



HUMANISTINEN
AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ

**Musiikin elementtien tulkkaaminen –
”Tulkkien harmoniaa”**

Heidi Välikangas & Heli Välikangas

Viittomakielentulkin koulutusohjelma (240 op)

04 / 2015

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Viittomakielentulkin koulutusohjelma

TIIVISTELMÄ

Työn tekijät Heidi Välikangas ja Heli Välikangas	Sivumäärä 58 ja 10 liitesivua
Työn nimi Musiikin elementtien tulkkaaminen – ”Tulkkien harmoniaa”	
Ohjaava opettaja Hanna Putkonen-Kankaanpää	
Työn tilaaja ja työelämäohjaaja Viittomakielialan Osuuskunta Via, Maarit Widberg-Palo	
Tiivistelmä <p>Tämän opinnäytetyön tavoitteena on antaa tietoa siitä, kuinka viittomakielisen taiteen piirteitä ja musiikin elementtejä voidaan yhdistää toisiinsa käännettäessä ja tulkattaessa musiikkia visuaaliseen muotoon. Opinnäytetyössä tutkitaan, kuinka parityöskentelyä voi hyödyntää käännettäessä ja tulkattaessa musiikkia ja mitä mieltä viittomakieliset asiakkaat ovat parityönä toteutetuista musiikkikäännoistä. Viittomakielisten haastattelujen ja niissä esitettyjen kahden käännösvideon perusteella haluttiin selvittää, millaisia tapoja kääntää ja tulkata musiikkia ja minkälaista parityöskentelyä viittomakieliset pitävät toimivina. Tulkkien haastatteluissa selvitettiin, millaisia musiikin tulkkaustapoja alalla on jo käytössä.</p> <p>Opinnäytetyön produktina luotiin kaksi musiikkikäännoästä ja musiikin tulkkaamisen muistilista. Ensimmäinen käännoä on Arttu Wiskarin kappaleesta Tunteiden potilas, jossa yhdistyy sanojen ja musiikin kääntäminen samanaikaisesti. Toinen käännoä on Edvard Griegin säveltämästä Vuorenkunjankaan luolassa -kappaleesta, jossa ei ole laulua vaan pelkästään instrumentteja. Haastattelujen jälkeen Vuorenkunjankaan luolassa -kappaleesta tehtiin vielä uusi versio, jossa käytettiin hyödyksi saatua asiakaspalautetta sekä musiikin parissa työskennelleiden tulkkien neuvoja. Opinnäytetyön loppuun on koottu tulkkien ja viittomakielisten haastattelujen perusteella muistilista, josta tulkkiopiskelijat ja tulkit voivat saada ideoita musiikin toimivaan tulkkaukseen.</p> <p>Musiikin elementtejä, joita ovat rytmi, tempo, kesto, muoto, harmonia, melodia, dynamiikka ja sointiväri, ei ole aiemmin tutkittu viittomakielisten musiikkikäännoästen yhteydessä yhtä kattavasti. Opinnäytetyö tarjoaa tulkeille ja tulkkiopiskelijoille uutta tietoa siitä, kuinka musiikin elementtejä voi ilmentää viittomakielisessä musiikissa ja minkä elementtien hyödyntämistä viittomakieliset pitivät mielekkäinä. Myöskään parityöskentelyä ei ole aiemmin musiikin tulkkaukseen liittyen tutkittu ja työmme antaa arvokasta tietoa siitä, kuinka parityöstä voi tehdä viittomakielisten mielestä toimivaa.</p> <p>Työmme tavoitteet toteutuivat hyvin, sillä haastatteluista saatiin monia konkreettisia esimerkkejä siitä, millä tavoin musiikkia voi tulkata ja kuinka parityöskentelyä voi parantaa. Tulokseksi saatiin lisäksi se, että yleisesti ottaen musiikin tulkkaus kiinnostaa viittomakielisiä, sillä haastateltaviamme olivat tyytyväisiä siihen, että tutkimme aiheesta. He olivat myös hyvin aktiivisia ja kiinnostuneita antamaan palautetta ja pohtimaan erilaisia ratkaisuja musiikin tulkkaukseen. Tilaajamme Viittomakielialan Osuuskunta Via on tehnyt oopperatulkkauksia Kansallisoperalle, joten työmme tukee heidän huomioitaan musiikin tulkkauksesta sekä antaa heille uutta ajateltavaa parityönä toteutetusta musiikin tulkkauksesta.</p>	
Asiasanat viittomakieli, musiikin elementit, tulkkaus, kääntäminen, parityöskentely	

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
The Degree Programme in Sign Language Interpreting

