

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ

Säveliä silmille

Viittomakieltä sekä tanssia sisältävä käännös ja tulkinta musiikkiteoksesta

Nora Mahmoud-Halonen

Viittomakielentulkin ko (240 op)

03/2012

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Koulutusohjelman nimi

TIIVISTELMÄ

Työn tekijä Nora Mahmoud-Halonen		Sivumäärä 48 ja 1 liitesivua
Työn nimi Säveliä silmille – Viittomakieltä ja tanssia sisältävä käännös ja tulkinta musiikkiteoksesta.		
Ohjaava(t) opettaja(t) Eeva Salmi		
Työn tilaaja ja/tai työelämäohjaaja Teatteri Totti: Marita S. Barber ja Salla Lähteenmäki		
Tiivistelmä <p>Kuurojen viittomakielisten osallistuessa yhä aktiivisemmin esteettömään maailmaan tulee myös tulkeilla olla valmiuksia tulkata hyvin erilaisissa tilaisuuksissa. Taiteen tulkkaus on haastava taitolaji, joka on yleistymässä yhteiskunnan tasa-arvoistuuksissa. Toiminnallisen opinnäytetyön innoituksena on ollut halu osallistua tähän tasa-arvokehitykseen luomalla produkti, joka koostuu musiikkiteoksen käännöksestä suomalaiselle viittomakielelle sekä teoksen instrumentaaliosuuksien tunnelmien tulkinnasta tanssin keinoin. Produktin tavoitteena oli luoda musiikin kuuntelemista vastaava kulttuurielämys katsojalleen.</p> <p>Produktia varten sävellettiin Leonard Cohenin runo, jonka suomenkielisen käännöksen on tehnyt Ville-Juhani Sutinen. Sävellyksen ja tuotannon kappaleeseen teki muusikko ja tuottaja Olli Halonen ja kappaleen suomenkielisen tekstin esitti laulaja Saara Aalto. Runo käännettiin yhteistyössä tutkimuksen tekijän ja näyttelijä Dawn Jani Birleyn kanssa. Lisäksi instrumentaaliosuuksien tunnelmia oli koreografoitu tutkimuksen tekijän omien tulkintojen mukaisesti. Koreografian keinoin käännöksen ohkeen kehitettiin liikemateriaalia, joka pyrki vastaamaan viittomakielistä ilmaisua. Produktissa viittomakielisen käännöksen tulkitsija oli Birley.</p> <p>Tutkimuksessa selvitettiin viittomakielisen taide-esityksen vaatimuksia tekijälleen, tarkasteltiin kirjallisuuden näkökulmia taiteellisten tekstien kääntämiseen ja pohdittiin huomioita musiikin tulkitsemisesta. Lisäksi tarkasteltiin rytmiä käsitteenä ja kuinka sen voisi säilyttää teosta esittäessä musiikkia kuulematonta. Tutkimusmenetelminä olivat produktin teko ja sen aikainen harjoituspäiväkirjan kirjoittaminen. Tutkimuskirjallisuuden ohessa konsultoitiin kahta taiteen- ja tulkkausalan ammattilaista, rap-artisti, tulkki-kouluttaja Marko Vuoriheimoa sekä näyttelijä, ohjaaja, viittomakielen tulkki Eero Enqvistiä. Kummallakin heistä on laaja-alaista kokemusta viittomakielialasta, tulkki-koulutuksesta, taiteen tekemisestä sekä esittämisestä.</p> <p>Työn tavoite on rohkaista tulkkeja sekä tulkiksi aikovia kokeilemaan uusia tapoja tulkata ja myös tulkita, kun kyseessä on taiteen tulkkaminen. Työtä voi hyödyntää tulkki-koulutuksessa, sillä se kertoo, millaisia huomioita viittomakielen tulkin tulee pitää mielessään taidetta tulkatessaan ja tulkitessaan. Opintonsa päättäneet, tulkin työtä tekevät, voivat hyödyntää tutkimuksen tuloksia ammattitaitoaan tarkastellessaan ja etsiessään uusia näkökulmia työhönsä.</p> <p>Opinnäytetyön tilaajana on Suomen ainoa viittomakielinen ammattiteatteri, Teatteri Totti.</p>		
Asiasanat Tulkkkaus, taiteelliset teokset, käännöskirjallisuus, koreografia, viittomakieli, ilmaisu		

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Name of the Degree Programme

ABSTRACT

Author Nora Mahmoud-Halonen	Number of Pages 48 and 1 appendix
Title A Melody for Eyes – A Translation and a Portrayal of a Musical Piece including Sign Language and Dance	
Supervisor(s) Eeva Salmi	
Subscriber and/or Mentor Teatteri Totti, Marita S. Barber and Salla Lähteenmäki	
Abstract <p>The Deaf today are participating more-and-more actively in an accessible world and thus, interpreters are challenged to update their skills in various contexts as well. To interpret arts is a difficult task and while society becomes more equal, this area of interpretation is rapidly growing.</p> <p>The inspiration for this thesis has been the desire to be a part of the process of inclusion, hence increasing equality by creating a functional product which includes a translation into Finnish Sign Language accompanied by a rendition of music. The purpose of this thesis was to learn the demands of moulding an interpretation of arts into sign language. The goal of the product was to relate a similar, cultural sensation to the Deaf such as is listening-music to the hearing.</p> <p>The product consists of a poem written by Leonard Cohen, which was composed and produced by Musician/ Producer Olli Halonen. The song is sung by Singer Saara Aalto. The poem has been translated into the Finnish language by Ville-Juhani Sutinen and into Finnish Sign Language by the author of this thesis in co-operation with Actress Dawn Jani Birley. In support of the translation, movement has been created around it, which is fashioned to correspond with expressions sign language. Furthermore, the instrumental parts of the composition have been choreographed according to the views of the Researcher/ Choreographer, who is also the author of this thesis. The performer of the functional product is the afore-mentioned, Actress Birley.</p> <p>The research topic of this thesis has been the demands that sign linguistic performance makes on its maker. The things to be considered while translating have been researched by studying the views in literature of translation, artistic research reports in particular, as well as literature on rendering music. The thesis also examines the concept of rhythm and how to maintain it while performing music, yet without hearing it. The method used in this thesis has been the creation of the product while simultaneously keeping a research journal. Alongside the research literature, two experts: Rap-Artist/ Lector of Finnish Sign Language Marko Vuoriheimo and Actor/ Director/ Interpreter Eero Enqvist, have been consulted for their respective expertise. Vuoriheimo and Enqvist are both very skilful artists and they both have long-term experience in interpreting, interpreter education, as well as in performing-arts and arts in general.</p> <p>The object of this thesis is to encourage interpreters and those in the process of becoming interpreters experiment with newly-creative ways of interpreting as well as rendering, when it comes to arts. This thesis may also be used by lecturers in educating interpreters as it outlines which things are to be considered when interpreting arts in sign language. On the other hand, in light of the findings of this thesis, those who have graduated and are working as interpreters may find the findings of this research useful while analyzing their skills, thereby uncovering new aspects in the enhancement of their expertise.</p>	
Keywords Art, inclusion, translating, interpreting	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 TYÖN TOTEUTUS JA TAVOITTEET	7
2.1 Työn toteutus	7
2.2 Tutkimuskysymykset ja tavoitteet	9
2.3 Perustelut aiheen valinnalle	11
3 AJATUKSESTA TEOKSEKSI	13
3.1 Käännösteoriat apuvälineiksi	14
3.3 Konkreettinen käännöstyö ja käännöstyön haasteita	16
3.4 Taiteen ja musiikin tulkitseminen	19
3.5 Rytmi	22
3.6 Harjoitusten aloittaminen	24
3.7 Teoksen opettaminen	26
4 VIITTOMAKIELINEN ESITTÄVÄ TAIDE	27
4.1 Viittomakielinen runous	27
4.3 Koreografian analyysi sekä viittomia peilaavien liikkeiden valinta	30
5 PRODUKTIN ARVIOINTI	33
5.1 Tulkin soveltuvuus toimeksiantoon	33
5.2 Menetelmien pohdintaa	37
5.3 Oppimiskokemuksia	38
5.4 Produktin onnistuminen	40
6 LOPUKSI	41
LÄHTEET	46
LIITTEET	49
1 Produktin musiikkikappaleen 'Minun Aikani' teksti	49
2 Produktin käännöksen esitys (erillinen tallenne)	49

1 JOHDANTO

Kuinkahan moni on tullut ajatelleeksi, millaista olisi elää vieraskielisessä maassa siten, ettei koskaan saisi kokea vieraan kielen musiikillisista taide-elämyksistä muuta kuin kielellisen sisällön? Tämä on kuitenkin tilanne suomalaisten viittomakielisten kuurojen elämässä. Tulkkauksessa on totuttu välittämään ainoastaan kielellinen sisältö, jolloin taiteen kokemus ja näin myös kulttuurin välittyminen jää rajalliseksi.

Työskentelen ammattitanssijana ja esiinnyn itse vuosittain noin sadassa eri tilaisuudessa. Olen opettanut tanssia jo vuodesta 1996. Teen myös koreografioita näkyviin tapahtumiin kuten Euroviisuihin, Elämä Lapselle –konserttiin ja Suomen suurimmalle showalan tanssiryhmälle Stepup Dancers –ryhmän ammattilaisille. Lisäksi olen ollut mukana useassa eri ammattiteatteriproduktiossa, kuten Helsingin Kaupunginteatterin ja Tampereen Teatterin musikaaleissa.

Koko opintojeni ajan tavoitteenani on ollut tehdä opinnäytetyö, jossa voisin yhdistää aiempaa osaamistani viittomakieleen. Halusin tehdä tanssiteoksen, jossa viittomakieli ja liikemateriaali yhdistyvät saumattomasti toisiinsa tuoden katsojalle samankaltaisen kokonaisvaltaisen taide-elämyksen kuin musiikkikappaletta kuunnellessa.

Tutkimukseni lähtökohtana oli tehdä sävelletystä runosta käännös suomalaiselle viittomakielelle. Pelkän tekstin sisällön viittomisen lisäksi pyrin luomaan uuden teoksen, jonka avulla myös sävellyksen tunnelmat tulisivat näkyviksi. Teoksessa käytettiin Leonard Cohenin runoa 'Minun Aikani', jonka suomenkielisen käännöksen on tehnyt Ville-Juhani Sutinen. Musiikin ammattilainen Olli Halonen sävelsi ja tuotti runosta musiikkikappaleen, jonka tulkitsijana on laulaja Saara Aalto. Viittomakielisen käännöksen toteutimme yhteistyössä tilaajatahon, Teatteri Totin näyttelijä Dawn Jani Birleyn kanssa. Viittomakielinen Birley toimi myös runon käännösversion esittäjänä. Opinnäytetyöni on siis luonteeltaan toiminnallinen, sillä viittomakielelle tulkattu musiikkiteos toimii opinnäytetyön konkreettisena tuotteena.

Opinnäytetyöni tärkein tavoite on selvittää viittomakielisen esityksen vaatimuksia tekijälleen. Osa tähän kysymykseen saaduista vastauksista on niin sanottua hiljaista tie-

toa, joka on tämän työn kautta tarkoitus tehdä näkyväksi. Toiminnallisen osuuden onnistumiseksi minun oli selvitettävä vastauksia kysymyksiin myös taidetekstilajien käännösten, musiikin tulkinnan ja viittomakielisen runouden kriteereistä. Lisäksi olen tarkastellut kysymystä rytmistä ja erityisesti mahdollisuuksista rytmin ylläpitämiseen esiintymistilanteessa.

Kuten jo edellä on mainittu, opinnäytetyön tilaajana on suomalainen viittomakielinen ammattiteatteri, Teatteri Totti, joka on toiminut Suomessa vuodesta 1987 osana Kuu-rojen Liitto –konsernia. Opetus- ja kulttuuriministeriö tukee ja valvoo teatterin toimintaa, sen tuottaessa ammattiteatteriesityksiä viittomakielellä. Useat Teatteri Totin produktioista kiertävät ympäri Suomea, vaikka teatterin kotipaikka on Helsinki. (Teatteri Totti 2012.) Teatteri Totista ohjaajinani toimivat Marita S. Barber ja Salla Lähtenmäki.

Viittomakielen tulkkipoulutuksen käynnistymisestä on noin 30 vuotta. Alkuaikojen kursseista koulutus on laajentunut ammattikorkeakoulututkinnoksi. Samalla tulkkipalvelujen käyttäjien määrä on vuosien mittaan kasvanut. Nykypäivänä viittomakielisillä asiakkaila on mahdollisuus aktiivisesti osallistua kulttuuritarjontaan yhteiskunnan muuttuessa tasa-arvoisemmaksi kuin tulkkipoulutuksen alkuaikoina ja tulkkipalvelujen laadun parannuttua. (Kalela 2010, 10, 15–16.) Vaikka saattaisi ajatella, että valitsemani aihe on melko marginaalinen, on sen merkitys koko ajan yhä tärkeämpi viittomakielisille asiakkaillemme, sillä heidän osallistuessaan monipuolisesti erilaisiin tapahtumiin, tulee myös tulkkien kehittää ammattitaitoaan erityisaloilla. Tämän vuoksi tutkimuksia myös taiteiden tulkkauksesta tarvitaan. Evantia Oy (2012) on viittomakielialalla johtavassa asemassa oleva yritys, joka keskittyy välittämään sekä tulkkaukspalveluita että kommunikaatio-opetusta Suomessa. Evantia Oy:n Helsingin seudun palvelujohtaja M. Savonsalmi (henkilökohtainen tiedonanto, 06.03.2012) kertoi, että Evantia Oy:ssä käsitellään erilaisten taidetapahtumien tulkkauksilauksia säännöllisesti. Vammaisten tulkkaukspalvelut ovat siirtyneet Kansaneläkelaitoksen (Kela) alaisuuteen syksyllä 2010 (Kansaneläkelaitos 2010). Olen pyytänyt Kelalta tilastotietoa taidetulkkauksen määrästä, mutta asiakassihteeri R. Jokinen (henkilökohtainen tiedonanto, 08.03.2012) Kelan vammaisten tulkkaukspalvelukeskuksesta totesi, ettei Kella ole mahdollisuutta välittää kyseisiä tietoja. Vaikka tarkkoja lukumääriä tietoja ei ole saatavilla, aihe on mielestäni merkittävä ja aiemmin tutkimaton. Viittomakieliset

osallistuvat yhteiskuntaan yhä tasa-arvoisemmin ja heidän tulee saada yhtäläinen pääsy kulttuuritapahtumiin. Opinnäytetyöni tarkoituksena on tuoda perinteisen tulkkauksen rinnalle erilainen, rohkeampi tapa, välittää taiteen kokemusta, jossa tulkki itsekin osallistuu taiteelliseen ilmaisuun.

2 TYÖN TOTEUTUS JA TAVOITTEET

2.1 Työn toteutus

Humanistisen ammattikorkeakoulun opinnäytetyöni on toiminnallinen, mikä on vaihtoehto ammattikorkeakoulun tutkimukselliselle opinnäytetyölle. Toiminnallisessa opinnäytetyössä on aina kaksi osaa: produkti eli konkreettinen tuote sekä kirjallinen raportointi produktin teosta. Raportoinnissa käytetään tästä johtuen tutkimusmenetelmänä produktin teosta saatua tietoa. Ammattikorkeakoulun toiminnallisessa opinnäytetyössä tulee siis huomioida käytännön toteutus ja sen raportointi. (Vilkkä & Airaksinen 2003, 9, 51.)

Vilkkä ym. (2003, 56–57) huomauttavat, ettei toiminnallisessa opinnäytetyössä ole välttämätöntä käyttää tutkimuksellisia menetelmiä. He ohjeistavat harkitsemaan aineiston ja tiedon keruuta tarkasti, jottei produktin ja raportoinnin yhteenlaskettu työ määrä muuttuisi kohtuuttomaksi opintopisteisiin suhteutettuna. He tuovat myös esille, ettei laadullisella tutkimuksella kerättyä aineistoa ole välttämätöntä analysoida yhtä tarkasti kuin tutkimuksellisissa opinnäytetöissä. (Vilkkä ym. 2003, 57–58). Vilkkä ym. (2003, 64) esittävät myös, että varsinaisen tutkimushaastattelun sijaan tarkkaan harkituille henkilöille tehdyt, hyvin vapaamuotoisena tiedonhankinnan muotona toteutetut konsultaatiot, sopivat toiminnallisen opinnäytetyön menetelmäksi. Omassa työssäni tämä näkyy siten, että olen konsultoinut kahta asiantuntijaa ja kerännyt tietoa edellä mainitulla tavalla.

