

# ÄÄNIMAAILMAN VISUALISOINTIKEINOJA VIITTOMAKIELELLE

Noora Laakio ja Matleena Nurminen

Opinnäytetyö, kevät 2013

Diakonia-ammattikorkeakoulu

Viittomakielentulkinkoulutusohjelma

Viittomakielentulkki (AMK)

## TIIVISTELMÄ

Laakio, Noora & Nurminen, Matleena. Äänimaailman visualisointikeinoja viittomakielelle. Kevät 2013, s.32, 1 liite.

Diakonia-ammattikorkeakoulu. Viittomakielentulkin koulutusohjelma, viittomakielentulkki (AMK).

Opinnäytetyössä tutkittiin, kuinka visualisoida äänimaailmaa viittomakielelle. Tutkimusaineistona käytettiin Turun Nuoren Teatterin näytelmän Ronja Ryövärintytär tulkkausta. Tutkimus on fenomenologinen ja pohjautuu tekijöiden omiin tulkkauskokemuksiin ja -ratkaisuihin.

Toiminnallinen osuus toteutettiin seuraamalla näytelmän harjoitusprosessia, perehtymällä käsikirjoitukseen ja tulkkaamalla kaksi esitystä syksyllä 2012. Jälkimmäinen esitys kuvattiin ja tallennetta sekä tekijöiden muistiinpanoja prosessin ajalta käytettiin äänimaailman visualisointikeinojen analyysin pohjana.

Näytelmän äänimaailman voi jakaa kolmeen eri luokkaan, jotka ovat ympäristön äänet, hahmojen ominaisäänet ja puhetyyli sekä instrumentaalimusiikki. Visualisointiratkaisut tuotettiin käyttämällä vaihtelevasti viittomakielen viittomia, ilmeitä ja eleitä.

Tutkimuksessa analysoitiin teatteritulkkauksessa käytettyjä visualisointikeinoja. Samoja keinoja voidaan kuitenkin soveltaa kaikkiin viittomakielentulkkausten osa-alueisiin. Viittomakielentulkkiopiskelijat voivat saada työstä vinkkejä äänimaailman tulkkaamiseen ja alalla toimivat viittomakielentulkkit uuden näkökulman äänten visualisoinnin keinoista tulkkauksessa.

Asiasanat: viittomakieli, äänen visualisointi, viittomakielentulkkaus, teatteritulkkaus, äänimaailma

## ABSTRACT

Laakio, Noora; Nurminen, Matleena

Methods to visualising sound in Sign Language.

32 p. 1 appendix, Language: Finnish. Turku, Spring 2013

Diaconia University of Applied Sciences. Degree Programme in Sign Language Interpreter. Degree: Degree on Bachelor of Humanities.

This thesis deals with means of visualising a soundscape into Sign Language. The research material consists of the sign language interpretation of the play 'Ronja Ryövärintytär' (Astrid Lindgren's 'Ronia the Robber's Daughter') as performed at Turun Nuori Teatteri (Turku Youth Theatre). The approach is phenomenological, based on the authors' own interpretation experiences and solutions.

The functional part of the study included following the rehearsal process of the play, familiarisation with the script and the interpretation of two act in the autumn of 2012. One of the act was filmed, and the recording, together with the authors' notes taken during the process, were used as the basis for the analysis of the visualisation means of the soundscape.

The soundscape of the play can be divided into three main elements: ambient sounds, the characteristic stylisations of each character's idiosyncratic voice and speech patterns, and instrumental music. The visualisation of these elements was created by the alternate use of Sign Language, facial expressions and gestures.

Although the thesis focuses on the analysis of the means of visualisation used in Sign Language interpretation in the theatre, the same methods can, however, be used for any type of interpretation through Sign Language. This study should therefore provide students (of Sign Language interpretation) with guidance in the interpretation of different soundscapes, and give interpreters already in practice in the field new insights into the methods of visualisation.

Key words: Sign Language, visualising sound, Sign Language interpreting, theatre interpreting, soundscape

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	5
2 VIITTOMAKIELISET JA ÄÄNIMAAILMA.....	6
3 VIITTOMAKIELEN KÄÄNTÄMINEN JA TULKKAUS OPINNÄYTETYÖPROSESSISSA .....	8
3.1 Suomalaisesta viittomakielestä lyhyesti .....	8
3.2 Viittomakielen kääntäminen .....	9
3.2.1 Funktionaalinen ekvivalenssi.....	9
3.2.2 Pragmaattiset adaptaatiot.....	10
3.3 Viittomakielen tulkkaus .....	12
3.3.1 Teatteritulkkaus .....	13
3.3.2 Musiikin tulkkaus .....	16
4 TEATTERITULKKAUSPROSESSIN ETENEMINEN .....	18
4.1 Valmistautuminen .....	18
4.2 Tulkatut esitykset.....	19
5 VISUALISOINTIRATKAISUJEN ANALYYSI .....	21
5.1 Ympäristön äänet.....	21
5.2 Näytelmän hahmojen äänet ja puhetyyli .....	23
5.3 Instrumentaalimusiikki .....	24
6 POHDINTA .....	26
LÄHTEET .....	30
LIITE 1: Käsiohjelma hahmojen viittomista .....	32

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössämme tutkimme tapoja, joilla visualisoimme äänimaailmaa viittomakielelle Turun Nuoren Teatterin näytelmässä Ronja Ryövärintytär. Opinnäytetyössämme visualisoinnilla tarkoitetaan näytelmän äänimaailman muuttamista visuaaliseen muotoon viittomakielen keinoin. Tavoitteena oli, että viittomakielinen yleisö saisi saman elämyksen kuin kuuleva yleisö.

Työmme toteutettiin tulkkamalla kaksi esitystä syksyllä 2012, joista jälkimmäinen myös kuvattiin. Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa analysoimme tulkkaamisen aikana esiin tulleita äänimaailman visualisoinnin keinoja. Seurasimme näytelmän valmistumista ensimmäisistä lukuharjoituksista alkaen, joten saimme alusta asti käsityksen näytelmän äänimaailmasta. Ennen tulkkauksia perehdyimme käsikirjoitukseen ja pohdimme keinoja äänten visualisoinnille.

Työssämme yhdistyy kaksi haastetta: äänimaailman tulkkaus ja teatteritulkkaus. Kiinnostuimme aiheesta, koska äänimaailman tulkkaminen on haastavaa ja mielenkiintoista. Äänimaailman tulkkaukseen ei ole valmiita tulkkausmallia, mutta se on osa jokaista tulkkausympäristöä. Teatterissa äänillä luodaan yleisölle mielikuvia sekä tunnelmia ja tarkennetaan hahmojen persoonallisuutta. Jotta viittomakielinen asiakas saisi näytelmästä saman elämyksen, viittomakielentulkin tulee pohtia äänimaailman visualisoinnin keinoja.

Valitsimme tämän aiheen, koska halusimme yhdistää toiminnallisen ja tutkimuksellisen työn. Aiheesta ei toistaiseksi ole ainakaan Suomessa kirjallista materiaalia. Tutkimuksemme näkökulma on fenomenologinen eli tärkeänä tutkimusaineistona käytimme prosessin aikana tekemiämme huomioita ja tulkkauksemme tallennetta.

Meille tämä työ on antanut uusia näkökulmia viittomakielen tulkkaukseen ja rohkeutta ja taitoa visualisoida äänimaailmaa eri tavoin. Toivomme, että työstämme on hyötyä viittomakielentulkkiopiskelijoille ja alalla toimiville viittomakielentulkeille.

## 2 VIITTOMAKIELISET JA ÄÄNIMAAILMA

Ihmiset kokevat äänet havaintoina ja elämyksinä (Jauhiainen 2007, 16). Kun ääniaalto saavuttaa kuuloelimet, syntyy aistimus, joka aktivoi aivoissa ärsykeitä ja tuottaa muistitiedon perusteella havaintoja ja mielikuvia. Vaikka ärsykeitä tulee jatkuvasti, ihmisen tarkkaavaisuus suodattaa vain osan ärsykkeistä havainnoiksi asti. (Tommola 2006, 130.)

Kuuleminen on subjektiivinen kokemus, koska ihminen ei välttämättä kuule samaa ääntä enää koskaan täysin samalla tavalla. Lisäksi jokainen ihminen kuulee saman äänen eri tavoin. Kuuleminen on hyvin hetkellinen kokemus, koska vastaanottamamme ääni häviää heti kuulemisen jälkeen. Kuulevien elämässä subjektiivisesti koettu elämyksellinen äänimaailma luo perustan sekä kielelliselle että ei-kielelliselle viestinnälle. Äänimaailma toimii myös pohjana ihmisen persoonallisuuden ja minuuden kehitykselle. Sen kautta ihminen luo mielikuvia, kykenee ajatteluun ja käsitteelliseen päättelyyn ja toimimaan niiden mukaisesti. (Jauhiainen 1995, 12.)

