

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ

Viittomakielen tulkki improvisaatioteatterin pyörteissä

Sandra Paola Aaltonen

Viittomakielen tulkin koulutusohjelma (240 op)

huhtikuu /2012

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Koulutusohjelman nimi

TIIVISTELMÄ

Työn tekijä Sandra Aaltonen	Sivumäärä 43
Työn nimi Viittomakielen tulkki improvisaatioteatterin pyönteissä	
Ohjaava opettaja Eeva Salmi	
Työn tilaaja ja/tai työelämäohjaaja Teatterikorkeakoulu	
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia tulkin roolia, tulkkaukseen valmistautumista ja tulkkausratkaisuja improvisaatioteatterissa ja selvittää, miten improvisaatioteatterin olemus vaikuttaa näihin asioihin. Opinnäytetyö toteutettiin toiminnallisuuden ja teoriapohjan vuoropuheluna. Toiminnallinen osuus tehtiin yhteistyössä Teatterikorkeakoulun kanssa. Työn teoriapohjaa testattiin Teatterikorkeakoulun improvisaatiokurssilla osallistuvan havainnoinnin avulla, joka toteutettiin huhtikuussa 2012 osallistumalla noin kolmen viikon ajan Teatterikorkeakoulun maisteritason näyttelijäopiskelijoiden improvisaatiokurssin harjoituksiin.</p> <p>Opinnäytetyön teoreettisessa osuudessa käsitellään taiteen esteettömyyttä ja saavutettavuutta, improvisaation perusteita, taiteen tutkimista yleensä, näytelmäkääntämistä ja teatteritulkkausta painottaen tulkkausta improvisaatioteatterissa.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena on ollut tutkia, poikkeako tulkin rooli teatterimaailmassa muusta tulkin työstä. Tutkimustuloksissa todettiin, että valmistautuminen tulkkaukseen improvisaatioteatterissa onnistuu parhaiten osallistumalla harjoituksiin. Tämä johtuu siitä, että improvisaatioteatterin luonteen mukaisesti esityksissä on harvoin käsikirjoitusta. Harjoituksia seuraamalla tulkki saa kuvan siitä, mikä on ominaista kullekin näyttelijälle. Näyttelijöihin tutustuminen ja heidän työskentelynsä havainnointi todettiin tärkeäksi esitysten ennakoimisen ja tulkkauksen onnistumisen kannalta.</p> <p>Tulkin roolista opinnäytetyö osoittaa, että improvisaatioteatterissa tulkki on jotain enemmän kuin tulkki. Tulkki joutuu sulautumaan esitykseen monella eri tavalla, olemaan tulkki ja näyttelijä tai osallistuja. Tämä laajentaa tulkin roolia siitä, mikä se on tavanomaisissa tulkkaustilanteissa.</p> <p>Tutkimuksessa todetaan, että improvisaatioteatterissa tulkkausratkaisuihin vaikuttaa eniten se, ettei esitystä varten ole olemassa valmista käsikirjoitusta. Tulkki joutuu tekemään luovia tulkkausratkaisuja hetkessä, koska improvisaatio syntyy spontaanisti. Myös improvisaatiolle tyypillinen visuaalisuus vaikuttaa monin tavoin tulkkausratkaisuihin. Näyttämöllä tapahtuvan toiminnan ja tulkkauksen sovittaminen yhteen asettaa haasteita tulkille.</p>	
Asiasanat improvisaatioteatteri, valmistautuminen tulkkaukseen, tulkin rooli	

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Name of the Degree Programme

ABSTRACT

Author Sandra Aaltonen	Number of Pages 43
Title The Sign Language interpreter in the midst of improvisation theater	
Supervisor Eeva Salmi	
Subscriber and/or Mentor Theatre Academy Helsinki	
Abstract <p>The goal of my thesis was to research the Sign Language interpreter's role, interpreting choices and how the interpreter prepares for interpreting in improvisation theatre and how the essence of improvisation affects all of these. My thesis is a combination of functionality and theory. The functional part of the thesis was done in co-operation with Theatre Academy Helsinki. The theory base was tested by attending an improvisation course for the graduate students at the Theatre Academy. The used research method was observation by taking part in the course for about three weeks in March 2012. In the theory section of the thesis there is introduced the accessibility of art, the basics of improvisation, researching art in general, play translation, theatre interpreting focus point on improvisation theatre.</p> <p>The goal of the thesis has been to research how does the interpreter's role in the theatre differ from the interpreters work in general? From the results it was concluded that the best way to prepare for interpreting in the improvisation theatre is to attend the rehearsals. This is because in the improvisation theatre there is rarely a script for improvised plays. By attending the rehearsals the interpreter gets a picture of how the actors work and act. This is also the only way to foresee what will happen in the performances and to produce good quality interpreting.</p> <p>In the results it was concluded that the interpreter is more than an interpreter. The interpreter has to blend in to the performance in many levels, by being on somehow part of the performance and by being an actor. In this way the interpreter's role is quite different from what it is usually.</p> <p>Not having a script for the plays or performances affects the most to the interpreting choices. The interpreter has to make interpreting choices spontaneously because that is also how improvisation is created. Also the visual nature of improvisation influences the interpreting choices on many levels. The timing of interpreting to the action happening on stage is always a challenge to the interpreter.</p>	
Keywords improvisation theatre, preparation for interpretation, role of the interpreter	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 KYSYMYKSEN ASETTELU JA TOTEUTUSTAPA	6
2.1 Työni tavoitteenasettelusta	6
2.2 Työn merkitys viittomakielialalle	7
2.3 Tutkimuskysymykset	9
2.4 Toteutustapa käytännössä	11
3 TAITEEN ESTEETTÖMYYS JA SAAVUTETTAVUUS	13
4 TAITEEN TUTKIMINEN	14
5 IMPROVISAATIOTEATTERI	16
5.1 Keith Johnstonen ajatuksia improvisaatiosta	17
5.2 Improvisaation perusteet	18
5.2.1 Improvisaation apukeinoja ja improvisaatioharjoituksia	18
5.3 Viola Spolinin näkemyksiä improvisaatiosta	20
6 VIITTOMAKIELEN TULKIN TYÖ	23
6.1 Työn keskeinen sisältö	23
6.2 Tulkkin valmistautuminen tulkkaukseen	25
7 TEATTERITULKKAUS	27
7.1 Teatteritulkkauksen rinnastuminen näytelmäkääntämiseen	27
7.2 Kokemuksen välittäminen kääntämisessä ja tulkkauksessa	28
7.3 Hyvä ja huono käännös	29
8 TUTKIMUSTULOKSET	30
8.1 Kuvaus tyypillisestä harjoituskerrasta	30
8.2 Miten valmistaudutaan improvisaatioteatterin tulkkaukseen?	32
8.3 Miten improvisaatioteatterin olemus vaikuttaa tulkkaustratkaisuihin?	33
8.4 Millainen on tulkin rooli improvisaatioteatterissa?	35
9 TUTKIMUSTULOSTEN POHDINTAA	37
10 TUTKIMUSTULOSTEN HYÖDYNTÄMINEN	39
10.1 Jatkotutkimushaasteita	39
LÄHTEET	41

1 JOHDANTO

Valitessani opinnäytetyöni aihetta, minulle oli selvää, että tekisin työni mieluiten jostain luovaan alaan liittyvästä. Halusin opinnäytetyössäni yhdistää eri kiinnostuksen kohteitani ja osaamistani. Olen aina ollut kiinnostunut erilaisista taiteenaloista ja aiemmin myös itse harrastanut teatteria. Isäni työskentelee valosuunnittelijana teatterissa. Hänen kautta olen tutustunut teatterimaailmaan jo pienenä. Olen myös itse tehnyt opiskeluni ohella jo pitkään töitä teatterissa. Toinen syy aiheen valintaani oli se, että teatteritulkkausta tehdään melko vähän (Mahmoud-Halonen tulossa, 6). Halusin osoittaa, millaisia mahdollisuuksia teatteri antaa viittomakielen tulkin työlle. Uskoin, että työni voisi antaa tulkeille rohkeutta ottaa vastaan teatteritulkkauksia.

Tavoitteeni oli tutkia viittomakielen tulkin roolia ja toimintaa improvisaatioteatterin tulkkauksessa. Erityisesti halusin selvittää, miten tulkin rooli teatterimaailmassa poikkeaa tosielämän tilanteista. Halusin laajentaa kuvaa tulkin roolista, ja antaa siihen opinnäytetyössäni uusia näkökulmia. Improvisaatioteatterin rajattomuus antoi hyvät mahdollisuudet erilaisille kokeiluille. Opinnäytetyöni on toiminnallisen osuuden ja tietoperustan vuoropuhelu.

Tein opinnäytetyöni yhteistyössä Teatterikorkeakoulun kanssa. Osallistuin keväällä 2012 maisteritason näyttelijäopiskelijoiden improvisaatio-kurssille, jonka pohjalta tehtiin produktio, joka sai ensi-iltansa huhtikuussa. Kurssin ja produktion vetäjä ja ohjaaja oli näyttelijäntyön lehtori Tiina Pirhonen. Osallistuin kurssille ja produktion harjoitukseen kolmen viikon ajan. Opinnäytetyöni perustuu harjoittelujaksoon, sillä valmis produktio ei aikataulullisesti ehtinyt mukaan työhöni. Tulkkaan kuitenkin myös itse esityksiä, koska se kuului yhteistyöhöni teatteriryhmän kanssa.

Opinnäytetyöni antoi käsityksen siitä, mitä on olla tulkkina luovassa prosessissa, ilman perinteistä viitekehystä, valmistautumisen mahdollisuutta ja ympäristön antamaa informaatiota. Teatterissa ei ole ennakkotietoa asiakkaista ja improvisaatioteatterissa paikan rajana on vain näyttelijöiden mielikuvitus.

2 KYSYMYKSEN ASETTELU JA TOTEUTUSTAPA

2.1 Työni tavoitteenasettelusta

Tavoitteeni oli opinnäytetyössäni tuottaa uusia näkökulmia viittomakielen tulkin rooliin ja toimintaan. Samalla selvitin, millaista on työskennellä tulkkina improvisaatioteatterissa, jossa ei ole perinteistä käsikirjoitusta ja jossa tilanteet ja esitykset muuttuvat nopeasti. Samalla pyrin myös antamaan tietoa siitä, miten tilanne eroaa tulkkauksesta perinteisessä teatterissa.

Humanistisessa ammattikorkeakoulussa on aiemmin tehty jonkin verran opinnäytetöitä teatteritulkkauksesta, mutta ei tulkkauksesta improvisaatioteatterissa. Näitä ovat esimerkiksi: Karoliina Franckin (2007) Teatteritulkkaus - toiminnallinen opinnäytetyö ääniroolien työstämisestä Teatteri Totin näytelmään: "Saiturin joul", Siri Väänäsen (2006) Kohti laadukasta teatteritulkkausta. Teatteritulkkikoulutus, Soile Kallion ja Tanja Tossavaisen (2002) Tasokasta työskentelyä teatterissa – valmistautuminen teatteritulkkaukseen, Maiju Eerolan, Heidi Pia Maria Nissisen ja Minna Talvikki Raitoharjun (2008) Taikuri Oz. Viittomakielen tulkin sijoittuminen teatterissa ja Eliisa Piiraisen ja Milla Rytkösen Kohti kaikille kuuluvaa teatteria - Haastattelututkimus teattereiden halusta ja mahdollisuuksista tuottaa esteetöntä teatteria viittomakielisille. (Humanistinen ammattikorkeakoulu 2012.) Diakonia-ammattikorkeakoulussa Turussa on tehty kaksi omaa aiheitani sivuavaa opinnäytetystä: Pinja Rumpusen (2003) Teatteritulkkaus viittomakielelle Raison teatterin näytelmään Tirlittan ja Riikka Eilolan, Jenni Hautamäen ja Essi Vartiaisen (2005) Muumit teatterissa-näytelmän tulkkaus viitotulle puheelle.

Viittomakielen tulkin rooli on tiukasti rajattu ammattieettisten sääntöjen kautta. Tulkin tulee olla puolueeton eikä hän saa antaa henkilökohtaisten asenteidensa tai mielipiteidensä vaikuttaa työnsä laatuun. Viittomakielen tulkki on kielen ja kulttuurin välittäjä, mutta hän ei saa osallistua tulkkaustilanteen kulkuun tai vaikuttaa käsiteltäviin asioihin. Viittomakielen tulkin tulee olla tiukan objektiivinen ja pidättäytyä ilmaisemas-

ta henkilökohtaisia mielipiteitään (Ks. esim. Humphrey & Alcorn 2007, 303–306). Tulkin tulee olla ikään kuin ”hajuton ja mauton”.

Opinnäytetyössäni lähdin hakemaan tulkin rooliin uusia ulottuvuuksia improvisaatio-teatterin tulkkauksen kautta, koska teatterimaailma antaa mahdollisuuden venyttää tulkin roolia. Näytelmässä ja erityisesti improvisaatioteatterissa eivät päde samat lainalaisuudet kuin todellisessa elämässä. Näytelmissä juoni ja dialogi ovat näytelmäkirjailijan kirjoittamia ja rakentamia. Näytelmätekstin takana ovat kirjailijan omat ajatukset ja tavoitteet. (Rocks 2011, 75.) Näyttämöllä tilanteet ovat draamallisesti rakennettuja ja ihmisten välinen kommunikaatio muodostuu vuorosanoista ja juonenkäänteistä, jotka on harkittu ja pohdittu etukäteen. Teatterissa kohtaukset ovat ikään kuin esitys ihmisten välisestä spontaanista kanssakäymisestä. Sen sijaan elävässä elämässä ihmisten välinen vuorovaikutus on hetkessä tapahtuvaa. (Rocks 2011, 75.)