Opinnäytetyössä on tiedonkeruumenetelminä käytetty produktin valmistamista, harjoituspäiväkirjoja, kirjallisuutta ja asiantuntijoiden konsultaatioita. Molemmilla konsultoitavilla ammattilaisilla on pitkälistä kokemusta ja osaamista niin taiteiden, tulkki-

lutuksen kuin tulkkauksenkin parista. Valitseminani asiantuntijoina toimivat rap-artisti ja tulkkikouluttaja Marko Vuoriheimo sekä näyttelijä-ohjaaja ja viittomakielen tulkki Eero Enqvist. Harjoituspäiväkirjat ovat kahdesta erillisestä produktiosta. Niistä toinen oli viittomakieliselle rap-artistille Signmarkille tehty koreografia ja viittomien ”tanssillis-taminen”, eli tanssin ja viittomakielen yhdistäminen sekä yhteen sulauttaminen Suomen Euroviisukarsintoja varten vuodelta 2009. Toinen on tämän opinnäytetyön produktin valmistamisprosessin ajalta tehdyt havainnot, eli se on kirjoitettu syksyllä 2011. Produkti on valmistettu osittain yhteistyönä näyttelijä Birleyn kanssa. Produktiin valitun runon käännöksessä on käytetty käännösteorian skoposteoriaa, josta kerrotaan laajemmin luvussa 3.2.

Toiminnallisen opinnäytetyön tavoitteisiin kuuluu, että valmistettava tuote erottuisi edukseen sekä olisi yksilöllinen ja persoonallinen (Villikka ym. 2003, 53). Produktia valmistaessani olemme Birleyn kanssa yhdessä kääntäneet runon tekstin suomalaiselle viittomakielelle. Tämän jälkeen olen luonut runon ympärille liikemateriaalia, jonka tavoitteena on tukea viittomakielistä tarinan etenemistä ja muuttaa musiikin tunnelma visuaaliseksi. Opetin valmistamani koreografian Birleylle. Koreografian opettelu ohessa harjoittelimme muuta materiaalia, joka tuki Birleyn tanssillisia valmiuksia. Myös Zeeger (2002, 46–47) painottaa viittomakielisen näkökulman merkitystä: esityksen ollessa ulkoa opeteltava käännös hän ehdottaa, että kuurot tulkit kääntäisivät ja esittäisivät kyseisen teoksen. Hän myös peräänkuuluttaa yhteistyötä kuulevien ja kuurojen tulkkien välillä. Monet tutkijat ovat korostaneet sitä, miten paljon visuaalinen muoto vaikuttaa tulkintaamme ja päinvastoin (Oittinen 2008, 178). Tämä pätee viittotuihin kieliin erinomaisesti. Viittomakieli on taitajan käsissä kaunista ja ilmeikästä (Hietanen 2008, 281). Verbaalisen ja visuaalisen välinen suhde käännöksessä muistuttaa draamallista kokemusta (Oittinen 2008, 178). Tämä on ollut tavoitteena myös omassa työssäni.

Benari (1995) jakaa ajatukseni musiikin ja tanssin yhteenkuuluvuudesta. Toinen tuo toisen eloon (Benari 1995, 26) ja sen vuoksi en halunnut keskittyä musiikin kääntämiseen vaan musiikin tulkitsemiseen tekstin lisänä. Näin ollen opinnäytetyöni ei varsinaisesti käsittele musiikin tulkkausta, sillä silloin lähestymistapana tulisi mielestäni pitää itse musiikkia, soittimia ja rytmiiikkaa. Nyt pääosassa on teksti ja tunnelma. Haluan korostaa, että produktissa olen tehnyt ainoastaan omia tulkintojani teoksen inst-

rumentaaliosuuksista ja olen pyrkinyt Birleyn kautta tuomaan esiin sellaisia henkilökohtaisia mielikuvia, joita musiikkiteos kokonaisuudessaan minussa herättää.

Jos jokaisesta musiikkiesityksestä tulkattaisiin ainoastaan teksti, kokonaistunnelma jäisi puutteelliseksi. Alkuperäinen tavoitteeni olikin testata, saisiko taide-esityksestä viittomakieltä ja tanssia yhdistämällä kokonaisvaltaisemman katsojakokemuksen kuin pelkän tekstin tulkkauksella. Luomalla aivan uuden visuaalisen esityksen voisi ehkä saada tuotetuksi taide-elämyksen, sen sijaan että välittäisi ainoastaan tekstin sisältömerkityksen. Alustavasti olin suunnitellut käyttäväni yleisöhaastatteluja arvioinnin välineenä. Tärkeä osa prosessia olisi juuri yleisön kokemus, mutta opinnäytetyölle määritellyn ajan vuoksi olen joutunut rajaamaan yleisöaspektin opinnäytetyöni ulkopuolelle.

2.2 Tutkimuskysymykset ja tavoitteet

Kuten jo aiemmin on mainittu, tarkastelen opinnäytetyössäni musiikkiteosta viittomakieltä sekä liikemateriaalia sisältävänä käännöksenä. Vilkan ym. (2003, 30) mukaan toiminnallisessa opinnäytetyössä ei tutkimuskysymyksiä tai tutkimusongelmia esitellä kuin siinä tapauksessa, että toteutukseen liittyy myös selvityksen tekeminen. Vilka ym. (2003, 30) ohjeistavatkin opinnäytetyön tekijää kuitenkin asettamaan kysymyksiä, jotta tutkittavat asiat täsmentyisivät niin tekijälle itselleen kuin lukijoille. Omassa työssäni tutkimuskysymyksiin on sovellettu sekä perinteisen tutkimusmallin mukaista että toiminnallisen opinnäytetyön kysymyksen asettelua. Tutkimuskysymyksinäni ovat

1. Miten tutkimuskirjallisuus ohjeistaa käännöksen tekemisessä?
 - 1.1 Millaisia huomioita tutkimuskirjallisuudessa on tehty taiteellisten tekstien kääntämisestä?
 - 1.2 Mitä vaatimuksia viittomakielinen runous käännökselle asettaa?
2. Millaisia huomioita tutkimuskirjallisuudessa on tehty musiikin tulkitsemisesta?

3. Millainen esityksen tulee olla, jotta se täyttää viittomakielisen taide-esityksen kriteerit?
4. Millaisilla keinoilla musiikin rytmin voi hallita kuulematta sitä?

Tutkimusongelmia oli asetettu etukäteen kolme ja neljäs nousi esille vasta tekoprosessin aikana. Tärkeäksi seikaksi harjoitusten lomassa muodostui kysymys musiikin rytmikasta. Edellä mainittujen tutkimusongelmien selvittämiseksi on nojaututtu tutkimuskirjallisuuteen ja valmistettu produkti. Minusta tuntui tärkeältä pyrkiä luomaan kokonaisvaltainen visuaalinen katsomiskokemus, joka jollakin tavalla voisi vastata musiikkikokemuksen kuuntelemisen tunnetta. Musiikkiesitystä seuratessaan kuulee paljon muutakin kuin pelkän tekstin ja tulkatessa pystymme kuitenkin välittämään lähes ainoastaan sisällöllisen tason tekstistä. Luomalla oman tulkintani musiikkiteoksesta, voisi viittomakielisellä katsojallakin olla mahdollisuus tehdä omia tulkintojaan näkemästään, aivan kuten kuulevat tekevät kuulemastaan. Selvittääkseni mahdollisuuksia toteuttaa visioni, oli tehtävä produkti eli käännös jostakin musiikkiteoksesta.

Käyttämäni lähde teos sisältää sekä laulua että instrumentaalimusiikkia, jotta sävellyksen tunnelmien tulkinnalle jäi tilaa. Musiikin kääntämiseen ei ole olemassa erityistä normistoa, sillä sen kääntämistä viittomakielelle on tutkittu toistaiseksi varsin vähän (Roslöf & Veitonen 2006, 172). Tulkin on itse päätettävä millaisia taiteellisia ratkaisuja hän tekee. Jotkut käännöksen osat ovat taiteellista toimeenpanemista, kuten viittomien valitsemista, mutta toiset asiat vaativat taiteellista luomista. (Mundy 2002, 9.)

Käsittelen ensimmäistä tutkimuskysymystä käännöksiä teosta yleisellä tasolla (tutkimuskysymys 1.) luvussa kolme (3) ja kysymykseen taiteellisten tekstien kääntämisestä (alakysymys 1.1) vastaan alaluvussa 3.3. Musiikin tulkitsemista (tutkimuskysymys 2.) käsitellään vastauksineen alaluvussa 3.4. Viimeiseen tutkimuskysymykseen (4.) vastaan alaluvussa 3.5. Kolmatta tutkimuskysymystä viittomakielisen taideesityksen kriteereistä (tutkimuskysymys 3.) käsitellään luvussa neljä (4), jossa vastaan edellä mainitun kysymyksen lisäksi viittomakielisen runouden vaatimuksiin käännöksessä (alakysymys 1.2).

2.3 Perustelut aiheen valinnalle

Mundyn (2002, 10) mukaan taiteilijat esittävät näkemyksiään siitä, millainen maailma on. Tulkkina pitää tehdä taiteellisia ratkaisuja siitä, miten näitä näkemyksiä välittäisi eteenpäin (Mundy 2002, 10). Rakentaessamme esteetöntä maailmaa, on myös taide-esitysten, musiikin ja kaikenlaisten kulttuurielämysten oltava jokaisen tavoitettavissa. Asiakkaamme ovat yhä tottuneempia tulkinkäyttäjiä ja osaavat vaatia laatua. Aivan kuten kaikki muutkin asiat ja ajatukset maailmassa, myös kielet, tulkkaus sekä kääntäminen muuttuvat ja kehittyvät jatkuvasti. Välillä on hyvä haastaa itsensä ja kokeilla jotakin uutta. Suomessa musiikkiesitysten tulkkausta on tehty vähän ja niistäkin enemmistö tulkkauksen normien sisäpuolella pysyen. Omassa opinnäytetyössäni on tarkoitus lähestyä musiikkiteosta kääntämisen näkökulmasta. Tarkoituksena on kokeilla rajojen rikkomista ja pyrkiä tekemään visuaalinen esitys viittomakieliselle yleisölle. Tutkimusaineistosta voisi olla hyötyä itseni lisäksi tulkkiopiskelijoille ja opinnäytetyöni lukijoille niin tulkin työssä kuin tulkikoulutuksessa, sillä tutkimusaineisto saatatauttaa ja kenties jopa rohkaista tulkkeja ja heidän kouluttajiaan tekemään totutusta poikkeavia käännösratkaisuja tulevaisuudessa.

Viittomakielen tulkkien työnkuva laajenee suhteessa asiakaskunnan mielenkiinnon kohteisiin. Tulkit kohtaavat musiikkia erilaisten tulkkaustoimeksiantojen yhteydessä hyvin vaihtelevissa tilanteissa (Roslöf ym. 2006, 170). Rohkeat tulkkauskokeilut musiikkia tulkatessa ovat yhä tarpeellisempia ja vaikka Roslöfin ym. (2006, 172) kertoman mukaan kokemukset Suomessa näistä poikkeavista tulkkauksista ovat olleet vaihtelevia, he myös muistuttavat siitä, että tulkin subjektiiviseen tulkintaan ei ole vielä totuttu. Tulkilta vaaditaan vahvaa itseluottamusta, jotta hän kykenee välittämään tulkintoja ja taidetulkkauksiin liittyvien toimintaohjeiden ollessa toistaiseksi määrittelemättä, jokaisen tulkin omalle vastuulle jää ratkaisujen tekeminen musiikin tulkkauksen suhteen (Roslöf ym. 2006, 172).

2.4 Prosessin kuvaus

Tässä alaluvussa kerron tiivistetysti kuinka produktin valmistaminen eteni. Käytän lähteinä kirjallisuuden lisäksi asiantuntijoiden Vuoriheimon ja Enqvistin haastatteluja sekä materiaalia harjoituspäiväkirjoistani.

Produktin tekoprosessi lähti liikkeelle siten, että valitsin muutamia mielestäni kiinnostavia runoja, jotka esittelin säveltäjälle. Säveltäjä puolestaan valitsi runon, jonka hän koki innoittavaksi, jolloin sävellystyö lähti käyntiin. Ohjeistin säveltäjää siten, että hän toisi musiikkiin bassotaajuuksia, jotka kuurojenkin henkilöiden olisi kenties mahdollista havaita, jos äänentoistolaitteet olisivat laadultaan hyvät. Sekä Vuoriheimo (2012) että Enqvist (2012) tuovat esille vastaavan näkökulman bassotaajuuksien tuntemisesta ja äänentoistolaitteiden merkityksestä. Toivoin säveltäjältä myöskin konemusiikin elementtejä sävellykseen, esitin toiveeni temposta ja kappaleen yleissävystä koreografin ominaisuudessa. Säveltäjällä oli kuitenkin taiteellinen vapaus tehdä sävellyksestä mieleisensä. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Runoksi valikoitui Leonard Cohenin runo 'Minun aikani', jonka on kääntänyt suomenkielelle Ville-Juhani Sutinen. Sävellyksen ja tuotannon runoon teki Olli Halonen ja teoksen suomenkielisen version lauloi Saara Aalto. Runon viittomakielisen käännöksen ja musiikin tulkinnan esitti Dawn Jani Birley.

Lähdetekstin analyysin suunta on ylhäältä alaspäin, eli eteneminen tapahtuu kokonaisuudesta pienempiin osiin (Oittinen 2008, 172). Kuten Gebronkin (1996, 56, 66-67) toteaa, tekstiin – ja tässä tapauksessa myös musiikkiin – tutustuminen oli ensimmäinen vaihe. Kappaleen sisäistämisen ja kuuntelemisen vaihe on sekä kääntäjälle että koreografille hyvin tärkeä, sillä mitä paremmin sisällön tuntee, sitä helpompi on rakentaa materiaalia sen tueksi. Tämän jälkeen alkoi varsinainen käännöstyö.

Aloitimme harjoitukset lokakuussa 2011 tutustumalla runoon yhdessä ja keskustelemalla runon merkityssisällöistä. Käytimme harjoituksissa aluksi paljon aikaa tanssimisen vaatiman kehon tuntemisen ja hallitsemisen opetteluun. Teimme harjoitteita, jotka vahvistivat Birleyn fysiikkaa ja auttoivat häntä toteuttamaan koreografiaa, jota aloimme myöhemmin harjoitella. Teimme kumpikin tahollamme oman käännösversi-

on. Pyysin harjoituksissa Birleytä näyttämään oman versionsa minulle ja sitten vertailin sitä omaani. Muutamissa kohdissa käännöksemme erosivat toisistaan ja pääasiassa valitsin Birleyn version käännösratkaisuja koskevien keskustelujen jälkeen. Käännöksen valmistuttua suunnittelin koreografian. Kun koreografia oli valmis, aloitimme sen harjoittelemisen. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

3 AJATUKSESTA TEOKSEKSI

Jäniksen (2008, 72) mukaan merkittävin keksintö kääntämisen saralla on se, että käännöstä on alettu pitää ”hyvänä” ja ”oikeana” sen vastatessa tarkoitusta, jota varten se on tehty. Käännösten tarkoitukset vaihtelevat toisistaan paljonkin, esimerkiksi ohjeen käännös on tyyliltään täysin erilainen verrattuna runon käännökseen. Opin näytetyöni produktin käännöksen tarkoituksena on ollut tuottaa viittomakieliselle katsojalle musiikkiesityksen kuuntelemista vastaava kokemus, kuten jo ensimmäisessä luvussa on mainittu. Teoriat, joihin käännökset nojaavat, poikkeavat toisistaan (Jänis 2008, 72). Käännökset kuitenkin ympäröivät elämäämme joka puolella tv-ohjelmista shampoopullojen etiketteihin (Teva 2008, 23). Kääntämisen ja tulkkauksen tarve on syntynyt siitä, että joku tai jotkut haluavat tietää mitä toinen tai toiset sanovat tai ovat kirjoittaneet vieraalla kielellä (Jänis 2008, 69). Jänis (2008, 69) painottaa, että kääntäminen ja tulkkaminen, yläkäsitteeltään kääntäminen, ovat yhdestä kielestä toiseen tapahtuvaa viestintää. Tommola (2006, 11–12) puolestaan kuvaa, että käännettäessä viestistä etsitään merkitykset ja välitetään ne toiselle kielelle. Tommola esittää, että erona kääntämiseen, tulkkauksessa lähde- ja kohdeteksti tuotetaan samassa tilannekontekstissa joko samanaikaisesti tai välittömästi peräkkäin. Kirjalliselle käännökselle ominainen, selvä lähde- ja kohdetekstin aikaetäisyys puuttuu tulkkeesta. Näin ollen tuotoksen hiomiseen ei ole mahdollisuutta samalla tavoin kuin käännöksessä. Tulkatessa kohdetekstin viestintätarkoitukseen ei poikkeaa lähdetekstin funktiosta, toisin kuin käännöksessä voi olla. (Tommola 2006, 19.)