Koska kuulevien ihmisten maailma muodostuu äänistä, heidän on vaikea ymmärtää, kuinka kuuro ymmärtää ja käsittää äänen. Virheellinen olettaus on usein, että kuurot ovat äänettömiä tai että heillä ei olisi minkäänlaista käsitystä äänestä. Toinen yleinen olettaus on, että äänillä ei kuurojen maailmassa ole mitään merkitystä tai että heidän käsityksensä äänimaailmasta on vääristynyt suhteessa kuulevien tietoon äänestä. (Padden & Humphries 2001, 92–93.)

Kuurot oppivat äänten merkityksen sekä erilaiset äänilähteet tarkkailemalla kuulevien reaktioita sosiaalisissa tilanteissa. Tätä kautta he oppivat, millaisia reaktioita eri äänilähteet ympäristössä aiheuttavat. Lisäksi he havainnoivat, mitkä äänilähteet ja äänet ovat sosiaalisesti hyväksyttäviä ja mitkä eivät. (Padden & Humphries 2001, 92–93.) Osa kuuroista on kiinnostuneempi äänimaailmasta kuten musiikista ja ympäristön äänistä kuin toiset.

Yleensä kuuroja ensisijaisesti kiinnostavat äänet ovat sellaisia, jotka aiheuttavat kuulevissa paikallaolijoissa jonkinlaisen reaktion kuten matkapuhelimen soiminen tai ambulanssin hälytysääni ulkona. Kuurojen tulisi saada informaatio yleisistä, kaikille tarkoitetuista tiedotuksista kuten hälytykset tai kuulutukset. (Lahtinen, Palmer & Lahtinen 2009, 67.) Lisäksi ympäristön tapahtumien tiedostaminen, esimerkiksi sade, voimakas, tuuli tai ulkona oleva katupora, antaa ihmisille mahdollisuuden seurata omaa ympäristöään ja hallinnantunteen. (Jauhiainen 2007, 12.)

Äärimmäisillä voimakkuuksilla ja äänenpainetasoilla voidaan aistia ääni, vaikka kuuloaistia ei voisikaan käyttää viestintään. Tämän vuoksi vain harvoin voidaan puhua täydellisestä kuulokyvyn puuttumisesta. Kun riittävät äänenpainetasoiset äänet ärsyttävät tuntoaistisoluja, äänet havaitaan tuntoaistilla vibraationa. (Jauhiainen 1995, 204.) Kuuroille ja kuurosokeille henkilöille onkin kehitetty musiikin aistimisen ja siitä nauttimiseen apuvälineeksi esimerkiksi erityisiä musiikkilattioita. Niiden tarkoituksena on antaa enemmän elämyksiä musiikista ja äänistä, lattiasta kantautuvien vibraatioiden avulla. Sen avulla on mahdollista myös erottaa erilaisia musiikkityylejä. (Russ Palmer, i.a.)

Teatteriesityksessä äänillä on tärkeä tehtävä tunnelman luojina ja informaation välittäjinä. Äänillä voidaan sekä luoda tilaa että kuljettaa yleisö tilasta toiseen samoissa lavasteissa. Lisäksi äänillä voidaan antaa vihjeitä tulevista tapahtumista esimerkiksi musiikin välityksellä ja luoda hahmojen ominaisuuksia kuten ikä, sukupuoli ja luonne. Äänien merkityksellisyyden takia niiden tulkkaminen kuuroille yleisölle on ehdottoman tärkeää. Jos tietoa äänistä ei välitetä, teatterikokemus voi jäädä vajavaiseksi.

### 3 VIITTOMAKIELEN KÄÄNTÄMINEN JA TULKKAUS OPINNÄYTETYÖPROSESSISSA

Tässä luvussa käsittelemme viittomakielen tulkkauksen ja kääntämisen perusteita. Lisäksi kerromme tarkemmin käyttämistämme käännoismetodeista sekä eri tulkkausmuodoista, joita käytimme opinnäytetyöprosessimme aikana. Lyhyt suomalaisen viittomakielen esittely auttaa hahmottamaan kääntämisen sekä tulkkauksen problematiikkaa.

#### 3.1 Suomalaisesta viittomakielestä lyhyesti

Viittomakielet ovat luonnollisia kieliä, jotka ovat syntyneet kommunikoinnin tarpeeseen. Niitä ei siis ole keksitty apuvälineiksi kuuroille, mikä on yleinen oletamus. Viittomakielet eivät ole kansainvälisiä, vaan jokaisessa maassa on oma viittomakielensä, osassa useampia. Esimerkiksi Suomessa on kaksi viittomakieltä: suomalainen viittomakieli ja suomenruotsalainen viittomakieli. (Malm & Östman 2000, 15–17.)

Suomalainen viittomakieli muodostuu viittomista, ilmeistä ja eleistä, jotka vastaavat puhuttujen kielten sanoja. Viittomat puolestaan muodostuvat viidestä osa-alueesta. Näitä ovat käsimuoto, viittoman paikka, liike, orientaatio ja ei-manuaaliset elementit. Käsimuodolla tarkoitetaan sormien asentoa viittoman aikana ja paikalla viittoman sijaintia viittojan keholla tai viittomatilassa. Liike käsitetään yleensä käden liikkeeksi viittoman aikana. Orientaatio on käden ja kämmenen suunta suhteessa viittojan kehoon. Ei-manuaaliset elementit ovat viittoon tärkeänä osana kuuluvia ilmeitä ja huulioita eli suun asentoja ja liikkeitä. (Jantunen 2003, 28.)

## 3.2 Viittomakielen kääntäminen

Kun kääntäjä alkaa työstää alkuperäistekstiä eli lähtötekstiä kohdekielelle, hän aloittaa tekemällä valinnan lähtöteksti- tai kohdetekstikeskeisyyden välillä. Tähän valintaan vaikuttavat tekstilaji, käännöksen käyttötarkoitus, käännöksen vastaanottaja sekä kohdekielen kulttuuri. Käännöksessä voidaan pyrkiä lähtö- ja kohdetekstin vastaavuuteen eli ekvivalenssiin tai korostaa kohdetekstin toimivuutta kohdekulttuurissa eli pyrkiä adekvaattisuuteen. (Hytönen 2006, 66–67.)

Aikaisemmin käännöksen ekvivalenssia eli vastaavuutta pidettiin käännöksen tärkeimpänä tavoitteena. Vähitellen kääntäjät alkoivat ottaa huomioon myös adekvaattisuuden eli toimivuuden kohdekulttuurissa. Tästä syystä perinteinen ekvivalenssi yksin koettiin rajoittavaksi, joten tutkijat kehittivät sen rinnalle muodollisen-, dynaamisen-, funktionaalisen- ja semanttisen ekvivalenssin käsitteet. (Hytönen 2006, 67.)

Muodollinen ekvivalenssi on lähinnä perinteistä eli pyrkii tarkimpaan mahdolliseen vastaavuuteen lähtötekstin ja kohdetekstin muodon ja sisällön välillä. Dynaamisen ekvivalenssin kautta pyritään tuottamaan kohdetekstin lukijalle sama reaktio kuin lähtötekstin lukija saa. Semanttinen ekvivalenssi on lähinnä adekvaattisuutta, koska siinä välitetään lähtötekstin merkitys, mutta ei muotoa. (Hytönen 2006, 67–69.)

### 3.2.1 Funktionaalinen ekvivalenssi

Funktionaalista ekvivalenssia käytetään usein dynaamisen ekvivalenssin synonyymina. Funktionaalinen ekvivalenssi kuitenkin korostaa lähtötekstin ja kohdekielisen käännöksen funktiota eli tarkoitusta, vastaanottajien reaktioiden sijaan. Nämä kaksi käännösteoriaa voivat limittyä käytössä, sillä tekstin funktiona voi

olla myös aiheuttaa sama reaktio käännöksen lukijassa kuin lähtökielen lukija saa. Pääasiallisesti nämä kuitenkin erotetaan toisistaan, koska funktion merkitys voi olla myös esimerkiksi sen käyttötarkoitus. (Vehmas-Lehto 2002, 70–71.)

