

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ

BAAL

Teatteritulkkaus viittomakielisen kuoron katsojan silmin

Elisa Haapajoki

Viittomakielentulkin koulutusohjelma (240 op)

Toukokuu/2010

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Koulutusohjelman nimi

TIIVISTELMÄ

Työn tekijä Elisa Haapajoki	Sivumäärä 34
Työn nimi Baal, teatteritulkkaus viittomakielisen kuuron katsojan silmin	
Ohjaava opettaja Ulla Sivunen	
Työn tilaaja ja/tai työelämäohjaaja	
Tiivistelmä <p>Tutkielma toteutettiin Helsingissä toiminnallisen opinnäytetyön muodossa yhteistyössä teatterialan opiskelijoiden ja heidän lehtoriensa kanssa. Käännettävän produktin nimi oli näytelmä nimeltä Baal. Tavoitteena oli toteuttaa teatteritulkkaus paritulkkauksena suomalaiselle viittomakielelle, omien tulkkaustaitojen kehittäminen sekä viittomakielentulkkiensa kannustaminen teatteritulkkaukseen. Pysin selvittämään, mitkä seikat vaikuttavat teatteritulkkaukseen häiritsevästi ja mitkä asiat tekevät siitä sujuvaa viittomakielisen kuuron katsojan näkökulmasta. Opinnäytetyöni tulokset osoittivat, että teatteritulkkauksen toimivuuteen vaikuttivat tulkkauksen sujuvuuden lisäksi merkittävästi myös käytäntöön liittyvät seikat, kuten tulkkiensa ja kohdeyleisön paikat, valot sekä itse näyttämö. Toimiva teatteritulkkaus vaatii perusteellista valmistautumista ja toimivaa yhteistyötä muun teatteriryöryhmän kanssa.</p> <p>Opinnäytetyötä tehtiin syksystä 2009 kevääseen 2010. Produkti toteutettiin tekemällä näytelmän Baal käsikirjoituksesta käänös sekä seuraamalla harjoituksia puolentoista kuukauden ajan. Työn toiminnallinen osuus toteutettiin paritulkkauksena, mutta opinnäytetyön kirjallinen osuus on toteutettu kahdesta eri näkökulmasta.</p> <p>Työn kirjallinen osuus koostuu kerätystä teoriasta liittyen suomalaiseen sekä viittomakieliseen teatteriin, tulkkaukseen ja kääntämiseen. Opinnäytetyön toiminnallinen osuus koostuu itse produktin toteuttamisesta, sen talletteesta sekä kolmen viittomakielisen kuuron katsojan haastatteluista.</p> <p>Työ on suunnattu viittomakielentulkeille, viittomakielentulkkiopiskelijoille ja kaikille, jotka ovat kiinnostuneita teatteritulkkauksesta.</p>	
Asiasanat Teatteritulkkaus, viittomakielinen kuuro katsoja, kääntäminen	

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Name of the Degree Programme

ABSTRACT

Author Elisa Haapajoki	Number of Pages 34
Title Baal, theatrical interpreting from deaf audience view	
Supervisor Ulla Sivunen	
Subscriber and/or Mentor	
Abstract <p>The thesis was carried out in the form of a functional thesis in co-operation with theatre students and their teachers in Helsinki. The product meant for interpretation was a play called Baal. The goal was to carry out the theatre-interpretation by means of pair-interpretation, the development of my own interpretation skills and to encourage sign-language interpreters to do theatre-interpretation. I tried to find out what the interpreter should take into consideration while carrying out theatre-interpretation for sign-language speaking deaf viewers, what works and does not work. The thesis showed that in addition to flowing interpretation things concerning practise are very significant such as the placement of the interpreters and viewers, light and the stage. Comprehensive preparation and functional team work with rest of the theatre crew are conditions for fluent interpretation.</p> <p>The thesis was worked on between the fall of 2009 and the spring of 2010. The product was carried out by translating the screenplay of Baal and monitoring rehearsals for one and a half month. The functional part of the thesis was carried out as pair-interpretation, but the textual part was written from two different perspectives.</p> <p>The textual part of the thesis consists of gathered theories about finnish theatre and sing language using theatre, interpretation and translation. The functional part consists of the carrying out of the product itself, the recording of it and the interviews with three sign-language speaking deaf viewers.</p> <p>The thesis is aimed for sign-language interpreters, sign-language interpretation students and everyone interested in theatre-interpretation.</p>	
Keywords Theatrical interpreting, deaf audience, translation	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 SUOMALAINEN VIITTOMAKIELI JA TEATTERI	6
2.1 Teatteri Totti	6
2.2 Teatterin merkitys viittomakielelle ja viittomakielisille kuuroille	7
3 TEATTERITULKKUASPRODUKTI NIMELTÄ BAAL	8
3.1 Teatteritulkkaus prosessina ja kokemuksena	10
3.2 Vaihtoehtoja tulkin sijoittumiselle teatterissa	12
4 KÄÄNTÄMINEN OSANA OPINNÄYTETYÖTÄNI	13
4.1 Muoto ja merkitys käännöksessä	15
5 TULKKAUS OSANA OPINNÄYTETYÖTÄNI	16
5.1 Kääntämisen ja tulkkauksen alalajeja	17
5.2 Kääntämis- ja tulkkausratkaisuja	20
6 VALITSEMANI TUTKIMUSMENETELMÄ JA TULOKSIA	22
6.1 Katsojien haastattelujen purku	24
6.2 Teatteritulkkausta häiritseviä tekijöitä	26
6.3 Vahvuuksia teatteritulkkaustilanteessa	28
7 POHDINTAA	29
LÄHTEET	32
LIITTEET	34

1 JOHDANTO

Viittomakielen tulkkiopetuksen alusta asti tiesin, että haluan tehdä toiminnallisen opinnäytetyön. Opin uusia asioita tehokkaimmin käytännön kautta. Tekstin lisäksi haluan tuottaa konkreettisesti ”jotain”, joka on tässä tilanteessa videotallenne teatteritulkkauksesta. Yksi tavoitteista oli toteuttaa teatteritulkkaus paritulkkauskseen, jonka toteutimme onnistuneesti yhdessä luokkatoverini kanssa. Viittomakielen tavoin teatteri on aina ollut yksi kiinnostukseni kohteista, joten halusin yhdistää tutkielmassani kaksi itselleni tärkeää asiaa. Tulkkasimme näytelmän nimeltä Baal suomalaiselle viittomakielelle sekä teimme näytelmän käsikirjoituksesta käännöksen yhdessä luokkatoverini kanssa, mutta opinnäytetyöhön kuuluvan teoreettisen osuuden kirjoitamme omista näkökulmistamme ja itsenäisesti. Toteutimme produktin Teatterikorkeakoulussa Helsingissä yhteistyössä opiskelijoiden ja heidän lehtoriensa kanssa. Minä lähestyn ja tutkin produktia viittomakielisen kuuron katsojan näkökulmasta ja luokkatoverini paritulkkauksen ja tulkkauksen näkökulmasta.

Oman opinnäytetyöni nimi on Teatteritulkkaus viittomakielisen kuuron katsojan silmin. Tavoitteenani oli muun muassa kehittää omia tulkkaustaitojani sekä kannustaa muita tulkkeja rohkeasti mukaan teatteritulkkausprojekteihin. Pyrin keräämään kohdetutkimusryhmältäni ylös mahdollisimman paljon tietoa ja kommentteja liittyen teatteritulkkaukseen, tallennettu produktio apunani sekä heidän nauhoitetut haastattelunsa tukenani.

Suurimmalle osalle viittomakielen tulkeista teatteritulkkaus on vierasta, jopa pelottavaa. Teatteritulkkaaminen on haastavaa ja aikaa vievää, joka saattaa vaikuttaa siihen, että moni viittomakielentulkki välttää teatteritulkkaustilanteita. Tästä syystä pyrin opinnäytetyöni kautta selvittämään sekä itselleni että muille viittomakielen tulkeille, mitkä seikat häiritsevät teatteritulkkausta ja mitkä seikat taas tukevat sitä. Samalla lukijat voivat tutustua hieman siihen, minkälainen teatteritulkkaus on prosessina. Viittomakieli ilmiönä on nyt suosituampi kuin koskaan aikaisemmin, mutta teatteritulkkausta toteutetaan edelleen ihmeteltävän harvoin ja järjestetään harvoissa paikoissa. Haluan produktini kautta tuoda lisää näkyvyyttä

teatteritulkkaukselle ja korostaa sitä, että teatteri on aina ollut ja tulee aina olemaan osa kuurojen kulttuuria.

2 SUOMALAINEN VIITTOMAKIELI JA TEATTERI

Ennen viittomakielentulkkeja ja teatteritulkkausta, teatteri oli jo tärkeä osa kuurojen kulttuuria. Teatteri liittyy viittomakielen kehitykseen ja kuurojen historiaan, ja siksi koin tärkeäksi kirjoittaa sen merkityksestä viittomakielisille kuuroille. Teatteritulkkaukseen liittyviä aikaisempia tutkimuksia ja opinnäytetöitä on toteutettu Helsingissä, Kuopiossa sekä Turussa, joissa on mahdollista opiskella itsensä viittomakielentulkiksi Suomessa. Töissä ei kerrota tarkemmin teatterin merkityksestä suomalaiselle viittomakielelle ja sen käyttäjille. Teatteri on liittynyt vahvasti sekä kansanliikkeisiin että paikalliseen kulttuuri toimintaan, ja se on yksi suuri vaikuttaja viittomakielisen yhteisön syntymisessä. Teatteri yhteisenä harrastuksen keräsi viittomakielisiä kuuroja yhteisiin tapaamisiin pidempienkin välimatkojen takaa, joiden myötä heidän identiteettinsä, kuurotietoisuus ja heidän omaa äidinkieltänsä, viittomakieli, kehittyivät Nurmi (1993). Kuurojen Liiton osana Helsingissä toimiva Teatteri Totti, on yhtenä esimerkkinä raivannut tehokkaasti tietä viittomakieliselle teatterille, joten haluan kertoa siitä lyhyesti opinnäytetyössäni.