Kahden kielen erinomaisen taitamisen lisäksi kääntäjällä tulee olla tietoa siitä, kuinka kieltä käytetään luontevasti. Käännöksen ei tule olla suoraa ”sanasanaista”, vaan käännöksen pitää toimia kunkin kielen omilla ehdoilla. Kielellisten erojen tuntemus on

myös tärkeää. Tekstinulkoinen tietokin on tärkeää, sillä kääntäjällä on oltava moninaista asiantietoa ja hyvä yleissivistys. Asiantietoihin kuuluu hyvä molempien työkielten kulttuurien tuntemus, ja tieto kyseisen kulttuurin jokapäiväisestä elämästä ja ajattelutavasta, sillä nämä asiat vaikuttavat tekstien tulkintaan. Kääntäjän olisi myös hyvä perehtyä useampaan erikoisalaan, jotta sanasto karttuisi. Kuten Vehmas-Lehtokin (2008, 41, 42) arvioi, olen käytännössä itsekkin huomannut, että vaikka kaikkea ei ehdi opiskella, tulee elämisen ohessa myös opittua, jos vain on kiinnostunut erilaisista asioista.

Omassa työssäni tarkistin suomalaiselle viittomakielelle käännetyn tekstin kielioppiasua yhteistyökumppaniltani Birleyltä. Myös Jänis (2008, 67) tuo esille tosiasian, ettei käännöstä tai tulkkausta voi pitää laadukkaana, jos käännöksessä on runsaasti kielioppi- tai sanastovirheitä tai muuta outoa kielenkäyttöä. Jos vastaanottaja ei luota käännökseen tai tulkkeeseen, ei vastaanottaja enää usko viestin oikeellisuuteen tai sen välittäjään. Tulkkeen ja käännöksen arvioinnin perusteena toimivatkin hyvä kielenkäyttö ja viestin sisällön oikea ja tarkka välittäminen. (Jänis 2008, 67,68.)

Kääntäminen perustuu aina valintoihin, joita kääntäjä tietoisesti tekee. Kääntäjälle jää vastuu päättää, miten hän käännöksensä toteuttaa. Käännökseen vaikuttaa ratkaisevasti myös kohdekulttuurin olosuhteet. (Sahlan 2008, 189–190; Vehmas-Lehto 2002, 96.) Kääntäjän on ensin analysoitava lähtöteksti ja asetettava käännökselleen tavoitteet. Näiden avulla voi tämän jälkeen päätellä millaisia muutoksia käännös edellyttää. (Sahlan 2008, 190,192.) Omassa käännöksessäni olen valintoja tehdessäni hyötynyt sekä natiivin kielenkäyttäjän näkökulmasta että käyttänyt koulutukseni tuomaa tietoa viittomakielestä ja kuurojen kulttuurista. Edellä mainittua tietoa on esimerkiksi pohdinta roolinvaihdon ja paikannuksen käytöstä käännöksessä.

3.1 Käännösteoriat apuvälineiksi

Teoria tarkoittaa kreikan kielessä ”näkemistä”. Kääntäminen ilman teoriaa olisi kuin kääntämistä ilman silmiä. Ilman teoriaa kääntämisestä puuttuisi näkemys ja itsekriittikki. (Chesterman 2008, 341). Jänis (2008, 68–69) tähdentää, että eri aikoina ovat erilaiset käännösteoriat olleet muodissa. Joskus on ihailtu mahdollisimman sanatark-

kaa käännöstä, joskus taas vapaita, ulkoiselta muodoltaan kauniita käännöksiä, joista käytetään sanontaa kauniit uskottomat – les belles infidèles (Jänis 2008, 68–69). Paloposki (2008, 367) puolestaan korostaa, että kääntää voidaan monella tavalla ja on vaikeaa, ellei mahdotonta sanoa, mikä käännös olisi milloinkin oikea. Kääntämistä Paloposki (2008) kuvaa uudelleenkirjoittamisena, jolloin käännöksen tekstiin tulee aina väistämättä uusia tulkintoja ja näihin tulkintoihin vaikuttavat jokaisen kääntäjän oma, yksilöllinen joko tiedostettu tai tiedostamaton kääntämisnäkemys sekä hänen valitsemansa käännösstrategia. Opinnäytetyössäni olenkin seurannut vahvasti omia näkemyksiäni. Koskinen (2008, 374) puolestaan tuo esille, että kielten ja kulttuurien väliset erot tekevät käännösten täydellisen vastaavuuden tavoittamisen mahdottomaksi. Tästä syntyy Koskisen (2008) mukaan jatkuva kiistely siitä, kuinka uskollinen kääntäjän pitäisi olla lähdetekstille ja kuinka vapaasti kääntäjä saa kääntää. Käännöstieteen painopiste on vähin erin siirtynyt samuuden tavoittelusta erilaisuuden tunnustamiseen ja joissain tapauksissa jopa erojen korostamiseen. Opinnäytetyön käännöstä ja muitakin käännöksiä tehdessä on siis hyvä pitää mielessä, ettemme koskaan tavoita täydellistä merkitystä, koska sen määrittelevät muut ihmiset jossain muualla ja vasta tuonnempana (Koskinen 2008, 374, 376, 378).

Roslöf ym. (2006, 171) suosittelevat hyväksi käännösteoriaksi skoposteoriaa, joka korostaa käännöksen tarkoitusta. Tässä tutkimuksessa musiikkiteoksen käännöksen tarkoitus, eli skopos, on ollut taide-elämyksen tuottaminen. Käännöstä tehdessäni olenkin tukeutunut juuri skoposteoriaan. Yhdyn Roslöfin ym. (2006, 171) mielipiteeseen heidän ohjeistaessaan musiikkia tulkaavan pohtimaan sekä musiikin tarkoitusta että tekstiä. He muistuttavat, että musiikissa on aina kysymys henkilökohtaisesta kokemuksesta, jota pyritään välittämään eteenpäin. He ehdottavat myös, että tulkin tulisi miettiä kuinka viittomakielisille kuuroille voisi saada samanlaisen reaktion kuin minkä kuulevat musiikista saavat (Roslöf ym. 2006, 172). Löytääkseni vastauksen tähän kysymykseen kuuntelin valitsemaani kappaletta lukemattomia kertoja ja tunnetilojen kuvaamisen lisäksi kirjasin muistiin mieleeni nousevat tärkeät asiat sekä tekstistä että musiikista (Harjoituspäiväkirja 2011). Musiikin nyanssit, tekstin painotus sekä rytmiset vaihdokset ja jopa tietyt instrumentit ovat kaikki huomionarvoisia asioita käännöstä tehdessä. Ilman teoksen kokonaisvaltaista analyysiä olisivat käännös ja koreografiakin jääneet hyvin pinnallisiksi.

3.2 Skoposteoria

Kohdetekstikeskeinen käännösstrategia on käännös- tai tulkkaustapa, jossa kohdekielen konventiot ovat tärkeämmässä asemassa kuin lähdekielellä (Hytönen 2006a, 18). Skoposteoria on eräs kohdetekstikeskeisistä käännösstrategioista. Kohdetekstikeskeisessä kääntämisessä käytetään usein termiä adekvaattisuus, joka kääntyy suomenkielelle englannin kielen sanasta adequate sanoilla sopiva, asiaankuuluva tai pätevä (Kielikone 2012). Englanninkielen sisäisestä sanakirjasta käännettynä vastaavuus käännöksessä on tarkempi. Sana adequate kääntyy esimerkiksi sanoilla riittävän hyvä tai tyydyttävä (Soanes, Hawker & Elliott 2010, 13). Adekvaattiseen käännökseen pyritään tuomaan kohdekielelle ja –kulttuurille tyypilliset konventiot lähdekielen ja –kulttuurin sijaan. Katharina Reiss & Hans J. Vermeerin 1986 kehittämään skoposteoriaan pohjautuu ajattelu, jossa käännöstapa valikoituu käännöksen funktion kautta. Reissin ja Vermeerin tavoitteena on ollut kehittää sellainen käännösteoria, jota voisi soveltaa kaikenlaisiin teksteihin (Sahlan 2008, 189). Kaiken kääntämisen ytimenä pidetään käännöksen tarkoitusta ja sen saavuttamista (Sahlan 2008, 189).

Teorian kehittäjät eivät pidä edes mahdollisena, että kääntäjä voisi tai edes yrittäisi tarjota samaa informaatiota kuin lähtötekstin tuottaja. Skoposteoriaa noudattava kääntäjä tarjoaa niin paljon informaatiota ja siinä muodossa kuin hänen mielestään on tarkoituksenmukaista. Huomattavaa on, että käännöksen tarkoitus eli skopos voi olla hyvin erilainen kuin lähtötekstin tarkoitus. Skopoksia voi olla myös yhdessä tekstissä useampia, päällekkäisiä esim. informatiivinen ja vaikutusfunktio. (Hytönen 2006a, 17–20; Hytönen 2006b, 67–69, 71; Vehmas-Lehto 2002, 92, 94.) Opinnäytetyössäni skopoksia on ainakin kaksi: välittää tulkattava teksti sekä tuottaa katsojalle taide-elämys. Kuten tutkimuskirjallisuuskkin edellä toteaa, skoposteoriassa hienoa on myös se, ettei se poissulje muita teorioita.

3.3 Konkreettinen käännöstyö ja käännöstyön haasteita

Opinnäytetyöni tarkoitus, eli skopos, on ollut musiikin kuulemista vastaava kokemus tekstin sisällön merkitysten välittämisen rinnalla. Mielestäni skoposteoria todentuu työssäni siten, että olen pyrkinyt tekemään viittomakielisestä käännöksestä mahdoli-

simman oikeakielisen, sujuvan ja visuaalisen, jolloin tekstin merkityssisällöt tulevat esille. Lisäksi olen hyödyntänyt skoposteoriaa musiikin tulkinnassa siten, että olen pyrkinyt hahmottamaan niitä tunnelmia ja kokemuksia, joita olen musiikkiteosta kuunnellessani itse saanut. Mielestäni skoposteoria on auttanut minua tavoitteeni saavuttamisessa, sillä sain Birleyltä toistuvasti myönteistä palautetta liikemateriaalista, joka Birleyn mielestä sulautti viittomakielen itseensä ja toi musiikin olemuksen nähtäville (Harjoituspäiväkirja 2011). Tuon konkreettisia esimerkkejä skoposteorian hyödyntämisestä esille kappaleessa 4.4.

Taiteellisten tekstien yhteinen piirre on se, että huippuunsa viljelty kieli on vivahteinen ja monisävyisyyksineen osa lukunautintoa. Kieli sinällään on esteettinen arvo. Taiteellinen teksti muistuttaa musiikkia ja kääntäjän pitäisi onnistua siirtämään käännökseen mahdollisimman paljon lähdetekstin ”säveltä”, samoin kuin semanttisia monitasoisuuksia kuten metaforat ja sanaleikit. Taidetekstityypit ovatkin kääntäjien suurin haaste. On kieltämätön tosiseikka, että yksittäisen kielen ominaisuuksien varaan rakennettu sanaleikki ei voi kääntyä ilman, että muoto tai sisältö kärsii. (Ingo 1990, 45–46.)

Sahlan (2008, 211) kirjoittaa, että kääntäjän työssään kohtaamat ongelmat ovat vaihtelevia ja niihin etsittävät ratkaisut vaativat kääntäjältä luovuutta, taitoa ja monipuolisuutta. Huolellisesti pohdittuun ja valmisteltuun käännösstrategiaan voi käännöstä tehdessään tukeutua. Käännösstrategiaa varten on myös pohdittava tekstin vastaanottajaa ja kulttuurieroja, sekä löydettävä kekseliäitä ratkaisuja erojen mukanaan tuomiin käännösongelmiin (Sahlan 2008, 211–212).

Tutkijatkin toteavat, että on aina tärkeää löytää useampia tasoja lähteestä, ettei käännös jäisi vaillinaiseksi (Gebron 1996, 56, 66–67). Opinnäytetyön produktissa käännöstyö alkoi lähdetekstin analyysillä. Käännöstyön edetessä alkoi mielikuvien luominen ja harjoittelu. Produktin tekoprosessissa huomasin, että taiteen tulkkaminen ja kääntäminen vaatii aina todella hyvää kielitaitoa. ”Äidinkielellään ihminen sanoo mitä haluaa ja ilmaisee myös mitä ei halua sanoa. Vieraalla kielellä hän sanoo mitä osaa.” Hietasen (2008, 277) ajatukseen sisältyy suuri totuus, joten opinnäytetyöni näkökulmasta viittomakielinen yhteistyökumppanini oli minulle äärettömän tärkeä tekoprosessin aikana.

Tavallisesti laulun kääntäjän on otettava huomioon sekä musiikin että tekstin rytmi, sillä alkutekstin tavumäärä on säilytettävä sävellyksen ja kappaleen musiikillisen rakenteen vuoksi (O. Halonen, henkilökohtainen tiedonanto 14.02.2012; Savonen 2008, 242). Käännöksen modaliteetin muuttuessa puhutusta kielestä viitotuksi, visuaaliseksi kieleksi, ei tavumäärällä ollut ratkaisevaa merkitystä. Jos asia vaati viittomalla vähemmän tahteja kuin laulettu teksti, täyttyi jäljelle jäävä osuus liikkeellä. Lisäksi liikkeiden välille jäävä ”ilma” eli tyhjä tila loi ajoitukselle joustavuutta (Harjoituspäiväkirja 2011). Savonen (2008, 243) toteaa, että laulujen kääntämisessä rytmi on tärkein elementti. Tämän vuoksi myös viittominen pyrittiin saamaan rytmitettyä muun liikkeen avulla vastaamaan kappaleen rytmikkaa.

Kuten jo aiemmin on mainittu, käänsimme runon Birleyn kanssa ensin tahoillamme. Harjoituksissa vertailin käännöksiämme ja kohdissa, jotka poikkesivat toisistaan, pyysin Birleytä kommentoimaan käännösratkaisuaan tarkemmin. Lopulliseen käännökseen valitsin pääasiassa Birleyn ehdottamat käännösratkaisut. Erona käännöksissämme oli esimerkiksi se, että Birley valitsi käyttää tekstin kohdan ”todellista laulua” käännöksessä viittomaa ”PI LAULU”¹, kun itse olisin käyttänyt viittomaa ”TO-DELLINEN/AITO LAULU”. Erona oli myös se, että olisin omassa käännöksessäni lisännyt käännökseeni kohdassa ”myönnän että näyttää kuin” kuin-sanan kohdalle viittoman ”IKÄÄN KUIN”, jota Birleyn mukaan ei tarvittu. Käännös toimii visuaalisesti paremmin, kun kyseistä viittomaa ei käytetty, sillä se ei ole erityisen poeettinen. (Harjoituspäiväkirja 2011.) Näissä esimerkkikohdissa käyttämämme pragmaattiset adaptaatiot tulevat hyvin esille.

Pragmaattiset ongelmat ovat käännösongelmia, jotka syntyvät kun lähdetekstissä on kohtia, jotka eivät sellaisenaan käänny kohdekielelle, vaan niitä on muokattava uuteen kieli- ja kulttuuriympäristöön sopivaksi. Näitä muokkauksia kutsutaan pragmaattisiksi adaptaatioiksi ja käytännössä nämä muutokset ovat lisäyksiä, poistoja, korvauksia ja järjestyksen muutoksia. Pragmaattisten adaptaatioiden syitä jaotellaan (1) ajan, paikan ja tekstifunktioiden eroihin, (2) viestin vastaanottajien taustatietojen

¹ Isoilla kirjaimilla merkityt, heittomerkkien sisällä olevat tekstin osat ovat glosseja, eli viittomien muistiin merkitsemisen tapa, jossa käytetyn viittoman kirjoitusasu vastaa merkitykseltään lähintä puhutun kielen sanaa.

eroihin sekä (3) lähtö- ja kohdekulttuurin välisiin eroihin ja (4) konventioeroihin. (Sahlan 2008, 192, 192–193; Vehmas-Lehto 2002, 99–100, 101–111.)