Erilaiset tekstityypit sisältävät eri tekstifunktioita. Funktionaalisessa ekvivalenssissa on tärkeää, että lähtötekstityypin tekstifunktio säilyy kohdekielisessä käännöksessä. (Vehmas-Lehto 2002, 72.) Esimerkiksi kaunokirjalliset tekstit sisältävät esteettisen funktion. Tässä tekstityypissä tärkeää on välittää lähtötekstin elämys, mutta funktionaalisen ekvivalenssin periaatteen mukaisesti miettiä tarkkaan myös miten se välitetään. (Vehmas-Lehto 2002, 73.)

Pyrimme työssämme funktionaaliseen ekvivalenssiin, koska käännöksen funktio eli tarkoitus oli tuottaa lähtötekstiä mahdollisimman hyvin vastaava kohdekielinen teatterielämys. Lisäksi mielestämme oli tärkeää säilyttää mahdollisimman pitkälle lähdetekstin muoto. Jos olisimme rikkoneet käsikirjoituksen muodon täysin viittomakielisen käännöksen vaatimusten mukaiseksi, se ei olisi itse tulkauksissa vastannut näytelmän reaaliaikaisia vuoropuheluja ja tapahtumia. Tämä johtuu siitä, että kun käännetään suomen kielestä viittomakielelle, joudutaan usein tekemään lauserakenteiden ja niiden järjestysten muutoksia. Valitsimme funktionaalisen ekvivalenssin, koska se palveli parhaiten valmistautumistarkoitustamme. Tarkoituksena ei ollut tehdä täydellistä viittomakielistä käännöstä, vaan taustatyö toimivalle tulkkaukselle. Emme halunneet opetella ulkoa käännöstä, koska teatterissa näyttelijät tekevät aina muutoksia käsikirjoitukseen produktion edetessä.

### 3.2.2 Pragmaattiset adaptaatiot

Käännöksissä ja tulkkauksessa hankalimpia kohtia ratkaista ovat usein pragmaattiset käännösongelmat. Ne ovat ongelmia, jotka liittyvät käännöksen lukijan huomioonottamiseen käännöstä tehdessä. Pragmaattinen ongelma syntyy, kun lähtö- ja tulokulttuurien kielet eivät kulttuurisista tai kielellisistä syistä kohtaa

suoran käännöksen kautta. Pragmaattisia ongelmia ratkaistaan pragmaattisten adaptaatioiden avulla. Niitä voidaan hyödyntää sekä adekvaattisessa että ekvivalenssiin pyrkivässä käännöksessä. (Vehmas-Lehto 2002, 99–100.)

Pragmaattisten adaptaatioiden yleisimmät käyttösyöt ovat käännöksen vastaanottajien taustatiedoissa olevat erot lähtö- ja tulokulttuurien välillä. Lisäksi pragmaattisten adaptaatioiden käyttöön vaikuttavat konventioerot eli tietty tapa kirjoittaa erilaisia tekstejä. Esimerkiksi lehtiartikkelit kirjoitetaan lähtö- ja tulokulttuureissa eri tavoin. (Vehmas-Lehto 2002, 100,107.) Aikafunktioerolla tarkoitetaan esimerkiksi uutista, joka kirjoitetaan lähtömaassa tänään, mutta johon tulokulttuurissa viitataan yleensä päivämäärällä, jotta lukija saisi oikean informaation. Paikkafunktio vaikuttaa käännökseen, koska Tanskassa kirjoitettu artikkeli, joka kertoo Suomesta pitää Suomessa kääntää muodossa *täällä*. Tekstifunktioero pitää ottaa huomioon, jos lähtötekstin tarkoitus ei toimisi tulokulttuurissa. Tällöin kääntäjän pitää tulokulttuuriin sopivin keinoin ilmaista, mitä lähtötekstissä on haluttu sanoa. (Vehmas-Lehto 2002, 101–102.)

Pragmaattisten adaptaatioiden lajit ovat korvaus, lisäys, poisto ja järjestyksen muutos. Yleisimpiä ovat korvaukset ja lisäykset. Korvauksessa tulokulttuurille vieras termi tai ajatus korvataan tulokulttuuriin paremmin sopivalla vaihtoehdolla kuten idiomilla. Lisäyksiä tarvitaan, jos lähtökielen termi on tulokulttuurissa vieras ja vaatii lisäselityksen. Poistot ja järjestyksen muutokset ovat harvinaisempia, sillä poiston täytyy olla aina hyvin perusteltu ja järjestyksen muutos saattaa aiheuttaa käännöksessä ketjureaktion. (Vehmas-Lehto 2002, 100–101.)

Kun valmistaudutaan teatteritulkaukseen, tärkeintä on miettiä lähtö- ja tulokulttuurien eroja sekä mahdollisia eroja yleisön taustatiedoissa. Esimerkiksi Ronja Ryövärintytär -näytelmää varten meidän piti miettiä, oliko kuuro yleisö lukenut Ronja Ryövärintytär -kirjan, nähnyt elokuvan tai jonkin aikaisemman näytelmän. Mietimme myös, olivatko näytelmän miljöö ja hahmot heille tuttuja. Kulttuurieroista eniten pohdintaa vaativat huumorin sekä äänimaailman kääntäminen ja visualisoiminen. Huumori on aina hyvin kulttuurisidonnaista, ja asiakasryhmästä johtuen äänimaailman visualisointi vaatii tarkkaa harkintaa (Hytönen 2006, 80).

### 3.3 Viittomakielen tulkkaus

Viittomakielen tulkkauksessa viestejä välitetään puhuttujen ja viitottujen kielten tai eri viittomakielten välillä. Toisin kuin käännös, tulkkaus on ainutkertainen tapahtuma, johon ei voi myöhemmin palata. Kun tulkki tulkaa, hän tekee ratkaisunsa hetkessä, eikä mahdollisia virheitä ehdi aina huomata tai korjata. Tulkkausmuotoja ovat konsekutiivitulkkkaus eli asiasisällön toistaminen puhujan puheenvuoron jälkeen ja simultaanitulkkkaus, jossa tulkattava viesti välitetään pienellä viiveellä mutta puhujan kanssa samanaikaisesti. (Tommola 2006, 128–130.) Olemme huomanneet, että kun tulkataan viittomakielen ja puhutun kielen välillä, simultaanitulkkkaus on konsekutiivitulkkkausta yleisempää. Koska kielten vastaanottokanavat ovat erilaiset, osapuolet eivät häiriinny simultaanitulkkkauksesta. Tämä tulkkausmuoto ei kuormita tulkin muistia samalla tavalla kuin konsekutiivitulkkkaus, mutta asettaa omat haasteensa.

Viittomakielen simultaanitulkkkauksen toteuttamiseen on kaksi vaihtoehtoa: suora tulkkaus tai valmisteltu tulkkaus. Suorassa tulkkauksessa tulkki on saanut etukäteen tietoonsa tulkkauksen aiheen mutta ei ennakkomateriaalia. Tulkki valmistautuu esimerkiksi etsimällä tietoa ja sanastoa Internetistä tai kirjoista. Valmistellussa tulkkauksessa tulkki saa etukäteen käsiinsä ennakkomateriaalia, jonka pohjalta valmistautuu huolellisesti tulkkaukseen. Tällaisia tulkkauksutilanteita ovat esimerkiksi teatteritulkkkaus, jossa käsikirjoitus saadaan etukäteen, ja kirkolliset tilaisuudet kuten jumalanpalvelukset. (Roslöf & Veitonen 2006, 163.)

Tulkkauksutilanteeseen vaikuttavat monet asiat. Näitä ovat esimerkiksi tilanne, jossa tulkataan, ympäristö, tilanteessa läsnä olevat henkilöt sekä tulkin kielelliset ja sosiaaliset taidot. Kaikkiin tulkkaukseen vaikuttaviin tekijöihin tulkki ei itse voi vaikuttaa. Kuitenkin hyvien kielellisten- ja sosiaalisten taitojen avulla sekä tulkkauksen välityksellä tulkki mahdollistaa vuorovaikutuksen sujumisen ja näin ollen kaikille osapuolille onnistuneen tulkkauksutilanteen. (Roslöf & Veitonen 2006, 163.)