ABSTRACT

Authors Heidi Välikangas and Heli Välikangas	Number of Pages 68
Title Interpreting the Elements of Music – Teamwork at its best	
Supervisor Hanna Putkonen-Kankaanpää	
Subscriber and Mentor Viittomakielialan Osuuskunta Via, Maarit Widberg-Palo	
Abstract <p>The purpose of this study was to create two pieces of translation from auditory music into visual sign language. The aim was to study how different elements of music can be translated in a visual way that takes inspiration from the means used in sign language poetry. Through the translations the aim is to collect information on both how music can be translated and interpreted into sign language. Another aim was to study how music can be translated and interpreted by using team work. Two pieces of music were translated: a song called <i>Tuntematon Potilas</i> from the artist Arttu Wiskari and a piece called <i>In the Hall of the Mountain King</i> from Peer Gynt composed by Edvard Grieg. The first piece has both words and music in it and the second one is instrumental.</p> <p>The subscriber of the thesis was a Finnish sign language interpreting firm called Viittomakielialan Osuuskunta Via. Via has previously executed opera interpretations for the Finnish National Opera. From the thesis Via can gain valuable information about how music can be translated and interpreted, how two interpreters can work together to succeed in making the best possible experience for Deaf people, and what Deaf people thought about the translations in general.</p> <p>The empirical part of the study consists of interviewing five Deaf people and two hearing interpreters. Interviewing Deaf people gave insight on how they wish music to be translated or interpreted and what kind of team work works well. Interviewing interpreters offered professional views on how music is already being translated and interpreted in the field. The interviews indicate that not only are Deaf people interested in music they also had many suggestions concerning how it could be translated or interpreted. Whereas three Deaf interviewees seemed to be satisfied in the way how we had based the translations on the elements found in auditory music, two of the Deaf interviewees would have hoped that some of the elements had not been used in the translations. For example, they stated that information about the different musical instruments and variations in the pitch did not seem relevant to them. Instead one could have rather taken more advantage from the usage of mental images to convey the story that lies behind the music.</p> <p>This thesis is the first one of its kind where the elements of music are so thoroughly studied and linked into the way how music can be translated and interpreted into sign language. Neither have other works studied as extensively how team work can be used to produce a good quality translation or interpretation of music. Our thesis gives valuable information to the interpreting field on how the different elements of music can be shown in a translation or interpretation and which one of the elements were the Deaf interviewees pleased to see being used. It also gives information on how two interpreters can work together in a stage or any other situation where they perform or interpret music simultaneously with each other. Although the study was based on the opinions given from two music translations that were prepared beforehand, the results also give indications that can be applied into spontaneous interpreting circumstances. The thesis also includes a checklist where one can see in a compact form what should be taken into consideration while interpreting music.</p>	
Keywords sign language, elements of music, interpretation, translation, teamwork	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TAVOITTEET	7
3 TUTKIMUSMENETELMÄT	8
3.1 Havainnointi	9
3.2 Haastattelu	11
4 KÄÄNNÖSTEOREETTINEN LÄHESTYMISTAPAMME	13
5 PARITYÖ MUSIIKIN KÄÄNTÄMISESSÄ	17
6 MUSIIKIN ELEMENTIT	19
6.1 Rytmi, tempo ja kesto	20
6.2 Muoto	21
6.3 Harmonia	23
6.4 Melodia	24
6.5 Dynamiikka	24
6.6 Sointiväri	25
7 PRODUKTI JA SEN VALMISTELU	26
7.1 Vuorenkuninkaan luolassa	27
7.2 Tuntematon potilas	28
8 HAASTATTELUT JA PRODUKTIEN ARVIOINTI	29
8.1 Huomioita paritulkkauksesta	31
8.2 Roolit ja roolinvaihto	34
8.3 Katsekontaktin merkitys	36
8.4 Kehonkäyttö ja ilmeet	39
8.5 Soittimien ja soittotavan kuvailu	41
8.6 Sävelkorkeuksien ilmaiseminen	45
8.7 Musiikin genre	46
8.8 Vaatetus	47
8.9 Visuaaliset häiriötekijät	48
9 UUDEN PRODUKTIN ARVIOINTI	49
10 MUSIIKIN TULKKAAMISEN MUISTILISTA	51
11 LOPPUYHTEENVETO	52
LÄHTEET	57
LIITTEET	59

1 JOHDANTO

Kun puhutaan musiikin tulkkauksesta, moni tulkki mainitsee esimerkkeinä kokemuksestaan sukujuhlissa laulettuja yhteislauluja, musiikkiesitykset koulun kevätjuhlissa sekä Kauneimpien joululaulujen tulkkaamisen. Musiikin tulkkausta voi tulla tulkin työssä vastaan monenlaisissa arkipäiväisissä tilanteissa, mutta tällöin ei välttämättä ehdi keskittyä yksityiskohtaisesti taustalla soivan musiikin tulkkaukseen. Osa tulkeista kertookin lähtevänsä yleensä tulkkaamaan musiikkia sanojen kautta ja voi olla, että instrumentaaliosuuksien kohdalla tulkkaus lopetetaan. He sanovat tämän johtuvan siitä, ettei välineitä instrumentaalimusiikin tulkkaukseen ole ja on vaikea tietää, kuinka siinä edes lähtisi etenemään sen pidemmälle kuin että kertoo kappaleessa soitettavia soittimia. Osittain kysymys voi tietenkin olla myös tulkin persoonasta ja siitä, että ratkaisujen keksiminen yksin on vaikeaa. Osa tulkeista on todennut, että ei ole helppoa kuroa umpeen kulttuurien välistä kuilua – kuuroilla ei ole musiikista samanlaista kokemusmaailmaa kuin kuulevilla, joten siksi musiikin kääntäminen viittomakielelle tuntuu joskus jopa mahdottomalta.