Kun teatteri ei ole todellisuutta, lähdin ajatuksesta, ettei myöskään tulkin täydy toimia samalla tavalla kuin todellisessa elämässä. Siobhán Rocks in artikkeli teoksessa *Staging and performing translation* (2011) tukee oletustani. Rocks oli vuonna 2006 haastatellut BSL (British Sign Language) tulkkeja siitä, miten he valmistautuvat teatteritulkkaukseen. Suurimmalla osalla tulkeista ei ollut minkäänlaista teatteritaustaa. Useimmat suhtautuivat teatteritulkkaukseen kuten mihin tahansa muuhun tulkkaukseen. Haastatellut viittomakielen tulkit käyttivät samanlaisia metodeja teatteritulkkauksessa kuin kokoustulkkauksessa tai tavallisessa asioimistulkkauksessa. He eivät oivaltaneet, että teatteritulkkaukset poikkeaa tavallisesta arkitulkkauksesta ollen paljon monimutkaisempaa ja monikerroksisempaa. Rocks havaitsi, etteivät tulkit myöskään valmistautuneet teatteritulkkauksiin sen vaatimalla tavalla. Suurin osa käytti liian vähän aikaa valmistautumiseen. (Rocks 2011, 74–75.)

2.2 Työn merkitys viittomakielialalle

Opinnäytetyölläni on kaksi näkökulmaa tulkin työhön. Ensimmäkin tulkin rooli teatteriesityksessä ja teatterin tuomat mahdollisuudet löytää uusia polkuja viittomakielen tulkin työhön. Toiseksi tutkimusaiheeni voi antaa viittomakielen tulkeille lisää rohkeutta ja itsevarmuutta ottaa vastaan uusia haasteita.

Tulkilta edellytetään, että hän kehittää osaamistaan läpi ammattiuran (Humphrey & Alcorn 2007, 303). Tämä todetaan nimenomaisesti Suomen viittomakielen tulkkien ammattisäännöstössä. (Suomen viittomakielen tulkit ry 2011). Elina Nikoskinen teki vuonna 2010 selvityksen Humanistisesta ammattikorkeakoulusta valmistuneiden viittomakielen tulkkien sijoittumisesta työelämään, koulutuskokemuksista ja jatko-opintosuunnitelmista haastatteleamalla vuosina 2001–2008 valmistuneita viittomakielen tulkkeja. Vastanneilla tulkeilla suurin syy lisäkouluttautumiseen oli ammatillinen kehittyminen (Nikoskinen 2010, 48–49).

Olen opintojeni aikana havainnut kurssitovereillani kovaa itsekritiikkiä, joka tuntuu jopa olevan osa tulkkien ammatillista identiteettiä. Pahimmillaan itsekritiikki estää näkemästä onnistumisia. Joskus tuntuu, että koulutuksen aikana suoritusten arvioinneissa keskitytään liikaa epäonnistumisiin tai osaamisessa oleviin puutteisiin tai taitojen kehittämiseen. Tämän seurauksena opiskelijoille voi jäädä tunne, että vain ”täydellinen” suoritus on ainoa oikea. Kuitenkin kaikki, myös tulkit, tekevät virheitä, mutta niistä selviää ja niistä voi myös oppia.

Nikoskinen haastattelemissa tulkeista monet kertoivat arvioidessaan työuraansa erityisesti alkuvaiheessa kokemastaan riittämättömyyden tunteesta sekä tyytymättömyydestä itseensä (Nikoskinen 2010, 82–84). Ajatukseni oli, että opinnäytetyöni voisi innostaa tulkkeja ottamaan riskejä sekä nauttimaan tilanteista, joissa joutuu ylittämään perinteisiä rajoja.

Keith Johnstone on improvisaation asiantuntija. Hän kertoo kirjassaan ”Impro: Improvisoinnista iloa elämiseen ja esiintymiseen” nuorena kirjoittajana pelänneensä epäonnistumista. Hän uskoi älykkyyden olevan kaikki kaikessa. Johnstone toteaa: ”*Unohdin, ettei inspiraatio ole älyllistä eikä kenenkään tarvitse olla täydellinen.*” Johnstonen mukaan improvisaatio on ollut vapautus itsekriittisistä ajatuksista ja itsensä rajoittamisesta. (Johnstone 2002, 13.)

Johnstone (2002) kertoo kuvaamataidon opettajastaan Anthony Stirlingistä, joka teki häneen suuren vaikutuksen opetusmetodeillaan. ”*Anthony Stirling uskoi, ettei opettaja ole lasta parempi, eikä opettajan pitäisi koskaan käyttää esimerkkiä eikä sanella*

arvoja: ”Tuo on hyvä, tämä on huono..” Johnstonen mukaan Sterlingin ajatukset merkitsivät sitä, ettei oppilaiden pitäisi koskaan kokea epäonnistuvansa. Lahjakas opettaja pystyy tarjoamaan kokemuksia siten, että oppilas onnistuu pakostakin. (Johnstone 2002, 14-15.)

Sterlingin opetusperiaatteita mukaillen tulkkioiskelijoille ja valmiille tulkeille annettavan palautteen tulisi aina olla rakentavaa ja onnistumiset tulisi nostaa esiin. Tämä auttaisi opiskelijoita kestävämpään oppimiseen väistämättä kuuluvat virheet. Improvisaatioteatteri on hyvä mahdollisuus epäonnistua ja tehdä virheitä. Epäonnistuminen on osa improvisaatiota. Tulkit ovat itsekriittisiä, mikä voi rajoittaa heidän toimintaansa. Improvisaatioteatterissa työskenteleminen voisi olla heille voimaannuttavaa ja vapauttavaa.

2.3 Tutkimuskysymykset

Oletukseni oli, että improvisaatioteatterin luonne vaikuttaa monin eri tavoin tulkin työhön ja tulkkauksen toteuttamistapaan. Tutkimuskysymykseni kohdistuivat tulkin työhön ennen tulkkaustilannetta, tulkin valintoihin itse tulkkaustilanteessa ja yleisesti tulkin rooliin tavanomaisesta poikkeavassa tulkkaustilanteessa.

1. Miten valmistaudutaan improvisaatioteatterin tulkkaukseen?
2. Miten improvisaatioteatterin olemus vaikuttaa tulkkausratkaisuihin?
3. Millainen on tulkin rooli improvisaatioteatterissa?

Koska valmis produktio ei ehtinyt mukaan opinnäyteyöhöni, valitsin ensimmäiseksi tutkimuskysymykseksi teatteritulkkaukseen valmistautumisen. Koska kyse oli improvisaatioesityksestä, tavoitteeni oli selvittää, miten tulkki valmistautuu esitykseen, jossa ei ole varsinaista käsikirjoitusta, vaan esitykset muuttuvat tilanteen mukaan. Valmistautuminen tarkoitti tässä tapauksessa aktiivista osallistumista harjoituksiin ja tutustumista improvisaatioteatterin maailmaan käytännön tekemisen kautta.

Toisena tutkimuskysymyksenä selvitin, millainen tulkin rooli on improvisaatioteatterissa. Tämän kysymyksen avulla hain uusia tapoja työskennellä viittomakielen tulkkina.

Minulla oli ennakko-oletus, että tulkin rooli vaihtelee sen mukaan, millainen tilanne tai ympäristö on. Viittomakielen tulkkien ammattisäännöstö ei kaikilta osin sovellu teatteritulkkaukseen. Suurimmassa osassa tulkkaustehtäviä tiukat säännöt takaavat sen, että asiakkaiden oikeudet ja tulkkauksen hyvä taso toteutuvat. Jos tulkki tulkkaa asiakkaalle esimerkiksi pankissa, luennolla tai kokouksessa, asiakkaan tulee saada kaikki tieto juuri sellaisena kuin se on lähdekielellä. Tällaisissa tilanteissa tulkin objektiivisuus ja se, ettei tulkki ilmaise omia mielipiteitään, on tärkeää. Asiakkaalla on oikeus päättää omista henkilökohtaisista asioistaan eikä tulkin tule puuttua tilanteen kulkuun.

Opinnäytetyössäni halusin kuitenkin lähteä leikittelemään ajatuksella, että kun teatterin tapahtumat ovat fiktiivisiä, niin tuleeko tulkin toimia samalla tavalla kuin hän toimisi ”oikeassa maailmassa”. Kun teatteriesityksessä ei käsitellä asiakkaan omia asioita, onko asiakkaalla samalla tavalla oikeuksia kuin tavallisesti? On selvää, että asiakkaalla on oikeus ymmärtää ja saada hyvää tulkkausta, mutta voisiko teatteri antaa mahdollisuuden joustaa tulkin roolissa? Joka tapauksessa improvisaatioteatterissa tulkkaukseen vaikuttaa myös se, ettei tulkki voi lainkaan ennakoida, mitä improvisaatioesitys sisältää. On oletettavaa, ettei tulkki osaa tai ehdi tulkata kaikkea. Esitys voi olla myös niin absurdi, ettei siinä ole loogisuutta lähdekielelläkään.

Kolmantena tutkimuskysymyksenä käsitelin tulkkausratkaisuja improvisaatioesityksessä. Tämä aihe nousi esille myös muiden tutkimuskysymysten kautta. En käsitellyt tulkkausratkaisuja viittomatasolla, koska sanatarkka tulkkaus ei riitä teatteritulkkauksessa. Sen sijaan käsitelin tulkkausratkaisuja, jotka auttavat ymmärtämään merkityksiä, tilanteita ja esityksen kokonaisuutta.

Siobhán Rocks käsittelee kolmanteen tutkimuskysymykseeni liittyviä teemoja jo aikaisemmin mainitsemassani artikkelissa kirjoittaessaan audiovisuaalisen tulkkauksen ongelmista ja haasteista. Rocksien mukaan audiovisuaalisessa tulkkauksessa on haastavaa se, että viittomakielelle tulkkauksen tulee olla samanaikaista puhutun dialogin kanssa, mutta toisaalta katsojalle pitää jäädä aikaa seurata myös lavan tapahtumia. Katsojan tulee pystyä tunnistamaan eri roolihahmot ja ymmärtää juoni, jotta teatteriesityksen seuraaminen olisi miellyttävää. (Rocks 2011, 77–79.) Tulkin ollessa

läsnä, visuaalisten ärsykkeiden määrä moninkertaistuu. Myös tämän vuoksi tulkin tulee miettiä, mikä on olennaista tulkata (Rocks 2011, 76).

Pohdin työssäni, miten tulkkaus tulisi ajoittaa suhteessa lavalla tapahtuvaan toimintaan. Onko kaikki sanottu aina tarpeen tulkata? Kumpi on asiakkaalle ensisijaista tietoa, lavalla tapahtuva toiminta vai lyhyen, puhutun repliikin tulkkaus? Rocks antaa esimerkkejä tapauksista, joissa tulkki on lavan reunalta tulkannut repliikin, joka puhutaan, vaikka lavalla tapahtuu jotain huomattavasti tärkeämpää, jolloin kuuro asiakas on menettänyt olennaisen visuaalisen informaation (Rocks 2011, 77–80).

Tulkkausratkaisuihin teatterissa vaikuttavat tulkin tilannetaju ja draaman ymmärtäminen. Herbst (1995) katsoo, että teatteriesitystä on turha tulkata lausetasolla. Tulkki ei voi irrottaa puhuttua dialogia sen viitekehyksestä, käsikirjoituksesta ja laajemmin teatterimaailmasta, joka on täynnä monia merkityksiä. Yksittäinen lava, esityspaikka, on pienin osa tätä palapeliä. (Rocks 2011, 80.) Teatteritulkkauksessa kyse ei ole pelkästään tulkin joustavuudesta osata reagoida yllättäviin tilanteisiin, vaan ennen kaikkea hyvästä valmistautumisesta ja kyvystä nähdä esitys kokonaisuutena osana isompaa kontekstia. Draamantajun merkityksestä kertoo hyvin Rocks'n esimerkki BSL:lle (British Sign Language) tulkatusta näytelmästä ”Hedda Gabler”, jossa oli kahden näyttelijän välinen intensiivinen kohtaaminen, jossa he vain tuijottivat toisiaan sanomatta sanaakaan. Tulkki tulkkasi tilanteessa ”hiljaisuus”, mikä rikkoi kohtauksen intensiteetin ja vei yleisön huomion itse näyttelijöistä. (Rocks 2011, 84.)

2.4 Toteutustapa käytännössä

Opinnäytetyössäni käyttämäni tutkimusmetodi oli osallistuva havainnointi. Tämä tarkoittaa, että havainnoimalla tai tarkkailemalla ihmisten toimintaa kerätään tutkimusmateriaalia. Havainnoinnin avulla näkee, miten ihmiset käytännössä oikeasti toimivat. Esimerkiksi kyselyissä tai haastatteluissa ei koskaan selviä, toimivatko ihmiset siten kuin he väittävät. Tutkijan täytyy vain luottaa heidän olevan rehellisiä. Puheiden tason ja käytännön tason arvomaailmat eroavat toisistaan. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 199.) Tieteellisessä havainnoinnissa on oleellista se, ettei se ole vain näkemistä, vaan tarkkailua. Tällaiselle havainnoimiselle on myös omat kriteerinsä (Uusitalo 1995, 89.) Havainnoinnin suurin etu on siinä, että sillä voidaan saada väli-

töntä tietoa ja havainnointia voi tehdä luonnollisessa ympäristössä. Havainnoinnista sanotaan, että se on todellisen elämän tutkimista, koska se välttää keinotekoisuuden. *”Havainnointi on erinomainen menetelmä muun muassa vuorovaikutuksen tutkimuksessa samoin kuin tilanteissa, jotka ovat vaikeasti ennakoitavia ja nopeasti muuttuvia”* (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 200). Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija osallistuu ryhmän toimintaan ja pyrkii jakamaan kokemuksia ryhmän kanssa” (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 203.)