2.1 Teatteri Totti

Teatteri Totti on toiminut vuodesta 1987. Totti tarjoaa viittomakielisille ja kaikille siitä kiinnostuneille katsojille viittomakielisten kulttuuriin pohjautuvia teatteri- ja tanssiesityksiä. Teatteri Totti on ainoa teatteri Suomessa, joka tuottaa viittomakielisiä teatteriproduktioita säännöllisesti. Näytelmiä pyritään tuottamaan kaksi vuodessa, yksi oma näytelmä ja toinen vieraileva. Jokaisella näytelmällä on noin neljäkymmentä esityskertaa, ja näytelmistä riippuen ne saattavat sisältää myös suomen kieltä ja näytöksiin järjestetään teatteritulkkaus. Teatteri Totti järjestää myös valtakunnallisia teatterikiertueita, että näytelmistä pääsisivät nauttimaan muutkin kun helsinkiläiset. Totti pitää tärkeänä taide- ja kulttuurikasvatusta, joten se järjestää myös erilaisia

virikkeitä kuurojen yhdistyksille sekä kursseja ja luentoja ympäri Suomea. Teatteriryhmään kuuluu vaihtelevasti sekä kuulevia että kuuroja työntekijöitä ja näyttelijöitä. Esimerkiksi Teatteri Totin tuottaman näytelmän, Pakko puhua, näyttelijäkaarti koostui sekä kuulevista että kuuroista näyttelijöistä.

Syksyllä 2004 astui voimaan uudistus, jonka seurauksena Kuurojen Liitto toimii nykyään tiimiorganisaationa, joka jakautuu kolmeen osastoon. Teatteri Totti kuuluu palveluosastoon, joka vastaa Kuurojen Liiton palveluiden tuottamisesta erilaisille asiakasryhmille. Teatteri Totti on edelleen osana Kuurojen Liiton organisaatiota, mutta teatteri-tuottaja Marita.S.Barber kumminkin toivoo hartaasti, että Teatteri Totista tulisi itsenäinen ammattiteatteri, jolla olisi kiinteä teatteriryhmä. Barberin toiveen tiellä on jälleen rahoitus ongelmat. Apuakin on löytynyt muun muassa Kuurojen Liitolta, ja viime vuosien aikana Totti on saanut avustusta myös opetusministeriöltä (M.Barber, henkilökohtainen tiedonanto 10.9.2007.)

2.2 Teatterin merkitys viittomakielelle ja viittomakielisille kuuroille

Salmi ja Laakso (2005) mainitsevat teoksessaan, että näytelmät olivat osa kuurojenyhdistysten toimintaa jo 1900-luvun alussa, kun kuurojen yhteisöelämä ja järjestäytyminen alkoivat kehittyä. Suurissa kaupungeissa kuurojenyhdistykset olivat suurempia kuin maaseudulla ja niiden tarjoama toiminta oli monipuolisempaa. Yhdistysten jäsenet kokoontuivat viikoittain, ja ohjelmaan sisältyi muun muassa runonlausuntaa, kertomuksia ja näytelmiä. Kuurojen kulttuuriharrastusten esikuvina toimivat Albert Tallroth ja Fritz Hirn, jotka olivat molemmat viittomakielisiä kuuroja. Kokoontumisien innoittamana, vuonna 1907, Helsingin yhdistykseen perustettiin ensimmäinen näytelmäkerho (Salmi & Laakso 2005, 96-98). Teatteri on vaikuttanut merkittäväällä tavalla sekä viittomakielisen yhteisön muodostumiseen että viittomakielen asemaan Suomessa. Kun teatteri-ilmaisua vertaa muiden taide- ja taitoalojen kehittymiseen, on vielä paljon tekemättä, mutta Suomessa on vihdoinkin päässyt käyntiin teatteri-ilmaisun opettaminen sekä opettajakoulutus.

Omaa teatterialan ammattikoulutusta kuuroille ajettiin jo 1980-luvun alussa, ennen oman teatterin perustamista. Omaa koulutusta perusteltiin sillä, että Suomessa järjestettävä teatterialan koulutus ei yksinkertaisesti sovi kuuroille, koska opetuskieli on suomi tai ruotsi. Kuurojen teatteri ja heidän oma äidinkieltensä perustuu visuaalisuuteen, ja tähän oli myös koulutuksen perustuttava. Koulutuksen käyneitä käytettiin myös videotuotannossa ja kulttuuriohjaajina. ”Mitä on se teatteri, jota kuurot tekevät ja jota sekä kuurot että kuulevat katsovat?” (Wallvik 2005, 4.)

Sekä opiskelun että teatteriharrastuksen tason nouseminen ovat sekä suomenkielisen teatterin että viittomakielisen teatterin tulevaisuuden menestysedellytyksiä. Teatteri voi olla katsojalle kokemuksena sekä visuaalinen tai auditiivinen tai sekä ja että. Turussa ja Helsingissä kuulevat ja viittomakieliset kuurot näyttelijät ovat tehneet yhteistyötä keskenään, joka toivottavasti lisääntyy muuallakin päin Suomea ja koko maailmaa. Esimerkiksi musiikilla ja valaistuksella on erilainen merkitys eri katsojalle, kuten esimerkiksi kuulevalle ja viittomakieliselle kuuralle, koska teatteri on hetken taidetta, josta ei jää jäljelle fyysistä esinettä, kuten esimerkiksi kuvataiteessa. Teatterikokemus jää elämään ihmisen mielessä yksityisenä kokemuksena ja muistikuvana otettiin se vastaan mitä tahansa aistikanavaa käyttäen.

3 TEATTERITULKKUASPRODUKTI NIMELTÄ BAAL

Baal- näytelmä oli tekstityylliltään ja sävyltään todella haastava käsikirjoitus käännettäväksi. Lisäksi vaikeuksia tuotti näytelmän pääroolihahmon, eli Baalin, tulkitseminen hahmona. Halusin lisätä omaan opinnäytetyöhöni hieman pohjatietoa näytelmän päähenkilöstä siksi, että opinnäytetyöni lukijoillakin olisi käsitys henkilöstä, jonka ympärille koko näytelmän tarina nitoutui. Tietoa aiheesta sain kerättyä keskustelemalla näytelmän ohjaajan kanssa sekä tutustumalla näytelmän alkuperäisen käsikirjoituksen kirjoittajaan, Bertol Brehtiin.

Näytelmän ohjaaja Petra Vehviläisen (henkilökohtainen tiedonanto 22.12.2010) mukaan Baal oli alun perin Itäseemiläisten kansojen palvoma hedelmällisyyden, sateen, viljan ja ukkosen jumala. Näytelmän kirjoittaja, Bertol Brecht, kuvaa Baalin kumminkin toisessa valossa, jonka Vehviläinen halusi tuoda esiin. Baal kertoo kirjailija-muusikosta, joka käyttää muita itselleen läheisiä ihmisiä hyväkseen luodakseen taidetta, ja hänen oma elämänsä päättyy lopulta yksinäiseen ja varmaan tuhoon. Baal-näytelmässä luominen kietoutuu päähenkilön pyrkimykseen olla jumalan kaltainen. Hahmo Baal käyttää norkoilematta hyväkseen sekä hyviä ystäviään että tuntemattomia ihmisiä. Muita ihmisiä musertamalla hän yrittää itse päästä yksinäisyyttään ja rajoitettua todellisuutta pakoon. Baalin omassa maailmassa kaikki on mahdollista, joten myös hänen seksuaali-identiteettinsä on monelle kysymysmerkki, ehkä jopa hänelle itselleen. Baal on angstinen vapaudentavoittelija, joka syö itseään sisältäpäin ja hukuttaa kaikki tunteensa suuriin määriin alkoholia uudestaan ja uudestaan. Esitys kulkee ja etenee Baalin hidas tuhoutuminen rinnallaan yhdeksän henkisen näyttelijäryhmän avuin.

Teatteri kokemuksena voi viedä katsojan vieraaseen, jopa täysin kuvitteelliseen paikkaan, toiseen todellisuuteen ja aikakauteen, kuten näytelmässä Baal. Käsikirjoitus vie tarinaa eteenpäin, kuvailee, vihjailee, herättää mielikuvia ja tunteita, maalailee äänteellisillä ja kuvallisilla aineksilla, kiihdyttää tai hidastaa tempoa, vaihtelee rytmiiä ja kantaa merkityksi monissa eri kerroksissa. Näytelmän sisältämän tarinan rinnalla kulkee koko ajan abstrakti sisältöaines: teemat, ideat ja näkemykset, joiden kaikkien tulee välittyä myös viittomakielisille katsojille, joka on aina haastava tehtävä viittomakielen tulkeille (Tommola 2006, 85). Baal näytelmän käsikirjoitus sisälsi paljon monimerkityksisiä sanoja ja sanontoja, jotka olivat tarkoituksellisesti epäselviä ja monitulkintaisia, ja siksi näytelmän tunnelma ja sen sanoma olivat tärkeitä oivaltaa ajoissa. Monitahoiset tekijät sekä sisällön että kielellisten keinojen tasolla antavat tulkeille mahdollisuuksia, mutta myös rajoittavat. Viittomakielen tulkkeina pyrimme tuottamaan näytelmän käsikirjoituksen monitulkintaisuuden ja kerroksellisuuden uudelleen kohdekielellä. Tässä tarvittiin luovuutta ja viittomakieltä tulkatessa visuaalisuutta.

3.1 Teatteritulkkauksen prosessina ja kokemuksena

Toteutimme teatteritulkkauksen luokkatoverini kanssa paritulkkauksena, ja teimme näytelmän käännökseen käsikirjoituksen pohjalta. Produktin aloittaminen tuntui hypyltä tyhjään, koska kummallakaan meistä ei ollut aikaisempaa kokemusta teatteritulkkauksesta. Saatuamme näytelmän käsikirjoituksen käsiimme ja kuultuamme ohjaajan oman näkemyksen näytelmästä ja sen sisältämästä tarinasta, pystyimme konkreettisesti aloittamaan näytelmän kääntämisen.