Taidekirjallisuuden kääntäjä voi siis joutua mitä moninaisimpien vaikeuksien eteen. Vapaissa proosarunoissa on paremmat mahdollisuudet löytää semanttinen tarkkuus, kuin vaikkapa riimirunoa käännettäessä. Proosarunot vaativat kuitenkin kääntäjältään huolellisuutta ja tarkkuutta ja tässä apuna saattaa olla lähtötekstin hajottaminen ydinlauseiksi ja ideoiksi, sillä kääntäjä joutuu usein vapautumaan lähtötekstin ratkaisuisista. (Ingo 1990, 47, 56.) Kielenkäyttäjän tiedostaessa kieliopin ja oikeakielisyyden vaatimukset, pystyy hän halutessaan rikkomaan sääntöjä taiteellisen efektin aikaansaamiseksi (Lane, Hoffmeister & Bahan 1996, 116). Merkittävän viittomakielisen käännösratkaisun Birley kehitti kohtaan ”vilkaistu peiliin, vilkaistu sydämeen”, jossa hän katsoi ikään kuin peiliin kautta sydämeensä. Se oli hieno runollinen tehokeino, jota en olisi itse kääntäessäni keksinyt tai ainakaan uskaltanut käyttää. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Sanoilla on usein päämerkityksensä eli denotaation lisäksi myös konnotaatioita eli sivumerkityksiä. Kääntäjälle usein juuri konnotaatiot tuottavat päänvaivaa, sillä ne poikkeavat hyvin usein lähtö- ja kohdekielessä. Samalla ilmauksella voi olla toisessa kielessä positiivinen ja toisessa negatiivinen konnotaatio. (Sahlan 2008, 199.) Vaikka pohdinkin mahdollisia konnotaatioita käännoistäni tehdessäni, en pystynyt viittomakielelle kääntäessäni ottamaan asiaa huomioon riittävästi, koska en ole äidinkieleltäni viittomakielinen. Suomenkielisessä lähteessä ei myöskään Herra-sanana lisäksi ollut merkittäviä konnotaatioita.

3.4 Taiteen ja musiikin tulkitseminen

Seuraavassa kappaleessa vastaan kolmanteen tutkimuskysymykseeni ”Mitä huomioita tutkimuskirjallisuudessa on tehty musiikin tulkauksesta”. Lisälähteinä kirjallisuuden ohella on käytetty asiantuntijakonsultaatioita. Asiantuntijoina opinnäytetyössäni toimivat Vuoriheimo ja Enqvist.

Musiikin tulkkaamisesta mieleen tulevia sanoja ovat haaste, vaikeus, laatu (Enqvist 2012; Vuoriheimo 2012). Musiikkia voi kuitenkin pyrkiä kuvailemaan, sillä pyrimme hän tulkkeina kuvailemaan vaikkapa tuulen suhinaakin, jos lähtökielisessä tekstissä siitä puhutaan (Enqvist 2012). Enqvist (2012) esittää, että tulkilla on jopa velvollisuus pyrkiä tekemään tulkintansa taide-esityksestä, jolloin tulkkeesta tulee seurannaistaidetta: taidetta, joka ei enää ole alkuperäisteos vaan saanut innoituksensa siitä. Vuoriheimo (2012) korostaa tulkintojen hyväksyttävyyttä tapauksissa, joissa tulkilla on ollut aikaa valmistautua tulkkaukseen.

Viittomakielen tulkki on musiikin kanssa tekemisissä hyvin erilaisissa tilanteissa, kuten kouluissa, kirkossa, juhlissa tai vaikkapa harrastusta tulkatessaan (Roslöf ym. 2006, 170). Roslöf ym. (2006, 170) huomauttavat, ettei musiikilla ole kuurojen kulttuurissa samanlaista suurta painoarvoa, kuin kuulevien kulttuurissa. Tästä huolimatta useat kuurot haluaisivat päästä osalliseksi musiikkielämyksistä. Ulkomailla tehdyt tulkkauksekokeilut, joissa musiikkia on pyritty tuomaan näkyväksi, ovat saaneet positiivista palautetta, ja tämän vuoksi kyseiset tulkit ovat työtään jatkaneetkin tulkkiiyhteyksien sisäisestä kritiikistä huolimatta. (Roslöf ym. 2006, 170).

Tekstillä tehtyä taidetta kääntäessään tulkin on oltava itsekkin runoilija, mutta säilytettävä nöyryytensä, jotta pystyy siirtämään oman lahjakkuutensa sivuun ollakseen väline toisen taiteen esittäjäksi (Mazzoni 2002, 25). Fransson (2002, 4) sanoo, että tulkien on ajateltava, että he itse ovat kussakin tilaisuudessa esiintyjinä ja että heidän on herätettävä mielikuvia henkiin. Hän ehdottaa, että kauniiden sanojen kohdalla on käytettävä kauniita viittomia (Fransson 2002, 4). Tulkeille on opetettu, että tulkatessa tärkein asia on vastaavuuden löytäminen, ekvivalenssi (Wagenaar 2002, 44). Taiteellisen tekstin tavoitteet ja kohderyhmä ovat kuitenkin väljemmät (Pekkanen 2006, 84), eikä taidetta tehdessään pysty säilyttämään neutraaliutta (Toft 2002, 37). Kääntämiin tuo lisähaasteita myös se, etteivät käännettävät kielet ole sukulaiskieliä keskenään ja niiden rakenteet poikkeavat toisistaan (Pekkanen 2006, 84). Kielen vaihtuessa kohdekielen ilmaisukeinot eivät ole enää samat kuin lähdekielessä. Kohdekielestä saattaa puuttua ratkaisu, joka vastaisi lähdekielen yksikköä syntaktisesti tai semanttisesti. Tällaisissa tilanteissa kääntäjä joutuu muuttamaan jotakin (Pekkanen 2006, 91).

Taide- ja musiikintulkkauksen ekvivalenssia pohtiessaan Wagenaar (2002, 44) on tullut siihen tulokseen, että musiikki- ja teatteritaiteen tulkkauksessa avainasema on ajoituksella. Jos esimerkin tulkki oli teatteria tulkaessaan etuajassa, kuuleva yleisö huomasi hänen edistävän, kun taas ollessaan samassa tahdissa tai vain 1-2 sek. jäljessä, ajattelivat katsojat, että tulkki oli paikalla aivan turhaan, koska he olivat mielestään ymmärtäneet kaiken ilman tulkkauksikin. Tulkkauksessa vaadittava viive on 6-8 sek. jotta tulkkauksen laatu ja ymmärrettävyys säilyy. Taidetta tulkaessaan tulkilla ei ole mahdollisuutta tähän viiveeseen, joten tulkin on tietysti käännettävä sisältö ensin ja sen jälkeen opeteltava sisältö etukäteen. Ulkoa opeteltu, viiveetön tilanne muuttuu tulkkauksilanteesta esiintymistilanteeksi. Näin ollen tulkki ei olekaan tulkki vaan hänen täytyy olla taiteen esittäjänä. (Wagenaar 2002, 44.)

Toft (2002, 35) kertoo tulkanneensa instrumentaalista musiikkia luomalla itsenäisen tarinan, jonka viittoi musiikin pohjalta. Viittomakieliset saivat kokea hänen tuntemuksensa musiikista tarinan muodossa. Toft (2002) kertoi pyrkivänsä näyttämään musiikin kaikki osat tarinan kerronnan lisäksi käyttäen koko kehoaan. Kappaleen ollessa hidas, Toft (2002) koki, että myös viittomisen tuli olla todella hidasta. Tarinan jokainen osa, ”kuva” tuli luoda hitaasti, yksityiskohtia käyttäen. Kuvat täytyivät yksityiskohdista, jotka ammennetaan musiikista. Toft mietti myöskin kuinka musiikki kosketi häntä, tuntuiko instrumentti menevän vatsaan, päähän vai rintaan ja toi nämä analyysinsä mukaan tulkinnoikseen. (Toft 2002, 35, 36, 37.)

Amerikkalainen Brown (2002) on tulkannut paljon musiikkiesityksiä ja hän on toiminut säännöllisesti esimerkiksi Spice Girls -yhtyeen tulkkina. Ollessaan lavalla hän on lähestulkoon yksi shown tähdistä, saaden jopa lisänimen kuudes Spaissari, eli Spice Girls -yhtyeen jäsen. Hän pitää artistien ja säveltäjien kanssa tehtyä yhteistyötä edellytyksenä hyvään ja luovaan lopputulokseen. Jos säveltäjältä saa kuulla tarinan kappaleen takana, on musiikkia helpompi kuvittaa. Brown on myös työskennellyt kuoron tanssijan kanssa kuvittaakseen kieltä ja löytääkseen oikeanlaisia nyansseja musiikin tulkkaukseksi. Brown kuvailee tulkkauksensa musiikkia myöskin visuaalisesti, omien mielikuviansa kautta. Lisäksi hän käyttää ilma-instrumentteja tulkaessaan musiikkia. (Brown 2002, 5, 42.)

3.5 Rytmi

Kysymys rytmikasta nousi hyvin keskeiseen osaan opinnäytetyötäni, sillä produktin tekoprosessin aikana huomasin jokaisen harjoituksen aikana opettavani Birleyn rytmien hallintaa. Myös harjoituspäiväkirjan (2011) havaintoja lukiessani oivalsin jatkuvasti pohtivani miten parhaiten saisimme ajoituksen onnistumaan Birleyn esittäessä musiikkiteoksen käännöstä ja tulkintaa.

Zugastin (2008, 74) mukaan rytmi muodostuu 13 erilaisesta ominaisuudesta tai edellytyksestä ja rytmiä muodostaakseen ei riitä, että valikoi ainoastaan yhden ominaisuuden, vaan niitä täytyy käyttää yhdessä. Zugastin kuvauksessa rytmin ominaisuuksia ovat synkronisaatio, kokonaisuus, jatkuvuus, toisto, vastakkaisuus, rakenne, toiminta, keskinäinen riippuvuus, vaihtelevuus, subjektisidosteisuus, aikomukseen suuntautuvuus, peruuttamattomuus sekä periodisuus. (Zugasti 2008, 74-77.) Rytmin käsitettä voidaan sekä musiikissa, kuvataiteessa että ajankulussa tai jopa elintoiminnoissa käyttää kuvaamaan erilaisten vaiheiden jaksottaisuutta (Savonen 2008, 242).

Synkronisaatio eli tahdistaminen luo pohjan rytmille. Jokainen elävä organismi sisältää elementtejä, jotka toimivat synkronoidusti yhdessä. Jos näin ei tapahdu, ei kyseinen organismi pysty kehittymään ja kasvamaan terveesti. Kyseinen prosessien tahdistus tapahtuu jopa pienimmissä soluissa sekä suurissa ekosysteemeissä. Kokonaisuuteen antavat oman lisänsä jokainen organismin osa, kaikki osaset vaikuttavat ja vaikuttavat tapahtumaketjussa. (Zugasti 2008, 75.) Zugastin (2008, 75) rytmi-ajatus toimii esimerkiksi ihmisen rutiinitoiminnoissa kuten hengityksessä – ollessamme terveitä, meistä jokainen hengittää sekä tasaisesti että rytmikkäästi, ja kehomme kokonaisvaltainen toiminta mahdollistaa hengitysprosessin. Benarikin (1995) käyttää hengitystä opetusmetodissaan sisäisen rytmin löytämiseksi. Aivan kuten lukuisat muutkin toimintomme, joihin emme ehkä edes kiinnitä huomiota, myös kävelemme, puhumme tai jopa pureskelemme ruokamme rytmikkäästi. Rytmia on siis kaikkialla ympärillämme ja sisällämme. Rytmi on kuitenkin hyvin riippuvainen jatkuvuudesta. Jos toiminnassa tapahtuu keskeytys, rytmikin häviää. Toisto on myöskin tärkeä osa rytmin muodostumisessa. (Zugasti 2008, 75.) Jos jokin asia tapahtuu vain kerran, ei kyse ole vielä rytmistä.

Rytmin tärkein muodostaja on Zugastin (2008, 75–76) mukaan vastakkaisuus. Kehityimme koko ajan ja olemme oppineet hallitsemaan kahdensuuntaisia prosesseja, opimme esimerkiksi jo vauvana kuinka pitkälle voimme nojautua menettämättä tasapainoamme usean epäonnistuneen kokeilun tuloksena. Osaamme arvioida kuinka nopeasti meidän pitää kävellä ehtiäksemme tiettyyn pisteeseen tietyssä ajassa ja pystymme suhteuttamaan kävelynopeutemme arvioomme. Zugasti (2008) jatkaa selittämällä miten rytmi on organisoitunutta. Rytmissä on rakenne, joka sisältää ajan, tilan ja dynamiikan. Näin muodostuneet sarjat ovat verrattavissa aiempiin sarjoihin ja tulevia sarjoja voi muokata edellisten avulla. Rytmisarjat ovat siis keskinäisessä riippuvuussuhteessa. (Zugasti 2008, 75–76.)

Rytmiä luodaan ainoastaan toiminnalla, ja jokainen rytmi on aina dynaaminen prosessi (Zugasti 2008, 76). Rytmi on vaihtelulle altis ja jonkin kohteen tai tekijän on luotava rytmi. Täten rytmi on aina sidoksissa tekijäänsä. Rytmiset prosessit suuntaavat aikeeseen ja ovat vastakohtia tavoitehakuisuudelle. Tavoitteeseen eli etukäteen suunniteltuun päämäärään pyrkiessä aikeet vähenevät ja impulsiivisuus katoaa. Rytmi puolestaan lähtee organismista itsestään ja siihen vaikuttavat useat ulkopuolelta tulevat vaikutteet. Rytmi on myös mahdotonta peruuttaa, sillä rytmisen prosessin tapahduttua sitä ei enää saa tekemättömäksi ja ainoa mahdollisuus on tehdä uusi rytmi. Lisäksi rytmi on ajoittaista, ja se kehittyy prosessina kaikkien esille tulevien mahdollisuuksien mukaisesti jatkuvan virtauksen avulla. (Zugasti 2008, 76–77.)

Nämä ovat Zugastin (2008) löytämät ominaisuudet ja edellytykset, joista rytmi on riippuvainen. Hänen mukaansa rytmi ei voi toteutua ilman jokaista niistä. Rytmin rakenteen muodostumisen tiedostaminen antaa Zugastin mukaan työkaluja opetustilanteisiin. Sutton-Spence, Ladd & Rudd (2005, 44) ilmaisevat rytmin käsitteen säännöllisenä sykkeenä, kuten kellon tikitys tai sydämen lyönnit. Kuten musiikissa, niin myös hyvässä tanssissa on pulssi, rytmi, hengityksen tahti (Benari 1995, 15–16). Jos ihminen tulee tietoiseksi näistä ja omasta sisäisestä rytmistään, hän pystyy tanssiin (Benari 1995, 15–16).

Rytmin käsitteen tiedostaminen oli Birleyllä jo mielestäni tapahtunut ennen harjoittelumme alkua. Harjoitteisiin toimme rytmin mukaan vähitellen. Ensin Birleyn tuli hengittää rytmisesti ja tiedostaen ja sitten siirsimme rytmin liikkumiseen. Toistuva rytmi-

nen liike oli Birleylle helppoa, mutta jatkuvuuden ylläpitäminen vaativammassa liikkumisessa oli haastavampaa. Erityisesti jos Birley huomasi tai koki tehneensä virheen, hän hävitti rytmin. Pikkuhiljaa tämäkin asia kehittyi. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Harjoitusten aikana rytmi säilyi teoksessa erittäin hyvin. Birley sai musiikin rytmistä kiinni, kun laskin hänelle ensin yhden tahdin, jotta hän pääsisi alkuun. Tämän jälkeen harjoituksissa usein ensimmäisellä kerralla Birley edisti kovasti, mutta samoissa harjoituksissa seuraavilla kerroilla liikkumisen ja musiikin rytmi olivat synkronoidumpia keskenään. Rytmin ylläpitäminen oli melko helppoa ja kokonaisuuden onnistumisen kannalta paras ratkaisu oli koreografian joustavuus. Teos ei siis ollut täyteen koreografioitu, jolloin jotkut osat saattoivat tapahtua hitaammin ja toiset nopeammin. Jos Birley hävitti rytmin, kokonaisuus toimi silti suhteellisen hyvin. Niillä kerroilla kun harjoittellessamme etsimme musiikin rytmiä hengityksen avulla, oli ajoitus tekstin ja viittomisen välillä täysin suunnitelmieni mukaista. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Produktin valmistusprosessin tulokset ovat yhteneväiset teorian kanssa. Tulokset osoittavat, että rytmin voi hallita tiedostamalla rytmin käsite, harjoittelemalla toistuvasti ja kyseisen rytmin vaatimusten mukaisesti: hidasta rytmiä hengittämällä ja nopeampaa esimerkiksi hyppimällä tai juoksemalla. Esittäessä rytmin tavoittamiseksi kannattaa rytmiä hakea vielä juuri ennen esiintymistä, sillä hidasta kappaletta esittäessä esitystilanteen jännitys vie tekemisen helposti nopeammaksi kuin harjoitellessa. Produktin valmistus on kuitenkin osoittanut, että paras tapa varmistaa esityksen onnistuminen on koreografian joustavuus. Täytyy kuitenkin huomioida, että nyt saadut tulokset koskevat tilannetta, jossa on mukana ainoastaan yksi tanssija.