Osallistuin 13.-3.-18.4.2012 Teatterikorkeakoulun improvisaatiokurssille, jonka tuloksena oli improvisaatioesitys. Olin mukana yhteensä 16 harjoituksessa, joista kukin kesti noin viisi tuntia. Käytin harjoitteluprosessia materiaalina etsiessäni vastauksia tutkimuskysymyksiini. Tallensin kaksi kertaa harjoituksen videokameralla, jotta pystyin jälkeenpäin arvioimaan ja palaamaan tekemiini tulkkausratkaisuihin sekä tilanteen kulkuun. Nauhalta pystyin näkemään myös, miten minun ja näyttelijöiden välinen vuorovaikutus toimi. Tein jokaisesta harjoituksesta muistiinpanot harjoituspäiväkirjaan, jonka avulla oli helpompi palauttaa mieleen, mikä harjoituksissa herätti kysymyksiä tai ajatuksia.

Opetusteatterin johtaja Jyri Pulkkinen kuvaa improvisaation käyttöä ja kurssilla käytettyjä menetelmiä seuraavasti:

”Nykyään käytetään paljon improvisaatiota eli teos syntyy siihen osallistuvien prosessin tuloksena joko yleisön läsnä ollessa tai ns. devising-menetelmällä, jolloin esiintyjien keskustelusta tai harjoittelusta syntyy teos, johon kirjoitetaan prosessin kuluessa tai ei lainkaan ylös tekstiä, joka lopulta päättyy itse esitykseen”. (Pulkkinen 2011.) Pulkkinen kertoi, että näitä menetelmiä käytetään paljon Teatterikorkeakoulussa, koska ne kiinnostavat opiskelijoita ja tutkijoita

Opinnäytetyöni kolmannessa luvussa avaan esteettömyyden ja saavutettavuuden käsitteitä taiteessa. Neljännessä luvussa käsittelen taiteen tutkimista ja sen haasteita.

Opinnäytetyöni viidennessä luvussa kerron improvisaatioteatterin periaatteista sekä teoriassa että havainnollistavien esimerkkien kautta. Lisäksi selitän improvisaatioteat-

teriin liittyviä käsitteitä, joita käytän myöhemmässä tekstissäni. Luvun tarkoituksena on antaa lukijalle käsitys siitä, mitä improvisaatioteatteri on ja miten se poikkeaa perinteisestä teatterista.

Kuudennessa luvussa kerron viittomakielen tulkin työstä avatakseni aihetta myös lukijoille, joilla ei ole tietoa viittomakielen tulkin työstä. Tein opinnäytetyöni yhteistyössä toisen ammattikunnan ja -alan kanssa eivätkä yhteistyökumppanini tunteneet viittomakielen tulkin työtä ennestään.

Seitsemännessä luvussa käsittelen teatteritulkkausta yleisesti rinnastaen teatteritulkkausta näytelmäkääntämiseen, koska teatteritulkkauksesta viittomakielelle on vain vähän lähteitä.

Lopuksi luvuissa 8-10 vastaan tutkimuskysymyksiini ja pohdin vastaako teoriapohjani käytännön havainnoinnista saamiani tuloksia, arvioin tutkimustulosteni hyödynnettävyyttä ja työni pohjalta avautuvia jatkotutkimusmahdollisuuksia.

3 TAITEEN ESTEETTÖMYYS JA SAAVUTETTAVUUS

Olen tehnyt opinnäytetyöni tulkkauksen ja viittomakielen tulkin näkökulmasta. Koska tulkkausta kuitenkin tehdään aina asiakkaan tarpeista lähtien, työlläni on oltava merkitystä myös asiakkaalle. Valtaväestön kulttuuria on tarjolla kuuroille tai huonokuuloisille vain vähän. Nykyään on kuitenkin käytössä tekstityksiä, jotka auttavat heitä seuraamaan esitystä. Näin on esimerkiksi Oopperassa ja Svenska Teaternissa. Oopperassa on osassa katsomoa mahdollisuus myös induktiosilmukan käyttöön. Jos tulkkausta tai tekstityksiä ei ole käytettävissä, jää iso osa kulttuuria ja kokemusmaailmaa kuurojen ulottumattomiin. (Suomen Kansallisooppera 2012; Svenska Teatern 2012.)

Esteettömyydestä puhuttaessa tarkoitetaan yleensä rakennusten ja liikennevälineiden esteettömyyttä, mikä merkitsee sitä, että jokin tila tai rakennus on helppokäyttöinen, toimiva ja turvallinen kaikille käyttäjille. Esteettömyys voi kuitenkin tarkoittaa muutakin kuten esimerkiksi *"kansalaisten sujuvaa osallistumista työntekoon, harras-*

tuksiin, kulttuuriin ja opiskeluun. Se merkitsee palvelujen saatavuutta, välineiden käytettävyyttä, tiedon ymmärrettävyyttä ja mahdollisuutta osallistua itseään koskevaan päätöksentekoon.” (Invaliidiliitto 2012.) Esteettömyyteen liittyy myös saavutettavuuden käsite. Saavutettavuus kulttuurin saralla tarkoittaa erilaisten yleisöjen palvelua. Kaikilla on oikeus osallistua ja saada kokemuksia kulttuurista. Saavutettavuuden kannalta on keskeistä yleisön helppo ja esteetön tiedonhaku, liikkuminen, kuuleminen ja näkeminen. Saavutettavuus voidaan kiteyttää kolmeen osa-alueeseen: kulttuurilliseen saavutettavuuteen, eri aistien avulla saavutettavuuteen ja tiedolliseen saavutettavuuteen. (Kulttuuria kaikille 2012.)

Teatteritulkkaus tekee kuuleville tehdyn teatteriesityksen kuuroille ja huonokuuloisille esteettömäksi ja saavutettavaksi. Taiteen tarkoitus on tuoda ihmisille uusia ajatuksia, oivalluksia, tunteita ja kokemuksia (Anttila 2006, 63–64). Tulkin välityksellä viittomakieliset voivat saada näitä kokemuksia ja oivalluksia teatterista. Tulkki voi teatteritulkauksen avulla tarjota ymmärrystä yli kulttuurirajojen. Näin ollen tulkkaus voi olla tulkittavalle paljon muutakin kuin vain ”välttämätön paha” tai apuväline arjessa (Wendensjö 1998, 9).

4 TAITEEN TUTKIMINEN

Opinnäytetyöni kohteena on luova, taiteellinen työskentely, joka on vaikeasti hallittava aihe. Sen vuoksi jouduin heti aluksi pohtimaan, voidaanko taidetta ylipäänsä tutkia ja jos voidaan, millaisin keinoin. Perehtyessäni lähdekirjallisuuteen, minulle tuli selväksi, että taiteen tutkiminen on erittäin haastavaa. Taidetta ei voida tutkia tilastollisin menetelmin ja tutkimustulokset ovat usein moniselitteisiä. Taiteen sisältöä ja taiteen tekemisen prosessia ei voida tutkia kvantitatiivisesti, vaan saatava tieto on lähinnä kokemus- ja tunneperäistä.

Englantilaisen tutkijan Stephen Scrivenerin (2002) mukaan taiteen tuottamisen prosessia voidaan tutkia ja sitä kautta saada uutta tietoa. Luovan alan työntekijöillä on henkilökohtainen intressi taiteen tekemiseen, sisäinen pakote tehdä taidetta. Taiteili-

jat ilmaisevat itseään työnsä avulla. Taiteen tai luovan ajattelun tuottama tieto on tunneperäistä, kokemuksia, oivalluksia ja elämyksiä. Scrivenerin mukaan taiteessa on aina mukana myös tekninen puoli eli se, miten työ konkreettisesti toteutetaan. Taideteos voi sisältää myös jonkin poliittisen tai yhteiskunnallisen näkemyksen, joka vaatii tiedonhankintaa yms. (Anttila 2006, 63.)

Juha Varton (2001) mukaan taide etsii totuutta. Hänen näkemyksensä mukaan taide pyrkii hahmottaa maailmaa ja ihmisiä uudella tavalla. *”Mitään objektiivista ei ole eikä mitään sellaista pistettä tai paikkaa, josta ihminen voisi nähdä enemmän kuin mitä hän ymmärtää kokemuksensa avulla.”* (Anttila 2006, 63.)

Kuvataiteilija Kalle Hammin (2003) mukaan taiteellisessa työssä käytetyt näkemykset ovat vaikeasti mitattavia ja vahvasti sidoksissa aikaan, paikkaan ja kokijaan (Anttila 2006, 64). Hammin ajatukset soveltuvat hyvin improvisaatioteatterin tulkkaukseen. Tulkkaus itsessään on hetkessä elävä tuotos samoin kuin itse improvisaatioteatteriesitysikin, joka muuntuu kulloisenkin tilanteen mukaan.

Ville Sandqvistin artikkeli ”Miten olen taiteen tutkimuksessa” avaa syvällisesti ajatusprosessia taiteen takana. Sandqvistin mukaan taidetta voidaan tutkia vain prosessin kautta. Hän kuvaa taiteen tekemisen prosessia sanalla maisema, joka taas on kuin ihmisen maailmasuhde. Sandqvistista maiseman eli prosessin toimivuuden kannalta tavoitteena on saavuttaa lapsenomainen tapa olla ja nähdä ilman rajoja itsen ja ulkopuolen välillä. (Sandqvist 1999, 66–68.) Sandqvistin ajattelutapa sopii hyvin improvisaatioon, jonka lähtökohta on olla vilpittömästi läsnä ilman rajoja.

Sandqvist käsittelee taiteen prosessia uudelta näkökulmasta. Hänen mukaansa taiteellinen prosessi eikä taiteen tutkiminen ole käsiteltävissä. Sandqvist näkee mahdollisena reflektoida ja analysoida prosessia, yrittää tehdä siitä järkevämpi, jolloin se heti sijoittuu johonkin ja jähmettyy kuvaksi. Sandqvist toteaa, että mitä tiukemmin prosessia yrittää hallita, sitä kauemmaksi se pakenee ja lopulta katoaa. Lopuksi Sandqvist toteaa *”prosessin olevan liikkeen ja muutoksen tae”*. Ilman liikkeen läsnäoloa toistamme vanhoja kaavoja uudestaan ja uudestaan. (Sandqvist 1999, 69–70.)

5 IMPROVISAATIOTEATTERI

Sana improvisaatio tulee latinankielisestä sanasta ”improvisus” ja tarkoittaa ennalta näkemätöntä. Sanakirjassa kuvataan improvisaatio seuraavasti: ”*Improviseoidessa luodaan, sepitetään esityksen yhteydessä valmistelematta ja järjestetään asiat mielikuvituksen ja tarjolla olevien keinojen avulla*” (Koponen 2004, 18.) Improvisaatiossa on olennaista heittäytyminen, läsnäolo, muiden kuunteleminen, ja se, ettei voi tietää, mitä tulee tapahtumaan. Improvisaatio ei ole helposti määriteltävissä eikä sitä voida lokeroida, koska se olisi vastoin improvisaation olemusta. Näyttelijä Outi Mäenpää on sanonut improvisaation olevan: ”*Täysi vapaus. Se on tajunnan kahlitsematon tila.*” (Koponen 2004, 13–15.)

Me kaikki improvisoimme myös arkielämässämme. Se kuitenkin eroaa teatteri-improvisoinnista. Shawn Kinley (2004) korostaa, että ero on huomattava. Hänen mukaansa näyttelijät pyrkivät esiintyessään luonnolliseen toimintaan, siihen, miten käytäydymme ja olemme jokapäiväisessä elämässämme. Oikeassa elämässä ihmiset taas toivovat, että he voisivat toimia niin estottomasti ja spontaanisti ilman epäonnistumisen häpeää kuin improvisoijat lavalla. (Koponen 2004, 18-19.)

Näyttelijäntyössä improvisaatiota käytetään työvälineenä ja harjoitustekniikkana. Koposen mukaan improvisaatiosta käytetään myös lyhennettä *impro*, jolla tarkoitetaan yleensä harjoittelutekniikoita tai esitysmuotoja. Improvisaation avulla voi oppia uusia tapoja ratkaista ongelmia, reagoida näyttämö- tai kohtaustilanteissa ja tuottaa uutta materiaalia. Improvisaatio on myös hyvä tapa kehittää ryhmähenkeä tai luoda aitoa läsnäoloa.

Improvisaatioteatteri eroaa perinteisestä teatterista muun muassa siten, ettei improvisaatiossa ole ulkoa ohjattua päämäärää kuten tekstipohjaisissa teoksissa. Jos tekstipohjaisen näytelmän harjoituksissa käytetään improvisaatiotekniikoita, niillä on jokin tavoite, esimerkiksi tietyn kohtauksen hiominen tai tunnetilan löytäminen. Improvisaatioteatterissa tällaista päämäärää ei ole. Improvisaatio sekoitetaan usein stand up-tyyliseen esiintymiseen, mutta improvisaatiolla voidaan esittää muutakin kuin humoristisia tarinoita. Improvisaation avulla voidaan käsitellä myös koskettavia ja vakavia

aiheita kuten suomalainen improvisaatioteatteri Stella Polaris on todistanut monissa esityksissään. (Koponen 2004, 19-20.)

5.1 Keith Johnstonen ajatuksia improvisaatiosta

Englantilainen Keith Johnstone on yksi harvoista kansainvälisesti tunnetuista improvisaation asiantuntijoista. Hän on kehittänyt monia uusia improvisaation muotoja sekä kirjoittanut kirjoja aiheesta (Johnstone 2002, 7-8; Johnstone 2012).

