriviikon musiikkityöpajassa eri musiikin kuvailutekniikoita. Pyysimme teiltä yhteystietoja kyselyn lähettämistä varten. Toivomme saavamme kaikilta vastauksia kysymyksiin, sillä vastaukset toimivat tärkeänä lähteenä työssämme ja tukevat videolta poimittuja kommentteja ja ajatuksia. Vastaukset voi kirjoittaa kysymysten perään ja lähettää sähköpostin liitteenä toiseen alla olevista sähköpostiosoitteista.

Ystävällisin terveisin

Elina Varjonen

Suvi Lahtinen

1. Millainen tunnelma sinulle jäi päivästä?
2. Oletko aiemmin kokenut musiikin kuvailua? Millaisessa tilanteessa?
3. Käytitkö musiikin vastaanottamisessa muitakin aisteja kuin tuntoaistia? Ottiko kuvailija hyvin huomioon tämän? Miten?
4. Mitkä tekniikat tuntuivat sinusta hyvältä/helpolta ja mitkä huonolta/vaikealta? Minkä seikkojen luulet vaikuttaneen siihen?

Eri tekniikoita oli:

- Taputukset (kädet, jalat, selkä)
- Melodian kuvailu (selkään, käsivarsiin, kädet vastakkain, istuen, seisten)
- Mielikuva-kuvailu (laiva-mielikuva, parityöskentelynä ja suuressa piirissä)
- Uima-allas

5. Haluatko, että sinulle jatkossa kuvailtaisiin musiikkia? Millaisissa tilanteissa? Toivotko, että tulkki tekisi aloitteen musiikin kuvailuun?
6. Saitko mielestäsi oikean tunteen musiikin melodiasta, esimerkiksi korkeiden ja matalien äänien vaihteluista?
7. Haluatko kuvailua apuvälineiden kanssa vai ilman (esimerkiksi ilmapallo)?
8. Valitsitko sinä vai tulkki paikkasi tilassa? Jouduitteko vaihtamaan paikkaa päivän aikana? Miksi? Onko paikanvalinnalla mielestäsi merkitystä?

Tähän voit vapaasti kirjoittaa mieleesi tulleita kommentteja ja ideoita!

Kiitos vastauksista!