3.6 Harjoitusten aloittaminen

Harjoitukset alkoivat syksyllä 2011. Ensin oli tärkeää tutustua runoon ja pohtia tekstin merkitystä eri tasoilla. Halusin säilyttää käännöksessä lähdetekstin monitulkintaisuutta, joten valitsin käännöstyyliksi tekstille hyvin lähdetekstin merkityssisältöjä vastaavan, neutraalin käännöstävän. Harjoituksissa teimme paljon tanssiharjoitteita, jotka

edesauttoivat Birleytä hänen tanssillisissa valmiuksissaan. Harjoitteet auttoivat Birleytä myös omaksumaan koreografiaa, jota työstimme myöhemmässä vaiheessa, käännöksen valmistuttua. Tällaisia harjoitteita olivat erilaiset hypyt, piruetit, asentojen hakeminen, vartalon ja raajojen linjojen suoristaminen sekä ”placement”, joka on tanssialan termi ja tarkoittaa että keho on sijoitettu oikein eli siten, että loukkaantumisriski minimoituu ja että fysiologisesti liikkeet toteutuvat ergonomisesti ja näyttävät kauniilta. Tanssimisen aloittamisessa merkittävin yksittäinen asia on rytmin käsitteen ymmärtäminen (Benari 1995, 19.). Sekä kuuroissa että kuulevissa ihmisissä on joukko, jolla ei ole luonnollista rytmitajua, vaan heidän on erikseen tiedostettava ja opetettava sitä (Benari 1995, 19). Tämän vuoksi harjoittelimmekin rytmiä ja sen ylläpitämistä useissa harjoituksissa. Harjoitusten edetessä siirryimme erilaisten tanssiharjoitteiden tekemisestä koreografian opetteluun. (Harjoituspäiväkirja 2011).

Saatuamme käännöksen valmiiksi, ryhdyin tekemään koreografiaa. Yleensä aloitan koreografian teon kuuntelemalla musiikkia. Kuuntelen kappaleen useita kymmeniä kertoja läpi, kunnes minusta tuntuu, että teos on hallinnassani. Samalla kun kuuntelen, musiikki muuttuu päässäni liikkeeksi. Musiikin tietyt kohdat ja elementit vaativat tiettyä materiaalia ja kun viimein ryhdyn itse liikkumaan, kehoni on jo päättänyt mihin se aikoo mennä. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Valmistellessani teosta, jossa on kielellinen elementti mukana, lähdän liikkeelle samalla tavalla, mutta pitäen viitotun tekstin samanaikaisesti mielessäni. Kokeilen mihin suuntaan voisi keholla liikkua viittoessa ilman, että viittoman merkitys tai konnotaatiot muuttuvat. Selkeä ero ainoastaan tanssia sisältävän koreografian ja viittomakieltä sisältävän koreografian välillä on näkyvyyteen liittyvä haaste. Kaiken kielellisiä elementtejä sisältävän pitää näkyä selvästi, kasvot mukaan lukien, kun taas pelkää liikettä sisältävät osiot voidaan esittää mihin suuntaan tahansa. Koreografia, joka esittää paikallaan suoraan yleisöä kohti, ei ole niin kantava, kuin tilanne, jossa tapahtuu vaihtelua ja jopa jotakin yllättävää. (Harjoituspäiväkirja 2009.)

Teoksen valmistuksessa piti ottaa myös huomioon asiat, mitä olin oppinut Birleyn liikkeellisestä kyvykkyydestä. Birley on hyvin nopea oppimaan ja vaikka hän tässä teoksessa oikeastaan vasta ensimmäistä kertaa elämässään tanssi, hän vastasi taidoiltaan jo hyvin pitkälle edistynyttä alkeistason oppilasta (Harjoituspäiväkirja 2011).

Birley oli kuitenkin suuren haasteen edessä, mikä piti koreografiaa tehdessä ottaa huomioon. Teokseen piti jättää paljon ”ilmaa” eli tyhjiä paikkoja, jolloin olisi mahdollista tehdä tiettyjä asioita hitaammin (Harjoituspäiväkirja 2011). Todellinen koreografia muotoutui hyvin pitkälle varsinaisissa harjoituksissa.

3.7 Teoksen opettaminen

Opettamisessa hienoimmat hetket muodostuvat, kun oppilas oivaltaa jotakin. Viittomakielisten uskomaton visuaalinen hahmotuskyky on jokaisen tanssinopettajan unelmaoppilaan työkalu. Kuulevilla usein vuosia kestävä visuaalisen hahmottamisen kehittäminen tuntuu olevan viittomakielisillä sisäsyntyisesti. ”Olen hämmästynyt, kuinka nopeasti Marko (Signmark) oppii kaiken, erityisesti hän näkee heti mihin suuntaan tulisi mennä ja millä kädellä tai jalalla jotakin tulisi tehdä” (Harjoituspäiväkirja 2009). Vastaavanlainen havainto on vuodelta 2011 Birleyn kanssa. Harjoituspäiväkirjasta (2011) on nähtävillä, miten hienoa oli jälleen huomata, millä tavoin viittomakieliset oppivat näkemällä niin nopeasti. Birleyn on ollut helppoa oppia erityisesti liikkeen suuntia. Opettaessaan kuuroja lapsia tanssimaan Benari (1995, 20) on todennut, että kuurojen kyky muistaa askeleita ja liikkeitä on hämmästyttävä. Hän kutsuu tätä visuaalista hahmottamiskykyä nimellä ”visual recall”. Koreografina olen saanut vastaavia kokemuksia työskennellessäni viittomakielisten kanssa. Nämä ominaisuudet tekevät kuurojen kanssa työskentelyn erittäin helpoksi (Harjoituspäiväkirja 2009, Harjoituspäiväkirja 2011).

Haasteellista Birleylle ovat tietysti teknistaidolliset suoritukset. Viimeistely, kuten nilkkojen tai polvien ojentaminen, hartioiden rentouttaminen tai aukikierto ovat vaikeita muistaa. Harjoituksissa aika kului siivillä ja molempien työmoraalin ollessa erittäin korkea, unohtui taukojen pitäminen, jolloin harjoituksen jälkeen oli usein todella väsynyt. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Oli mukavaa kun käännöksen kohdista, joiden vahvistamiseksi tein liikemateriaalia, sai välitöntä palautetta Birleyltä (Harjoituspäiväkirja 2011). Prosessin aikana en kertonut Birleylle ajatuksiani tai tavoitteitani koreografian suhteen ja hänen positiiviset

reaktionsa oivaltaessaan viittomakieleen tukeutuvien liikkeiden merkitykset olivat paras palaute siitä, että valitsemani suunta oli oikea.

4 VIITTOMAKIELINEN ESITTÄVÄ TAIDE

Viittomakielisessä taiteessa tekijä jättää leimansa esitykseen. Jokainen esitys on esittäjänsä näköinen, sillä viittomakielen ollessa visuaalinen, esittäjä on koko ajan näkyvillä, toisin kuin esimerkiksi kirjoitetussa runossa. (Rose 2006, 143.) Aivan kuten kirjoittajat millä tahansa kielellä varmasti pohtivat sopivia sanavalintoja, myös viittomakielisessä taiteessa tulee olla tietoinen viittomavalinnoistaan. Viittomakielinen esitys vaatii erityisesti kuulevaa tekijäänsä pohtimaan seikkoja, joita viittomakieltä sisältävässä esityksessä tulee huomioida. Opinnäytetyössäni minun tuli olla tietoinen sekä viittomakielisen runouden määritelmästä, että viittomakielisen runouden normistosta. Saatuaani riittävästi teorian tietoa edellä mainituista seikoista, oli produktin tekeminen huomattavasti helpompaa. Seuraavassa alaluvussa esittelen tutkimuskirjallisuuden määrittelyjä viittomakieliselle runoudelle ja alaluvussa 4.2 esittelen viittomakielisen runouden normeja.

4.1 Viittomakielinen runous

”Viittomakielinen runous on esteettisen viittomisen äärimmäisin muoto” (Sutton-Spence ym. 2005, 14). Jos runoilija kirjoittaa runon paperille ja toinen henkilö lukee sen, ei runoilijaa enää löydä. Viittomakielisessä runoudessa puolestaan runon viittoja ikuistuu tallenteelle ja jättää oman jälkensä runoon pysyvästi. Runo herää henkiin viittojan käsissä, keholla ja kasvoissa. Viittomakielinen runous ja kirjallisuus on enemmän kuin kirjoitettu sana, se on samalla esitys ja vie taiteen pidemmälle, korkeammalle tasolle. (Rose 2006, 130–131.)

Runoudessa kielellä voi leikkiä ja sitä käyttää luovasti, ja tämä tekeekin runosta katsojalle elämyksen. (Lane, Hoffmeister & Bahan 1996, 122.) Kuten minkä tahansa kielinen runous, myös viittomakielinen runous on keino ilmaista jotakin taiteen kei-

noin. Runouden kieli voi olla kummallista ja se pyrkii erottautumaan tavanomaisesta kielenkäytöstä. (Sutton-Spence ym. 2005, 14.)

Viittomakielisessä runoudessa aiheet kertovat usein kuurojen voimaantumisesta, viittomakielestä ja oman kielen käyttämisen riemusta. Kuurojen runoilijoiden runot ottavat usein kantaa niihin vääryyksiin, joita kuurot ovat aikojen saatossa kärsineet sekä niihin kokemuksiin, joita kuuroilla on kuulevien yhteisössä. (Sutton-Spence ym. 2005, 101.) Myös Enqvist (2012) yhtyy edelliseen tähdentämällä kuurojen teatterin aina korostavan kuuroutta jollakin tavalla.

Viittomakielisessä kirjallisuudessa mielenkiintoista on se, että tekstin esitystapa on aina näkyvillä. Tekstiä ei voi vain lukea ja tehdä siitä omaa tulkintaa, vaan tekstiin tutustuesssa näkee aina yhden mahdollisuuden siitä, kuinka tekstin voisi esittää. Viittomakielinen runo täyttää aina esittävyyskriteerit, sillä visuaalisena kielenä ei teosta voisi esittää monotonisesti. Jos tekstin vain viittoisi yksi-ilmeisesti ja tulkitsematta, ei vaikutelmia tai sävyjä välity katsojalle. (Rose 2006, 143.)

Aiemmin viittomakielellä esitettiin enimmäkseen käännösrunoutta. Ero käännösrunoissa ja alkuperäiskielisissä runoissa on se, että useimmin käännösrunoutta esittävät runoilijat tulkitsevat jonkun toisen, yleensä kuulevan henkilön, tunteuksia. Viittomakielelle käännettykin runous voi olla hyvin kaunista ja koskettavaa, mutta alkuperäiskielisen viitotun runouden synnyttyä sen hienous käännösrunouteen verrattuna onkin siinä, että runo ei ole enää jonkun toisen, yleensä kuulevan henkilön ajatuksia, eikä siis jonkun toisen ”tekemä”, vaan runoilija voi tuoda omat ideansa ja tunteensa vapaasti esille. (Sutton-Spence ym. 2005, 17, 24.)

Viittomakielellä on suuret mahdollisuudet opettaa kuulevalle maailmalle enemmän siitä, mitä kielellä voi tehdä esityksessä. Esittämisen kautta viittomakieliset panevat itsensä likoon ja tekevät runosta kielellisesti, sävyjen, tasapainon, symmetrian ja rytmin kautta vieläkin suuremman taideteoksen. (Rose 2006, 144.)

4.2 Viittomakielisen runouden ja taiteen normeja

Olennainen ominaisuus viittomakielisessä runoudessa on toisto. Joskus toistoa käytetään runoudessa ainoastaan visuaalisen tehon synnyttämiseksi. Joissain tapauksissa toisto linkittää ajatuksia tai tuo esiin tunteita erilaisten konnotaatioidensa kautta. Toistoa näkyy esimerkiksi käsimuodoissa. Toisto ja vaihtelu näkyvät myös liikkeessä sekä viittomispaikan valinnassa. Käsimuotojen lisäksi myös paikka välittää merkityksiä ja konnotaatioita katsojalle. (Sutton-Spence ym. 2005, 25–26, 36, 38–39.)

Sutton-Spencen (2005, 55) mukaan symmetria merkitsee sitä, että jollekin asialle on olemassa yhtäläinen mutta vastakkainen puolisko. Symmetrian lisääntynyt käyttö tuo myöskin runollisuutta viittomiseen.

Sutton-Spence (2005, 69) määrittelee neologismin käsitteen uusien sanojen keksimiseksi. Kun runoudessa lisäksi käytetään moniselitteisyyttä, oikein käytettynä se tuo lisää tehokkuutta runoon (Sutton-Spence ym. 2005, 87). Metaforat puolestaan näkyvät sekä arkipäiväisessä kielenkäytössä että runoudessa. Metaforalla voidaan ilmaista yhtä asiaa sanomalla se toisella tavalla (Sutton-Spence ym. 2005, 116). Mielenkiintoisen lisän viittomakieliseen ilmaisuun tuo mahdollisuus ilmaista kahta asiaa samanaikaisesti käyttämällä kahta kättä, toisella voisi viittoa vaikkapa iloinen ja toisella masentunut, mikä lisää ilmaisuun uusia sävyjä (Lane ym. 1996, 117).

Yleisön merkitystä ei viittomakielisessä esityksessä voi vähätellä, kun kyseessä on runo. Yleisön nautinto on tärkein kriteeri ja toinen lähes yhtä tärkeä asia on se, miten he runon ymmärtävät. (Sutton-Spence ym. 2005, 134.)

Kielenkäyttäjän tiedostaessa kieliopin ja oikeakielisyyden vaatimukset, pystyy hän halutessaan näitä sääntöjä rikkomaan taiteellisen efektin aikaansaamiseksi (Lane ym. 1996, 116). Kielen vaihtuessa kohdekielen ilmaissukeinot eivät ole enää samat kuin lähdekielellä. Kohdekielellä ei ehkä ole ratkaisua, joka vastaisi lähdekielen yksikköä syntaktisesti tai semanttisesti. Silloin kääntäjä joutuu väkisininkin muuttamaan jotakin. (Pekkanen 2006, 91.)

Kääntäessä käytetään yleensä prosessinormeja, jotka ovat: suhdenormi, jossa lähde- ja kohdetekstin välinen suhde syntyy ja säilyy, kommunikaationormi, eli teksti viestittää sanomansa mahdollisimman hyvin ja eettinen normi, jonka mukaan kääntäjän oletetaan toimivan eettisellä tavalla ja vastuuntuntoisesti. Käännös voi myös tahallisesti rikkoa näitä normeja kun halutaan varmistaa tekstin funktion toteutuminen. Normien rikkominen on vakavaa, jos tekstin funktio muuttuu tahattomasti. Näin saat-
taa käydä, jos kohdekieli ei ole kääntäjän äidinkieli. Tämän vuoksi opinnäytetyöhön kuuluvan käännöksen laadun valvonta on todella tärkeää. (Chesterman 2008, 345, 346–347.)

Voidakseni luoda viittomakielistä esitystä, oli minun usein kysyttävä Birleyltä sopisiko ajatukseni kielen muokkaamisesta viittomakieleen. Täten omassa työssäni käännöksen laatua valvoi yhteistyökumppanini Birley. Tarkistin ymmärtäisikö Birley tiettyjä viittomia ja häneltä saamani palautteen valossa pystyin tekemään taiteellisia ratkaisuja siitä, miten koreografia voitaisiin toteuttaa (Harjoituspäiväkirja 2011). Seuraavassa luvussa paneudutaan tarkemmin kyseisiin kohtiin.

4.3 Koreografian analyysi sekä viittomia peilaavien liikkeiden valinta

Seuraavassa alaluvussa kerron miten hyödynsin skoposteoriaa pyrkiessäni tarkoitukseeni musiikkiteoksen merkitysten ja tunnelmien välittämisessä.