Improvisaatiosta on kirjoitettu vain vähän teoreettisesti. Sen sijaan sitä on kuvattu paljon esimerkkien ja havaintojen avulla. Tämän vuoksi olen ottanut opinnäytetyöhöni muutamia Johnstonen esimerkkejä, jotka mielestäni avaavat hyvin improvisaation olemusta. Valitsin juuri nämä esimerkit, koska huomasin harjoitusten aikana, että ne ilmensivät hyvin improvisaation olennaisia piirteitä.

Johnstone kuvaa tervejärkisyyttä, jolla hän tarkoittaa normien ja sääntöjen noudattamista. Tervejärkisyydessä on kyse asioista, joiden on meille jo lapsena opetettu olevan oikein tai hyväksyty tapa toimia. Johnstone vertaa tervejärkisyyttä psykoottiseen ajatteluun, jossa hänen mukaansa on kyse mielen vapauttamisesta kuten improvisaation vaatimasta vapaasta assosioinnista. Ihmiset päästävät vain harvoin mielensä vapaaksi tai täysin rajattomaksi. Useimmat kontrolloivat puhettaan ja pyrkivät antamaan itsestään turvallisen ja ”normaalin” kuvan muille. Harvoin ihminen ”kehtaa” tai uskaltaa sanoa, mitä ensimmäiseksi tulee mieleen. (Johnstone 2002, 82–85.)

Johnstone antaa kirjassaan erilaisia esimerkkejä tilanteista, joissa ihmiset epäröivät paljastaa, mitä heidän mielessään liikkuu. Hän myös selittää, miksi ihmiset kokevat, että heidän pitää rajoittaa mielikuvituksensa toimintaa. Johnstonen esimerkit valottavat hyvin improvisaation teoriapohjaa. Yhdessä esimerkissä Johnstone kuvaa tilannetta, jossa hän oli kehottanut yhtä oppilaistaan kuvittelemaan laatikkoa ja kertomaan, mitä sen sisällä on. Oppilas olisi halunnut sanoa ”Leena-täti kuolleena”, mikä olisi ollut hauska ja toimiva ratkaisu improvisaatiossa. Hän ei kuitenkaan uskaltanut sanoa tätä, koska pelkäsi, ettei häntä pidettäisi normaalina. Oppilas kävi mielessään

läpi monta eri vaihtoehtoa, ennen kuin löysi sopivan neutraalin vastauksen. (Johnstone 2002, 88.)

Johnstonen laatikko-esimerkistä voidaan päätellä, että uskallus tuoda avoimesti esiin omia assosiaatioita edellyttää luottamusta. Erityisesti teatterissa on tärkeää oppia tuntemaan ihmiset, joiden kanssa tekee töitä. Täysin vieraiden kanssa on vaikeaa avautua omasta mielen maisemastaan. Tuntemisen kautta oppii myös ymmärtämään toisten ajatuksenkulkua ja ennakoimaan esimerkiksi sitä, miten he reagoivat improvisaatiotilanteissa.

Improvisaatiossa on paljolti kyse luottamuksesta improvisaatioryhmään. Se on keskeistä myös tulkille, jotta hän kykenisi parhaalla mahdollisella tavalla toimimaan tulkina improvisaatioesityksessä. Yhdessä harjoittelun kautta oppii vähitellen tunnistamaan toisten ajattelua ja tapaa reagoida tilanteisiin. Tämä sama näkyy myös muussa tulkinnan työssä, esimerkiksi tulkkiparin kanssa tulkatessa on helpompi tehdä työ hyvin, jos luottaa kollegaansa. Tätä ajatusta korostaa myös näyttelijä Diane Rachel Pia Koposen Improkirjassa (2004).

5.2 Improvisaation perusteet

5.2.1 Improvisaation apukeinoja ja improvisaatioharjoituksia

Johnstone kuvaa monia erilaisia apukeinoja ja toimintatapoja, joiden avulla improvisaatiota voidaan toteuttaa. Yhden toimintavoista Johnstone on nimennyt *”tyrmäämiseksi ja hyväksymiseksi”*. Siinä on kyse erilaisten ehdotusten tai tarjoutusten tekemisestä, joita voi joko hyväksyä tai tyrmätä. Johnstonen mukaan maailmassa on paljon enemmän ei-ihmisiä kuin kyllä-ihmisiä. Ihmiset, jotka sanovat usein ”kyllä”, kokevat enemmän, kun taas ei-ihmiset saavat vastineeksi turvallisuutta. Jos henkilö improvisaatiotilanteessa tyrmää toisen ehdotuksen, tilanne päättyy nopeasti. Tämä seuraa siitä, ettei ehdotuksen tyrmänyt tarttunut tilaisuuteen jatkaa kohtausta ja nähdä mihin se kehittyy. Improvisaatiossa olisikin hyvä sanoa ”kyllä” mahdollisimman usein. (Johnstone 2002, 91–95.)

Johnstone huomauttaa, että aluksi oppilaiden on usein vaikea huomata, milloin he tyrmäävät ja milloin he hyväksyvät jonkin asian. He eivät myöskään välttämättä tiedosta, miksi he tyrmäävät. Usein se voi olla vain tapa pelata lisää aikaa. (Johnstone 2002, 91–95.)

Keith Johnstone kuvaa eri improvisaatioharjoituksia käytännönläheisesti. Harjoituskuvausten kautta saa helposti käsityksen, mitä näillä leikkien- ja pelienomaisilla tekniikoilla haetaan. Harjoitusten tulokset näkyvät Johnstonen oppilaiden toiminnassa. Johnstone osoittaa, että pienillä asioilla on mahdollista luoda suurempia kokonaisuuksia. Johnstonen harjoituksissa ainoana rajana on mielikuvitus. (Johnstone 2002, 100.)

Yksi Johnstonen harjoituksista on peli, jossa annetaan näkymätön lahja vieressä olevalle henkilölle. Antaja ei määrittele lahjaa verbaalisesti, vaan ainoastaan ojentaa lahjan. Vastaanottaja määrittelee, mikä lahja on ja on siitä suuresti kiitollinen. Johnstone mukaan tarkoituksena on ”ylihyväksyä” vastaanotettu lahja. Pelin henki on jollain tapaa kilpailullinen, koska kaikki yrittävät tehdä saamastaan lahjastaan suuremosen. Mielenkiintoista tässä harjoituksessa on se, että Johnstonen mukaan ihmiset vastustavat luonnostaan lahjoista innostumista. Tämän vuoksi ryhmän pitääkin päästä tämän ongelmakohdan yli luomalla tunnelma tarpeeksi innostuneeksi. Harjoituksen lopputuloksena on paljon iloa ja energian purkautumista. (Johnstone 2002, 100.)

Toinen harjoitus on nimeltään ”sokkotarjoukset”. Kaksi näyttelijää tekee vuoronperään toisilleen sokkotarjouksen ja kiittää aina sen jälkeen. Sokkotarjous on jokin fyysinen ele, mielellään omasta kehosta ulospäin suuntautuva kuten esimerkiksi käden ojentaminen. Toisen henkilön on reagoitava tarjoukseen ottamalla ele vastaan. Tässä harjoituksessa on haastavaa se, etteivät näyttelijät tiedä, mitä toinen on ajatellut eleen tehdessään. Johnstone kertoo, että aloittelijoille tämä harjoitus voi olla turhauttava, koska näyttelijäparien ajatukset ja tavoitteet menevät ristiin. Esimerkkinä hän kuvaa tapausta, jossa näyttelijä oli tarjouksena ojentanut kätensä ajatellen kokeilevansa sataako. Näyttelijän pari oli tarttunut käteen ja kätellyt. Tarjouksen tehnyt oli pitänyt toista on tyhmänä, koska tämä ei ollut ymmärtänyt hänen tarkoitustaan. Tämän jälkeen kommunikaatio ei ollut enää sujunut, koska tarjouksen tehnyt oli alkanut

murjottaa eikä ollut enää halunnut ottaa toisen tarjouksia vastaan. (Johnstone 2001, 101.)

Seuraavassa yksi Johnstonen havainnollistava esimerkki onnistuneesta sokkotarjoustilanteesta:

”Henkilö A: ottaa poseerausasennon.

Henkilö B: valokuvaa häntä.

Henkilö A sanoo: ”Kiitos”.

Henkilö B seisoo yhdellä jalalla ja taivuttaa toista.

Henkilö A ottaa taivutetun jalan jalkojensa väliin ja naulaa siihen hevosenkengän.

Henkilö B: kiittää häntä ja asettuu makaamaan lattialle.

Henkilö A: lapioi miimisesti hiekkaa hänen päälleen...”(Johnstone 2001, 101.)

Tämän esimerkin kuvaama apukeino on hyväksymisen periaate. Improvisoijalla tulee olla avoin mieli eikä hän saa antaa minkään rajoittaa itseään. Ihmisten oletukset ja ajatukset eivät aina vastaa toisiaan, mutta siitä ei pidä lannistua, vaan jatkaa siitä, mihin suuntaan kohtausta kehittyi.

Yksi Johnstonen harjoituksista on nimeltään ”tänään on tiistai”. Se on peli, joka perustuu ylihyväksymiselle. Siinä toinen henkilöistä sanoo jotain tavanomaista ja arkista kuten ”Tänään on tiistai”. Toisen on tarkoitus vastata siihen ylireagoituneen esimerkiksi huutaen ”Hyvä Jumala, Piispa tulee tänään!”. Tässä pelissä on tärkeintä, että vähäpätöinen huomautus aiheuttaa toisessa ihmisessä äärimmäisen ison reaktion. (Johnstone 2002, 100–101.) Tässä ajatuksena on se, että yksinkertainenkin asia voi toimia ja muuttua isommaksi. Improvisoijan ei pidä väheksyä mitään improvisoinnissa sanottua tai tehtyä, vaan tarttua jokaiseen annettuun oljenkorpeen.

5.3 Viola Spolinin näkemyksiä improvisaatiosta

Viola Spolin oli näyttelijä, ohjaaja ja opettaja, joka on kansainvälisesti tunnettu ”Theater games”- tekniikoiden kehittäjänä. Nämä tekniikat ovat vastaavia pelejä ja harjoi-

tuksia, joita kuvasin kertoessani Johnstonen näkemyksistä improvisaatiosta. Spolin halusi näiden tekniikoiden avulla löytää keinon vapauttaa yksilön piilotettuja kykyjä. (The Spolin Center 2012.)

Viola Spolinin teos ”Improvisation for the Theatre” alkaa ajatuksella, että jokainen osaa tehdä mitä tahansa, mikäli riittävästi haluaa sitä. Tämä Spolinin lähtökohta soveltuu hyvin siihen mielentilaan tai ajattelutapaan, jota improvisaation tekeminen syvemmällä tasolla edellyttää. (Spolin 1983, 3.)

Spolin esittää väitteen, jonka mukaan ihminen oppii kokemuksen kautta eikä hänelle voi opettaa mitään. Kaikki riippuu siitä, antaako ympäristö ihmiselle mahdollisuuden oppia niitä asioita, joita hän haluaa oppia. Jos kuitenkin ihminen antaa itselleen luvan oppia, niin ympäristö tulee opettamaan ja mahdollistamaan sen hänelle. Spolin kyseenalaistaa käsityksen lahjakkuudesta ja näkee, että ”kokeminen” avaa ihmisen peitetyt mahdollisuudet. Spolinin mukaan lahjakkuudessa on kyse siitä, että osalla ihmisiä on suurempi kyky kokea asioita kuin toisilla. Spolin kuvaa kokemista heittäytymisenä tai sulautumisena ympäristöön sen kaikilla tasoilla, sekä fyysisesti, älyllisesti että intuitiivisesti. (Spolin 1983, 3.)

Intuitio, spontaanisuus, läsnäolo ja ”tässä ja nyt”- käsite ovat termejä, joita käytetään paljon improvisaatiosta puhuttaessa (Koponen 2004, 21). Spolinin mukaan intuitio nähdään usein lahjana, joka on vain ani harvoilla. Kuitenkin suurin osa ihmisistä on kokenut tilanteita, joissa he ovat toimineet intuitiivisesti ylittäen itsensä, löytäen ajattelemta tilanteeseen sopivat sanat tai tehden jotain ilman etukäteisharkintaa. Tällaisessa mielentilassa ihminen vapauttaa älykkyytensä. Intuitio voi toimia vain tässä hetkessä, minkä vuoksi sillä on vahva kytkös improvisaatioon. (Spolin 1983, 3-4.)

Spontaanisuus vapauttaa ihmisen vanhasta tiedosta ja rajoitteista. Reagoidessaan spontaanisti ihminen näkee todellisuuden sellaisena kuin se on ja kykenee toimimaan hetken vaatimalla tavalla. Spontaanisuus on luovuuden ydin, koska silloin ihminen ei arvota tekemisiään etukäteen. Improvisaatiossa korostuvat spontaanisti ja hetkessä sanotut sanat ja tehdyt teot. (Spolin 1983, 4; Koponen 2004, 21.) Tällaisessa vapaassa tilassa, jota Spolin kuvaa, ihmisen on mahdollisuus toimia ilman pelkoa

tulla torjutuksi. Improvisaation tavoitteena on löytää sellainen tila, jossa arvottamiselle ei ole tarvetta. (Spolin 1983, 7-9.)

Spolin kuvaa improvisaatiolle ominaisia asioita. Yksi olennainen asia on ryhmähenki. Spolinin mukaan toimiva ryhmä työskentelee yhteisen tavoitteen hyväksi ja antaa siihen täyden panoksensa. Jos yksikin henkilö dominoi tilannetta tai ryhmää, todellista ryhmähenkeä ei ole olemassa. Yksilö tarvitsee ryhmän ja sen interaktiivisuuden ollakseen toimiva osa esitystä. Improvisaatioteatterissa ryhmähenki on erityisen tärkeää, koska yksittäiset kohtaukset ja esitys kokonaisuutena syntyvät yhteisesti hyväksytyistä asioista. (Spolin 1983, 9-10.)