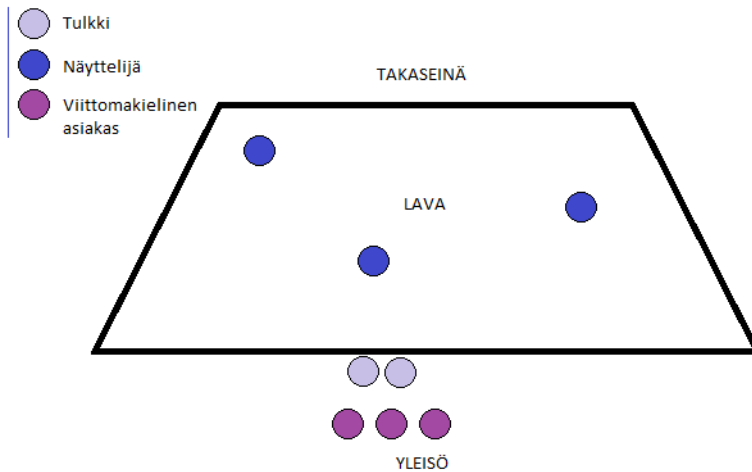
### 3.3.1 Teatteritulkkaus

Teatteritulkkaus on tulkkausmuoto, jossa tulkki pyrkii ilmentämään ohjaajan näkemystä tulkkeessaan. Vaikka tulkki on erittäin harvoin lavalla näyttelijöiden kanssa, hän pyrkii tulkkauksen lisäksi eläytymisellään välittämään asiakkailleen saman elämyksen kuin kuuleva yleisö saa. Tämä vaatii poikkeuksellisen suurta panosta tulkilta sekä valmistautumisen että tulkkauksen aikana. Näistä syistä johtuen voidaan ajatella, että teatteritulkkauksessa tulkki ei ole vain tulkki, vaan esiintyjä ja siten osa esitystä. (Gebron 1996, 4.)

Kokemuksemme mukaan tulkin tulisi mahdollisimman pian teatteritulkkaustilauksen vastaanottamisen jälkeen ottaa yhteyttä tulkkipariin ja teatteriin. Tulkit ja teatteri sopivat käytännön asioista kuten käsikirjoituksen toimittamisesta tulkille ja harjoitusten tai näytösten seuraamisesta valmistautumista varten. Tulkkien on hyvä käydä katsomassa vähintään yksi näytös ennen tulkkausta, jotta he voivat valmistautua esimerkiksi ääniefekteihin ja musiikkiin, joita käsikirjoituksessa ei välttämättä mainita. Samoin valaistukseen, koreografiaan ja lavastukseen olisi tärkeää kiinnittää huomiota. Näiden pohjalta tulkit sopivat teatterin kanssa myös tulkkauspaikasta.

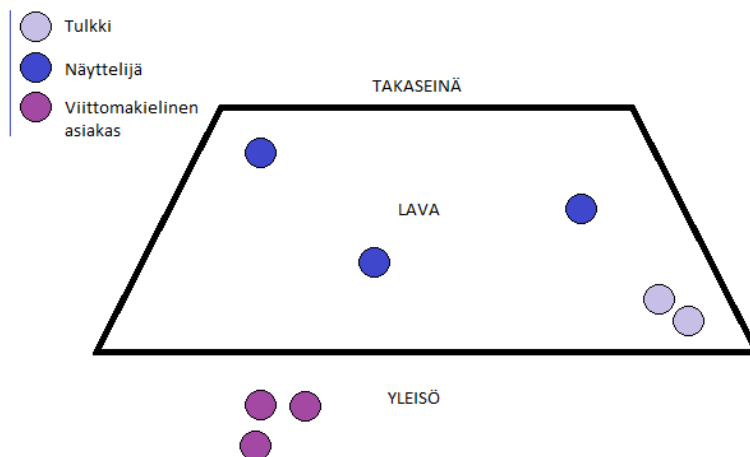
Gebron kuvaa teoksessaan *Sign the Speech* (1996) erilaisia vaihtoehtoja kuinka tulkit voivat sijoittua teatteritulkkauksessa. Platform-tulkkaus (KUVA 1) on vaihtoehtoista yleisin, koska teattereiden näkökulmasta se vaatii vähiten järjestelyjä ja vaikuttaa muuhun yleisöön vähiten. Platform-tulkkauksessa tulkit sijoittuvat vierekkäin joko lavan etualalle tai permannelle. Tämä mahdollistaa sen, että tulkit istuvat tai seisovat tulkatessaan koko näytöksen samassa paikassa. (Gebron 1996, 17–19.)

Kun tulkkasimme *Ronja Ryövärintytär* -näytelmää, toteutimme sen platform-tulkkauksena. Valitsimme tämän vaihtoehdon, koska se oli näytelmän lavastuksen ja koreografian kannalta paras ratkaisu sekä teatterin toive. Tällä asetelmalla platform-tulkkaus mahdollisti parhaiten asiakkaiden tulkkauksen ja näytelmän yhtäaikaisen seuraamisen.



KUVA 1. Platform-tulkkaus Gebronin (1996) mukaan (Gebronia mukaillen Nurminen, M 2013)

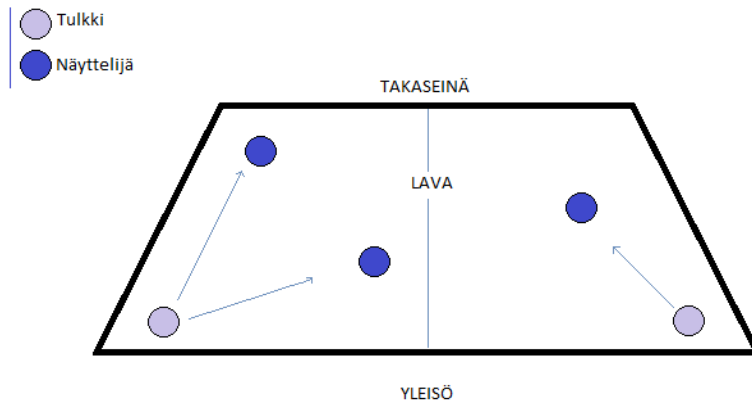
Sightline-tulkkaus (KUVA 2) muistuttaa platform-tulkkausta, mutta tulkit sijoittuvat lavan vasempaan tai oikeaan reunaan. Molemmissa tulkkausmuodoissa vaarana on niin kutsuttu *pingispallo-efekti*, jossa asiakas joutuu jatkuvasti siirtämään katsettaan näyttämön tapahtumien ja tulkkauksen välillä. Se voi tehdä tulkkauksen seuraamisesta hyvin raskasta ja vaikuttaa kielteisesti teatterielämykseen. (Gebron 1996, 20.)



KUVA 2. Sightline-tulkkaus Gebronin (1996) mukaan (Gebronia mukaillen Nurminen, M 2013)

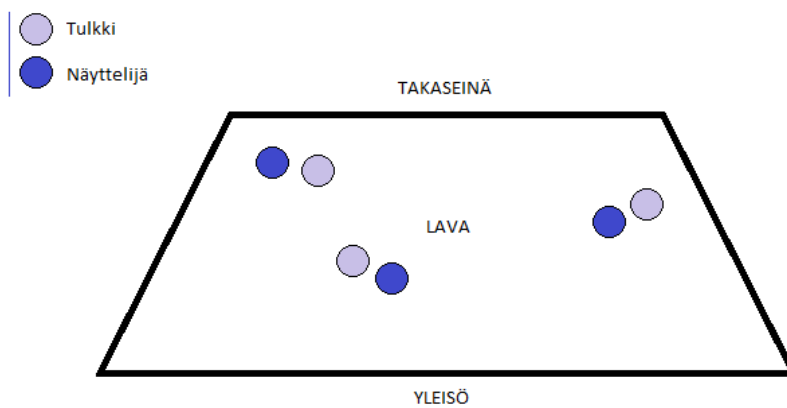
Zone-tulkkauksessa (KUVA 3) lava jaetaan tulkkien kesken puoliksi. Tulkit seisovat eri päissä lavaa ja tulkkaavat omalla puolellaan sillä hetkellä olevia näyttelijöitä. Näin tulkit ovat mahdollisimman lähellä tapahtumia olematta kuitenkaan näyttelijöiden keskellä. Jos lava on suuri ja tapahtumat sijoittuvat keskelle

näyttämöä, asiakkaalla voi olla vaikeuksia seurata tulkkausta ja näytelmää samanaikaisesti. (Gebron 1996, 21.)



KUVA 3. Zone-tulkkaus Gebronin (1996) mukaan (Gebronia mukailen Nurminen, M 2013)

Shadow-tulkkaus (KUVA 4) on teatteritulkkausmuodoista vaativin. Tulkit kulkevat näyttelijöiden kannoilla *varjoina* ja tulokkaavat hahmojensa repliikkejä. Tässä teatteritulkkausmuodossa tulkki on osa näytelmää, mikä vaatii runsaasti harjoitusta ja suunnittelua. Tulkki on mukana teatteriproduktiossa harjoitusprosessista näytöksiin asti. (Gebron 1996, 22.)