Musiikkikappaleen tekstin käännöksen ensimmäisessä sanassa (OMA), Birleyn katse ja olemus on kohdistunut ylöspäin ikään kuin suurempia voimia kohti, sillä tekstissä puhutaan ajan kulumisesta loppuun, jonka tulkitsin elämän lähestymiseksi loppuaan. Kun Birley on viittonut KULUA LOPPUUN, on hän painunut kyykkyyyn lähelle lattiaa, ikään kuin haudan partaalle. Välissä viittomakielistä tekstiä on tanssillistettu siten, että Birley kulkee liikkeiden mukana, eikä ainoastaan seiso ja viito. Tässä kohtaa koreografiaa on riski, sillä jos paikalla olisi viittomakielisiä katsojia, tulisi huolehtia, että heistä kaikki seuraisivat teosta edestäpäin, jottei sivuttain viitottava osuus jäisi keneltäkään näkemättä. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Seuraavaksi tekstissä puhutaan laulamisesta, ja tämä viittoma toistuu. Pyysin Birleytä viittomaan substantiivin laulu ensimmäisellä kerralla (TODELLINEN LAULU) hieman pienemmin, mutta hyvin esittävästi ja seuraavalla kerralla kohdan (SUURI LAULU) paljon isommin ja kohdistamalla katseensa jonnekin kaukaisuuteen. Tällä kuvastin jotakin tulevaisuudessa olevaa mahdollisuutta. Seuraavat liikkeet ovat jälleen tanssillistettu, mutta näiden esittämissuunta on eteenpäin. Kohdassa, jossa puhutaan rohkeuden menettämisestä, olen pyytänyt Birleytä nojautumaan alas ja eteenpäin, jotta tunne menettämisestä vahvistuisi. Vahvistin viittomaa myös katseella, Birley muuttaa katseensa suunnan yleisöstä käsiinsä, joka on efektiivinen tehokeino. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Kertosäkeessä tekstin kohdassa vilkaisu peiliin, Birley tekee ensin peilin viittoman ja hänen katseensa on suunnattu peiliin. Sen jälkeen hän tekee viittoman uudelleen siten, että hän käyttää molempia käsiään ja ikään kuin säikähtää näkemäänsä. Sen jälkeen käytämme Birleyn kehittämää viittomayhdistelmää (KATSOA PEILIIN-SYDÄMEEN), jonka jälkeen ahdistuneisuutta tulkitaan romahtamalla hallitusti lattialle. Tehokeinona SEURAAVAT viittomat (KAIVATA IKUINEN VAIETA) esitetään täysin paikaltaan. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Toisessa säkeistössä lauletaan Elämän Herrasta, jolloin pohdimme hyvin pitkään roolinvaihtoa ja millainen ilme kyseisellä Elämän Herralla pitäisi olla. Vaihtoehtoja oli useampia: oli uhkaava, positiivinen, utelias, kysyvä. Viime metreillä päätinkin, ettei roolin vaihtoa tehtäisi ja päätin muuttaa suunnitelmaani siten, että saisin koreografi-
aan enemmän tasoja. Näin ollen Birley nousee seisomaan ja ainoastaan tanssien nojautuu taakse viittomatta ensin lainkaan. Sen jälkeen hän viittoaa kysymyksen MIKSI OS-2 sekä viittoaa NYT ELÄMÄ HERRA. Tämän jälkeen hän päättyy uudelleen lattialle, nojautuu jälleen tanssille ominaisesti ja jatkaa sen jälkeen viittomista ja liikkeiden tekemistä lomittain. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Jälkimmäisessä kertosaäkeessä Birley ei enää palaa lattialle, vaan jää ylös. Koko kappaleen lopussa hän puhalttaa suudelmaa yleisölle ikään kuin jäähyväisiksi, sillä musiikin ja tekstin tunnelma välittää minulle lopullisuutta. Birley jää lattialle kirjoittamaan jäähyväisviestiä. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

4.4 Viittomakielisen esityksen vaatimukset tekijälleen

Taide on keino tai väline, jolla ihminen voi tuoda tunteuksiaan, ajatuksiaan tai kokemuksiaan esille (Vuoriheimo 2012). Taide on jotakin arkielämän yläpuolella olevaa (Enqvist 2012). Taiteen kokemus ei ole riippuvainen kulttuurista, kielestä tai maasta, vaan se on kuin väylä, jolla on useampia polkuja seurattavaksi (Vuoriheimo 2012). Taiteen tulkkaus puolestaan tekee tulkistakin eräänlaisen taiteilijan, joka esiintyy visuaalisen kielen seuraajalle (Enqvist 2012).

Viittomakielistä esitystä valmistaessani havaitsin, että esityksessä tulisi huomioida kielen oikeellisuus, näkyvyys ja selkeys. Vuoriheimokin (2012) tuo esille viittomien valinnan merkitystä, sekä muita kielioppiin liittyviä asioita kuten paikantaminen, käsi-muodot, kuvailu sekä roolinotto. Esityksen osat, jotka liittyvät kielelliseen ilmaisuun, tulee olla selkeästi näkyvillä ja mahdollisimman viittomakielisesti tuotettuja. Sisällön välittyminen on tärkeässä asemassa (Vuoriheimo 2012). Enqvist (2012) ehdottaakin, että teosta tarkasteltaisiin jo tekoprosessin aikana eri puolilta yleisöä, jotta näkyvyyden pystyy varmistamaan. Vuoriheimo (2012) mainitsee tekniikan näkyvyyden avuksi, valkokankaat ja videoprojektorit voisivat auttaa näkyvyydessä vaikkapa tilanteissa, joissa lava ei ole riittävän korkea.

Puvustukseen tulee kiinnittää huomiota, kuten Vuoriheimokin (2012) toteaa. Värien tulee olla sellaiset, että esiintyjä erottuu taustasta ja että hänen kätensä näkyvät selkeästi pitkällekin. Vaatteet eivät saa olla liian peittäviä, eivätkä viedä huomiota pois varsinaisesta tekemisestä. Tärkeää on lisäksi huomioida valaistukseen sekä sopivaan äänentoistoon liittyviä asioita (Vuoriheimo 2012). Valaistus ei saa olla liian pimeää ja välkkyvissä valoissa on esityksiä vaikeaa seurata (Vuoriheimo 2012). Hyvällä äänentoistolaitteistolla on mahdollista soittaa bassotaajuudet siten, että myös kuurot voivat tuntea kehossaan värähtelyä (Enqvist 2012; Vuoriheimo 2012).

Tilan asettamat vaatimukset on huomioitava, sillä jos esitys tapahtuu pienessä tilassa, voi viittominenkin olla pienempää. Suuressa tilassa, jossa on paljon katsojia, tulee puolestaan viittoakin suuremmin. Asioiden erotteleminen toisistaan on tärkeää, jos esim. kahdella asialla on sama viittoma, täytyy katsojan päästä tietoisuuteen siitä, mistä kulloinkin puhutaan. Lisäksi arkipäiväiset asiat, kuten vaikkapa huomion herät-

täminen kättä heiluttamalla kontaktin luomiseksi on näyttämöllä turhaa. (Enqvist 2012).

Kasvojen ehostus tulisi olla sellainen, että ilmeet näkyvät, varjostukset sekä kulmakarvat ja huulet korostuvat. Viittojan tulisi huolehtia ilmeikkyydestään, ilmeet eivät saa olla liian arkisia, liian liioiteltuja tai liian näkymättömiä. Tunteiden pitäisi tulla sisältäpäin, jolloin ilmeetkin lähtisivät sisältä ulospäin. Jos tunne on aito ja lähtee ihmisen todellisesta tunteesta, on myös sen mukanaan tuoma ilme sopiva (Enqvist 2012). Samoin kuin laulun tekstin tulkinnassa, myös viittojan tulisi pitää tekstin merkitys mielessään koko ajan, jolloin pienimmätkin nyanssit tulevat ilmaisuun mukaan. Viittomakieliselle esiintyjälle tämä on luontevaa, mutta tulkkina tulisi ilmaisuun keskittyä erityisen paljon, jotta saman asian pystyisi välittämään.

Muita asioita, joita mitä tahansa taide-esitystä valmistaessaan tulee huomioida ovat hyvä laatu ja rytmi. Enqvist (2012) yhtyy näkemykseeni, ettei tasarytminen esitys missään taidemuodossa ole toimiva. Enqvist (2012) tähdentääkin huolellisen ja hyvin tehdyn taiteen merkitystä, sillä hän arvelee katsojan aistivan, onko teos viimeistelemätön.

5 PRODUKTIN ARVIOINTI

5.1 Tulkin soveltuvuus toimeksiantoon

Kääntäjien pitäisi olla valveutuneita ja tietoisia kielenkäyttäjiä, mutta myös tarkkavaisia oman ja vieraan kulttuurin tuntijoita. Kääntäjillä on ehdottoman tärkeä asema kielellisten mallien antajina. (Lappalainen 2008, 190.) Tulkkina on hyvä muistaa, että on olemassa erilaista viestintää ja sen mukaista tulkkausta (Hietanen 2008, 277). Ihmisille on kuitenkin yleistä suhtautua uusiin ja vieraisiin asioihin jopa kielteisesti. Tulkit, jotka ovat tehneet taidetulkkausta uudella otteella, ovatkin saaneet kritiikkiä osakseen siitä, ettei heidän tapansa esittää tulke, heidän pyrkimyksensä herättää musiikki ja tunnelma henkiin, ole tulkkausta (Brown 2002, 43; Fransson 2002, 4, 29).

Onko vastustus, joka joissain tulkeissa väistämättä syntyy, kun pohditaan asioiden muuttamista, ennakkoluuloa erilaisuutta kohtaan, joka on aina läsnä kun tehdään jotain uutta? Vai onko se mahdollisesti pelkoa siitä, ettei pysty toteuttamaan itse vastaavanlaista toimeksiantoa ja näin ollen pelkoa oman työn puolesta? Opinnäytetyöni tukee osaltaan avointa mieltä ja rohkaisee kokeilemaan uusia taidetulkkauksen muotoja, kunkin oman taitotason ja persoonan mukaisesti.

Jokaisen tulkin ei tulisi tulkata taide- ja musiikkiesityksiä, eihän jokainen kuulevakaan ole pystyvä esittämään niitä. Kaikilla ei ole samanlaisia mahdollisuuksia taiteellisten käännösten luomiseen. Jokaisen tulkin ei tarvitse olla esiintyjä, vaikka taiteen tulkaamisessa rohkeita kokeiluja voikin tehdä. Tosiasia on, että vaikka tulkilla olisikin niin kutsuttua taiteellista lahjakkuutta, ei lahjakkuus yksin riitä taiteilijaksi tulemiseen. Jokainen taiteilija on käyttänyt lukemattomia tunteja taiteensa hiomiseen. Ainoastaan harjoittelu on asia, joka tekee mestarin. Näin myös tulkaamisessa. Vaativaa tulkaamista pitää harjoitella lukemattomia tunteja, jotta siinä voisi olla hyvä. Sekä vuosien työura tanssijana että perusteellinen ja huolellinen valmistautuminen produktiin tukee henkilökohtaista tunnettani sopivuudestani opinnäytetyöni produktin ja vastaavien tulkausten tekijäksi. Edellä kuvatulla tavalla toimineena koen olevani tarkoituksenmukainen henkilö toteuttamaan näinkin vaativan tason teoksen käännöksineen ja tulkintoineen.

Lähtökohtaisesti ei siis pidä olettaa, että jokainen tulkki kykenee tekemään taidetulkkauksia. Myös Vuoriheimo (2012) tuo esille erikoistumisen tarpeen jo tulkikoulutuksessa. Vuoriheimo (2012) korostaa henkilökohtaisten ominaisuuksien merkitystä suuntautumisessa, jolloin mieltymysten ja taitojen perusteella voisi erikoistua vaikka politiikkaan tai taiteeseen. Tulkit ja tulkikoulutus voisivat hyötyä siitä, että valmiuksia taideteoksien esittämiseen rohkaistaisiin. Asiakaskuntamme tulee joka hetki tietoisemmaksi oikeuksistaan ja tarkemmaksi siitä, millaista tulkkauksia on laadultaan. Jonakin päivänä viittomakieliset asiakkaamme saattavat vaatia erityistä taidetulkkausta, jotta he saisivat osansa elämän tärkeästä osa-alueesta: kulttuurinautinnoista.

Vuoriheimon (2012) kokemukset viittomakielen ja tanssin yhdistämisestä Signmarkin kappaleissa Speakerbox ja Victory (2009, koreografina Mahmoud) ovat olleet ristiriitaisia. Positiivista palautetta on tullut paljon, mutta teokset ovat olleet myös osittain

kuulevia harhaanjohtavia. Tanssin lisääminen on saanut monet kuulevat henkilöt sekoittamaan viittomakielen tanssiin, vaikka viittomakieli on erillinen, luonnollinen kieli. Myös joillekin viittomakielisille on tuottanut haastetta taustajoukon tai tanssijoiden viittominen, sillä heistä kukaan ei ole ollut viittomakielentaitoinen. Viittomakieliset ovat katsoneet taustatanssijoita, eivätkä ole ymmärtäneet heidän viittomistaan. Vuoriheimo (2012) kuitenkin korostaa, että kielen ja taiteen voi yhdistää: erityisesti sekä viittomakielen että tanssin molempien ollessa visuaalisuuteen perustuvaa toimintaa. Vuoriheimo (2012) arvelee monien oivaltaneen asian hänen kappaleidensa kautta. (Vuoriheimo 2012.)

Vuoriheimo (2012) tuo esille mielenkiintoisen asiakasnäkökulman tulkkauksen lähtökohdista. Hänen mukaansa lopputuloksessa näkyy, jos tulkki on valmistanut tulkkauksen ainoastaan pakon edessä, työtään tehdäkseen. On hämmästyttävää, että asiakkaat näkevät tulkkauksessa niin paljon enemmän kuin tulkit itse oivaltavatkaan. Tulkkina on hyvä pohtia tätä uutta tietoa suorituksiaan arvioidessaan. Vuoriheimo (2012) pitää parempana, että musiikkia tulkkava tulkki ottaisi toimeksiannon vastaan ainoastaan, jos todella olisi kiinnostunut kehittämään ammattitaitoaan tai rakkaudesta työtään kohtaan. Myös Enqvist (2012) pitää taidetulkkauksia haastavimpina tulkkaustoimeksiannota. Vuoriheimo (2012) kuitenkin lisää, että laadun korostamisesta huolimatta yleisön tasa-arvoisuuden vuoksi on tärkeää, että tulkkaukset taidetapahtumissa toteutuu.

Jokaisen taidetulkkaustoimeksiantoja vastaanottavan tai käännöksiä tekevän tulkin on hyvä kyseenalaistaa omia taitojaan. Myös itse jouduin pohtimaan koko prosessin ajan olenko oikea henkilö tekemään käännöstä tai tulkitsemaan musiikkia. Toisaalta olen työskennellyt taide-alalla pitkään, olin tehnyt Signmarkin kanssa jo hieman vastaavia teoksia, olin tiedostanut kielellisen rajoitteisuuteni ja tukeuduin siitä syystä viittomakieliseen Birleyhin käännöksen teossa ja lisäksi pyrin selvittämään ja huomioimaan ne vaatimukset, joita viittomakielinen taide-esitys kuulevalle tekijälleen asettaa. On todella tärkeää myös tiedottaa katsojille, että kyseessä on juuri minun henkilökohmainen näkemykseni ja tulkintani kyseisestä musiikkiteoksesta. Nämä reflektiiviset pohdinnat antavat osaltani oikeutuksen tekemään produktini kaltaisia tulkintoja.

Erilaisten taidetapahtumien ja –esitysten tulkkauksen lisääntyessä tulee siis huomioida kiinnittää näkyvyyteen. Vapaata käännöstä ja taiteellista vapautta toteutettaessa ovat avoimuus ja selkeät pelisäännöt erityisasemassa tasa-arvon toteutumisiksi. Näkyvyys on merkityksellistä, sillä rajataan kääntäjän vallankäyttöä (Koskinen 2008, 381–382). Kaikki on sallittua, mutta vain sillä ehdolla, että kaikki osapuolet tietävät mitä on tehty ja millaisin perustein (Koskinen 2008, 381–382). Taide-esitystä seuraavan katsojan on tiedettävä, mikäli kääntäjä on tehnyt suuria semanttisia muutoksia. Musiikille ekvivalenssin löytäminen tuntuu ajatuksen tasolla mahdottomalta tehtävältä. Tässä tapauksessa näkyvyys on kuluttajansuojaan verrattavaa (Koskinen 2008, 381–382). On tärkeää muistaa oma roolinsa, säilyttää nöyryys, olla uskollinen tilanteelle sekä itselleen ja olla tietoinen asiakkaan odotuksista (Brown 2002, 43).