Myös peleillä ja leikeillä on improvisaatiossa suuri merkitys (engl. Spolin käyttää sanaa Theatre games). Keith Johnstonen esimerkkien avulla kävin jo edellä läpi erilaisia peli- ja leikkiharjoituksia. Pelien pelaamisella tavoitellaan ryhmän muodostamista ja ryhmähengen luomista. Lisäksi pelaaminen kehittää näyttelijöiden improvisaatiokykyä. Kun peliin osallistuva henkilö on innostunut ja hänellä on hauskaa, hän on samalla avoinna kokemuksille. Pelien avulla löydetään apukeinoja improvisaatiotilanteisiin. Pelatessa löytyy usein omaperäisiä tapoja ratkaista ongelmia pelin sisällä, koska yleensä tavanomaisesta poikkeava tapa pelata saa suosiota kanssapelaajilta. Jos pelatessa ilmenee ongelmia, se johtuu usein epäaitoudesta. (Spolin 1983, 4-5.)

Spolinin mukaan improvisaatio rakentuu aina jonkin annetun tai esityksen aikana syntyvän teeman tai johtoajatuksen (the Point of Concentration) ympärille. Spolinin mukaan johtoajatus on ikään kuin pallo, jolla näyttelijät pelaavat. Ilman sitä edellä mainittuja pelejä tai improvisaatiota ei voi tehdä. Improvisoinnin fokuksessa oleva idea tyhjentää näyttelijän mielen ja auttaa keskittymään. Mielen tyhjentäminen auttaa näyttelijää pääsemään uusin ulottuvuuksin ja syvälle omaan itseensä. Se tekee näyttelijän avoimeksi kanssänäyttelijöiden ehdotuksille ja luo valmiuden hyväksyä niitä. Fokuksena olevan keskeisen ajatuksen avulla näyttelijät voivat saavuttaa aidon yhteyden toisiinsa. Spolinin mukaan fokuksinnin avulla voidaan ymmärtää harjoitusten ja apukeinojen merkitys, kanavoida luovuutta, saada taiteellista itsekuria, välttää etukäteen suunnittelua ja toimia spontaanisti. (Spolin 1983, 22-24.)

Improvisaatioteatterissa käytetty termi ”näkeminen” ei tarkoita asioiden katselua, vaan näyttelijän pitää oikeasti nähdä, missä hän on ja mitä hän on tekemässä. Näyttelijän tulee katsoa ja nähdä asioita siten kuin hän ne oikeasti elämässä näkee eikä näytellä näkevänsä. Jos näyttelijä itse kokee aidosti tekevänsä improvisoimaansa asiaa, tunne välittyy katsojille ja esityksestä tulee mielenkiintoinen. ”Tuijottamisella” taas tarkoitetaan katselua ikään kuin verho silmien edessä. Näyttelijällä voisi yhtä hyvin olla silmät kiinni silloin, kun hän tuijottaa. Näyttelijä, joka improvisoidessaan tuijottaa eikä näe, estää itseään pääsemästä sisälle ympäristöönsä tai luomasta suhteita muihin näyttelijöihin. (Spolin 1983, 174-175.)

Improvisaatioteatterissa käytetään yleensä hyvin vähän lavasteita. Tämän vuoksi yksi improvisoijan tärkeistä taidoista on lavasteiden rakentaminen miimisesti. Asiat ja esineet, jotka näyttelijät rakentavat miimisesti, ovat osa heidän yhdessä sopimaansa todellisuutta. Näyttelijät pääsevät tämän näkymättömän todellisuuden kautta ryhmänä yhteisymmärryksen siit, mitä he tekevät. He voivat esimerkiksi katsoa miimistä televisiota ja jonkun ideasta ”sopia” katsovansa vaikkapa urheilua. Jokainen näyttelijä katsoo samaa asiaa, mutta toimii ryhmän lisäksi myös yksilönä. Jokainen tuo oman lisänsä tilanteeseen. (Spolin 1983, 53-54.)

6 VIITTOMAKIELEN TULKIN TYÖ

6.1 Työn keskeinen sisältö

Suomessa on noin 700 ammattitutkinnon suorittanutta viittomakielen tulkkia. Viittomakielen tulkiksi voi opiskella Humanistisessa ammattikorkeakoulussa Helsingissä ja Kuopiossa sekä Diakonia ammattikorkeakoulussa Turussa. (Suomen viittomakielen tulkit ry.)

”Viittomakielen tulkit ovat kielen ja kulttuurin asiantuntijoita, jotka työskentelevät viittomakielisten ja suomenkielisten henkilöiden tulkkeina. Tulkkeja tarvitaan tilanteissa, joissa kaikki eivät osaa samaa kieltä. Viittomakielen tulkki on tulkkauksen ja viestinnän ammattilainen, jonka työskentely perustuu vahvaan ammattietiikkaan ja ammatillisäännösten noudattamiseen.” (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012.)

Edellä oleva lainaus ja tulkin ammattieettiset säännöt kuvaavat tulkin roolia yleistulkauksessa. Tulkin tulee olla objektiivinen ja puolueeton kielen ja kulttuurin välittäjä. Tulkki ei saa tulkatessaan ilmaista omia mielipiteitään tai vaikuttaa tilanteen kulkuun. Tämä ei silti tarkoita, ettei tulkin läsnäolo jo itsessään vaikuttaisi kommunikaatiotilanteeseen.

Viittomakielen tulkin ammattieettiset säännöt ovat seuraavat:

1. Tulkki noudattaa ehdotonta vaitiolovelvollisuutta.
2. Tulkki ei käytä väärin mitään tulkkauksen yhteydessä tietoonsa tullutta.
3. Tulkki ottaa vastaan toimeksiannon vain, jos hänellä on siihen tarpeellinen pätevyys ja jossa hän ei ole jäävi.
4. Tulkki kunnioittaa ja tukee asiakkaidensa itsenäisyyttä ja itsemääräämisoikeutta.
5. Tulkki osoittaa solidaarisuutta ammattikuntaansa kohtaan.
6. Tulkki valmistautuu ajoissa ja huolellisesti tehtävänsä.
7. Tulkki käyttäytyy toimeksiannon yhteydessä moitteettomasti.
8. Tulkki on puolueeton eikä anna henkilökohtaisten asenteidensa tai mielipiteidensä vaikuttaa työnsä laatuun.
9. Tulkki kehittää jatkuvasti ammattitaitoaan.
10. Jos tulkki toimii sellaisessa asiakastyössä, jossa asiakkaat ovat myös tulkkipalvelun käyttäjiä, hän toimii niin että ammattiroolit eivät sekoitu. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012.)

Tulkit työskentelevät tulkkausalan yrityksissä, yrittäjinä, freelancereina sekä kaupunkien tulkkeskuksissa. Tulkkien työkenttä on laaja, tulkkausta voi tarvita melkein missä tahansa tilanteessa. Tulkit tulkkaavat esimerkiksi työpaikoilla, juhlissa, uskonnollisissa tilaisuuksissa, opiskelussa, erilaisilla lääkärikäynneillä ja harrastuksissa. Asiakkaita on myös kaiken ikäisiä. Jokaisella asiakkaalla on omat tarpeensa ja toiveensa tulkkauksesta ja kielestä. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012; Humphrey & Alcorn 2007 325- 348.)

Viittomakielen tulkin työssä on keskeistä tulkata puolueettomasti. Tulkki ei saa vaikuttaa tilanteen kulkuun tai tuoda esiin omia mielipiteitään. Viittomakielen tulkit tulkkaavat viitotulta kieleltä puhutulle kielelle tai päinvastoin. Viittomakielen tulkit tulkkaavat suurimman osan ajan simultaanisti eli tulkkaus tapahtuu samanaikaisesti kuin tulkattava puhuu tai viittoo. Toinen tulkkaustapa on konsekutiivitulkkaus, jossa ensin kuun-

nellaan osa tulkattavan puheesta tai viittomisesta ja sen jälkeen tulkataan kokonaisuus kerrallaan. Tulkki tulkaa ikään kuin jaksoittain eikä samanaikaisesti tulkattavan kanssa. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012; Hytönen & Rissanen 2006, 128.)

Viittomakielen tulkin työhön kuuluu paljon muutakin kuin itse tulkkkaus. Tulkin tulee aina valmistautua tulevaan tulkkaustilanteeseen. Mitä paremmin tulkki tuntee tulkattavan asian, sitä paremmin tulkkaustilanne sujuu. Osa tulkeista toimii kääntäjinä. Monet tulkit myös opettavat viittomakieltä vieraana kielenä tai viittomakommunikaatiomenetelmiä. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012.)

Viittomakommunikaatiomenetelmiä ovat esimerkiksi viitottu puhe, tukiviittomat ja kädestä käteen viittominen eli taktiili viittominen. Viitottu puhe tarkoittaa suomen kielen sanatarkkaa kääntämistä viittomiksi. Viittomat tuotetaan perusmuodossa samanaikaisesti puheen kanssa. Tätä kommunikaatiomenetelmää käyttävät ihmiset, jotka ymmärtävät puhuttua kieltä ja lukevat huulilta. Tällaisia henkilöitä ovat yleensä huonokuuloiset ja puheen oppimisen jälkeen kuuroutuneet ihmiset. Tukiviittomia käytettäessä viitotaan vain avainsanat suomenkielen sanajärjestyksessä. Tällä menetelmällä voidaan tukea esimerkiksi puhevammaisten lasten puheen kehitystä. Taktiilia viittomista käytetään tulkattaessa kuurosokeille, jotka eivät pysty vastaanottamaan viittomakieltä tai käyttämään muuta kommunikaatiomenetelmää kuulonsa avulla. Kuurosokea asiakas pitää käsiänsä tulkin käsien päällä ja saa tuntoaistinsa avulla kielellisen informaation. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012; Papunet 2012.)

6.2 Tulkin valmistautuminen tulkkaukseen

Viittomakielen tulkkien ammattieettiset säännöt velvoittavat tulkin valmistautumaan tulkkaustilanteisiin. Valmistautumisen määrä riippuu työtehtävän vaativuudesta ja tulkin taitotasosta. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2012; Humphrey 1999, s.80; Frishberg 1990, 54.) Harrington ja Turner katsovat, että valmistautumisen vuoksi tulkkkaus rinnastuu monilta osin kääntämiseen. Tulkki on esimerkiksi saattanut opetella luentomateriaalin lähes ulkoa ja etukäteen harjoitella sen tulkkausta varmistaakseen tulkkauksen hyvän laadun. (Harrington & Turner 2001, 68.)

Valmistautuessaan tulkkaukseen tulkki tutustuu hyvin samaansa ennakkomateriaaliin, esimerkiksi Power point -esitykseen, luennoitsijan muistiinpanoihin tai opetusmateriaaliin. Valmistautumisen määrä riippuu tulkkauksen ja materiaalin vaativuudesta. Tulkille on tärkeää saada ennakkoon tietää, ketkä ja minkä nimiset henkilöt ovat läsnä tulkkaustilanteessa, mitä aiheita käsitellään ja missä järjestyksessä sekä tarvitaanko tilanteessa erikoissanastoa. Tulkkia auttaa jo se, että hän tietää ennakkoon tulkattavan aihealueen, jotta voi henkisesti valmistautua tilanteeseen, vaikka ei ehdisikään harjoitella viittomia. Tulkin olisi hyvä saada tietää, jos tapahtuu viime hetken muutoksia. Kaikkein ei kuitenkaan voi valmistautua. Tulkki ei esimerkiksi yleensä tiedä etukäteen, millä tavalla puhuja esittää asiansa, pysyykö hän tiukasti asiassa vai puhuuko kierrellen ja kaarrellen, onko puhetapa nopea vai hidas ym. (Frishberg 1990, 54-55.)

Valmistautumisella on iso merkitys tulkkauksen onnistumiselle. Vaikka tulkki olisi vastavalmistunut, mutta hänellä on paljon tietoa jostain tietystä aihealueesta, hän saattaa selviytyä tämän aihealueen tulkkauksesta paremmin kuin kokenut tulkki. (Napier & McKee & Goswell 2006, 33.)

Valmistautumisen voi tehdä monella tavalla. Tulkki voi pyytää itselleen ennakkoon materiaaleja tai pohtia mielessään, mitä tyypillisesti jossain tilanteessa tapahtuu. Tulkki voi esimerkiksi palauttaa mieleensä, millaisia asioita yleensä sosiaalivirastossa tai Kelassa hoidetaan. Hän voi selvittää, millaisia lomakkeita virastoissa käytetään, mitkä ovat yleisimmät käytetyt termit jne. (Napier & McKee & Goswell 2006, 107.)

Tulkki voi myös yrittää etukäteen tavata henkilön, jota hän tulee tulkaamaan. Näin hän voi kasvatusten kysellä asiakkaaltaan tulevasta tulkkaustilanteesta ja samalla nähdä, miten asiakas puhuu tai viittoo. Tulkille on hyödyllistä tuntea myös eri alueiden terminologiaa ja erikoissanastoa, koska esimerkiksi lääkäri- ja sairaalakäynneille tilataan usein tulkkeja. (Napier & McKee & Goswell 2006, 112-129.)

7 TEATTERITULKKAUS

7.1 Teatteritulkkauksen rinnastuminen näytelmäkääntämiseen

”Teatterin olemukseen kuuluu kääntäminen; ajatuksia käännetään sanoiksi, tunnelmia valoiksi ja puvuiksi. Esityksen eri elementtejä käännetään motiiveiksi ja tarkoituksiksi. Sanoja ei välttämättä tarvita, eikä niissä aina tarvita tekstejäkään” (Aaltonen, 1998, 9.) Tulkkaus on toimintana erilaista kuin kääntäminen eikä se jää elämään samalla tavalla kuin käänös. Kuitenkin näytelmäkääntämisessä käydään samoja prosesseja läpi kuin tulkkauksessa, joten niitä voidaan monilta osin verrata toisiinsa.