KUVA 4. Shadow-tulkkaus Gebronin (1996) mukaan (Gebronia mukailen Nurminen, M 2013)

### 3.3.2 Musiikin tulkkaus

Musiikin tulkkaamisessa haastavaa on se, että se on niin vahvasti osa kuulevien kulttuuria, eikä sillä ole samanlaista painoarvoa viittomakielisessä kulttuurissa. Koska musiikki kuuluu moneen tilaisuuteen, tulkin täytyy usein miettiä ratkaisuja musiikin eri elementtien välittämiseen viittomakielelle. Kokemus musiikista on aina subjektiivinen, joten tulkki välittääkin asiakkaille oman kokemuksensa ja tulkintansa laulusta. (Roslöf & Veitonen 2006, 170–171.)

Instrumentaalimusiikin tulkkauksen voi toteuttaa eri tavoin. Tulkki voi esimerkiksi ilmaista vain musiikin alkamisen ja päättymisen, mikä saattaa joissakin tilanteissa olla riittävä tulkinta, mutta on osassa riittämätön ratkaisu. Musiikin rytmiä ja tempoa tulkki voi ilmaista kehon liikkeillä. (Stewart, Schein & Cartwright 2004, 100.) Tulkillla on myös mahdollisuus ilmaista kappaleessa käytettyjä instrumentteja ja niiden soittotapaa. Tässä vaihtoehdossa ongelmaksi saattaa muodostua se, että pelkkien instrumenttien ja niiden soiton kuvailu ei välitä viittomakieliselle asiakkaalle samaa informaatiota kuin kuuleville. Tulkki voikin miettiä, miltä musiikki hänen mielestään kuulostaa ja sitä kautta kuvailla asiakkaille viittomin, mitä tunteita musiikki herättää. Lisäksi hän voi tulkkeessaan muodostaa musiikin pohjalta oman mielikuvamaiseman ja välittää sen viittomakielelle. Koska tämä tulkinta tehdään täysin tulkin subjektiivisen kokemuksen pohjalta, se jakaa asiakaskunnan mielipiteet. (Roslöf & Veitonen 2006, 172.)

Laulujen tulkkaaminen muistuttaa enemmän tavallista tulkkausta, koska tulkki pohtii laulun sanojen merkityksen ja kääntää sen viittomakielelle. Sanojen lisäksi tulkki välittää musiikin rytmiä ja tempoa sekä tunnelmaa. (Roslöf & Veitonen 2006, 171.) Kokemuksemme mukaan laulun sanojen tulkkaamiseen on yleisesti käytössä kaksi eri vaihtoehtoa. Sanoista voidaan tehdä viittomakielinen käännös, jolloin alkuperäismuoto rikotaan ja merkitys korostuu. Toinen vaihtoehto on kääntää ja välittää sanat enemmän suomen kielen lauserakenteen mukaisesti, jolloin tulkkeen kieli on lähempänä viitottua suomea kuin viittomakieltä.

Näytelmä Ronja Ryövärintytär sisälsi runsaasti instrumentaalimusiikkia ja kaksi laulua, jotka tulkkasimme käyttäen soveltavasti osaa edellä mainituista keinoista. Varsinkin instrumentaalimusiikin tulkkauksessa vertasimme subjektiivisia kokemuksiamme, jotta saisimme tuotettua yhdenmukaisen tulkkauksen. Ilmaisimme lyhyesti, miltä musiikki meistä kuulosti ja tuntui. Lisäksi kuvasimme tunnelmaa, jonka musiikki loi tilaan. Rytmisiä ilmensimme ylävartalon sivuttaisella liikkeellä, naputtamalla rytmiä joko jalalla lattiaan tai kädellä reiteen. Visualisoimme rytmiä myös musiikissa kuuluvan instrumentin kuvailulla esimerkiksi esittämällä rumpujen soittoa marssimusiikissa.

## 4 TEATTERITULKKAUSPROSESSIN ETENEMINEN

Tässä luvussa kerromme, kuinka opinnäytetyöprosessimme eteni ennen analyysi- ja kirjoitusvaihetta. Kuvaamme koko teatteritulkkausprojektimme, jotta lukija saisi käsityksen toiminnastamme teatteritulkkauksen ja siihen valmistautumisen aikana. Kerromme ensin, mitä teimme valmistautuaksemme näytelmän tulkkamiseen ja toiseksi tulkattuihin näytöksiin liittyviä huomioita.

### 4.1 Valmistautuminen

Opinnäytetyöprosessi alkoi, kun otimme tammikuussa 2012 yhteyttä Turun Nuoreen Teatteriin ja sovimme tapaamisen heidän kanssaan. Vuosi 2012 oli Turun Nuoren Teatterin juhlavuosi. Opinnäytetyömme toiminnallinen osuus liksäsi heidän juhlaproduktionsa, Ronja Ryövärintytär, saavutettavuutta. Tapaamisessa sovimme käytännön asioista kuten harjoitusten seuraamisesta. Keskustelimme alustavasti myös tulkkauskerrojen määrästä ja kuulimme teatterin toiveita.

Ronja Ryövärintyttären harjoitukset alkoivat maaliskuussa 2012 ja olimme mukana projektissa ensimmäisistä lukuharjoituksista alkaen. Kävimme seuraamassa harjoituksia keskimäärin kaksi kertaa viikossa, jotta saisimme käsityksen käsikirjoituksen muovautumisesta, roolihahmoista ja koreografiasta, äänimaailmasta ja lavastuksesta. Teatterin kesätauon aikana, touko-heinäkuussa, valmistelimme tulkkausta ja työstimme käsikirjoitusta viittomakieliseen muotoon.

Kesätauon jälkeen elokuussa harjoitukset jatkuivat teatterilla. Jäljellä oli enää viimeisten kohtausten läpimenoja sekä hiomista. Seurasimme harjoituksia ja muokkasimme tulkkausratkaisujamme viimeisten muutosten mukaiseksi. Syyskuussa aloimme harjoitella näytelmän tulkkausta. Syyskuun alussa selvisi lopul-

lisesti opinnäytetyömme toinen ohjaaja, mistä oli suuri apu tulkkaukseen valmistautumisessa.

Koska toivoimme, että työmme tavoittaisi myös viittomakieliset asiakkaat, aloitimme markkinoinnin heti, kun tulkattujen esitysten päivämäärät olivat selvillä. Mainostimme sekä itsenäisesti että koulun avustuksella. Tiedotus ei tuottanut ensimmäisellä kerralla toivottua tulosta, joten toisella kerralla lisäsimme markkinointia. Tämä kannatti, sillä toiseen esitykseen saapui viittomakielisiä asiakkaita.

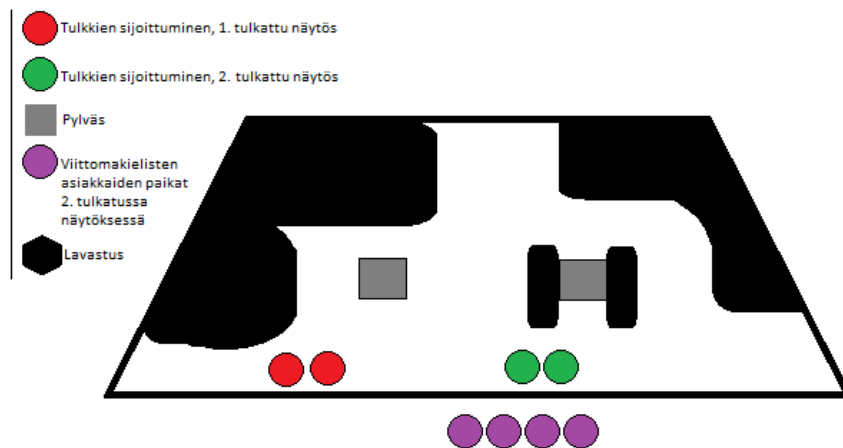
Kun olimme sopineet näytelmän hahmoille viittomat, valokuvasimme ne, ja teimme niistä käsiohjelman (LIITE 1). Sillä tavoin säästimme tulkatuissa näytöksissä aikaa, koska meidän ei tarvinnut erikseen esitellä hahmoja viittomakieliselle yleisölle.

#### 4.2 Tulkatut esitykset

Tulkatut esitykset olivat 9.10.2012 ja 27.11.2012. Ennen ensimmäistä esitystä kävimme katsomassa kenraaliharjoituksen ja kaksi valmista esitystä. Keskiytimme erityisesti seuraamaan äänimaailmaan liittyviä tekijöitä kuten musiikkia, luonnonääniä sekä hahmojen ääniä ja puhetyylejä. Kokeilimme myös tulkkaamista reaaliajassa, jotta saisimme käsityksen tulkkausratkaisujemme toimivuudesta nopeatempoisessa näytelmässä.