Luettuani käsikirjoituksen läpi huomasin oitis, että näytelmän harjoituksissa käyminen tulisi olemaan välttämätöntä, koska käsikirjoitus ja roolihahmot eivät avautuneet meille riittävästi. Lähdeteksti, tässä tilanteessa käsikirjoitus, oli täynnä kohtia ja kielikuvia, joita emme ymmärtäneet, joten niiden tulkitseminen ja kääntäminen kohdekielelle, eli suomalaiselle viittomakielelle, oli mahdotonta. Lähdetekstin kääntämisprosessi kohdekielelle alkoi tutkimalla käsikirjoituksen syntakseja, eli lauserakenteita, joille me löysimme semantiikan, eli merkityksen, usein näytelmän harjoituksia seuraamalla. Harjoituksia seuraamalla epäselvät repliikit ja näytelmän kohtaukset saivat merkityksen ja roolihahmojen sävyt ja luonteenpiirteet selvisivät, mikä helpotti muun muassa roolihahmojen jakoa minun ja luokkatoverini välillä sekä viittomien keksimistä kullekin roolihahmolle. Olimme harjoituksissa mukana noin viitenä kertana, ja harjoitukset kestivät aina koko päivän. Harjoituksissa hiottiin kohtauksia toistamiseen kymmeniä kertoja, joka oli todella hyödyllistä myös minulle ja luokkatoverilleni, koska pystyimme harjoittelemaan nopeasti kulkevia kohtauksia toistamiseen ja samalla näytelmän kulku ja näyttelijöiden repliikit jäivät muistiimme. Harjoituksien ja näytelmän läpikäyntien yhteydessä pystyimme pohtimaan erilaisia tulkkaustratkaisuja läpi, ja kykenimme selvittämään epäselvät kohdat ohjaajalta tai muilta työryhmän jäseniltä.

Käsikirjoitus muuttui lähes jokaisella harjoittelukerralla, joten myös meidän läsnäolomme, varsinkin viimeisimmissä harjoituksissa, oli todella tärkeää. Tulkin tulee olla valmistautunut siihen, että näyttelijät saattavat muuttaa repliikkejään näytelmän aikana esimerkiksi tilanteessa, jossa he unohtavat omat vuorosanansa. Tästä syystä käsikirjoitukseen ei tule luottaa täysin, mutta käsikirjoituksen mieleen painaminen etukäteen on todella hyödyllistä esimerkiksi tilanteissa, joissa tulkki ei

välttämättä kuule mitä näyttelijä sanoo. Tällaisessa tilanteessa tulkki ei ole suotavaa keskeyttää viittomistaan, vaan hänen tulee jatkaa viittomistaan muistinsa varassa, joka tekee tulkkauksesta sujuvampaa. Esimerkiksi minulle ja luokkatoverilleni kävi niin, että me emme kuulleet näytelmän kohtaukseen kuuluvia laulunsanoja, koska näyttelijä lauloi ne todella epäselvästi esittäen humalaista. Onneksemme muistimme laulun sanat ulkoa ja pystyimme tulkkaamaan sen kohdekatsojaryhmälle ilman keskeytyksiä ja hämmentyneitä ilmeitä. Näytelmän kohtausjärjestyksen opetteleminen etukäteen ja sen muistiin painaminen kokonaisuutena auttavat viittomakielen tulkkia jäsentämään näytelmän kulun ja hän pysyy punaisessa langassa kiinni läpi näytelmän, vaikka ei kuulisikaan jokaista vuorosanaa. Näytelmän kieli oli todella haastavaa käännettävää, koska tekstityyli oli vanhan aikainen ja runollinen. Käsikirjoituksen kääntämisprosessia ei helpottanut se, että näytelmän päärooli Baal oli juoppohullu ja hänen ulosantinsa oli välillä todella epäselvää ja sekavaa. Jouduimme todella pohtimaan mikä lauseen merkitys oli ja minkälaiset kielikuvat olisivat viittomakielisiä ja ymmärrettäviä viittomakielisten katsojiamme silmissä.

Suurimman avun käännöstyöllemme saimme näytelmän harjoituksia seuraamalla ja tutustumalla tarinaan ja näytelmän roolihahmoihin, siksi haluan korostaa niiden merkitystä omassa opinnäytetyössäni. Seuraamalla näytelmän ohjaajan ja näyttelijäryhmän yhteistyötä, epäselvät kohtaukset saivat merkityksen ja onnistuimme löytämään sanoille ja ilmauksille viittomat yhdessä luokkatoverini, ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa. Toimiva yhteistyö muun teatterityöryhmän kanssa on todella tärkeää ja merkitsevää koko tulkkaustilanteen onnistumisen kannalta. Teatterityöryhmillä on tapana työskennellä erittäin tiiviisti yhdessä, ja työskentelytavat ovat yleensä kaikille mukaan kuuluville tuttuja jo ennestään. Viittomakielen tulkin läsnäolo osana muuta työryhmää saattaa hämmentää sekä muita työryhmän jäseniä että itse tulkkia, koska viittomakielen tulkin rooli saattaa olla vieras muulle työryhmälle. Nyt jälkikäteen kadun sitä, että yritimme luokkatoverini kanssa ”pysyä poissa muiden työryhmäläisten jaloista” emmekä vaatineet itsellemme rohkeasti asioita, mitkä olisivat olleet tulkkausksemme lopputuloksen kannalta toimivimpia. Esimerkiksi, meidän olisi tullut vaatia itsellemme paremmat tulkkauspaikat, koska sijaintimme vaikutti häiritsevästi tulkkaukseen kokonaisuutena. Meidän tulkkien istumapaikat olisi pitänyt päättää heti alussa, koska se olisi helpottanut muuta

työryhmää esimerkiksi toimivan valaistuksen järjestämisessä ja meitä tulkkeja viittomien ja henkilöiden paikantamisessa. Me emme kumminkaan kyselleet ja ”pitäneet puoliamme” tarpeeksi tehokkaasti, joka näkyy tulkkauksen lopputuloksessa ja viittomakielisten kuurojen katsojien kommentoissa. Teatteritulkkauksessa yhteistyö muun työryhmän kanssa on ehdotonta ja tulkin tulee rohkeasti vaatia itselleen asioita, jotka ovat merkityksellisiä teatteritulkkauksen sujuvuuden ja lopputuloksen toimivuuden kannalta. Viittomakielen tulkin tulee miettiä kaikki viittomakielisen kuuron katsojan näkökulmasta. Myös teatteritulkkauksessa tärkeintä ovat tyytyväiset asiakkaat.

3.2 Vaihtoehtoja tulkin sijoittumiselle teatterissa

Esittelen lyhyesti neljä eri teatteritulkkausmenetelmää, joita viittomakielentulkki voi käyttää näyttämöstä riippuen teatteritulkkausprojektissa. Kerron näistä vaihtoehdoista siksi, koska omassa teatteritulkkaus produktissani sijoittumisella oli suuri merkitys tulkkauksen onnistumisen kannalta. Käytän lähteenä Julie Gebronin teosta, koska kyseinen teos on ainoa, joka esittelee kaikki neljä eri vaihtoehtoa, kuinka tulkkaus voidaan toteuttaa teattereissa.

Ensimmäinen vaihtoehto on, että tulkki tai tulkipari on sijoittunut näyttämön ulkoreunalle tai näyttämön eteen. Tämä on yleisin teatteritulkkauksen esiintymismuoto, mutta se ei ole silti toimivin viittomakielisen kuuron katsojan näkökulmasta, koska hän joutuu jatkuvasti valitsemaan tulkkauksen ja näytelmän seuraamisen väliltä. Tämä johtuu siitä, että tulkkien ja näyttämön etäisyys on yleensä liian pitkä ja viittomakielinen kuuro joutuu kääntelemään päätään suunnasta toiseen jatkuvasti. Vaihtoehtoisesti tulkit voivat sijoittua lavan reunalle, joka toimii erittäin hyvin esimerkiksi lasten näytelmiä tulkattaessa. Kolmas vaihtoehto on, että tulkeille annetaan tietyt kohdat ja alueet lavasta käyttöön, joita he voivat hyödyntää läpi näytöksen. Neljäs toteuttamistapa on varjotulkkaus, joka tarkoittaa sitä, että tulkki on itse osa näytelmää. Viittomakielen tulkki kulkee ainoastaan askeleen jäljessä ”oikeaa” näyttelijää, ja samaan aikaan tulkki tulkaa aina tiettyä näyttelijää. (Gebron 1996, 19-26.)

Oma toteuttamistapamme oli lähimpänä vaihtoehtoa numero kaksi, mutta se ei ollut toimiva tässä tilanteessa, koska näyttämön ja katsomon välietäisyys oli liian pieni. Näyttämönä toimi huone, josta puuttui itse erillinen näyttämö, joka on nähtävissä dvd-tallenteesta. Tulkkien ja kohdekatsojajayleisen etäisyys toisistaan oli aivan liian pieni, koska suositeltavaa olisi, että tulkkien ja kohdekatsojaryhmän etäisyys toisistaan olisi noin neljä penkkiriviä, jotta tulkkauksen seuraaminen olisi mielekästä (Gebron 1996, 23). Teatteritulkkaustilanteessa, jossa olin itse mukana, katsomo koostui vain kahdesta penkkirivistä, eikä tilassa ollut erillistä näyttämö tilaa. Minä ja tulkkiparini sijoituimme jonnekin katsomon ja näyttämön rajamaille, ja välimatka kohdeyleisöryhmään oli vain noin puolitoista metriä, joka johti siihen, että katsojamme joutivat välillä valitsemaan näytelmän seuraamisen ja välillä taas meidän tulkkien seuraamisen.

4 KÄÄNTÄMINEN OSANA OPINNÄYTETYÖTÄNI

Näytelmän käsikirjoituksen kääntäminen oli toiminnallisen opinnäytetyöni työläin ja haastavin osuus, joten siksi kirjoitan kääntämisestä sekä siihen liittyvistä muista tärkeistä termeistä, jotka tulee ottaa kääntämisprosesseissa huomioon.

Kieltä sinänsä ei käännetä, vaan se on kääntämisen väline. Teksteihin sisältyy abstraktisia viestejä, joita kääntämisprosessi välittää kielestä toiseen. Muun muassa erilaiset kielikuvat ja näytelmän erilaiset tunnelmat sekä etenevän tarinan sävyt täytyi saada ehdottomasti mukaan tulkkaukseen, koska myös nämä viestit piti saada välitettyä katsojille. Kieltä voi kuvata kolmen osa-alueen kautta, jotka jokainen ovat välttämättömiä viestien muodostamisessa. Lähdetekstin rakenteet, syntaksi, muutetaan kohdekielenrakenteeksi lopputuloksena tekstissä esiintyvän lauseen sisältämä asia ja tarkoitus, semantiikka ja diskurssi, jotka pysyvät läpi kääntämisprosessin mahdollisimman samoina (Tommola 2004, 18-20).