John Russel Brown (1995) toteaa, että kirjoitettuja teatteritekstejä on antiikin ajoilta asti. Ensimmäinen historiankirjoihin päässyt teksti on ajalta 472 ennen ajanlaskumme alkua. Kolmannella vuosisadalla ennen ajanlaskumme alkua syntyivät ensimmäiset kreikkalaisen tragedian ja komedian käännökset latinaksi. (Aaltonen 1998, 10.) Teatterihistorioitsija Timo Tiusasen mukaan ensimmäinen suomenkielinen teatteriesitys on ollut käänös.

Aaltosen mukaan teatterimme juuret ovat osittain toisiinsa punoutuneissa teksteissä. Tekstejä on vaikea erottaa toisistaan, koska ne rakentuvat osittain päällekkäin eikä aina tiedä, mistä yksi teksti alkaa ja mihin toinen loppuu. Tällä hän tarkoittaa, että todennäköisesti suurimman osan teksteistä taustalla on vaikutteita joistain toisista teoksista tai teksteistä. Myös David Johnston toteaa, että näytelmäkääntäminen on alati muuttuva prosessi, jossa mikään ei ole kiinteää ja kaikki vaikuttaa kaikkeen. (Johnston 2011, 16). Tämä kertoo myös siitä, miksi viittomakielen tulkilla olisi hyvä olla jonkinlainen käsitys teatterista kokonaisuutena. Näytelmä ei koskaan ole irrallinen juuristaan. (Aaltonen 1998, 10.)

Aaltonen korostaa, että suomenkielinen teatteri on olemassa näytelmäkääntäjien ansiosta (Aaltonen 1998, 12). Vastaavasti voidaan sanoa, että suomenkielinen teatteri on olemassa kuuroille viittomakielen tulkkien ansiosta. Tulkin avulla viittomakieliset voivat seurata puhutulla kielellä esitetyn näytelmän omalla äidinkielellään.

Näytelmäkääntäjä joutuu pohtimaan ja analysoimaan tekstiä huolellisesti ennen kuin kääntää sen omalle äidinkielelleen. Tekstin pitää paljastaa näytelmän monet eri kerrokset. (Aaltonen 1998, 14.) Vastaavasti tulkin tulee nähdä näytelmä osana kontekstia ja avata sen eri ulottuvuudet katsojille. Johnstonin mukaan, jos käännös toimii, se ei ole kiinni ajassa tai paikassa (Johnston 2011, 19). Tämä tarkoittaa sitä, että jos käännöksessä näkyvät sen eri kerrokset ja ulottuvuudet, siitä voi tulla ajaton.

”Kääntäjä on teatterissamme ollut näkymätön tukipylväs, jonka varassa koko rakennelma on seissyt” (Aaltonen 1998,17). Zatlinin mukaan kääntäjä usein unohdetaan tai syrjäytetään prosessista, jossa teksti muutetaan näytelmäksi lavalle. Zatlinin toteaa myös, ettei kääntäjää välttämättä edes mainita näytelmän ohjelmassa tai arvioissa. (Zatlin 2005, 4.) Aaltosen ja Zatlinin ajatuksia voidaan soveltaa myös tulkkiin, joka jää usein huomaamattomaksi, vaikka asiakkaan näkökulmasta esitys on tulkin varassa.

7.2 Kokemuksen välittäminen kääntämisessä ja tulkkauksessa

Voipion (1998, 30) mukaan on hankalaa kirjoittaa näytelmä, jossa tavoitetaan jotain olennaista ihmisyydestä ja joka tuottaa elämyksen katsojalle ilman suurta ponnistusta. Kääntäjän on mahdollista tuhota tämä samaistumisen tunne, jos hän etäännyttää tekstin sen lähtökohdista ja tunnetiloista. Viittomakielen tulkilla on samat haasteet hänen tulkatessaan teatteriesitystä. Kuinka välittää tunnetta ja ilmaisua eikä latistaa ja etäännyttää?

”Elán” on teatterissa käytetty termi, jolla tarkoitetaan valmiutta reagoida siihen, mitä ikinä tulee vastaan. Myös tulkkauksen onnistumiseen vaikuttaa se, miten luontevasti ja nopeasti tulkki pystyy reagoimaan lähdetekstiin. Näyttelijän ja tulkin tulisi kuulostaa puhuessaan tai tulkatessaan spontaanilta, vaikka kyseessä olisi harjoiteltu repliikki. (Rocks 2011, 80.)

Voipio korostaa, ettei kääntäjä saa keskittyä yksittäisten sanojen kääntämiseen, vaan hänen tulee miettiä merkityksiä. Kääntäjä voi keskittyä siihen, mitä repliikissä sanotaan, mutta unohtaa, miten se sanotaan (Voipio 1998, 30-31.) Tämä ongelma nousee

usein esiin myös tulkkauksessa. Tulkki saattaa tehdä hyvän käännöksen viittomata-solla, mutta silti viesti ei välity. Kommunikaatiossa on aina kyse kontekstista ja prag-maattiset säännöt auttavat selvittämään sanotun asian merkityksen annetun konteks-tin avulla. Kyse ei ole aina sanasta tai viittomasta, vaan esimerkiksi siitä kuka sanoo, missä ja millä äänensävyllä. (Humphrey & Alcorn 2007, 4-5.)

7.3 Hyvä ja huono käännös

Voipion mukaan hyvässä käännöksessä näkyvät myös alkuperäisen tekstin heikkou-det. Kääntäjällä, kuten joskus tulkillakin, voi olla houkutus korjata tai parannella läh-detekstiä, mutta se ei ole sallittua (Voipio 1998, 31-32). Toisaalta Voipio korostaa, että sen jälkeen, kun olennaisimmat merkitykset on käännetty tarkasti, voi muun teks-tin kääntää vapaammin. Draamatekstin tulee olla toimiva käytännössä. Käännöksen toimivuuden näkeekin vasta esityksessä. (Ryömä 1998, 56; Voipio 1998, 32.)

Tulkki voi yleensä valmistautua tulevaan tulkkaustilanteeseen, mutta silti lopullinen tulkkaus muotoutuu tilanteessa tehdyistä tulkkausratkaisuksista. Vasta siinä vaiheessa tulee esiin, miten tulkki hallitsee tilannetta ja pystyy murtamaan kulttuuri- ja kielimuu-reja. Teatterikäännöksessä ja -tulkkauksessa oleellista ovat henkilöiden välinen dy-namiikka ja heidän luonteenpiirteensä, jotka mahdollistavat katsojille samaistumisen ja eläytymisen tunteen. (Voipio 1998, 32.)

Yksi Voipion keskeisimmistä ajatuksista on se, että kokemuksen välittämisen ja hy-vän käännöksen kannalta kokonaisuus on tärkeämpi kuin yksityiskohdat. Sanasta sanaan kääntäminen ei välitä aina merkityksiä eikä etenään tunnetta. Voipion mu-kaan yksittäisillä virheillä ei ole suurta merkitystä, koska niistä huolimatta kokonai-suuden hahmottavassa käännöksessä voi päästä syvemmälle kuin sanatarkassa käännöksessä. (Voipio 1998, 35.). Sama periaate pätee myös tulkkauksessa. Johnst-onin mukaan käännös ei ole suodatin, vaan prisma, jonka läpi syöksyy kulttuurien välisiä ja kulttuurin sisäisiä hetkiä. Tällöin käännös myös haastaa katsojan. (Johnston 2011, 19.)

Annikki Ellosen mukaan kääntäjä ei saa tulkita tekstiä liikaa, jotta hän ei tee tulkintaa katsojien, ohjaajan sekä näyttelijöiden puolesta. Käännöksen tulee kestää monia eri näkökulmia ja tulkintoja. Tulkatessa lähdeteksti kulkee tulkin kautta, joten hän aina tulkitsee jossain määrin lähdetään. Tulkin tavoitteena on olla objektiivinen, mutta se ei koskaan ole sataprosenttisesti mahdollista. Lisäksi tulkin tulkkauksen tulkitsee vielä katsoja oman kokemusmaailmansa pohjalta. Edellä mainittua ajatusta tukee myös Johnston, joka toteaa, että on olemassa erilaisia teorioita, jonka mukaan tulkata tai kääntää, mutta silti jokainen kääntäjä tai tulkki katsoo tekstiä oman itsensä kautta (Johnston 2011, 16).

Ellosen näkemys on olennainen siksi, että näytelmätekstin sisällöllisesti tulisi pysyä suhteellisen muuttumattomana, jotta näytelmän merkitys, sanoma tai tarkoitus ei häviä. Johnston taas painottaa tulkin subjektiivista näkökulmaa. On selvää, että tulkki tai kääntäjä tulkitsee teosta omista lähtökohdistaan. Ilman kääntäjän tai tulkin tulkintaa käännöksestä ja tulkkauksesta jäisivät todennäköisesti pois tunne ja kulttuuriin liittyvät erityispiirteet.

8 TUTKIMUSTULOKSET

Etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini Teatterikorkeakoulun improvisaatio-kurssin harjoituksista. Käyttämäni tutkimusmetodi oli osallistuva havainnointi, jota olen kuvannut kappaleessa 2.3. Pidin harjoituspäiväkirjaa ja kuvasin harjoituksia (tarkempi kuvaus materiaalista luvussa 3.4). Muistiinpanoni ja tallenteet auttoivat jälkeenpäin arvioimaan tulkkauksilanteita ja löytämään vastauksia tutkimuskysymyksiini. Alla olevissa kappaleissa viittaan harjoituspäiväkirjaani ja videotallenteisiini.

8.1 Kuvaus tyypillisestä harjoituskerrasta

Teatterikorkeakoulun improvisaatio-kurssiin osallistui neljä maisteritason opiskelijaa sekä yksi jo ammattiin valmistunut opiskelija, joka kävi kurssia avoimen yliopiston kautta. Harjoitukset alkoivat yleensä hyvin rauhallisesti treenivaatteiden vaihdolla ja kuulumisten vaihtamisella. Tämän jälkeen näyttelijät saivat ohjaaja Tiina Pirhoselta

ohjeita siitä, millaisella lämmittelypelillä tai harjoituksella tunti aloitettaisiin. Minä osallistuin useimmiten jo tähän osaan harjoitusta.

Usein näyttelijät pelasivat peliä nimeltä ”Sano kolme asiaa”. Siinä näyttelijät seisoivat ringissä ja edellinen henkilö kysyy seuraavalta minkä tahansa kysymyksen kuten esimerkiksi ”Sano kolme asiaa, joita voi tehdä nurkassa”. Tämän jälkeen toisen tulee vastata siihen kolmella ensimmäisellä asialla, jotka tulivat mieleen. Toinen usein pelattu peli oli ”tähtitanssi”. Siinä näyttelijät liikkuvat ryhmässä ja se, jonka suuntaan kaikkien rintamasuunta oli, johti tanssia ja muut seurasivat. Tarkoituksena oli tehdä kaikki liikkeet mahdollisimman hyvin, vaikka tanssin johtaja ei olisikaan tanssillisesti lahjakas. Rintamasuunnan muuttuessa vaihtui myös ryhmän johtaja. Leikkien tarkoituksena oli aloittaa lämmittely ja hakea improvisaatioissa tarvittavaa spontaanisuutta. Lisäksi niillä tavoiteltiin ryhmähengen ja ryhmätyöskentelyn kehittämistä.

Loput harjoitusajasta käytettiin erilaisten improvisaatiokohtausten rakentamiseen sekä improvisoidun musiikin tekemiseen. Kohtauksia tehdessä ohjaaja antoi yleensä aiheen tai paikan, jossa näyttelijät olivat, minkä jälkeen he alkoivat näytellä kohtausta. Toinen vaihtoehto oli, että ohjaaja antoi ainoastaan ohjeita siitä, miten tai minkä mukaan tulisi näytellä. Esimerkiksi kerran näyttelijöiden piti näytellä sitä, mitä vastaanäyttelijä haluaa hänen tekevän. Toisen kerran näyttelijöiden tuli valita vastaanäyttelijöistä yksi, joka haisee pahalta, yksi, johon hän on ihastunut ja yksi, joka on hänestä hölmö ja näytellä sen mukaan. Ohjaaja antoi ohjeita tai kommentoi koko kohtausten ajan. Hän neuvoi näyttelijöitä usein esimerkiksi näkemään oikeasti sen, mitä hän tekee, aina hyväksymään ehdotukset, aina toimimaan lavalla ja katsomaan kanssaan näyttelijöitä silmiin.

Tällä improvisaatiokurssilla näyttelijäopiskelijat harjoittelivat myös improvisoidun musiikin tekemistä. Musiikkia oli opettamassa Hannu Risku, joka toimii muusikkona improvisaatioteatteri Stella Polariksessa. Improvisoitua musiikkia tehtiin ja harjoiteltiin samalla tavalla kuin improvisaatiota. Risku alkoi soittaa musiikkia ja näyttelijät seisoivat ringissä ja alkoivat vuorotellen improvisoida laulun sanoja musiikkiin sana tai lause kerrallaan. Kohtausten sisällä se tarkoitti sitä, että kun Risku alkoi soittaa, näyttelijöiden tuli esittää laulu ja tuoda sillä kohtaukseen vaihtelua esimerkiksi tekemällä

kohtauksesta musikaalimainen. Usein he saattoivat lisätä musiikkiin ja lauluun myös tanssia.