Tulkkien sijoittumisesta käytiin teatterin henkilökunnan kanssa muutaman kerran keskustelua. Turun Nuoren Teatterin lava on kaikin puolin haastava. Kattoa kannattelevien pylväiden takia osalla yleisöä on aina vaikeuksia nähdä, mitä lavan takaosassa tapahtuu. Kuitenkin koko lava oli näytelmän aikana käytössä. Pohdimme tulkkien sijoittumista (KUVA 5) viittomakielisten asiakkaiden näytelmän ja tulkkauksen seuraamisen vaivattomuuden näkökulmasta, jotta heidän ei tarvitsisi jatkuvasti jakaa huomiotaan tulkkauksen ja näytelmän välillä. Pyrimme löytämään ratkaisun, jossa olisimme mahdollisimman vähän näyttelijöiden tiellä,

mutta viittomakieliset asiakkaat voisivat rasittumatta nauttia näytelmästä. Ensimmäistä esitystä varten teatterin henkilökunta oli sijoittanut meidät mielestämme viittomakielisten asiakkaiden kannalta huonolle paikalle. Koska näytelmää ei sillä kerralla tullut katsomaan yhtäkään viittomakielistä, emme puuttuneet asiaan ennen esityksen loppua. Esityksen jälkeen keskustelimme uudelleen henkilökunnan kanssa, ja toisessa esityksessä paikkamme oli paras mahdollinen.



KUVA 5 Tulkkien sijoittuminen tulkatuissa näytöksissä (Nurminen, M 2013)

## 5 VISUALISOINTIRATKAISUJEN ANALYYSI

Tässä kappaleessa käsittelemme havaintojamme äänien visualisoinnista Ronja Ryövärintytär -näytelmän tulkkauksessa. Havainnot tehtiin videoidusta tulkkauksesta, prosessin aikana kerätyistä muistiinpanoista ja toisen ohjaajamme tulkkauspalautteiden perusteella. Analysoinnin aikana huomasimme, että näytelmän äänimaailman jakautui kolmeen selkeään luokkaan. Ensimmäisenä esittelemme käyttämiämme keinoja ympäristön äänten visualisointiin. Toisena käsittelemme näytelmän hahmojen äänten ja puhetyylin visualisoinnin keinoja ja viimeisenä keskitymme tapoihin, joilla visualisoimme näytelmän instrumentaali-musiikkia.

Näytelmän äänet voidaan jakaa paitsi edellä mainittuihin kolmeen luokkaan myös kolmeen alaluokkaan. Näitä ovat äänet tunnelman luojina, informaation kantajina ja ääninä, joiden visualisointi ei ole näytelmän kannalta olennaista. Näitä alaluokkien edustamia ääniä esiintyi jokaisessa yläluokassa.

### 5.1 Ympäristön äänet

Ronja Ryövärintytär -näytelmä sijoittuu sekä Ronjan kotiin Matiaksenlinnaan että sitä ympäröivään luontoon ja varsinkin metsään. Näytelmään kuuluvat luontoa kuvaavat äänet täydensivät kertomusta. Äänien ansioista samat lavasteet toimivat perustana monelle eri ympäristölle. Näin yleisö johdateltiin huomaamatta näytelmän mukana paikasta ja tilasta toiseen.

Luonnon äänet olivat näytelmässä mukana alusta asti, kun salama halkaisi Matiaksenlinnan kahtia. Visualisoimme tätä paritulkkauksella siten, että toinen visualisoi ukkosen aiheuttamaa ääntä ja toinen ääntä, joka syntyi linnan halkeamisesta. Tätä vaikutelmaa vahvistettiin valoilla, mutta koska ääni oli sillä hetkellä pääosassa, se tuli meistä välittää myös visuaalisesti viittomakielen kautta.

Myöhemmin, kun näyttelijät puhuivat, oli tärkeämpää välittää repliikkejä kuin ääntä. Tällöin jätimme ukonilman visualisoinnin valojen varaan.

Monessa kohdassa näytelmää luonnon ääniä käytettiin luomaan tunnelmaa. Usein esimerkiksi uhkaavissa tilanteissa tuuli tai kosken kohina sävytti kohtausta. Tunnelma saatiin visualisoitua kuuralle yleisölle tulkkien yhteistyöllä. Aktiivivuorossa oleva tulkki tulkkasi repliikkejä ja tukivuorossa oleva tulkki tunnelmaa luovia yksityiskohtia kuten tuulta tai kosken kohinaa. Äänillä saatiin myös kuvailtua tilaa. Yleisö sai heti vihjeen maanalaisesta käytävästä, koska se kuuli vesipisaroiden tippuvan katosta ja kaikuvan osuessaan lattiaan. Koska kohtaus oli sillä hetkellä hyvin pimeä, toinen tulkki viittoi lyhyesti vesipisaroiden tippuvan. Jälleen, kun näyttelijät alkoivat puhua, äänen visualisoimista tärkeämpää oli ilmaista asiakkaille repliikkien sisältö.

Näytelmässä oli paljon ääniä, joiden visualisoinnille ei ollut tarvetta, koska ne olivat silmin nähtävissä. Tällaisia ääniä olivat esimerkiksi näyttävä haukottelu sekä hevosten kavioiden kopse, kun ne selvästi laukkasivat yleisön edessä. Kuitenkin äänimaailmassa tapahtui usein asioita, joiden aiheuttajat eivät vielä näkyneet yleisölle. Esimerkiksi hevonen hirnui tai laukkasi kulisseissa tai joku tömisteli lavalle tulon merkiksi, mihin näyttelijät reagoivat lavalla. Tällaiset äänet oli tärkeä saattaa myös kuuron yleisön tietoon.

Ääni toimi välillä myös informaation kuten huumorin välittäjänä. Kohtaukset, joissa lampaat ääntelivät rytmissä ja lopettivat äkillisesti lammaspaistista mainittaessa tai Matias kiukutteli lattialla kuin lapsi, saivat huumoriarvonsa äänen kautta. Vaikka kohtaukset olivat hyvin visuaalisia, ääni vahvisti vitsiä. Siksi meidän mielestämme oli tärkeää ilmaista ääni viittomien ja ilmeiden kautta.

## 5.2 Näytelmän hahmojen äänet ja puhetyyli

Näytelmässä oli paljon ihmishahmoja, joiden ominaisia puhetyylejä pyrimme ilmentämään visualisoinnin kautta. Tulkkasimme puhutut repliikit viittomakielelle ja ilmensimme hahmojen ominaista puhetyyliä viittomakielen rekisterillä. Samalla ilmensimme hahmojen ulkoisia piirteitä omilla ilmeillämme ja olemuksellamme. Haastavin hahmo visualisoida oli ryöväri, joka änkytti, koska ei osannut päättää mitä sanoisi. Päädyimme visualisoimaan änkytystä viittomalla hänen etsimänsä sanan alkukirjainta sekä mukailemalla tulevan viittomankäsimuotoa ja liikettä. Ronjan keväthuuto esiintyi näytelmässä monta kertaa. Huuto muistutti suden ulvontaa, joten visualisoimme sen viittomalla HUUTO (Suomalaisen viittomakielen perussanakirja artikkeli 848) ja huuliona käytimme ulvonnan sanahahmoa *auu*. Toistimme viittomaa ja huuliota Ronjan näyttelijän huudon rytmisissä.

Satuhahmojen visualisomisessa tuli ottaa huomioon jokaisen lajin ominaispiirteet. Syöjättäret tulivat lavalle ilkeän naurun saattelemina ja repliikit lausuttiin käheällä, kovalla äänellä. Visualisoimme syöjättäriä ja heille ominaista naurua julmalla ilmeellä, uhkaavalla kehonkielellä ja suurilla, voimakkailla viittomilla. Päinvastaista eläytymistä vaativat kakkiaiset, joiden visualisointi tapahtui pienillä ja jännittyneillä liikkeillä sekä valppaalla ilmeellä. Kakkiaisille ominainen naurun kiherrys visualisoitiin naurun pidättämistä kuvaavalla viittomalla ja pienet kättentaputukset sekä taputtamalla käsiä että aplodeja kuvaavalla viittomalla.