Semantiikalla tarkoitetaan merkitysoppia, joka korostaa lauseiden kirjaimellista merkitystä ja niihin sisältyvien abstraktien merkitysten kääntämistä ilman kontekstia. Autonominen syntaksi kuvaa kieliopillisia rakenteita lauseiden muodostamisen sääntökimppuina, joita ei yhdistetä lauseiden merkityksiin. Autonominen syntaksi luo ensin lauseita, joille semantiikka antaa merkitykset. Diskurssi kuvaa lauseiden käyttöä kielenkäyttötilanteissa ja osana tekstiä. Diskurssi määrittelee lauseessa esimerkiksi sen, missä järjestyksessä asiat esitetään. Tätä kutsutaan lauseen temaattiseksi rakenteeksi. Semantiikka ja lauserakenne ovat tekijöitä, jotka tulee ottaa kääntämisessä aina huomioon, koska se kuinka kielenulkoisen tilanteen käännetään lauseeksi saattaa vaihdella kielen tuottajan oman tulkinnan mukaan. Lauseen tuottajat, eli tässä tilanteessa minä ja luokkatoverini viittomakielen tulkkien roolissa, teimme siis jatkuvasti valintoja kahdella tasolla, temaattisella ja kieliopillisella. Kääntäjä, lauseen tuottaja, päättää esimerkiksi sen, missä järjestyksessä tilanteen osanottajat mainitaan (Tommola 2004, 35-37).

Kääntämiseen liittyvien tärkeiden termien ja määritelmien lisäksi kielenkääntäjän tulee ottaa teatteritulkkausten yhteydessä myös monia käytännön asioita huomioon. Eerola, Nissinen, Launonen ja Raitoharju (2008) tuovat omassa opinnäytetyössään esiin näkemyksen siitä, mitkä kaikki seikat viittomakielentulkin tulee ottaa huomioon käsikirjoitusta ja esitystä työstäessään; mikä on produktin taiteellinen näkemys, kuinka ohjaaja tulkitsee käsikirjoitusta? Mikä on esityksen suunta, kuinka näyttelijät ovat järjestäytyneet lavalle? Mitkä ovat roolien ominaispiirteet, kuinka näyttelijät ovat päättäneet rakentaa rooliinsa? Mikä on esityksen tunnelma tyyli, sävy ja rytmi? (Frishberg 1990, 140.)

Kääntämisprosessi kannattaa aloittaa käymällä käsikirjoitusta läpi tulkkiparin kanssa toistamiseen. Aloittamalla näin, tekstistä tulee tuttu ja epäselvät kohdat nousevat esiin. Selvittämällä ensin käsikirjoituksen hankalat ja epäselvät ilmaisut, ohjaajan sekä näyttelijöiden kanssa, välttyy isoimmilta virheiltä (Gebron 1996, 81-83). Käytyämme käsikirjoitusta läpi ensimmäisiä kertoja huomasimme heti, että yhteistyö ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa tulisi olemaan välttämätöntä. Näytelmän käsikirjoitusta kääntäessä tulee ottaa huomioon myös leksikaaliset eli sanastoon liittyvät sekä morfologiset eli muoto-opin rakenteellisiin seikkoihin liittyvät haasteet, jotka ilmenevät viittomatasolla. Tiettyyn kohtaan tietyn viittoman valinta vaikuttavat

sen täsmällinen merkitys, rekisteri ja sävy suhteessa näytelmään (Hytönen & Rissanen 2006, 166). Näytelmän käsikirjoituksen kääntäminen oli yksi erittäin merkityksellinen osa produktiota, joka sisälsi monia haasteita, kuten esimerkiksi oikeat viittomavalinnat sekä kohdekielen vastaavuus lähdetekstin kieleen. Esittävän taiteen tulkkaminen itsessään oli jo todellinen haaste. Eerola, Nissinen, Launonen ja Raitoharju mainitsevat opinnäytetyössään, että viittomakielelle ei ole luotu omaa kirjoitusjärjestelmää. Tästä syystä viittomakielten ja puhuttujen kielten kääntäminen ei voi toteutua vain kirjoitetussa muodossa. Viittomakielen kääntäminen tapahtuu siten, että lähdeteksti tai kohdeteksti on viitottua. Viitottuja kieliä tulkatessa viestiä välitetään puhutusta viitottuun tai viitotusta puhuttuun kieleen.

4.1 Muoto ja merkitys käännöksessä

Kohdetekstin ja lähdetekstin sanatarkka vastaavuus on käytännössä useimmiten mahdotonta. Sanasanaiseen vastaavuuteen tähtäävän kääntämisen ”literalismin” perusta on tärkeiden kanonisoitujen tekstien, esimerkiksi uskonnollisten kirjoitusten ja tekstien koskemattomuus, kuten Raamattu (Tommola 2006, 13). Teatteritulkkauksen yhteydessä sanasanaisuutta ei tarvitse seurata orjamaisesti, mutta kielellisen viestin sama merkitys täytyy löytää ja välittää kohdekatsojille. Opinnäytetyöni ohessa joudin pohtimaan useita tunteja ja päiviä löytääkseni tyydyttävän viittomakielisen vastineen lähdetekstilleni, joista esitän esimerkkejä seuraavilla sivuilla. Produktin myötä käytännön kautta minä huomasin, että kääntäminen on todella jatkuvaa päätösten tekemistä, koska kääntäjän on valittava kahden eri vaihtoehdon välillä ja punnittava näiden valintojen seurauksia. Kääntäessäni näytelmän käsikirjoitusta huomasin itse kallistuvani enemmän viestin merkityksen välittämiseen, koska minun mielestäni se oli välttämätöntä kohdeyleisöryhmän näkökulmasta.

Tommola (2006) korostaa sitä, että sana on kielellinen merkki, joka viittaa johonkin olemassa olevaan ilmiöön. Eri kielten sanoilla, jotka viittaavat samaan olemassa olevaan ilmiöön tai asiaan, on usein erilaiset merkityksen kentät, eivätkä sanat voi vastata toisiaan tarkasti kuten suomenkielessä ja suomalaisessa viittomakielessä. Sanasanaisen vastaavuuden esteenä suomenkielen ja suomalaisen viittomakielen

välillä on lisäksi kielitypologiset erot. Suomen kielessä käytetään esimerkiksi taivutuspäätteitä, jotka puuttuvat viittomakielestä. Lisäksi sanajärjestyksen erot ja sanajärjestyksen yhteys viestiin liittyvien asioiden esittämisyjärjestykseen eli tematiikkaan yleensä estävät literalismin edellyttämän muotovastaavuuden. Kullakin kielellä on oma rakenteensa ja sanastonsa, joita kieltä ympäröimä kulttuuri on muovannut. Viittomakielisten kuurojen kulttuurin vaikutus heidän omaan äidinkieleensä on huomattavissa selkeästi. Esimerkiksi kieliopilliset rakenteet saattavat jo ilmaista jotain merkitystä, joka on sisäistetty ja kielen käyttäjille itsestään selvää, mutta niitä ei itse kääntäjän roolissa huomaa. Osa kulttuuristamme ja ajatusmalleistamme on siis niin sanotusti sisällä kielissä. Vierasta kieltä käyttäessään kielenkääntäjä saattaa pyrkiä käyttämään oman äidinkielensä rakenteen muodollista vastinetta myös kohdekieleessä, jota kutsutaan interferenssiksi (Tommola 2006, 37). Pidin suurena etunani sitä, että minulle oli jo etukäteen kertynyt tietoa viittomakielestä ja sen käyttäjien historiasta ja kulttuurista, jota pystyin hyödyntämään tehdessäni käännösratkaisuja.

5 TULKKAUS OSANA OPINNÄYTETYÖTÄNI

En perehdy opinnäytetyössäni varsinaisesti tulkkaukseen, mutta esittelen sen, koska tulkkauksen tuottaminen oli yksi merkittävä osa opinnäytetyötäni. Kirjallinen ja suullinen kääntäminen ovat samankaltaisia prosesseja. Tulkkaus tapahtuu konkreettisessa viestintätilanteessa, jossa tekstin tuottajalla on välitön kommunikatiivinen päämäärä. Tulkki on kääntäjän tavoin lähdetekstin vastaanottaja ja kohdetekstin tuottaja, mutta viestintä kanava on suullinen. Tulkkauksessa lähde- ja kohdeteksti tuotetaan samassa tilannekontekstissa joko välittömästi tai sanallisesti peräkkäin. Tulkkauksessa ei ole kirjalliselle käännökselle ominaista selvää lähde- ja kohdeteksti aikaetäisyyttä. Tulkkaus eroaa kirjallisesta kääntämisestä myös siinä, että viittomakielentulkin kognitiiviset prosessit ovat havainnoitavissa tulkin suorituksessa. Kirjallisen kääntäjän pohdinnat siitä, mitä kohdetekstiin tulee sisällyttää ja miten se pitää muotoilla jäävät näkymättömiin, koska ne ovat yleensä tehty etukäteen ja harkiten (Tommola 2006, 18-20.)