Opinnäytetyötä tehdessäni oli hyvä pitää mielessä, että vapaasta käännöksestäni ja sitä tukevasta musiikin tulkinnasta tulisi lähes itsenäinen teoksensa. Taideteos ei ole enää alkuperäisteos, kun joku toinen tekee siitä tulkinnan (Toft 2002, 37). Esimerkkinä käytän musiikkikappaletta, jonka joku on esittänyt. Ensiesittäjän esitys on ikivihreä, klassikko, alkuperäinen. Seuraavat tulkinnat ovat kopioita, joko täysin tunteettomaksi jättäviä tai parempia kuin alkuperäinen. Kappale saattaa olla lähes tuntematon, kunnes uudempi versio tekee siitä suositun. Jälkimmäinen versio ei koskaan kuitenkaan ole sama kuin alkuperäinen. Tätä ilmiötä nimitetään seurannaistaiteeksi (Enqvist 2012). Näin käy väistämättä myös tulkkauksessa. Kumpi on parempi vastaanottajalle? Tunteettomaksi jättävä kopio vai se, että edes pyritään luomaan kopio, joka herättää tunteita? Enqvist (2012) ei pidä pelkän kielellisen sisällön tulkkauksesta kenenkään etuna. Enqvist (2012) tähdentää, että tulkilla on sekä oikeus että velvollisuus tehdä tulkintoja alkuteoksesta ja tällä tavoin luoda seurannaistaidetta. Myös Toft (2002, 37) painottaa, ettei taidetta tulkatessa voi olla objektiivinen tai neutraali. Taiteen tekeminen tai välittäminenkin vaatii näkökannan, sillä taide ei voi onnistuessaan olla herättämättä ajatuksia. Vastaavaa teosta tehdessään on pakko uskaltaa tehdä raakojakin valintoja ja niiden takana on kyettävä seisomaan.

Hyvän kirjallisuuden erityispiirre on se, että julkaisunsa jälkeen tekstit elävät omaa elämänsä ja ovat avoimia erilaisille tulkinnoille. Viittomakielisen tekstin esittämisessä haasteena on se, että tekstin tulkitsijan näkemys tekstistä tulee helposti näkyväksi viittomakielen erityispiirteiden vuoksi, etenkin juuri ilmeitä ja kehoa käytettäessä.

(Rose 2006, 136.) Jouduimmekin pohtimaan millaisen lähestymistavan tekstiin ottaisimme ja päädyimme pääosin mahdollisimman neutraaleihin ratkaisuihin siitä huolimatta, että kirjoitettu teksti herätti meissä hyvinkin vahvoja mielikuvia. Olemme Birleyn kanssa molemmat työskennelleet teatterissa ja näin ollen ylenmääräinen dramatiikan käyttö on molemmille luontaista. Dramatiikan lisäämisen houkutuksesta huolimatta koin, että olisin uskollisempi lähdetekstille ja alkuperäiselle tarkoitukselleni opinnäytetyöni tulkkauksellisesta näkökannasta, jos en lähtisi tekemään tekstin sisälöstä omia tulkintojani.

5.2 Menetelmien pohdintaa

Olin lukenut suuren määrän kirjallisuutta, joka liittyi tutkimukseeni, jo ennen kuin aloitin tekemään produktia, joten se helpotti tavoitteideni saavuttamista. Osasin jo produktin tekoprosessissa huomioida niitä asioita, jotka produktini onnistumisen kannalta ovat merkittäviä. Näitä asioita ovat esimerkiksi käännöksen tekoon liittyvät huomiot ja viittomakieliseen runouteen liittyvät seikat, joita koulutuksen aikana olemme oppineet. Lisäksi vuosikymmenien kokemus tanssin ja tanssinopetuksen alalta auttoivat konkreettisen produktin valmistamisessa. Viittomakielinen yhteistyökumppanini Birley on ollut merkittävä apu ja tuki prosessin aikana. Hänen innokas asenteensa oppimiseen oli erittäin motivoivaa ja tuki myös produktin onnistumista.

Menetelmäni olivat mielestäni hyviä juuri kyseisen produktin toteuttamiseksi. Olin suunnitellut alun perin käyttäväni suurempaa joukkoa viittomakielisiä sekä käännöstyössä että yleisönä. Valitettavasti resurssien riittämättömyyden vuoksi jouduin jättämään molemmat viittomakieliset konsultaatiolinjat pois työstäni. Jos lähtisin työstämään projektia nyt uudestaan, pyrkisin aikatauluttamaan toimintani siten, että saisin ainakin käännökseen konsultaatiota useammalta henkilöltä. Birleyn sairastuminen aiheutti lisäksi sen, että emme pystyneet heti esityksen jälkeen kuvaamaan produktia paremmassa tilassa. Jos asiaan voisi palata, olisin kuvannut esityksen jo ennen varsinaista esitystä, jolloin materiaalia olisi voinut hyödyntää myös harjoituksissa.

Konsultaatioiden avulla sain paljon hyödyllistä tietoa, joka tuki vahvasti omia käytännön kokemuksiani. Haastateltavat olivat molemmat ammattitaitoisia esiintyjiä sekä

toivat haastatteluihin tuntemuksensa tulkkauskentän koulutuksesta, tulkkauksesta ja asiakasnäkökulmasta. Konsultaatioita olisi voinut olla useampia, jolloin tietoa viittomakielisestä taiteesta olisi saanut kerättyä laajemminkin.

Eräs tavoite, joka on määrittynyt kirjallisuuden perusteella on se, että produktin tulisi olla yksilöllinen ja poiketa muista (Villkka ym. 2003, 53). Työni on mielestäni saavuttanut tämän tavoitteen. Vaikka opinnäytetöitä on aiemmin tehty musiikin tulkkauksesta, ei niitä ole tehty tällä tavoin, seurannaistaiteena. Produktini osoittaa, että yhteistyö kuurojen ja kuulevien kanssa on hedelmällistä ja rohkea tulkinta voi tuoda musiikin kokemuksen konkreettisemmin kuuroille. Tärkeää on muistaa kertoa avoimesti tekemistään tulkinnoista, sillä niin kauan kuin yleisö on tietoinen tulkinnoista, joita esitys mahdollisesti sisältää, säilyy myös esittäjän luotettavuus tulkkina.

5.3 Oppimiskokemuksia

Kysymys, jonka sekä Benari (1995, 15) että eräs kollegani ovat esittäneet, on miksi opettaa tanssia kuuroille? Benarin (1995, 15) mielestä tämä on perusteltu kysymys, sillä tanssi ja musiikki ovat linkittyneet toisiinsa niin läheisesti. Benari (1995, 16) itse vastaa kysymykseen selittämällä, että kuurojen käyttäessään kehoaan kommunikointiin kuten tanssijatkin, on loogista olettaa, että kuurot pystyvät tanssimaan vähintäänkin yhtä ilmaisuvoimallisesti kuin kuulevatkin, elleivät ilmaisuvoimaisemmin. Jo ennen harjoitusten alkua sekä harjoitusten edetessä Birleyn kanssa olen täysin yhtynyt edelliseen. Birleyn vahva visuaalinen kyky ja ilmaisuvoima ovat ainoastaan eduksi tanssia opetellessa. Benari (1995, 16) huomauttaa, että lähes kaikkien nauttiessa tanssimisesta ja liikkeen ilosta, ei ole mitään syytä, miksi kuuroilta pitäisi evätä sama ilo.

Benari (1995, 24) kertoo oppilaidensa helposti luovuttavan, jos jokin opetettava asia tuntuu liian vaikealta, sillä kuurojen historiasta johtuen kuuroilla lapsilla ei ehkä ole ollut mahdollisuutta oppia suhdetta yrittämisen ja epäonnistumisen sekä harjoittelun ja oppimisessa onnistumisen välillä. Näin ollen tehtävien harjoitteiden tulisi olla mahdollisia, mutta haastavia, jotta oppilaiden mielenkiinto säilyisi ja motivaatio pysyisi korkealla. Liian helpot harjoitteet aiheuttavat tylsistymistä ja liian vaikeat luovuttamis-

ta. (Benari 1995, 24.) Kyseisen asian tunnistaa jokainen tanssinopettaja, ja näin ollen myös ne harjoitteet, joita Birleyn kanssa teimme, pyrin valitsemaan siten, että ne olisivat Birleylle mahdollisia. Koreografiaa tehdessä ei tietenkään voi käyttää samankaltaista metodia kuin opettaessa, mutta pyrin kuitenkin tekemään koreografian juurikin Birleytä ja hänen taitotasaan ajatellen. (Harjoituspäiväkirja 2011.) Päänvaivaa tekemiseen toi se, ettei ”tanssija” eli tässä tapauksessa Birley, ollut minulle taidoiltaan entuudestaan tuttu. Näin ollen jouduin käyttämään paljon aikaa siihen, että tulin tietoiseksi hänen kyvyistään ja osaamisen rajoistaan, sekä muokkaamaan teosta useaan otteeseen tekoprosessin aikana. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

Produktin tekoprosessissa haastavimmalta tuntui kuitenkin käännöksen teko. Runon vahvan tunnelatauksen tuominen viittomakieliseen käännökseen tuntui aluksi todella suurelta ja pelottavalta haasteelta. Prosessin edetessä ja huomatessani kuinka vahva Birleyn ilmaisutaito on, huoleni käännöksen onnistumisesta hälveni. (Harjoituspäiväkirja 2011.) Mielestäni Birleyn avulla onnistuin hienosti tekemään tavoitteideni mukaisen produktin. Kuten Zeegerkin (2002, 46–47), myös itse korostan yhteistyötä kuulevien ja kuurojen tulkkien välillä. Näin meillä on mahdollisuus tuoda maailmojamme lähemmäs, oppia toisiltamme enemmän ja kehittyä niin tulkkeina kuin ihmisinäkin.

Benarin (1995, 20) kokemuksen mukaan kuurot voivat kuulla kuulokojeiden avulla musiikkia niin, että siitä on hyötyä tanssinopetuksessa. Birley kertoi omistavansa kuulokojeet ja lähtötilanteessa ajattelin hyödyntää niitä. Käytännössä ne eivät kuitenkaan toimineet, vaan luiskahtelivat tanssiessa pois paikoiltaan ja vinkuivat. Myös Benari (1995, 22) kirjoittaa huomanneensa, kuinka kuulolaitteista saattaa olla myös haittaa tanssiessa. Kuulolaitteet pysyvät korvissa vain teippaamalla ne korvien taakse (Benari 1995, 22). Samalla tavoin myös teattereissa mikrofonit teipataan kiinni. Asiaa hieman pohdittuani tulin kuitenkin siihen lopputulokseen, että kuulolaitteita ei tarvittaisi, jos koreografian loisi tavalla, jossa rytmin elämiselle on annettu mahdollisuus. Jos tarkoituksena on kehittää tietoisuutta liikkeestä, rytmistä ja hengityksestä, ei kuuleminen ole tärkeää, toisin kuin vaikkapa kuulemista harjoitettaessa (Benari 1995, 24).

Erittäin mielenkiintoinen huomio tekoprosessista oli pieni luomisen tuska, joka jokaiseen produktioon kuuluu. Birleyllä ja itselläni oli molemmilla epäilyksen hetkemme. Omat epäilyni liittyivät vahvasti produktin valmiiksi saattamiseen, aika tuntui loppuvan kesken ja produkti täysin keskeneräiseltä. Lisäksi tekoprosessin aikana helposti sokeutuu materiaalille. Birleyn huolenaiheena oli ymmärrettävästi myöskin ajan vähyys ja epävarmuus täysin uudella alueella. Omalta mukavuusalueeltaan poistuminen tuo mukanaan epävarmuutta ja haasteita, mutta itsensä voittaminen antaa paljon. (Harjoituspäiväkirja 2011.)

5.4 Produktin onnistuminen

Mielestäni teos onnistui tärkeimmässä tavoitteessaan, sillä sekä Birley (Harjoituspäiväkirja 2011) että tilaajatahon edustaja S. Lähteenmäki kokivat saavansa musiikin ”näkemisen” kokemuksen katsoessaan teosta. Teatteri Totin edustaja, työelämäohjaajani Lähteenmäki antoi teoksen nähdessään julkisesti tunnustusta rohkeasta riskinotosta produktissa ja kertoi tilaajatahon olevan kiinnostunut yhteistyöstä kanssani jatkossa. (S. Lähteenmäki, henkilökohtainen tiedonanto 07.12.2011). Produktin onnistumisesta kertoo myös Teatteri Totin halukkuus yhteistyön jatkamiseksi. Opinnäytetyön toiminnallinen osuus linkittää viittomakieltä ja tanssia ja sen vahvuutena on juuri viittomakielinen esittäjä.

Produkti on kokonaisuutena onnistunut erinomaisesti muutamista vastoinkäymisistä huolimatta. Loppumetreillä tekoprosessi ei enää edistynyt tavoitteideni mukaisesti, sillä jouduimme perumaan muutamia harjoituksia muiden yllättävien töiden, tilamuu-
tosten, sekä väärinymmärrysten vuoksi. Lisäksi Birley sairastui, jolloin emme ehtineet varsinaisesti harjoitella koreografian loppua lainkaan. Birley kuitenkin saapui sairaudestaan huolimatta esittämään teoksen sovitussa tilaisuudessa.

Myös tilan kanssa tapahtui ikävä yllätys. Olin kuvitellut esiintymistilan olevan auditorio, mutta esitimmekin työni luokkatilassa. Birleyllä oli nyt huomattavasti pienempi tila liikkua, eikä kuitenkaan tanssijan ammatin tuomaa varmuutta osata muuttaa liikku-
mistaan tilaan sopivaksi. Myös produktista kuvattu materiaali on nyt taustaltaan kaottinen. Emme kuitenkaan ehtineet kuvata teosta uudestaan paremmassa tilassa,

sillä Birley oli yhä sairas ja sen jälkeen oleili ulkomailla, eikä meillä ole ollut mahdollisuutta tämän opinnäytetyön puitteissa enää harjoitella teosta uudelleen nauhoittamista varten.

Birleyn suoritukseen vaikutti hieman sairaus sekä siitä johtuva viimeisten harjoitusten puuttuminen. Esitys sujui kuitenkin olosuhteisiin nähden hienosti. Tanssijat puhuvat lihasmuistista, jolla tarkoitetaan tilaa, jossa ei tarvitse enää tietoisesti ajatella tiettyä liikesarjaa osatakseen sen, ja tätä tapahtuu, kun liikesarja on toistettu riittävän usein (Benari 1995, 20). Tanssijat tarkoittavat lihasmuistilla myös kehotietoisuutta, sitä että tietää milloin on oikeassa tai vaaditussa asennossa. Lihakset muistavat annetut ohjeet ihmisen puolesta. Lihasmuisti auttoi myös produktin onnistumisessa. Birleyn teokselle uhraamat lukemattomat harjoitustunnit tekivät tehtävänsä. Lisäksi Birleyn erikoislaatuinen esiintymiskyky, heittäytyminen ja vahva ilmaisu tekivät teoksesta koskettavan ja kauniin. Birleyn upea tulkinta runosta kantaa videollakin, vaikka laadultaan tallenne ei olekaan ennakko-odotusteni mukainen. Tallenteen huonolaatuisuus on valitettavaa, mutta siitä saa kuitenkin käsityksen siitä, mihin olimme tähtäämässä.

6 LOPUKSI

Tätä opinnäytetyötä tehdessäni halusin luoda visuaalisen katsomiskokemuksen, joka jollakin tavalla voisi vastata musiikkikokemuksen kuuntelemisen tunnetta. Kuten jo aiemmin on mainittu, musiikkiesitystä seuratessaan pakostakin kuulee paljon muuta, kuin pelkän tekstin. Luomalla oman tulkintani musiikkiteoksesta, voisi viittomakielisellä katsojallakin olla mahdollisuus tehdä omia tulkintojaan näkemästään, aivan kuten kuulevat tekevät kuulemastaan. Tavoitteideni toteutumiseksi tein produktin eli käännöksen ja oman tulkintani musiikkiteoksesta, joka sisälsi sekä laulu- että instrumentaaliosuuksia.

Käyttämiäni tiedonkeruumenetelmiä olivat produktin teon lisäksi tutkimuskirjallisuus sekä asiantuntijakonsultaatiot, joita tein kaksi. Kirjoitin myös produktin tekoprosessin

aikana harjoituspäiväkirjaa, ja käytin lähteenä myös edellisen vastaavan teoksen aikana kirjoittamaani harjoituspäiväkirjaa vuodelta 2009.