Männiäiset esiintyivät muutamassa kohdassa, ja niille ominaisen sihinän ja sähinän visualisointitapaa mietimme pitkään. Aluksi mietimme s-kirjainviittomalla kuvailtua äänen liikerataa, mutta se ei antanut oikeaa käsitystä äänen laadusta tai tunnelmasta. Pelkkä s-kirjain ei kuuroille merkitse samaa kuin kuuleville. Päädyimme ilmeen ja käsien liikkeen yhdistelmään, jossa huuliossa on irvistys ja kirjain s. Kädet ilmaisevat äänen kulkua sormien värisevällä liikkeellä suusta pois päin. Männiästen repliikit lausuttiin kaikupuheena, jossa yksi aloitti lauseen ja muut toistivat lauseen viimeistä sanaa kaikumaisesti. Näissä tilanteissa toinen tulkkasi kokonaiset lauseet ja toinen toimi kaikuna. Puhe esitettiin aggres-

siivisellä sävyllä, jota visualisoimme sävyyn sopivalla ilmeellä ja vahvoilla sitkoi-  
silla viittomilla.

Maahisiin liittyi taianomainen tunnelma, jossa oli mukana myös uhkaa. Tämä luotiin instrumentaalimusiikilla ja maahisten hypnoottisella puhetyylillä. Puhetyyli visualisoitiin viittomakielelle siten, että molemmat tulkit viittoivat yhtäaikaisesti samaa viittomaa. Vahvistimme tunnelmaa myös ilmeillä ja jännittyneellä, verk-  
kaisella kehonkielellä.

Mietimme jokaisen hahmon visualisointia tarkasti, koska halusimme välittää oi-  
kean tunnelman ja kuvan hahmosta. Jos emme olisi uskaltaneet eläytyä visu-  
alisoinnissa, lopputulos olisi jäänyt latteaksi eikä hahmon olemus olisi välittynyt  
samalla tavalla. Tällöin tulke ei olisi vastannut lähdeä eli näytelmää.

### 5.3 Instrumentaalimusiikki

Instrumentaalimusiikkia käytettiin näytelmässä eri tavoin. Kohtauksien välissä  
instrumentaalimusiikki kuljetti tarinaa sekä viritti yleisön seuraavan kohtauksen  
tunnelmaan. Koska kohtaukset päättyivät ja alkoivat aina pimeydestä, myös  
instrumentaalimusiikki alkoi pimeyden aikana. Tämä oli visualisoinnin kannalta  
haaste, koska meidän tuli odottaa, että valot olivat taas päällä ja asiakkaat näki-  
vät meidät. Ratkaisimme tämän siten, että valojen syttyessä kuvailimme lyhyesti  
musiikin tunnelmaa sekä rytmiä. Käytimme visualisoinnissa omaa tulkintaamme  
instrumentaalimusiikin sävystä ja tunnelmasta. Jos musiikki meidän tulkin-  
tamme mukaan kuulosti esimerkiksi *aamulta* tai *keväiseltä metsältä*, välitimme  
tämän myös asiakkaille.

Näytelmän aikana esitettiin kaksi tanssia, joiden taustalla soi instrumentaalimu-  
siikki. Tuoppitanssin musiikin alkaessa kerroimme lyhyesti, että musiikki on  
vahvaa ja reipasta. Sen jälkeen annoimme asiakkaille rauhan seurata tanssia,  
mutta visualisoimme musiikin rytmiä ja jatkumista liikkumalla musiikin tahdissa.  
Toinen tanssi oli juhlatanssi, jonka aikana musiikin visualisoimista tärkeämpää

olivat jälleen näyttämön tapahtumat. Kuvailimme lyhyesti musiikin tunnelmaa, mutta rytmin värähtely välittyi tanssijoiden askeleista lattian kautta yleisöön asti. Liikutimme ylävartaloitamme musiikin tahdissa, jotta vahvistaisimme kokemusta.

Näytelmässä oli myös instrumentaalimusiikkia, joka soi kohtausten aikana luoden tunnelmaa. Maahisten kohtauksen aikana uhkaava, hypnoottinen tunnelma muodostui suureksi osaksi instrumentaalimusiikin välityksellä. Maahisten instrumentaalimusiikkia visualisoimme viittomalla *ilmapiiri*, jota kuvailimme salaperäisellä ilmeellä, huuliolla *huu* sekä jännittyneellä kehonkielellä, kuten kohonneilla hartioilla sekä köyristyneellä ylävartalolla. Väliin tulkkasimme repliikkejä ja palasimme sitten taas kuvaamaan tunnelmaa. Näytelmän poliisien eli nihtien tullessa näyttämölle, hyödynsimme kahden tulkin antamia mahdollisuuksia. Toinen kertoi yleisölle instrumentaalimusiikin olevan sotilaallinen marssi ja toinen visualisoi rumpujen lyöntejä ja sitä kautta rytmiä. Aivan näytelmän lopussa Kalju-Pietu kuoli ja hänet saatettiin lavalta musiikin säestämänä. Kuvailimme asiakkaille, että kyseessä on surullinen hautajaismarssi. Tämän jälkeen toinen visualisoi rumpuja ja toinen melodiaa rauhallisen ylävartalon sivuttaisliikkeen liikkeen avulla. Vahvistimme tunnelmaa myös haikealla ilmeellä.

## 6 POHDINTA

Opinnäytetyöprosessin aikana saimme tarkan käsityksen teatteriproduktion valmistumisesta teatteritulkkauksen näkökulmasta. Kun mietimme aihetta opinnäytetyöhömme, tiesimme, että haluamme tehdä toiminnallisen työn. Valitsimme työn pohjaksi teatteritulkkauksen ja näkökulmaksi äänimaailman visualisoinnin, koska sitä ei Suomessa ole vielä tutkittu. Tämä osoittautui yhdeksi suurimmista haasteista, koska lähdekirjallisuutta ja valmiita ratkaisumalleja ja sen kautta vertailukohtia ei ollut.

Toiminnallisessa osassa tulkkasimme kaksi teatterinäytöstä Turun Nuoren Teatterin näytelmää Ronja Ryövärintytär. Tämä muodosti aineiston äänimaailman visualisoinnin keinoista analysointia varten. Teatteritulkkaukseen valmistautuminen vaati runsaasti työtä sekä käsikirjoituksen käännöstyön että tulkkauksen harjoittelun takia. Huolellisen taustatyön ansiosta näytökset sujuivat hyvin ja saimme sekä laadukasta analysointiaineistoa että arvokasta kokemusta viittomakielen tulkkauksen alalta.

Näytelmän valaistus oli hyvin vaihteleva. Jokainen kohtaus alkoi ja loppui pimeyteen instrumentaalimusiikin säestämänä, mikä oli haaste tulkkauksen kannalta. Meidän piti analysoida instrumentaalimusiikkikappaleiden merkitys ja tiivistää se ja musiikin tunnelma muutama viittomaan. Näin ehdimme visualisoida sen yleisölle ennen kohtauksen repliikkien alkua. Koska osassa kohtauksia valaistus oli hämärä, pelkäsimme, että asiakkaat eivät erottaisi käsiämme ja ilmeitämme. Asiakkaat sijoittautuivat eturiviin, joten välimatka oli hämärästä huolimatta sopiva. Puhuimme teatterin henkilökunnan kanssa spottivalon käyttämisestä, mutta valitettavasti se ei olisi sopinut näytelmän tunnelmaan. Kunniotimme teatterin mielipidettä ja jätimme spotin käyttämättä. Jotta kätemme olisivat näkyneet mahdollisimman hyvin, pukeuduimme lyhythihsisiin tummiin yläosiin.

Tämän opinnäytetyöprosessin aikana pohdimme paljon sitä, mikä on viittomakielisten suhde äänimaailmaan. Jouduimme kyseenalaistamaan oman käsityk-

semme äänimaailmasta ja siitä, mikä on tärkeää ääntä ja mikä ei. Kun seurasimme näytelmän harjoituksia, huomioimme jokaisen uuden äänen, joka näytelmään lisättiin. Mietimme oliko se näytelmän juonen tai tunnelman kannalta tärkeä, mikä vaikutus sen poisjätöllä olisi ja oliko sille valmista viittomakielistä mallia vai pitäisikö meidän kehittää uusi keino visualisoida se viittomakieliselle yleisölle. Esimerkiksi tanssikohtauksien aikana ratkaisimme tilanteen visualisoimalla mahdollisimman vähän. Näyttävät tanssikohtaukset eivät mielestämme vaatineet runsasta tulkkausta, vaan asiakkaat saivat rauhassa nauttia ja vastaanottaa elämyksen visuaalisesti. Päätimme olla aiheuttamatta turhaa visuaalista häiriötä, jotta he saivat keskittyä lavan tapahtumiin.