Teatteritulkkaukseen sisältyy sekä kääntämisprosessi että tulkkausprosessi, koska viittomakielen tulkki saa näytelmän käsikirjoituksen etukäteen, joka toimii tulkin lähdetekstinä. Teatteritulkkaukseen kuuluu etukäteen tehdyn käännöstyön lisäksi aina välitön tulkkaminen. Näyttelijöiden repliikit kokevat jatkuvia muutoksia läpi harjoitusten ja näytösten. Kenenkään tulkin ei tulisi ottaa vastaan teatteritulkkausta ilman käsikirjoitusta ja hänen tulee päästä seuraamaan harjoituksia säännöllisesti, koska harjoitusten myötä avautuu monia tulkkauksen sujuvuuteen liittyviä merkityksellisiä seikkoja. Tulkatessaan tulkin tulee nähdä ja kokea tilanne ympärillään. Tulkki voi itse kuvitella, että tulkkaus sujuu hyvin, koska hän on viittonut kaikki sanat ja asiat, mutta viittomakielinen kuuro katsoja ei ole tulkin ilmaisuun tyytyväinen. Viittomakielinen tuotos vaatii eläytymistä, koska tulkkaus ei ole ainoastaan viittomien järjestämistä oikeaan sanajärjestykseen. Eläytymillä voidaan karsia turhia viittoma ja lopputulos on silti ymmärrettävä ja oikeakielinen (Hytönen & Rissanen 2006, 163). Analysoidessani tulkkaustamme tallenteelta, huomasin itsekin, että kohdissa, joissa käytämme ilmeitä ja eläydyimme enemmän, tulkkaus oli selkeämpää ja ymmärrettävää. Tilanne itsessään oli jo meille molemmille jännittävä, joten paineet ja jännitys veivät varmasti suuren osan eläytymisestämme pois. Tutustuminen muuhun työryhmään ja teatteriympäristöön auttoivat meitä produktin edetessä.

5.1 Kääntämisen ja tulkkauksen alalajeja

Viittomakieleen ei ole luotu omaa kirjoitusjärjestelmää, kääntäminen viitotun ja puhutun kielen välillä ei toteudu ainoastaan kirjoitettuna viesteinä. Haluan tuoda tämän esiin opinnäytetyöni yhteydessä, koska teatteritulkkaukseen sisältyy usein sekä kääntämis- ja tulkkausprosessi.

Viittomakielen kääntämisessä joko lähdeteksti tai kohdeteksti on viitottua. Puhuttujen kielten ja viittomakielen tulkkauksessa välitetään viestejä puhutusta kielestä toisen tai puhuttujen ja viittomakielten välillä. Tulkkauslaji riippuu siitä, että onko kyseessä esimerkiksi virallisessa kokouksessa tai muussa virallisemmassa tilanteessa

pidettyjen puheiden tulkkaus tai esimerkiksi viranomaisen ja asiakkaan välillä tapahtuva asioimistulkkaustilanne. Tulkkaus jaetaan kahteen tulkkaustapaan. Konsekutiivitulkkauksella tarkoitetaan sitä, että tulkki esittää puhujan jälkeen hänen puhejaksonsa sisällön toisella kielellä käyttäen viivettä. Toinen tapa tulkata on simultaanitulkkaus, milloin tulkki kääntää puhujan puheen suoraan kuulioille. Tätä tapaa käytetään usein esimerkiksi konferensseissa, joissa tulkin puhe välittyy kuulijoille audiolaitteiston avulla. Koen itse käyttäneen teatteritulkkaus prosessissa mukana ollessani molempia tulkkaustapoja hyödykseni. Pääsääntöisesti minun ja luokkatoverini tulkkaustapa oli simultaanitulkkaus, koska tulkkauksemme ei saanut jäädä näytelmän tarinan kulusta jälkeen, mutta roolihahmojen repliikkien nopeuden ja päällekkäisyyden takia viive oli paikoin nähtävissä teatteritulkkauksen talletteessa. Analysoidessani tallennetta huomasin, että esimerkiksi näytelmän sisältämät laulujen tulkkaukset, joista oli välillä vaikea saada selvää, sisälsivät viiveen, mutta viive ei ollut häiritsevän pitkä. Tulkkaus on todella monikielistä kommunikaatiota, jossa tulkki ymmärtää ja välittää merkityksellisiä viestejä eteenpäin. Yleisellä tasolla tulkkauksessa on kyse kognitiosta, eli tiedon vastaan ottamiseen, käsittelyyn, varastointiin ja mieleen palauttamiseen liittyvistä toiminnoista, tietoisuudesta, ongelmanratkaisusta sekä ajattelusta. Teatteritulkkausprosessin yhteydessä huomasin, että tulkkina tarvitsin juurikin näitä kaikkia kognitiivisia taitoja, ja olen erittäin tyytyväinen, että pääsin testaamaan näitä kyseisiä taitojani produktin kautta.

Puhutun kielen ja viittomakielen välisen tulkkauksen ero on viestintäkanaviin, eli modaaliteettieroihin liittyvä. Puhutun ja viittomakielen välisen tulkkauksen, jossa visuaalinen kanava mahdollistaa yhtäaikaisen tulkkauksen ja viestin välityksen. Koin tämän erittäin hyödylliseksi toteuttaessani teatteritulkkausta, koska käyttämällä visuaalisia viittomaratkaisuja pystyin säästämään omaa tulkkausaikaani sekä kohdeyleisöryhmäni oli tyytyväinen viittomakielisiin sekä visuaalisiin ratkaisuihini, joita esittelen seuraavassa kappaleessa (Hytönen & Rissanen 2006, 128-130.)

Kuten aikaisemmin mainitsin, näytelmä, jonka käänsin suomenkielelle ja tulkkasin suomalaiselle viittomakielelle, oli kielityylliltään ja sävyiltään erittäin haastava. Näytelmän haasteellisuus oli yksi syy, miksi halusin mukaan juuri tähän kyseiseen näytelmään. Tässä kappaleessa kerron omista kääntämis- ja tulkkausratkaisuistani

sekä esittelen muutaman esimerkin käsikirjoituksesta, ja niihin tekemäni käännösratkaisut.

Lauseen pitää vastata merkitykseltään kielen ulkoista todellisuutta, jotta lause olisi ensinnäkin toden mukainen. Kääntäessäni näytelmän käsikirjoitusta minulle oli suuri apu Jorma Tommolän esittämistä kielen kolmesta tasosta, joita käytin kääntämisen työkaluina läpi teatteritulkkaus prosessin. Aloitin käsikirjoituksen kääntämisen tutkimalla näytelmän kielen rakenteiden ja todellisuuden välisiä suhteita eli semantiikkaa, merkitysoppia. Semantiikkaa käytetään yleensä kieleen liittyvien merkitysten tutkimisessa. Seuraavaksi minun oli päätettävä minkälaista lauserakennetta tulisin käyttämään läpi näytelmän. Tommola nimittää tätä tasoa syntaksi tasoksi. Tässä vaiheessa käännösprosessia minä päätin, että millaista lauserakennetta tulen käyttämään näytelmän eri kohtauksien kuvaamisessa. Esimerkiksi tein läpi näytelmän päätöksiä koskien sitä, kenen roolihahmon repliikkejä minä halusin korostaa tietyissä kohtauksissa. Syntaksin tasolla kääntäjä päättää lisäksi sen, minkä osan todellisuutta hän haluaa kielentää. Kolmas taso on lauseen sanajärjestys, jota kutsutaan temaattiseksi tasoksi. Taso korostaa nimensä mukaisesti teemaa, joka tarkoittaa lauseen ensimmäisenä esiintyvää lauseenjäsentä. Lauseen tuottajana minä esitin lauseenjäsenet tietyssä järjestyksessä. Omiin sanajärjestysvalintoihini vaikutti muun muassa se, että mitä lauseen sanoja halusin painottaa. Esimerkiksi, aloitin tulkkaamiseni usein viittomalla roolihahmon nimen, eli viittoman, ja tekemällä sen hitaasti pystyin korostaan sitä, että kohtauksen keskipisteenä on nyt tämä kyseinen henkilö. Valitsin teemaksi usein sen lauseenjäsenen, jonka näkökulmasta tarkistelin tilannetta tai halusin tuoda jonkun tietyn roolihahmon esiin selkeämmin kuin muut. Näillä keinoin myös minä kääntäjänä ja lauseen tuottajani otin vastaanottajan huomioon ja sopeutin repliikin osaksi koko näytelmän kohtausta onnistuneesti ja niin, että kohdeyleisöryhmä ymmärsi viestin mahdollisimman vaivattomasti (Tommola 2006, 40-41.)

5.2 Kääntämis- ja tulkkausratkaisuja

Repliikki 1

”Baal, jätä tuo! Lähde matkaani, veli! Kovan pölyn peittämille maanteille: iltaisin ilma muuttuu violetiksi. Humalan täyttämiin kapakoihin: naiset, jotka sinä olet täyttänyt, putoavat mustiin jokiin. Pienten valkeiden naisten täyttämiin katedraaleihin; sanot, saakohan täällä enää edes hengittää?”

Käännös-tulkkaus

”Lähtekäämme pölyisille maanteille veljeni, yhdessä! Aina iltaisin ilma ja taivas muuttuvat violetiksi. Mennään baareihin, joissa ovat kaikki humalaiset naiset, joiden kanssa sinä olet yhtynyt, ja jotka hukkuvat ja vajoavat jälleen mustiin jokiin. Lopuksi sanot, että saanko jatkaa hengittämistä?”

Kyseissä kohtauksessa näytelmän päähenkilöt Baal ja Ekhart ovat poistumassa erästä kuppilasta erittäin humaltuneina. Tein valinnan käyttää merkitystä selventävää viittomaa ”naisten täyttämisestä” eli viittomaa YHDYNTÄ. Hyödynsin näytelmän aikaisempaa tarinaa tässä kohtaa, koska en voinut kääntää repliikkiä muodon vaan sen merkityksen mukaan, jotta kohdeyleisöryhmäni ymmärtäisi sen selkeästi. Samoin tein repliikin kohdassa ” Naiset, jotka putoavat mustiin jokiin”, eli käytin viittomaa HUKKUVAT ja lisäsin viittoman JÄLLEEN, koska näytelmässä oli aikaisemmin jo hukkunut eräs nainen. Mielestäni viittomaratkaisuni olivat toimivia tehdessäni kääntäjän työhön kuuluvia päätöksiä viestin muodon ja merkityksen välillä, joista kirjoitin jo aikaisemmin opinnäytetyössäni.

Repliikit 2, 3 ja 4

” Oletko peseytynyt,? Ei jälkeäkään asiallisuudesta, etkä muka saanut siitä mitään irti? Laittaudu nyt kiireesti kotiisi siitä!”

Käännös-tulkkaus

” Oletko peseytynyt jo? Et ole neitseellinen enää, sen voi huomata. Etkä nauttinut tästä lainkaan, vai? Hus, kotiisi siitä, äkkiä!”