8.2 Miten valmistaudutaan improvisaatioteatterin tulkkaukseen?

Havaitsin osallistuessani harjoituksiin, että valmistautuminen improvisaatioteatteri-tulkkaukseen on konkreettista ja käytännönläheistä. Tulkki valmistautuu parhaiten olemalla läsnä harjoituksissa sekä osallistumalla näyttelijöiden lämmittelyrutiineihin ja ryhmäytymistä edistäviin peleihin ja leikkeihin. Tässä taiteenlajissa läsnäolo on ainoa mahdollisuus valmistautua, koska improvisaatioteatterissa on harvoin käsikirjoitusta.

Tulkkamalla ja seuraamalla harjoituksia tulkki saa tietoa siitä, millaisia näyttelijät ovat improvisoidessaan, mikä auttaa tulkkia myöhemmin ennakoimaan esitystilanteita. Jokaisella näyttelijällä on oma tapansa ajatella ja assosioida. Kun tulkki tekee yhteistyötä näyttelijöiden kanssa, hän saa kuvan siitä, mikä on ominaista tietylle näyttelijälle ja millä tavalla hänen ajatuksensa yleensä etenevät. Näyttelijöiden tunteminen ja heihin tutustuminen muodostuukin tärkeäksi tulkkauksen onnistumisen kannalta. Opin esimerkiksi käytyäni jo useissa harjoituksissa, että yksi näyttelijä toi aina kohtauksiin vauhtia ja tapahtumia, toisella taas oli vahvat tunnereaktiot ja yksi oli hyvin rauhallinen ja naisellinen.

Toinen tekemäni havainto oli se, että harjoitusten seuraamisen kautta saa kuvan improvisaation perusteista. Tämän vuoksi harjoituksissa oli hyvä toisinaan vain seurata näyttelijöiden työtä eikä koko ajan tulkata. Improvisaation toimintatavoista sain paljon tietoa kuuntelemalla ohjaajan näyttelijöille antamaa palautetta. Ohjaaja puuttui improvisoinnin kannalta olennaisiin ja haastaviin asioihin.

Harjoitusten aikana on hyödyllistä tehdä muistiinpanoja, joihin voi myöhemmin palata esimerkiksi ennen esityksiä. Niistä saa konkreettista tietoa siitä, miten erilaisissa tilanteissa yleensä reagoidaan tai toimitaan lavalla. Tulkkamalla harjoituksia taas saa tuntumaa siihen, miten tulkkaus käytännössä toimii ja mihin kannattaa sijoittua lavalla. Jos tulkilla on mahdollisuus nauhoittaa omaa tulkkaustaan, hän voi sen avulla

nähdä, miten tulkkaus on ajoittunut lavan tapahtumiin nähden ja toimiiko tulkin sijoittuminen suhteessa näyttelijöihin.

Kolmanneksi havaitsin, että improvisaation teorian ja perusteiden hallitseminen oli erittäin hyvä tapa valmistautua itse tilanteeseen. Improvisaatiosta kirjoitettujen teosten kautta olin jo saanut hyvän käsityksen siitä, mikä minua odottaa harjoituksissa ja miten ammattilaiset tekevät improvisaatioteatteria. Harjoitusten aikana nousi esiin paljon termejä ja asioita, joita oli käsitelty improvisaatiota käsittelevissä teoksissa. Ilman ennakoivalmistautumista olisi ollut huomattavasti haastavampaa pysyä harjoituksissa mukana ja ymmärtää, mistä on kyse.

Viimeisin havaintoni oli, että taustatiedon ja kokemuksen määrällä on merkitystä. Se, että olen itse harrastanut teatteria, käynyt ilmaisutaidon lukion ja ollut töissä teatterissa, antoi minulle hyvän lähtökohdan ymmärtää teatterin luonnetta kokonaisvaltaisesti.

8.3 Miten improvisaatioteatterin olemus vaikuttaa tulkkausratkaisuihin?

Improvisaatioteatterissa tulkkausratkaisuihin vaikuttaa eniten se, ettei esitystä varten ole olemassa valmista käsikirjoitusta, minkä vuoksi myöskään näyttelijöillä ei ole valmiita repliikkejä. Tulkki joutuu tekemään tulkkausratkaisuja hetkessä, koska improvisaatio syntyy spontaanisti. Tulkki voi valita, tulkkaako hän kaiken. Hän voi tehdä poisjättöjä, jos tuntuu, että jokin asia ei ole kokonaisuuden kannalta olennainen. Koska improvisaatio etenee välillä odottamattomalla tavalla, on tärkeää, että keskeisimmät repliikit tulkataan, jotta kuuro katsoja pysyy juonessa mukana. Havaitsin tämän harjoituksissa, kun joskus tein virhearvion siitä, mikä oli keskeistä. Siitä seurasi, ettei seuraavaksi esiin tullut asia olisikaan auennut katsojalle, jos paikalla olisi ollut yleisöä.

Samoin kuin simultaanitulkkauksessa yleensäkin, myös improvisaatiotulkkauksessa on tärkeää, että tulkki pysyy tulkattavan henkilön puheessa mukana siten, ettei viive kasva liikaa. Näyttämöllä tämän merkitys korostuu, koska tilanne etenee koko ajan, eikä tulkki voi pyytää puhujaa toistamaan sanomaansa tai hidastamaan tahtia.

Improvisaatiossa, kuten muutoinkin teatteriesityksessä, lavalla tapahtuu paljon. Näyttelijät toimivat ja puhuvat samanaikaisesti. Näissä tilanteissa tulkki joutuu miettimään, antaako toiminta riittävän kuvan siitä, mistä kohtauksessa on kyse vai tuleeko myös näyttelijän puhe tulkata. Jos näyttelijä esimerkiksi imuroi ja sanoo imuroivansa, on turhaa viedä katsojan huomio näyttelijästä tulkkiin. Visuaalisen informaation ja tulkkauksen välisen suhteen punnitseminen vaikuttaa suuresti improvisaatiossa tehtäviin tulkkausratkaisuihin. Visuaalisen informaation merkitys korostuu, koska improvisaatiossa rakennetaan usein lavasteita miimisesti. Näyttelijöiden toiminta on erittäin visuaalista ja vaati katsojan herkeämättömän huomion. Seuratessani harjoituksia myös katsomosta käsin, saatoin nähdä, miten hyvin miimisyys avaa toiminnan katsojalle. Tämä antoi minulle itsevarmuutta olla lavalla ihan rauhassa ilman, että tulkkaan kaikkea näyttelijöiden puhetta.

Havaitsin lisäksi, että tulkkausratkaisuihin vaikutti myös näyttelijöiden ilmaisu. Improvisaatiossa tulkin ainoa mahdollisuus ennakoida tulevaa on seurata näyttelijöiden toimintaa, heidän ilmeitään ja keskinäistä vuorovaikutustaan. Tämän vuoksi tulkkaukseen heijastui se, millainen ilme näyttelijällä oli ja miten hän sanoi jonkin asian. Tulkkina toistin automaattisesti näyttelijän ilmettä ja hain sen kautta oikeanlaista sävyä ja tunnetilaa tulkkaukseeni. Kokemukseni mukaan improvisaatiotulkkauksessa tunnetilan ja sävyjen hakeminen vaatii kanssaelämistä ja tilanteeseen eläytymistä vahvemmin kuin yleistulkkaus. Huomasin harjoituksissa, että tulkin tulee pitää mielensä avoimena ja olla koko ajan valmiina reagoimaan. Tulkin kannattaa tehdä esimerkiksi roolinvaihto selvemmin kuin tavallisesti. Roolinvaihdolla tarkoitan eri puhujien erottamista pienellä kehonliikkeellä puolelta toiselle.

Esimerkkinä tilanteesta, jossa jouduin eläytymään ja heittäytymään, oli harjoituksissa esityksen läpimeno, jolloin näyttelijät näyttelivät koko pitkän näytelmän. Näytelmän toisella puoliajalla yksi miesnäyttelijöistä meni lavalle enkä tiennyt lainkaan, mitä hän aikoi tehdä seuraavaksi. Lavalla ollessamme ymmärsin, että hänen roolihahmonsa kävelee puistossa myöhään illalla ja saa sydänkohtauksen. Näyttelijä alkoi vähitellen vajota maahan. Mietin sekunnin murto-osan, mitä tehdä. En voinut vain seistä hiljaisuudessa kun näyttelijän hahmo kuolee. Päätin kuolla yhdessä hänen hahmonsa

kanssa. Näin sitten kuolimme kumpikin enkä jäänyt tulkkina irralliseksi osaksi vaikuttavassa kohtauksessa.

8.4 Millainen on tulkin rooli improvisaatioteatterissa?

Opinnäytetyöni osoitti, että tulkkaus improvisaatioteatterissa poikkeaa monin tavoin tavanomaisesta tulkkaustilanteesta. Tulkin valmistautuminen improvisaatioesitykseen edellyttää osallistumista harjoitusprosessiin. Itse tulkkaustilanteessa improvisaatioesityksen spontaanisuus ja visuaalisuus määrittävät tulkkausratkaisuja. Tulkin rooli vaihtelee tilanteen mukaan ja hän joutuu toimimaan samassa esityksessä monessa eri roolissa.

Osallistuessani harjoituksiin havaitsin, että on monta tapaa toteuttaa tulkkaus improvisaatioteatterissa. Hyvän tulkkauksen tuottaminen edellyttää tulkilta enemmän kuin vain esityksiin saapumista. Improvisaatioharjoituksissa huomasin, että tulkin roolia oli hyvä vaihdella kohtausten mukaan. Sijoittumiseni lavalla ei ollut kiinteää, vaan ratkaisin sen tilannekohtaisesti ottaen huomioon näyttelijöiden valinnat ja lavan tapahtumat. Halusin sijoittumisellani ilmaista näyttelijöiden tunnetiloja ja kohtauksen yleistä ilmapiiriä. Joissain kohtauksissa oli parempi, jos olin tulkkina näkymätön tai osa lavasteita eli istuin tai seisoin yhdessä paikassa. Näin oli yleensä tilanteissa, joissa lavalla oli vain yksi tai kaksi näyttelijää. Syy tähän ratkaisuun oli, että myös näyttelijät pysyivät paikallaan tai liikkuivat vain paikan A ja paikan B välillä, jolloin tulkin liikkuminen heidän mukanaan olisi aiheuttanut turhaa visuaalista häiriötä.

Ryhmäkohtauksissa sekä ohjaaja ja minä itse tulimme siihen tulokseen, että osallistun harjoitukseen ”hiljaisena” näyttelijänä. Tämä tarkoitti sitä, että olin osa kohtausta, mutta en puhunut, elleivät näyttelijät puhutelleet minua tai ottaneet mukaan toimintaansa. Tulkin tulee tietenkin koko ajan tulkata, mutta hän voi vaihdella rooleja toisaalta osallistujana ja toisaalta tulkkina. Tulkki on näissä kohtauksissa vahvasti läsnä, mutta toisaalta läsnäolo sulauttaa hänet esitykseen. Tulkin osallistumisen tärkeyttä vahvistivat kokeilut, joissa tulkin läsnäolo tehtiin luontevaksi. Esimerkiksi yhdessä kohtauksessa näyttelijät improvisoivat musiikkia näyttellen kirkkokuoroa. Kuoron johtajaa näyttelevä toi esiin, että paikalla on myös tulkki, jolloin läsnäoloni heidän vie-

ressään vaikutti luonnolliselta. Erillään oleminen tekisi tulkin näkyvämmäksi erityisesti sen vuoksi, ettei improvisaatiossa lavalla ole lavasteita.

Harjoituksissa tehtiin paljon ryhmäkohtauksia, joissa tulkin oli parempi olla osana esitystä. Tällaisia olivat esimerkiksi musiikkikohtaukset. Musikaaliteatterin kohtauksissa yleensä yksi tai kaksi näyttelijää esitti soolon ja muut lauloivat kuorona ja tanssivat. Näissä kohtauksissa olin aluksi sooloa esittävän lähettyvillä, mutta siinä vaiheessa, kun muut näyttelijät muodostivat kuoron, siirryin osaksi sitä. Kuorossa annoin tilaa soololaulajalle ja olin samalla integroituna ryhmään. Lisäksi pyrin aina tulkkausten lisäksi tanssimaan mukana.

Jos lavalla oli vain kaksi tai kolme näyttelijää, saatoin sijoittumisella ilmaista kohtauksen tunnelmaa. Esimerkiksi eräässä kohtauksessa istuin kahden näyttelijän kanssa laiturilla ja päätin tulkkina tehdä samoja asioita kuin he, onkia ja nauttia kesästä. Katsekontakti oli myös tärkeä osa tulkkausta, koska ilman katsekontaktia näyttelijöihin olin heille näkymätön. Katsoessamme toisiamme minä tulin tulkkina näkyväksi ja välillemme muodostui side. Myös mitä lähemmäksi menin näyttelijöitä, sitä intensiivisemmäksi tunnelma muuttui.

Tulkki joutuu työssään usein uusiin ja yllättäviin tilanteisiin. Tulkin tuleekin huolehtia siitä, että hänen läsnäolonsa huomioidaan ja tarvittaessa kertoa omasta työstään, jos paikallaolijat eivät ole olleet tulkkaustilanteissa aikaisemmin. Improvisaatioteatterin tulkkauksessa tulkille on vielä tärkeämpää ottaa omaa tilaa ja osallistua vuorovaikutukseen ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa. Keskustelun kautta tulkki voi tuoda esiin esityksen tulkkaukselle tuomista haasteista tai ongelmista. Tulkin on myös hyvä pyytää neuvoa tai ohjausta ohjaajalta, joka katsoo harjoitusta lavan ulkopuolelta. Harjoituksissa havaitsin, että tilanteen sitä vaatiessa kannatti ottaa rohkeasti puheenvuoro. Näin tulin tulkkina osaksi työryhmää.