Kun valmistauduimme teatteritulkkaukseen, seurasimme näytelmän harjoituksissa tarkkaavaisesti näytelmän äänimaailman kehitystä. Huomasimme, että se oli jaettavissa kolmeen luokkaan, joita olivat ympäristön äänet, kuten luonnon äänet, näytelmän hahmojen äänet ja instrumentaalimusiikki. Pohdimme paljon sitä, mikä oli tärkeää tulkata ja mikä ei. Pyrimme tulkkaamaan kaikki näytelmään kuuluivat äänet, jotka eivät olleet välittömästi visuaalisesti nähtävissä. Ne siis toivat näytelmään lisämerkityksen tai lisäsävyn. Jouduimme tekemään myönnytyksiä äänimaailman visualisoinnissa tilanteissa, joissa repliikit ja äänet tulivat päällekkäin.

Koska tulkkasimme kaksi esitystä, pystyimme vertailemaan tilanteita toisiinsa. Ensimmäisen esityksen aikana näimme, mitkä tulkkausratkaisut toimivat ja mitkä vaativat vielä hiomista. Ohjaajaltamme saatu palaute tuki omia havaintojamme. Hyödynsimme mahdollisimman paljon paritulkkauksen etuja: toinen visualisoi ääntä ja toinen tulkasi repliikkiä. Tämä ratkaisu toimi yleisesti ottaen hyvin, mutta jatkuvasti käytettynä tämä olisi saattanut käydä asiakkaille rasokkaaksi seurata ja mahdollisesti vaikuttaa negatiivisesti teatterielämykseen.

Olimme jakaneet päähenkilöiden tulkkauksen siten, että toinen tulkasi aina Ronja Ryövärintytärtä ja toinen Birk Borkanpoikaa. Ajattelimme, että tämä olisi yleisön kannalta selkein ratkaisu. Muita hahmoja tulkkasimme repliikkien mukaan vuorotellen. Toisen ohjaajan palautteen perusteella muutimme näitä tulkkausvuoroja toista näytöstä varten. Koska olimme harjoitelleet ensimmäisen version niin huolellisesti, menimme toisessa näytöksessä muutaman kerran se-

kaisin repliikkien tulkkauksessa. Yleisölle tämä ei välittynyt, koska tukitulkki auttoi tarpeen tullen. Tästä seurasi kuitenkin ylimääräistä jännitystä, mikä vaikutti tulkkaukseen. Jälkeenpäin totesimme, että olisi ollut tulkkauksen sujuvuuden kannalta parempi säilyttää tulkkaukset entisellään.

Tulkattua näytöstä mainostettiin Turun Nuoren Teatterin Internet-sivuilla. Me ja Diakonia-ammattikorkeakoulun edustaja lähetimme mainoksia sähköisesti lähi-seutujen kuurojenyhdistyksille, Kuulovammaisten Lasten Vanhempien Liitto ry:lle (KLV ry), C.O. Malmin kouluun ja eri tiedotusvälineille kuten Turun Sanomiin. Tässä suhteessa meillä olisi ollut vielä parantamisen varaa. Lähetimme mainokset sähköpostin kautta, mutta totesimme jälkeenpäin, että olisi ollut parempi mennä itse paikalle kertomaan asiasta. Tämä olisi ollut ehdottoman tärkeää muun muassa siksi, että asiakkaidemme äidinkieli on viittomakieli. Jos olisimme menneet esimerkiksi kuurojenyhdistyksille kertomaan näytelmästä, he olisivat saaneet mainoksen omalla äidinkielellään.

Opinnäytetyöprosessin aikana ammatillisuutemme lisääntyi samoin tulkkauksentaitomme. Saimme varmuutta ottaa rohkeasti yhteyttä asiakastahoihin sekä mainostamisen suhteen että tulkkauksen valmistautumisen kannalta. Lisäksi saimme ainutlaatuisen tilaisuuden olla mukana teatteriproduktiossa alusta asti. Opimme paljon yhteistyön merkityksestä paritulkkauksessa ja teatteritulkkina toimimisesta. Huomasimme, että teatteritulkkaukseen vaatii tulkilta eläytymiskykyä sekä heittäytymistä muuttuviin tilanteisiin. Verrattuna tavalliseen tulkkaukseen tulkin pitää käyttää rohkeasti ilmeitä, eleitä sekä kehoaan. Emme olleet ennen tulleet ajatelleeksi, kuinka tärkeä osa teatterielämystä äänimaailma on. Tämän opinnäytetyön kautta toivomme, että tulkit ja tulkkiopiskelijat kiinnittäisivät huomiota äänimaailman visualisoinnin keinoihin. Esittelemme työssämme niistä vain pienen osan, mutta toivomme tarjoavamme idean uusille ratkaisuille ja keitoille.

Kun teimme opinnäytetyötä, mietimme paljon sitä, kuinka luotettavaa tekemämme tutkimus on. Koska varmaan aikaisempaa tutkimustietoa aiheesta ei ole, meidän piti tehdä tutkimusta omien pohdintojemme ja huomioidemme kautta eli fenomenologisella lähestymistavalla. Koska tutkimuskohteemme, ääni, koetaan subjektiivisesti, emme voineet antaa absoluuttisia ratkaisuja ää-

nimaailman visualisoinnille. Aloitimme äänimaailman visualisoinnin tutkimuksen. Toivomme, että tutkimusta jatketaan, koska äänimaailman visualisointi on tärkeä osa viittomakielen tulkin työtä. Jokaisen uuden tutkimuksen myötä luotettavuus lisääntyy.

Opinnäytetyöprosessin aikana suunnittelimme haastattelevamme viittomakielisiä heidän näkökulmastaan työmme aiheeseen. Työmme aikataulutuksen vuoksi emme ehtineet toteuttaa tätä suunnitelmaa. Jatkossa tätä aihetta voisikin tutkia esimerkiksi viittomakielisen asiakkaan näkökulmasta kartoittamalla heidän mielipiteitään äänimaailmasta, sen kiinnostavuudesta ja äänien visualisoinnista. Teatteritulkkauksen kannalta olisi hyvä tutkia paritulkkauksen hyödyntämistä teatteritulkkauksessa.

## LÄHTEET

- Gebron, Julie 1996. Sign the Speech. An Introduction to Theatrical Interpreting. Hillsboro: Butte Publications, Inc.
- Hytönen, Niina 2006. Käännösteorioiden kirjo kääntäjän työvälineeksi. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Helsinki: Finn Lectura, 66–83.
- Jantunen, Tommi 2003. Johdatus suomalaisen viittomakielen rakenteeseen. Helsinki: Finn Lectura.
- Jauhiainen, Tapani 1995. Kuulo ja viestintä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jauhiainen, Tapani 2007. Huonokuuloisuus. Helsinki: WSOY.
- Kuurojen Liitto ry & Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 1998. Suomalaisen viittomakielen perussanakirja. Helsinki: KL Support Oy.
- Lahtinen, Riitta, Palmer, Russ & Lahtinen, Merja 2009. Aistikuvailu. Helsinki: Art-Print Oy.
- Malm, Anja & Östman, Jan-Ola 2000. Viittomakieliset ja heidän kielensä. Teoksessa Anja Malm (toim.) Viittomakieliset Suomessa. Helsinki: Finn Lectura, 9–32.
- Russ Palmer i.a Feeling Music. Viitattu 2.4.2013.  
<http://www.russpalmer.com/feeling.html>.
- Stewart, David A., Schein, Jerome D. & Cartwright, Brenda E. 2004. Sign Language Interpreting: exploring its art and science. USA: Pearson Education, Inc.
- Tommola, Jorma 2006. Tulkkaus kognitiivisesta näkökulmasta. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Helsinki: Finn Lectura, 128–142.

- Roslöf, Raija & Veitonen, Ulla 2006. Tavoitteena toimivat tulkkauskäytännöt. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käännteessä. Helsinki: Finn Lectura, 163–179.
- Padden, Carol & Humphries, Tom 2001. Deaf in America: voices from a culture. USA: Harvard University Press.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 2002. Kopiointia vai kommunikointia? Helsinki: Finn Lectura.

## LIITE 1: Käsiohjelma hahmojen viittomista

## Ronja Ryövärintytär viittomia



**Ronja**      **Birk**

Kansi



**Matias**      **Loviisa**



**Syöjätär**      **Männiäinen**      **Kakkiainen**

Sivu 1



**Borka**      **Undis**





**Maahinen**      **Kalju-Pietu**      **Pikku-Plootu**

Sivu 2

Turun Nuoren Teatterin "Ronja Ryövärintytär"  
tulkattuna viittomakielelle 9.10. ja 27.11.2012.

Tulkkaukset ja viittomat:  
Noora Laakio ja Matleena Nurminen  
(Diak opinnäytetyö)

Diak

Takakansi