Kohtauksessa oli Baal ja Johanna, joka päätyi humalassa Baalin huoneeseen. Seuraavassa kohtauksessa Johanna hukuttautui jokeen.

”Tuon eläimen kanssa ei voi neuvotella!”

Käännös-tulkkaus

”Ei tuon sian kanssa pysty keskustelemaan!”

Kohtauksessa Mech yrittää tarjota Baalille kustannusapuja, että Baal pystyisi julkaisemaan runojaan sekä laulujaan, mutta Baal ei osoita kiinnostusta eikä kiitosta Mechille.

” Että voittekkin olla alhainen!”

Käännös-tulkkaus

” Sinä olet törkeä!”

Kyseisessä kohtauksessa Emily niminen nainen vihastuu Baalin, joka käy naiseen käsiksi.

”Ei meidän norsu ole ainoa, jolle tulee ajatuksia mieleen!”

Käännös-tulkkaus

”Et sinä Baal ole ainoa, jolla tulee jotain mieleen!”

Valitsemisani repliikeissä 2-4 halusin tuoda esiin omia viittomavalintojani ja korostaa sitä, että olen ymmärtänyt ja sisäistänyt näytelmän tarinan, enkä pelkästään käännä käsikirjoitusta sanasta sanaan. Yritin säilyttää käännöksissäni sekä viestin muodon että merkityksen vastaavuuden verrattuna alkuperäiseen käsikirjoitukseen. Mielestäni

onnistuin tässä hyvin, vaikka pidemmällä valmistumisajalla olisin ennättänyt miettimään vielä parempia käänösratkaisuja viittomakielellä.

Repliikki 5

"Hakkaa minut, jos haluat Baal! En enää pyydä sinua kulkemaan hitaammin. En tarkoittanut sitä niin. Anna minun kulkea mukana, niin kauan kuin jalkani kantavat, sitten käyn pensaikkoon pitkälleni eikä sinun tarvitse enää nähdä minua."

Käännös-tulkkaus

Käy kimppuuni, jos haluat! En enää seiso tielläsi, mutta anna minun kulkea mukana yhdessä kanssasi. Synnytyksen jälkeen menen piiloon, etkä näe minua enää koskaan."

Valitsin tämän repliikin sen takia, koska paikantamisella sekä ilmeillä ja eleillä oli suuri merkitys viittomavalintojen rinnalla. Toteuttamani teatteritulkkausten tallennetta analysoidessani, en ole tyytyväinen tulkaussuoritukseeni tässä kyseissä kohdassa, koska paikantaminen olisi saanut olla selkeämpää ja eläytymistä enemmän. Ensi kerralla olen kumminkin yhtä kokemusta rikkaampi ja kokeneempi ja pystyn varmasti hyödyntämään tallennettani tulevissa käänös- ja tulkaustyötehtävissä.

6 VALITSEMANI TUTKIMUSMENETELMÄ JA TULOKSIA

Tutkimushaastattelu on käytetyimpiä tiedonkeruumuotoja, koska haastattelu on joustava keino moniin erilaisiin tutkimustarkoituksiin. Itse valitsin kyselylomakkeen sijaan yksilöhaastattelut, koska haastattelutilanteessa haastateltavalla on mahdollisuus tuoda asiat esille mahdollisimman vapaasti. Käytin yksilöhaastattelumenetelmänä teemahaastattelua, eli puolistrukturoitua haastattelutapaa. Teemahaastattelu nostaa esiin sen, mikä on kaikkein oleellisinta, eli tässä tilanteessa teatteritulkkaukseeni liittyvät hyvät ja huonot puolet haastateltavieni näkökulmasta. Teemahaastattelulta puuttuu siis strukturoidulle

lomakehaastattelulle tuttu kysymysten tarkka muoto ja järjestys, mutta se ei ole täysin vapaa kuin syvähaastattelu (Hirsjärvi & Hurme 2006, 35). Valitsin tutkimusmenetelmäkseni haastattelut myös siksi, koska niiden kautta saatavia tietoja ja vastauksia pystyy syventämään ja tarkentamaan, voidaan esimerkiksi pyytää esitettyjen mielipiteiden perusteluja ja haastattelijalla on suuremmat mahdollisuudet motivoida haastateltavia kuin lomakekyselyn kautta. Yksilöhaastattelujen kautta sain haastateltaviltani kuvaavia esimerkkejä, joiden kautta sain ratkaisevia tietoja siitä mikä toteuttamassani teatteritulkkauksessani meni pieleen ja mitkä asiat taas toimivat. Tämä ei olisi ollut mahdollista kyselylomakkeen muodossa ja heidän vastauksensa olisivat saattaneet jäädä tietosisällöiltään selvästi niukemmiksi. Tiedostin, että haastattelu on minulle tiedon kerääjänä vaativampi vaihtoehto kuin kyselylomake, mutta koska haastateltavia oli vain kolme, tiesin saavani enemmän tietoa kasaan haastattelujen kautta.

Kutsuin kohdeyleisöryhmään kuuluvat informantit yksilöhaastatteluihin heti samalla viikolla heidän nähtyään näytelmän, koska teatterikokemus oli heillä vielä tuoreessa muistissa. Haastateltavat saivat itse valita haastattelupaikan ja ajan, jonne järjestin itseni ja haastattelujen kuvaajan. Haastattelutilanteiden kestot vaihtelivat toisistaan, mutta esitin heille jokaiselle samat kysymykset, joihin se saivat vastata vapaasti. Valmiiksi laaditut haastattelukysymykseni helpottivat haastattelutilanteiden kulkua niin minun kuin haastateltavien näkökulmasta. Valmistamani haastattelukysymykset koskivat pääsääntöisesti tulkkausemme toimivuutta. Mitkä asiat toimivat tulkkausessamme ja mitkä seikat taas häiritsivät ja tekivät tulkkauksesta vaikeasti seurattavaa.

Tavoitteenani oli säilyttää haastattelutilanne mahdollisimman vapaamuotoisena ja rentona. Kaikki haastateltavani olivat nuoria, mikä tuli ottaa huomioon omassa haastattelijan roolissa, olemuksessa ja pukeutumisessa. En halunnut missään tapauksessa olla liian virallinen ja mielestäni onnistuin siinä analysoitaessa haastattelujen tallenteita. Jokainen haastateltavani kertoi teatterikokemuksestaan vapaasti ja avoimesti, joka oli tärkeää koko opinnäytetyöni kannalta.

Valitsemani haastattelumenetelmä oli mielestäni tähän tilanteeseen sopivin ja toimivin. Pystyin johdattelemaan haastatteluja valmiiksi tehdyillä kysymyksilläni ilman

niiden tarkkaa esitysjärjestystä. Annoin haastateltavilleni mahdollisuuden vastata kysymyksiini vapaamuotoisesti ja annoin heille tilaisuuden kertoa teatteritulkkaukokemuksistaan ilman keskeytyksiä. Haastattelutilanteissa yritin pitää olemukseni mahdollisimman rentona ja neutraalina, koska haastateltavien vastaukset heijastavat aina myös haastattelijan läsnäoloa ja hänen tapaansa kysyä asioita (Hirsjärvi & Hurme 2006, 35). Teemahaastattelun muodossa pystyin mielestäni parhaiten välttämään heidän vastauksiensa ohjailua. Kuvasin haastattelutilanteet talteen, joiden avulla analysoin suoritustani ja teatteritulkkausta seuraavilla sivuilla. Opinnäytetyöhöni kuuluva haastattelu oli tärkeä osa opinnäytetyötäni, joten siksi oli tärkeää, että tutkimuskokonaisuuden kaikki kolme eri vaihetta, suunnittelu- haastattelu- ja analyysivaihe, onnistuivat hyvin.

6.1 Katsojien haastattelujen purku

Kohdeyleisöryhmäni valitsin sillä perusteella ketkä olivat kiinnostuneita kulttuurista ja teatterista, ja heillä oli jo aikaisempaa tietoa ja henkilökohtaista kokemusta aiheeseen liittyen. Tutkimusjoukkoni koostui 20-30 -vuotiaista henkilöistä, jotka kutsuin muun kuulevan yleisön joukkoon seuraamaan näytelmän kenraaliharjoituksia. Näytelmä toteutettiin teatterikorkeakoulun pienimmässä studiotilassa, joten yleisötilaa oli rajoitetusti noin kahdellekymmenelle katsojalle kerralla. Varasin kohdeyleisöryhmälleni istumapaikat etukäteen sen mukaan missä me tulkit tulisimme istumaan. Omat paikkamme olivat katsomon ja näyttämön välimaastossa, ja me tulkit olimme sijoittuneet selin näyttämön suuntaan, jonka voi nähdä tallenteestamme. Teatteritulkkauksen jälkeisellä viikolla haastattelin jokaista paikalla ollutta viittomakielistä kuuroa katsojaa ja tallensin nauhalle heidän haastattelunsa. Pyysin heitä etukäteen pohtimaan ja kirjaamaan ajatuksiaan ylös liittyen teatteritulkkauksemme ja niin he olivat selkeästi tehneet, joka teki haastattelutilanteista helposti eteneviä ja luonnollisia.