Johtopäätökseni oli, että improvisaatioteatterissa tulkki on jotain enemmän kuin tulkki. Tulkin rooli improvisaatioteatterissa on tasapainoilua monen roolin välillä. Tulkki joutuu sulautumaan kohtauksiin monella eri tavalla, olemaan tulkki ja näyttelijä tai osallistuja. Tulkin tulee kuitenkin pitää koko ajan mielessään oman roolinsa tulkkina ja se, että tulkkaus on hänen ensisijainen työnsä. Huomasin itse harjoituksissa, että

välillä eläydyin lähes liikaa näyttelijöiden tunnetiloihin tai kohtauksen kulkuun, jolloin saatoin unohtaa tulkata jotain olennaista.

9 TUTKIMUSTULOSTEN POHDINTAA

Opinnäytetyöni tarkoitus oli selvittää, mitä improvisaatio teatterimuotona vaatii tulkilta valmistautumisen, tulkkausratkaisujen ja tulkin roolin kannalta. Tutkin, onko tulkin mahdollista toimia jollain muulla tavalla kuin miten hän yleensä toimii tulkkaustilanteissa. Tutkimuksessani etsin vastauksia siihen, voiko tulkin roolia laajentaa siitä, miten se yleensä ymmärretään. Tavoitteeni oli tutkimukseni kautta saada konkreettista tietoa siitä, miten tulkki voi toimia improvisaatioteatterissa. Sain vastaukset kaikkiin tutkimuskysymyksiini.

Tulkin toimintaa improvisaatioteatterissa ei ole aiemmin tutkittu opinnäytetyötasolla Humanistisessa ammattikorkeakoulussa. Tutkimukseni lisäsi konkreettista tietoa tutkittavalla alueella. Opinnäytetyöni toi myös ajankohtaista ja päivitettyä tietoa tulkin työstä teatterissa sekä suositeltavista toimintatavoista valmistautumisessa ja tulkkausratkaisuissa. Opinnäytetyöni tuo improvisaation kautta uuden näkökulman teatteritulkkaukseen ja uusia näkemyksiä tulkin roolista.

Tutkimusmetodini oli osallistuva havainnointi. Tutkimusmetodiini liittyviä rajoituksia olivat esimerkiksi se, että joissain tilanteissa havaintojen merkitseminen muistiin ei ollut välittömästi mahdollista, vaan oli pakko luottaa omaan muistiin. Toinen rajoitus oli se, että havainnointi vaati huomattavan paljon aikaa. Opinnäytetyötäni olisi hyödyttänyt, jos olisin voinut käyttää havainnointiin enemmän aikaa, mutta se ei ollut aikataulullisesti mahdollista. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 201.)

Teoriapohjani tuki tutkimustuloksiani. Havaintoni olivat samantyyppisiä kuin tutkimuskirjallisuudessa. Toisaalta teatteritulkkauksesta on olemassa hyvin vähän tutkimusta, joten opinnäytetyöni täytyy suhteuttaa siihen, että aiheeni on marginaalinen.

Saamiani tuloksia valmistautumisesta eli tässä tapauksessa harjoituksiin osallistumista tukivat Koposen (2004) ajatukset siitä, että ryhmäytyminen on iso osa teatterin tekemisessä (Koponen 2004, 17-20). Sirkku Aaltonen (1998) on korostanut verkostoitumisen merkitystä, joka tässä tapauksessa alkoi tulkin läsnäolosta ja osallistumisesta (Aaltonen 1998, 118-120). Myös Rocks on pitänyt tärkeänä, että tulkki on yhteydessä teatterintekijöiden kanssa, jotta hän voi parantaa työnsä laatua. Nämä lähteet tukevat sitä, että päätelmäni ja havaintoni tulkin improvisaatioprosessiin osallistumisen merkityksestä ovat paikkaansa pitäviä. (Rocks 2011, 83-84.)

Itse improvisaatiotilanteessa tehtävistä tulkkausratkaisuisista teoriapohjassani ei ollut kovin paljon materiaalia. Kuitenkin Rocks (2011) ajatukset visuaalisten ärsykkeiden määrästä tulkin ollessa lavalla tukevat tuloksiani siltä osin, ettei tulkin ole tarpeen tulkata kaikkea sanottua, vaan hän voi antaa näyttelijöiden toiminnan puhua puolestaan. Kuten Rocks toteaa, tulkin tulee punnita sitä, kumpi informaatio on tärkeämpää, lyhyt repliikki vai lavalla tapahtuva toiminta. Rocks korostaa myös sitä, että on tärkeää kyetä tulkkamaan samaan tahtiin kuin näyttelijät puhuvat replikeitään. Omat kokemukseni vahvistivat tämän. Havaitsin, että tulkin tulisi pystyä reagoimaan nopeasti ja pysymään tulkattavan tahdissa. Rocks (2011) käsittelemä ”elán” termi liittyy sekä tulkin rooliin että tulkkausratkaisuihin, koska olemalla valmis reagoimaan kaikkeen eteen tulevaan tulkki pystyy tekemään hyviä tulkkausratkaisuja.

Rocks ei pidä hyvänä toimintatapana sitä, että tulkki on erillään kaikesta muusta lavalla tapahtuvasta toiminnasta. Tämä tukee omia havaintojani tulkin sijoittumisesta suhteessa lavan tapahtumiin. Tutkimustulokseni osoittavat, että se, miten tulkki sijoittuu, on sekä tulkkausratkaisu että tulkin roolia selventävä asia. (Rocks 2011, 75-80.)

Tulkin roolista kirjoittanut Johnston (2011) korostaa, että tulkin tai kääntäjän täytyy olla samanaikaisesti sekä tulkki, kääntäjä että näyttelijä. Tämä vastaa omia havaintojani ja tutkimustuloksiani siitä, että tulkin rooli improvisaatioteatterissa on monipuolinen ja vaihteleva. Pelkkä tulkkaus ei riitä, vaan tulkin pitää pystyä samalla kertaa moneen asiaan.

Yksi johtopäätökseni on se, että tulkin tulee olla valmis reagoimaan nopeasti ja heittäytymään tulkattavaan tilanteeseen. Tämä tutkimustulokseni saa tukea siitä, mitä

Johnston on kirjoittanut. (Johnston 2011, 17.) Tätä aihetta käsittelee myös Rocks (2011). Hän nostaa esiin teatterimaailmassa käytetyn termin ”elán”, jolla tarkoitetaan valmiutta reagoida tilanteisiin. Rocks korostaa sen tärkeyttä myös tulkilla. Rocks ajatus tukee myös omia havaintojani siitä, että mitä valmiimpi on improvisaatioteatterissa heittäytymään, sitä parempi on lopputulos. (Rocks 2011, 80.) Rocks mukaan tulkin ei tulisi olla mustiin pukeutunut hahmo lavan reunalla, irrallisena kaikesta muusta. Tämä puoltaa tutkimustulostani siitä, että tulkin tulee tarvittaessa osallistua tapahtumiin sulautuakseen osaksi näytelmää. (Rocks 2011, 84.)

10 TUTKIMUSTULOSTEN HYÖDYNTÄMINEN

Vaikka opinnäytetyöni on teoriapohjainen, tutkimustuloksiani voi hyödyntää käytännön tulkin työssä, koska tutkimukseeni sisältyy myös toiminnallinen osuus eli harjoitusprosessiin osallistuminen. Sen avulla olen jo käytännössä todentanut, että tutkimustuloksiani voidaan käyttää tulkin työssä. Tutkimustuloksiani voi soveltaa myös perehtymismateriaalina teatteritulkkaukseen ja tulkkaukseen perinteisessä teatterissa. Tulkit voivat hyödyntää opinnäytetyöni teatteritulkkausosioita ja tutkimustuloksia, jos he valmistautuvat teatteritulkkaukseen.

Opinnäytetyötäni voivat hyödyntää myös teatterialan ammattilaiset, jotka tekevät yhteistyötä viittomakielen tulkin kanssa. Opinnäytetyöni avulla esimerkiksi ohjaaja voi etukäteen valmistautua tulkin osallistumiseen ja toimintaan.

10.1 Jatkotutkimushaasteita

Jatkotutkimusmahdollisuutena valitsemani aiheen osalta olisi tutkia vielä laajemmin tulkin roolia, koska nyt opinnäytetyöni antaa siihen työkalut. Tutkimustuloksiani voisi soveltaa myös tulkkaukseen perinteisessä teatterissa ja katsoa, toimivatko ne siellä samalla tavalla tai onko niistä hyötyä tulkin työlle.

Kolmanneksi tutkimukseni pohjalta voisi tehdä jatkotutkimusta siitä, mitä mahdollisuuksia improvisaatio antaisi opetusmetodina Humanistisessa ammattikorkeakoulus-

sa. Opinnäytetyöni osoittaa, että improvisaatio itsessään sisältää elementtejä, jotka auttaisivat tulkkia toimimaan ennakoimattomissa tilanteissa. Improvisaatioharjoitusten avulla voitaisiin kehittää tulkin osaamista ja valmiuksia työelämään.

LÄHTEET

- Aaltonen, Sirkku (toim.) 1998. Käännetyt illuusiot. Näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa. Tampere: Tampere University Press.
- Anttila, Pirkko (toim.) 2006. Tutkiva Toiminta ja ilmaisuus, teos ja tekeminen (2.painos). Hamina: AKATIIMI Oy.
- Baines, Roger, Marinetti, Cristina & Perteghella, Manuela 2011. Staging and performing translation. text and theatre practice. Hampshire: PALGRAVE MACMILLAN.
- Eerola, Maiju, Nissinen, Heidi Pia Maria & Raitoharju Minna Talvikki 2008. Taikuri Oz. Viittomakielen tulkin sijoittuminen teatterissa. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.
- Eilola, Riikka, Hautamäki, Jenni & Vartiainen, Essi 2005. Muumit teatterissa - näytelmän tulkkaus viitotulle puheelle. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.
- Franck, Karoliina 2007. Teatteritulkkauksen toiminnallinen opinnäytetyö ääniroolien työstämisestä Teatteri Totin näytelmään: "Saiturin joulu". Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.
- Frishberg, Nancy 1990. Interpreting: An introduction. Silver Spring: RID publications.
- Harjoituspäiväkirja 2012. Aaltonen, Sandra. Helsinki.
- Harrington, Frank J. & Turner, Graham H. 2001. Interpreting interpreting. Studies and reflections on sign language interpreting. Coleford: Douglas McLean.
- Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Humphrey Janice H. & Alcorn, Bob J. 2007 (4.painos). So you Want to be an Interpreter? An introduction to Sign Language interpreting. Seattle: H&H Publishing Company.
- Humphrey Janice H. 1999. Decisions? Decisions! A Practical Guide for Sign Language Professionals. Amarillo: H&H Publishers.
- Huoni, Pia & Paavolainen Pentti (toim.) 1999. Taide, kertomus ja identiteetti. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi (toim.) 2006. Käden käännteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Johnstone, Keith 2002 (4.painos). Impro. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Helsinki University Press.
- Kallio, Soile & Tossavainen, Tanja 2002. Tasokasta työskentelyä teatterissa. Valmistautuminen teatteritulkkaukseen. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.

- Koponen, Pia 2004. Improkirja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Mahmoud-Halonen, Nora tulossa. Säveliä silmille. Viittomakieltä sekä tanssia sisältävä käännös ja tulkinta musiikkiteoksesta. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.
- Napier, Jemina & McKee, Rachel & Goswell, Della 2006. Sign Language interpreting. Theory & practice in Australia & New Zealand. Annandale: The Federation Press.
- Nikoskinen, Elina 2010. Viittomakielen tulkin työelämään sijoittuminen, koulutuskemukset ja jatko-opintosuunnitelmat. Jyväskylä: WS Bookwell Oy.
- Piirainen, Eliisa & Rytönen Milla 2009. Kohti kaikille kuuluvaa teatteria - Haastattelututkimus teattereiden halusta ja mahdollisuuksista tuottaa esteetöntä teatteria viittomakielisille. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.
- Spolin, Viola 1983. Improvisation for the Theater. A Handbook of Teaching and Directing Techniques. Illinois: Northwestern University Press.
- Uusitalo, Hannu 1995. Tiede, tutkimus ja tutkielma. Johdatus tutkielman maailmaan. 2. painos. Porvoo: WSOY.
- Väänänen, Siri 2006. Kohti laadukasta teatteritulkkausta. Teatteritulkkipäätös. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.
- Wadensjö, Cecilia 1998. Interpreting as Interaction. Essex: Addison Wesley Longman Limited.
- Zatlin, Phyllis 2005. Theatrical translation and film adaptation. A Practitioner's View. Clevedon: MPG Books Ltd.
- Invalidiliitto 2012. Esteettömyys. Viitattu 5.3.2012.
<http://www.invalidiliitto.fi/portal/fi/esteettomyys/>
- Kulttuuria kaikille 2012. Saavutettavuus. Viitattu 5.3.2012.
http://www.kulttuuriakaikille.info/saavutettavuus_mita_on_saavutettavuus
- Paunet Sivusto kommunikoinnista ja selkokielestä 2012. Tukiviittomat. Viitottu puhe. Viitattu 5.3.2012.
<http://papunet.net/tietoa/kommunikointikeinot/viittomat/tukiviittomat.html?0=>
- Suomen Kansallisooppera 2012. Esteettömyys. Viitattu 31.3.2012
<http://www.ooppera.fi/palvelut/esteettomyys>
- The Spolin Center 2012. Spolin. Viitattu 25.4.2012.

<http://www.spolin.com/violabio.html>

Suomen Viittomakielen tulkit ry 2012. Viittomakielen tulkit. Ammatti. Viitattu 5.3.2012.

<http://www.tulkit.net/viittomakielen-tulkit-suomessa/ammatti/>

Svenska Teatern 2012. Nyheter. Viitattu 31.3.2012.

<http://www.svenskateatern.fi/sv/startside/article-30286-12865-kristina-textas-till-finska-engelska-och-svenska>