Kysymyksenasettelu produktia tehdessäni oli

1. Miten tutkimuskirjallisuus ohjeistaa käännöksen tekemisessä?
 - 1.1 Millaisia huomioita tutkimuskirjallisuudessa on tehty taiteellisten tekstien kääntämisestä?
 - 1.2 Mitä vaatimuksia viittomakielinen runous käännökselle asettaa?
2. Millaisia huomioita tutkimuskirjallisuudessa on tehty musiikin tulkitsemisesta?
3. Millainen esityksen tulee olla, jotta se täyttää viittomakielisen taide-esityksen kriteerit?
4. Millaisilla keinoilla musiikin rytmin voi hallita kuulematta sitä?

Kuten kappaleessa neljä (4) on jo mainittu, viittomakielisen esityksen kriteerit täyttääkseen esityksessä tulee käyttää toistoa niin käsimuodoissa kuin liikkeissä, käyttää symmetriaa, neologismia ja moniselitteisyyttä. Viittomakielistä esitystä ei voi olla ilman esiintymisen aspektia, joten yleisön merkitys ja katsojien läsnäolo ovat korostuneessa asemassa. Kriteereinä esityksessä tulee pitää myös hyvälaatuisuutta ja rytmikkaa, rytmin tulee olla vaihteleva tasaisuuden sijaan. Käännöksen kieliasun tulisi puolestaan olla huoliteltua ja kieliopillisesti oikeakielistä. Kielen tulisi olla riittävän selkeää, jotta viesti välittyisi ja viestin välittymiseen tulisi kiinnittää huomiota myös muilla tasoilla, kuten ilmaisussa. Tunteiden tulisi olla lähtöisin esittäjästä itsestään ja tekstin merkitys tulisi olla koko esityksen ajan selkeästi mielessä.

Tila, jossa esiintyminen tapahtuu vaikuttaa kieleen tyylillisesti: tilan koon mukaan myös viittomisen koko vaihtuu. Vaatetukseen tulisi kiinnittää huomiota siten, että viittoja erottuu taustastaan ja hänen kätensä kehostaan. Tummiin vaatteisiin yleensä suositaan. Vaatteet eivät myöskään saa olla liian peittäviä, jotta viittominen näkyy selkeästi. Esiintymisympäristöä tulee myös pohtia. Viittojan on tärkeää näkyä kaikkiin suuntiin, jotta katsojilla on mahdollisuus ymmärtää viesti. Jos esimerkiksi lavan matala-

luuden vuoksi esiintyjä ei itse pysty näkyvyyteensä vaikuttamaan, tulisi tekniikkaa, kuten videotykkejä ja valkokankaita, käyttää apuna. Tekniikkaan liittyviä huomioita ovat myös selkeä valaistus ja äänentoistolaitteet, jotka mahdollistavat kuurojenkin henkilöiden kokemuksen musiikin tuntemisesta. Viittojan ilmeiden näkyvyyttä voisi korostaa ehostuksella, mutta on tärkeää että ilmeikkyys lähtee viittojasta sisältäpäin, jolloin tunteetkin välittyvät paremmin.

Luvussa kolme (3) lähdekirjallisuuden avulla todetaan, että kääntäjän tulee olla taitava kielenkäyttäjä sekä lähtö- että kohdekielellä ja tuntea kielten väliset eroavaisuudet. Tärkeää olisi myös, että kääntäjällä olisi molemmista kielistä hyvä kulttuurinen tuntemus. Kääntäjän tulee pohjata käänöksensä teoriaan ja analysoida lähdeteksti mahdollisimman tarkkaan. Myös käänökselle asetetut tavoitteet auttavat kääntäjää toteuttamaan käänöksensä hyvin. Luvussa kolme (3) käytetty tutkimuskirjallisuus osoittaa, että kääntäjän tulee tehdä rohkeasti omia ratkaisujaan, sillä lähde- ja kohdekielen erot vaativat sitä. Tutkimuskirjallisuus suosittaa musiikkia viittomakielisille tulkitsevan käyttävän skoposteoriaa käännösteorianaan.

Tutkimustulokseksi taiteellisten tekstien kääntämisessä sain arvion siitä, että taiteellisten tekstien kääntäminen on erityisen haasteellista, ja niitä tehdessään tulisi ottaa huomioon kielen semanttiset tasot sekä metaforat että konnotaatiot. Taiteellista tekstiä kääntäessään tulee pohtia sekä vastaanottajaa että kulttuurieroja lähtö- ja kohdekielen välillä. Taiteen tulkkaminen vaatii erittäin hyvää kielitaitoa ja viittomakielelle käännettäessä tulisi kuulevien tehdä yhteistyötä äidinkielisten kanssa. Viittomakielinen runous puolestaan asettaa käänökselle lisää kielellisiä vaatimuksia, sillä kielen vaihtuessa kohdekielen ilmaisukeinot eivät ole enää samat kuin lähdekieleessä. Kohdekielestä saattaa puuttua ratkaisu, joka vastaisi lähdekieltä. Näissä tapauksissa kääntäjän täytyy muuttaa jotakin. Jotta viittomakielisen runouden normit toteutuisivat, tulee käänöksessä ottaa huomioon käsimuodot, niiden ja liikkeiden toistuvuus, käyttää mahdollisuuksien mukaan symmetriaa ja pyrkiä löytämään moniselitteisiä ilmauksia käännökseen.

Tutkimuskirjallisuuden, jota olen käsitellyt kappaleessa 3.4, mukaan musiikin kuvaileminen on mahdollista, vaikkakin haastavaa. Musiikkia tulkatessaan pitää pyrkiä olemaan esiintyjä itsekin ja välittää mielikuvia henkiin. Jotta musiikin tulkkaminen

onnistuisi, tulisi tulkin valmistautua riittävästi etukäteen, jolloin kyseessä ei oikeastaan enää ole tulkkaus vaan pikemminkin ulkoa opeteltu esitys. Musiikin tulkitsemiin on tarjolla erilaisia keinoja: säveltäjän visioiden esille tuominen, itsenäisen tarinan kehittäminen ja sen tulkitseminen, instrumenttien huomiointi, kuulevien ja kuurojen tulkkiin yhteistyö. Tärkeää on valmistautua huolellisesti ja huomioida toimeksiannon haastavuus.

Rytmin hallitsemista koskevassa tutkimuskysymyksessä sain tulokseksi, että tiedotamalla rytmin käsite esimerkiksi kiinnittämällä huomiota hengitykseensä, mahdollistuu oppiminen rytmin säilyttämiseen. Hengityksen rytmin oivaltaminen ei kuitenkaan yksinään riitä, vaan lisäksi on tehtävä harjoitteita, joilla ylläpitää rytmiä esimerkiksi juoksemalla tai kävelemällä. Rytmin säilyessä, voi rytmin ylläpidon harjoittelua jatkaa pyrkimällä tahdistamaan erilaisia liikkeitä. Esityksessä turvallisinta yksittäisen esittäjän ollessa kyseessä, on jättää koreografiaan muutamia tahteja, joissa liikemateriaalia on todella vähän, tai niissä on toistoa, jolloin kappaleen osista on helpompaa saada kiinni. Tällöin rytmistä poikkeaminen ei aiheuta yhtä suurta haittaa kuin rytmin häviäminen tiiviisti koreografoidussa esityksessä. Rytmin löytymiselle kannattaa varata paljon aikaa ja sitä on hyvä etsiä juuri ennen esitystä. Myös harjoitusesitykset olisivat hyödyksi rytmin ylläpitoa harjoitettaessa. Rytmiä ja vastausta tutkimuskysymykseen rytmin ylläpitämisestä on käsitelty tarkemmin luvussa 3.5.

Jatkotutkimusaiheiksi ehdotan yleisöaspektin lisäämistä vastaavaan produktiin. Olisi tärkeää saada tietää suomalaisten viittomakielisten tuntemuksia tällä uudella alueella. Tutkimuksessa voisi vertailla vastaavan tyyppistä produktia, jossa tehdään hyvin vapaita tulkintoja, tavanomaiseen käännökseen, kerätä yleisön mielipiteitä tulkkausten toimivuudesta ja saada näin perusteltua tietoa siitä, kannattaako tulkkiin panostaa suuritoisiin taidetulkkauksiin.

Toinen jatkotutkimusaihe liittyy tulkikoulutuksen kehittämiseen. Tutkimusaiheena voisi olla mahdollisuudet erikoistumiseen koulutuksen aikana ja koulutuksen kehittäminen tällä tavoin. Myöskin tarve erikoistumiselle olisi tutkimusaiheena mielenkiintoinen sekä asiakkaiden että tulkkiin näkökulmasta. Yhteiskunnan kehittyessä tulisi myös koulutusten kehittyä. Erityisesti kilpailun lisääntyessä tulkkauksen alalla, voisi

erikoistuminen olla tulevaisuudessa valttikortti työelämässä ja sillä tavoin saattaisi kasvattaa mahdollisuuksiaan työllistyä.

LÄHTEET

- Naomi Benari 1995. *Inner Rhythm. Dance Training for the Deaf*. Harwood academic publishers. Newark (New Jersey)
- Brown, Mindy & Wagenaar, Gerdinand 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) *Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway*. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 41–45.
- Chesterman Andrew 2008. Kääntäminen teoriana. Kääntäjä Riihimäki, Mikko. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 341–348.
- Enqvist, Eero 2012. Haastattelu 12.03.2012. Helsinki: Ravintola Eliel.
- Evantia Oy 2012. Viitattu 28.03.2012. <http://secure.evantia.fi/fi/evantia-oy>.
- Fransson, Tommy 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) *Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway*. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 29.
- Gebron, Julie 1996. *Sign the Speech. An Introduction to Theatrical Interpreting*. 2nd edition. Hillsboro: Butterpublications.
- Halonen, Olli 2012. Henkilökohtainen tiedonanto 14.02.2012. Helsinki.
- Harjoituspäiväkirja 2009. Mahmoud, Nora. Helsinki.
- Harjoituspäiväkirja 2011. Mahmoud-Halonen, Nora. Helsinki.
- Hietanen, Kaarina 2008. Tulkkausviestintä ammattina. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 277–293.
- Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi 2006a. 3 Käsitteet haltuun. Teoksessa Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi (toim.) *Käden käänneessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä*. Keuruu: Oy Finn Lectura Ab, 17–25.
- Hytönen, Niina 2006b. 5 Käänösteorioiden kirjo kääntäjän työvälineeksi. Teoksessa Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi (toim.) *Käden käänneessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä*. Keuruu: Oy Finn Lectura Ab, 66–83.
- Ingo, Rune 1990. *Lähtökielestä kohdekieleen. Johdatusta käänöstieteeseen*. Helsinki: WSOY.
- Jokinen, Reetta 2012. Opinnäytetyö. Email nora.mahmoudhalonen@gmail.com 08.03.2012.
- Jänis, Marja 2008. Kääntämisen laatu. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 67–81.
- Kalela, Esa 2010. *Etiikka tulkkaustilanteissa viittomakieli ja kuulovammaisalalla*. Helsinki: Kuuloliitto ry.

Kansaneläkelaitos 2012. Viitattu 28.03.2012.

<http://www.kela.fi/in/internet/suomi.nsf/NET/150609125857PB>.

Kielikone Oy 2012. MOT – sanakirja. Viitattu 28.03.2012.

<http://mot.kielikone.fi.ruka.humak.edu:2048/mot/humak/netmot.exe>.

Koskinen, Kaisa 2008. Ekvivalenssista erojen leikkiin – käännöstiede ja kääntäjän etiikka. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 374–387.

Lane, Harlan & Hoffmeister, Robert & Bahan, Ben 1996. *A Journey Into the Deaf World*. San Diego: Dawn Sign Press.

Lappalainen, Marita 2008. Käännetään suomeksi. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 189–202.

Lähteenmäki, Salla 2011. Henkilökohtainen tiedonanto 07.12.2011. Helsinki: Valkea talo.

Mazzoni, Laura 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) *Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway*. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 21–29.

Mundy, Jodee 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) *Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway*. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 9–14.

Oittinen, Riitta 2008. Tekstilaji ja strategia: Ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 165–185.

Paloposki, Outi 2008. Kääntäminen Historiassa. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 349–373.

Pekkanen, Hilkka 2006. Kaunokirjallinen käännös – kirjailijan ja kääntäjän duetto. Teoksessa Tommola Jorma (toim.) *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä*. Turku: Turun yliopisto, 83–93.

Rose, Heidi M. 2006. Teoksessa H-Dirksen & L. Bauman & Jennifer L. Nelson & Heidi M. Rose (toim.) *Signing the Body Poetic. Essays on American Sign Language Literature*. Los Angeles: University of California Press, 130–146.

Roslöf, Raija & Veitonen, Ulla 2006. Tavoitteena toimivat tulkkauskäytännöt. Teoksessa Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi (toim.) *Käden käänteessä*. Helsinki: Finn Lectura, 163–180.

Sahlan, Anna 2008. Pukki, pässi vai nuija? Kaunokirjallisen tekstin sanastollisten käännösongelmien ratkaisuja. Teoksessa Helin, Irmeli & Yli-Jokipii, Hilkka (toim.) *Kohteena Käännös. Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen*. Helsinki: Helsingin Yliopisto, 187–215.

Savonen, Karri 2008. Bob Dylanin laulujen suomennosten vertailu. Teoksessa Helin, Irmeli & Yli-Jokipii, Hilkka (toim.) *Kohteena Käännös. Uusia näkökulmia kääntämi-*

- sen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen. Helsinki: Helsingin Yliopisto, 237–266.
- Savonsalmi, Mervi 2012. Taidetulkkaustilaukset Evantialta. Email no-ra.mahmoudhalonen@gmail.com 06.03.2012.
- Skedsmo, Kristian 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 8–9.
- Soanes, Catherine & Hawker, Sara & Elliott, Julia (toim.) 2010. Oxford Dictionary, The. 10th Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Sutton-Spence, Rachel & Ladd, Paddy & Rudd, Gillian 2005. Analyzing Sign Language Poetry. Hampshire: Palgrave MacMillan.
- Teatteri Totti 2012. Viitattu 06.03. 2012. <http://www.teatteritotti.fi/>.
- Teva, Tarja 2008. Kääntäjä yhteiskunnan ytimessä. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) Alussa oli käänös. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 23–34.
- Toft, Nana 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 35–37.
- Tommola, Jorma 2006. Muoto ja merkitys kääntämisessä ja tulkkauksessa. Teoksessa Tommola Jorma (toim.) Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä. Turku: Turun yliopisto, 9–24.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 2006. 6 Relevanssiteoriastako ratkaisu kääntämisen ongelmiin? Teoksessa Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi (toim.) Käden käänteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Keuruu: Oy Finn Lectura Ab, 84–107.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 2008. Kääntäjän työ. Teoksessa Oittinen, Riitta & Mäkinen Pirjo (toim.) Alussa oli käänös. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy, 35–49.
- Vilkka, Hanna & Airaksinen Tiina 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. 1.–2. Painos. Helsinki: Tammi.
- Vuoriheimo, Marko 2012. Haastattelu 13.03.2012. Helsinki: Signmarkin toimisto.
- Zeeger, Erika 2002. Teoksessa Kvarme, Torunn & Navelsaker, Sonja & Stadshaug, Linda (toim.) Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Goborg, Kathrine & Forsgren Göran. Oslo: Tolkeforbundet, 45–50.
- Zugasti, Helga Neira 2008. Rhythmic Musical Education. Teoksessa Salmon, Shirley (toim.) Hearing – Feeling – Playing. Music and Movement with Hard-of-Hearing and Deaf Children. Wiesbaden: Reichert Verlag, 73–84.

LIITTEET

1 Produktin musiikkikappaleen 'Minun Aikani' teksti

Aikani kuluu loppuun
Enkä silti ole laulanut
Todellista laulua
Sitä suurta laulua

Myönnän että näyttää kuin
Olin menettänyt rohkeuteni

Vilkaisu peiliin
Vilkaisu sydämeen
Saa minut kaipaamaan ikuista vaikenemista

Miksi nojaat puoleeni
Tämän elämän Herra
Miksi nojaat puoleeni
Tämän pöydän ääressä

Keskellä yötä
Pohtien
Kuinka olla niin kaunis

Vilkaisu peiliin
Vilkaisu sydämeen
Saa minut kaipaamaan ikuista vaikenemista

2 Produktin käännöksen esitys (erillinen tallenne)

Esitys on tallennettu Valkeassa talossa 07.12.2011.