Hirsjärvi ja Hurme (2006) tuovat esiin, että haastattelija on haastattelutilanteessa samalla sekä osallistuva että tutkiva persoona. Olin siis myös itse tilanteessa ihmisenä osallisena, mutta haastattelijalta vaaditaan yleensä oman osuuden minimoimista, jossa itse onnistuin mielestäni hyvin analysoidessani haastattelujen

tallenteita. Oman osuuden minimoimisella tarkoitetaan sitä, että haastattelijan tulisi olla puolueeton eikä hänen tulisi osoittaa omia mielipiteitään, ja tässä tunnen hieman epäonnistuneeni. Haastattelujen tallenteita analysoidessani huomasin, että myötäilin paria haastateltavaani nyökyttelemällä ja osoittamalla, että olin samaa mieltä. Toisaalta halusin pitää vuorovaikutusta toimivana ja keskustelua yllä. Haastattelukokemustani tukee teoria. Haastattelijan odotetaan käyttäytyvän neutraalisti, mutta esimerkiksi juurikin teemahaastattelujen yhteydessä haastattelijan on myös pystyttävä joustamaan haastatteluille asetetuista periaatteista. Haastattelijan odotetaan pidättäytyvän esimerkiksi hämmästelystä, mutta kommunikaatio ei parane siitä, että haastattelijan ilme ei värähdäkään. Haastattelijakin on sentään ihminen, ja keskustelunomaisissa haastatteluissa joudutaan helposti aremmille alueille. Käyttämäni tutkimusmenetelmä, eli teemahaastattelu, on lähellä syvähaastattelua, jonka tavoite on se, että haastattelutilanteessa kommunikaatio on luontevaa eikä kaavamaista. Haastattelijajoutuu siis tulkkien ja kääntäjien tapaan hieman ristiriitaisten ja hankalien tilanteiden ääreen, koska haastattelijan päärooliin liittyy kaksi näkökohtaa: tiedon hankkiminen ja kommunikaation helpottaminen. Itse huomasin tämän ristiriidan jo ensimmäisessä järjestämässäni virallisessa teemahaastattelussa. Minä esitin mielestäni haastattelukysymykseni haastateltavilleni mahdollisimman tarkasti ja määrätietoisesti, mutta samalla autoin kohdeyleisöryhmääni vastaamaan kysymyksiini. Haastattelutilanne on sosiaalinen vuorovaikutustilanne, joten siihen kuuluvat osanottajat joutuvat ottamaan toisensa huomioon. Kumpikin haastattelijaj sekä haastateltava pyrkivät säilyttämään omat toimintalinjansa, mutta samalla pitävät vastapuolensa vuorovaikutuksessa. Tämä edellyttää toimivaa yhteistyötä osanottajien välillä, joiden tulee säilyttää interaktio läpi haastattelutilanteen. Interaktion pysyvyys tarkoittaa sitä, että kumpikin osapuoli luottaa siihen, että vastapuoli toimii sosiaalisesti pätevästi ja vastuullisena yksilönä, joka ei kerro haastattelussa esiin tulleita henkilökohtaisia tietoja eteenpäin. Toinen edellytys koskee interaktion dynamiikkaa, joka tarkoittaa sitä, että haastatteluun osallistujat tiedostavat sen, että ei ole olemassa ehdotonta ainoa suorituksen standardia, vaan niistä voidaan neuvotella haastattelun ohessa. Esimerkiksi haastattelijaj voi kertoa etukäteen haastateltavalle tämän roolin, niin kuin minäkin tein ennen omia teemahaastattelujani. Näin haastateltavalle selviää se, mikä on hänen tehtävänsä haastattelutilanteessa (Hirsjärvi & Hurme 2006, 94). Haastateltavan ja haastattelijan

roolit ovat joskus todella epämääräisiä, mutta mielestäni toteuttamani teemahaastattelut sujuivat hyvin. Sain kerättyä sekä tietoa että pidettyä haastattelutilanteen toimivana vuorovaikutustilanteena.

6.2 Teatteritulkkausta häiritseviä tekijöitä

Kaikki kolme heistä olivat kokeneet meidän tulkkien paikat epätoimiviksi, koska olimme sijoittuneet liian lähelle heitä. Välimatka kohdeyleisöryhmäämme oli vain noin puolitoista metriä, joka oli yksi tulkkauksen seuraamista selvästi häirinnyt tekijä. Jokainen heistä oli sitä mieltä, että tulkkausta olisi ollut helpompi seurata, jos me olisimme sijoittuneet esimerkiksi näyttämön, tässä tilanteessa huoneen, takaseinää vasten. Huono sijaintimme johti siihen, että näytelmän seuraaminen vei heiltä tuplasti energiaa ja vaikeutti aluksi näytelmän seuraamista. Meidän tulkkien tulkkauspaikkojen selvittyä, muutama päivä ennen kenraaliharjoituksia, tiedostimme tulkkiparini kanssa itsekkin, että paikkamme tulisivat olemaan epätoimivat. Tila oli todella pieni ja näyttämön takaseinä oli varattu näyttelijöiden vaihtovaatteille. Me emme yrittäneet ”raivata” itsellemme paikkaa näyttämöltä toistamiseen, ja toisaalta olimme myös kokeilunhaluisia. Lopputulos oli se, että jokainen kohdekatsojistamme oli sitä mieltä, että varsinkin näytelmän alkupuolella tulkkauksen seuraaminen oli tuntunut erittäin vaivalloiselta, mutta he olivat vähitellen tottuneet tilanteeseen. Eräs informantti kertoi, että ensimmäisten kahdenkymmenen minuutin jälkeen tulkkien läsnäoloa ei enää huomannut, vaan näytelmää ja tulkkausta pystyi seuraamaan samanaikaisesti.

Alun perin minun tarkoitukseni oli monistaa kutsuvieraillemme valmiit listat näytelmän roolihahmoista ja heidän viittomistaan, mutta koska teatteritulkkauksemme toteutui kahta päivää aikaisemmin kuin sen piti, en ennättänyt tulostamaan kyseisiä listoja kohdekatsojillemme. Tämä koitui yhdeksi sekä näytelmää että tulkkaustamme häirinneeksi tekijäksi, jonka he kaikki kolme toivat esiin haastatteluissani. Ennen kenraaliharjoitusten alkamista kävin roolihahmojen viittomat heidän kanssaan läpi, mutta näytelmän kolmentoista roolihahmon nimet ja viittomat oli mahdoton muistaa.

Minua harmitti tämä todella, koska tulkkauksessamme esiintyneet roolihahmojen viittomat olivat sekoittaneet tulkkauksen seuraamista huomattavasti varsinkin näytelmän alkupuolella. Olimme tulkkiparini kanssa valinneet näyttelijöille ja heidän roolihahmoilleen suurimmaksi osaksi heidän ulkonäköön liittyviä viittomia. Esimerkiksi punahiuksinen nainen oli viittomaltaan PUNAINEN ja parrakas Ekhart sai viittomakseen PARTA. Helposti roolihahmoihin yhdistettävät viittomat selkenivät kohdekatsojillemme näytelmän edetessä, mutta yksi heistä varmisteli minulta päähenkilön viittomaa näytelmän päätteeksi. Teatteritulkkauksen toteutuessa on siis erittäin tärkeää, että viittomakielisillä katsojilla on roolihahmojen nimet sekä viittomat tiedossa ja mieluusti vielä tarkastettavissa jostain.

Valaistus oli yksi haasteistamme, koska näytelmä sisälsi kohtauksen, missä kaikki valot sammuiivat noin kymmenen minuutin ajaksi näyttelijöiden vuoropuhelun jatkuessa. Ratkaisimme ongelman niin, että meidän tulkkien viereen asennettiin ylimääräinen pieni valo, joka oli kohdistettu käsiemme korkeudelle. Ratkaisu ei ollut paras mahdollinen, koska valo aiheutti varjot kasvoillemme, ja kohdeyleisömme oli vaikea nähdä ilmeitämme ja huulioitamme. Seuraamalla tarkasti käsiämme he kumminkin pystyivät seuraamaan näytelmää, vaikka näytelmän runollinen kieli oli jo itsessään vaikeaa ymmärrettävää ja seurattavaa. Yksi haastateltavista koki näytelmän kokonaisuutena hiukan epäselväksi, mutta hän mainitsi, että se ei johtunut tulkkauksestamme vaan itse näytelmän sisällöstä, joka eteni välillä ilman minkäänlaista punaista lankaa.

Kohdeyleisöryhmästäämme jokainen oli sitä mieltä, että olisimme voineet käyttää enemmän ilmeitä ja eleitä tulkatessamme näytelmää. He jäivät kaipaamaan sitä, että me tulkit olisimme eläytyneet enemmän näytelmään, joka olisi tehnyt tulkkauksestamme helpommin seurattavaa ja ymmärrettävää. Haastatteluissa esitin kysymyksen siitä, että voiko viittomakielen tulkki varastaa huomion muilta näyttelijöiltä ja itse näytelmältä liialla eläytymisellään. Kaikki kolme olivat sitä mieltä, että teatteritulkkaus eroaa niin kutsutusta normaalista tulkaustilanteesta, joten niin myös tulkin rooli on erilainen. Heidän mielestään tulkin eläytyminen ei ole teatteriympäristössä häiritsevää vaan päänvastoin.

6.3 Vahvuuksia teatteritulkkaustilanteessa

Jokainen haastateltavistani koki tulkkauksemme ymmärrettäväksi sekä viittomavalintamme toimiviksi. Paritulkkauksemme sujui hyvin, ja tutkimusryhmäläisten mielestä minun ja luokkatoverini sijainti suhteessa toisiimme oli toimiva, koska vuorovaikutuksemme oli selvää ja roolihahmot oli erotettavissa toisistaan. Olimme siis onnistuneet roolien jaossa, joka oli yksi koko produktin haastavimmista tehtävistä. Valitsimme roolit heidän repliikkiensä järjestyksen perusteella ja pyrimme siihen, että me emme joutuisi tulkkamaan montaa roolihahmoa peräkkäin vaan, että olisimme aina tulkkausvuoroissa mahdollisimman vuorotellen.

” Oli nautinnollista seurata tulkkaustanne, koska se oli viittomakielistä eikä suomen kielen mukaista.”

Saimme hyvää palautetta itse tulkkauksesta, joka oli viittomakielistä eikä liikaa viitotun puheen kaltaista. He olivat jokainen sitä mieltä, että tulkin ei tulisi mennä teatteritulkkaustilanteeseen ilman kunnollista harjoittelua ja valmistelua. He olivat tyytyväisiä siihen, että me olimme luokkatoverini kanssa selkeästi harjoitelleet ja miettineet erilaisia viittomaratkaisuja ja ilmauksia etukäteen. Näytelmän käsikirjoitus oli täynnä vertauskuvia ja runollisia ilmauksia, jotka olimme onnistuneet kääntämään viittomakielelle ja kaikki kolme haastateltavaa olivat nauttineet näytelmän seuraamisesta. Yksi haastateltavistani kertoi, että näytelmän edetessä hän ei enää kokenut näkevänsä tulkkeja vaan unohti läsnäolomme, mikä tarkoittaa sitä, että tulkkaus sujui vaivatta eteenpäin ja se oli ymmärrettävää.

Olimme lukeneet käsikirjoituksen etukäteen ääninauhurille, jonka avulla opettelimme näyttelijöiden repliikkejä muistiimme, josta oli suuri etu esimerkiksi näytelmän kohtauksissa, jotka sisälsivät lauluja, joiden sanoista ei aina saanut selvää. Saimme kolmelta kohdekatsojaltamme paljon kiitosta siitä, että olimme harjoitelleet ja valmistautuneet tulkkaukseen etukäteen todella hyvin.

Haastatteluvastauksia tarkastellessa voi huomata, että tulkkausta häirinneet seikat liittyvät enimmäkseen käytännön asioihin. Tila, missä teatteritulkkaus toteutettiin, oli todella pieni, katsomo koostui vain kahdesta penkkirivistä ja itse näyttämö puuttui kokonaan. Valaistus oli ajoittain puutteellinen tulkkauksen näkökulmasta ja meidän tulkkien sijainti suhteessa näyttämöön ja kohdeyleisöryhmään ei toiminut. Nämä kaikki seikat vaikuttivat häiritsevästi tulkkauksen seuraamiseen kohdeyleisön näkökulmasta sekä meidän tulkkaukseemme. Jäin pohtimaan, että häirit sikö sijaintimme myös muuta yleisö, mutta saimme muulta yleisöltä erittäin positiivista palautetta ja kiitosta. Kova työmme siis palkittiin onnistumisen tunteella ja tyytyväisillä asiakkailla.

7 POHDINTAA

Toiminnallisen opinnäytetyön tekeminen oli ehdottomasti oikea ratkaisu minulle, koska halusin päästä tekemään jotakin konkreettista ja lähteä etsimään niin itseäni kuin muita hyödyntävää tietoa. Teatteritulkkaus on jokaiselle viittomakielen tulkille haasteellista, joten olen erittäin tyytyväinen, että minä ja luokkatoverini lähdimme toteuttamaan suunnitelmaamme suurista paineista huolimatta.

Tiesin, että saadakseni vastauksia tutkimuskysymyksiini tosiasia oli se, että se vaatisi mukana oloani läpi koko teatteritulkkaus prosessin. Koen, että tulkkaus- ja tekstinkääntötaitoni kehittyivät produktin aikana merkittävästi ja sain kerättyä hyödyllistä tietoa sekä itselleni että muille viittomakielen tulkeille. Teatteritulkkaus poikkeaa muista tulkkausten muodoista, kuten opiskelutulkkauksesta ja asioimistulkkauksesta, muun muassa siksi, että siihen sisältyy myös tekstin kääntäminen ennen tulkkausten toteuttamista. Viittomakielen tulkeille ei usein anneta tarpeeksi aikaa valmistautua teatteritulkkaustilanteisiin, mikä on yksi syy, että tulkit eivät mielellään ota vastaan näitä toimeksiantoja. Toivonkin, että tulevaisuudessa asiaan tulisi muutos, ja tulkeille annettaisiin tarpeeksi aikaa valmistautua teatteritulkkauksiin. Tällä keinolla teatteritulkkausta toteutuisi varmasti enemmän. Lisäksi uskon, että oma opinnäytetyöni innostaa muita viittomakielen

tulkkeja sekä viittomakielen tulkkioiskelijoita mukaan teatteritulkkausprojekteihin. Oman kokemukseni perusteella voin suositella teatteritulkkausta lämpimästi kaikille ja oma työni antaa mielestäni mahdollisuuden jatkotutkimuksille. Teatteritulkkausta toteutetaan vielä nykyäänkin hämmäntävän vähän, joten aihetta ei ole myöskään tutkittu kovin paljoa. Oma opinnäytetyöni on kooste omasta teatteritulkkauskokemuksestani. Opinnäytetyöni vastaa kolmen kuoron viittomakielisen henkilön näkökulmasta minun esittämäni tutkimuskysymyksiin, mutta ainoastaan niihin.

Koen, että sain kohdeyleisöryhmän yksilöhaastattelujen kautta hyödyllisiä ja tärkeitä vastauksia tutkimuskysymyksiini. Oman tutkimukseni perusteella voin todeta, että vaikka tulkkaus suomenkieleltä suomalaiselle viittomakielelle sujuisi hyvin, saattavat tulkkauksesta tehdä vaikeasti seurattavaa erilaiset käytännönasiat. Sujuva yhteistyö ja jatkuva kommunikointi muun teatterityöryhmän kanssa ovat tulkkauksen sujuvuuden kannalta tärkeitä seikkoja. Minä ja luokkatoverini teimme virheen siinä, että pyrimme pysymään poissa muun työryhmän tieltä, vaikka meidän olisi tullut vaatia itsellemme esimerkiksi paremmat tulkkauspaikat ja valaistus. Olisimme voineet kertoa muulle työryhmälle tarkemmin, mikä viittomakielen tulkki on ja mikä hänen roolinsa on läpi näytelmän. Ongelmana oli se, että me emme itsekään tiesseet mitkä meidän roolimme olivat teatteriympäristössä ja paikkaamme uudessa tilanteessa. Näytelmän ohjaaja suunnitteli aluksi, että hän olisi sijoittanut minut ja luokkatoverini näytelmään mukaan, mutta idea jäi kiireen jalkojen alle. Tekemistäni kohdeyleisöryhmän haastatteluista selviää, että tulkkauksen seuraaminen olisi ollut helpointa, jos tulkit olisivat itse olleet osana näytelmää, jota tukee myös aiheeseen liittyvä käyttämäni teoria.

Opinnäytetyössäni tutkimusryhmääni kuului vain kolme informaattia, joka saattaa kyseenalaistaa työni luotettavuuden. Olisin mielelläni kutsunut enemmänkin viittomakielisiä kuuroja katsojia paikalle ja haastatellut heistä jokaista, mutta se ei ollut järjestettävissä ajallisesti. Kohdeyleisöryhmääni kuuluvat Informaatit olivat keskustelleet yhdessä teatterikokemuksestaan heti kenraaliharjoitusten jälkeen, joten heidän mielipiteensä olivat saattaneet vaikuttaa toisiinsa ennen kuin olin itse ennättänyt suorittamaan yksilöhaastatteluja. Tärkeinä minulle oli se, että he vastasivat rehellisesti kysymyksiini ja kertoivat avoimesti mielipiteensä tulkkausksemme toimivuudesta, ja näin he myös tekivät. Haastattelujen perusteella

voin päätellä, että vaikka tutkimusryhmääni kuului vain kolme henkilö, he olivat kaikki kolme tehneet samoja huomioita niistä asioista mitkä toimivat tulkkauksessamme ja mitkä taas eivät. Olen varma siitä, että vaikka katsomon olisi täyttänyt kaksikymmentä viittomakielistä kuuroa katsojaa, olisin maininnut samoista huomioista opinnäytetyössäni, kuin nyt kolmen viittomakielisen kuuron katsojan silmin ja heidän huomionsa muistiin kirjoitettuina.

Aloittaessani käsikirjoituksen kääntämisen lukemalla sitä läpi toistamiseen, minusta tuntui, että en tule onnistumaan sen kääntämisessä. Näytelmän kieli oli todella hankalaa käännettävää, koska se oli vanhanaikaista, runollista sekä teksti eteni ilman punaista lankaa. Näytelmän harjoituksia seuraamalla käsikirjoituksen epäselvät kohdat aukenivat ja löysimme oikeat viittomakieliset ratkaisut suomenkielisille ilmauksille. Viittomakielen tulkin ottaessa vastaan teatteritulkkaus toimeksiannon, suosittelisin häntä olemaan näytelmän harjoituksissa mukana vähintään kahtena kertana, mutta mieluummin vielä useammin. Näytelmän harjoituksissa käymällä muu työryhmä tulee tutuksi, monet käytännön asiat sekä käsikirjoituksen epäselvät kohdat selviävät. Olen todella tyytyväinen itseeni sekä luokkatoveriini, että ylitimme itsemme ja pelkomme toteuttamalla teatteritulkkausten onnistuneesti kiitosten ja kehujen kera. Koen hiukan epäoikeuden mukaiseksi sen, että teatteritulkkaus tuotosta ei itsessään arvioida, vaan ainoastaan opinnäytetyön kirjallinen osuus. Näytelmän käsikirjoituksen kääntäminen ja itse näytelmän tulkkaus olivat suuri ja työläs osa opinnäytetyötäni. Joka tapauksessa olen erittäin onnellinen, että pääsin mukaan tähän kyseiseen teatteritulkkaus produktiin ja olen itseeni ja tuloksiini tyytyväinen. Opinnäytetyöni kautta sain kerättyä teatteritulkkauksesta itseäni ja muita viittomakielen tulkkeja hyödyntävää uutta yleispätevää tietoa, viittomakielisten kuurojen katsojien näkökulmasta.

LÄHTEET

Eerola, Maiju & Launonen, Jaana & Nissinen, Heidi & Raitoharju, Minna. 2008. Taikuto Oz, viittomakielen tulkin sijoittuminen teatterissa. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.

Frishberg, Nancy 1990. Interpreting: an Introduction. Revised Edition. USA: RID Publications.

Gebron, Julie 1996. Sign the Speech. An Introduction to Theatrical Interpreting. Butte Publications, Inc. Hillsboro, OR.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2006. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino Helsinki.

Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi 2006. Käden käännteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Helsinki: Finn Lectura.

Nurmi, Anne-Maarit 1993. Tie teatteri-ilmaisuun. Helsinki: Helsingin teatterikorkeakoulu.

Salmi, Eeva & Laakso, Mikko 2005. Maahan lämpimään. Suomen viittomakielisten historia. Helsinki: Kuurojen Liitto Ry.

Tommola, Jorma 2006. Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineenä. Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. Turun yliopisto.

Tommola, Jorma 2004. Kieli, teksti ja kääntäminen. Language, text and translation. Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. Turun yliopisto.

Vehviläinen, Petra 2009. Henkilökohtainen tiedonanto 22.12.2009. Helsinki: Helsingin teatterikorkeakoulu.

Wallvik, Birgitta 2005. Yksi Suomen teattereista. Kuurojen teatteri 1987-2004.
Helsinki: Kuurojen Liitto Ry.

LIITTEET

1. DVD –Tallenne (Baal –teatteritulkkaus)