Vaikka musiikin tulkkausta on käsitelty useissa eri opinnäytetöissä, niissä on keskitytty pääasiassa sanojen tulkkaamiseen ja musiikin eri elementtejä, kuten esimerkiksi melodiaa ja harmoniaa, ei ole aiemmin tutkittu yksityiskohtaisesti. Opinnäytetyössämme pyrimme antamaan eväitä musiikin tulkkaukseen kokonaisuutena ja pohtimaan sitä, kuinka saada kaksi erilaista kokemusmaailmaa kohtaamaan. Työssämme lähestymme asiaa kahden käännösproduktin kautta. Kantavana ajatuksenamme on selvittää, miten on mahdollista välittää instrumentaalimusiikin piirteitä viittomakielelle ominaisin tavoin esimerkiksi viittomakielisen taiteen ja runouden keinoja käyttäen, mutta pysyen yhä uskollisina sille, mitä itse musiikissa tapahtuu.

Nykyään voidaan sanoa paritulkkauksen olevan yksi viittomakielentulkkauksen tavallisimpia muotoja ja käsittelemme työssämme musiikin kääntämistä ja tulkkausta paritöskentelyn näkökulmasta. Opinnäytetyömme antaa eväitä myös musiikin tulkkaukseen ilman paria. Työhömmme sisältyvään produktiin kuuluu kaksi käännöstä: Arttu Wiskarin kappale Tuntematon potilas, jossa yhdistyy niin sanojen kuin musiikin tulk-

kaus samanaikaisesti, sekä Edvard Griegin säveltämä Vuorenkuninkaan luolassa, joka on osa suurempaa Henrik Ibsenin Peer Gynt -nimiseen näytelmään tehtyä samannimistä sävellyskokonaisuutta. Muutamia norjankielisiä sanoja lukuun ottamatta kappale on kokonaan instrumentaalinen, eli pelkästään soittimilla soitettava, eikä sisällä muuta laulua. Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen käännökseen emme ole sisällyttänyt sanoitusten kääntämistä ja siinä meistä molemmat ilmaisevat samanaikaisesti musiikin eri rakenneosia. Hyödynsimme parityötä koko käännöstyön ajan ja myös lopulliset versiot käännöksistämme on toteutettu parityönä.

Opinnäytetyömme tilaaja Viittomakielialan Osuuskunta Via (jatkossa Via) on tehnyt oopperatulkkauksia Kansallisoopperalle ja myös nämä on toteutettu parityönä. Oopperatulkkausissakin musiikkia tulkataan kokonaisuutena, ei ainoastaan sanoja kääntäen. Pyrimme työssämme pohtimaan hyviä käytäntöjä musiikin kääntämiseen ja käännöksen toteuttamiseen parityönä. Pääpainona työssä ovat musiikin peruselementit ja tavat kääntää ne visuaalisiksi sekä parityön hyödyntäminen ja toimivuus musiikkia kääntäessä. Tärkeänä osana opinnäytetyötä ovat myös viittomakielen tulkeilta sekä viittomakielisiltä saatu palaute, jonka perusteella arvioimme käännöksemme onnistuneisuutta ja jonka pohjalta teimme vielä uuden version Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleesta. Kaikkia palautteen perusteella saatuja ideoita ei itse käännöksen lopullisessa toteutuksessa ole voitu huomioida, mutta nämäkin ajatukset esitellään opinnäytetyössämme kirjallisessa muodossa. Opinnäytetyömme lopusta löytyy myös lyhyt ”Musiikin tulkkaamisen muistilista”, johon olemme koonneet työme tuloksia nopeasti ja helposti omaksuttavaan muotoon. Vaikka olemme keränneet haastatteluissa tuloksia kahdesta valmistellusta käännöksestä, muistilista on kirjoitettu sillä ajatuksella, että sen ideoita voi hyödyntää nimenomaan spontaaneissa tulkkaustilanteissa.

Huolimatta siitä, että monet tulkeista kokevat musiikin tulkkaamisen vaikeaksi, osa kuuroista on kuitenkin kiinnostunut musiikista, minkä vuoksi on tärkeää miettiä sen tulkkaamiseen toimivia käytäntöjä. Eräs haastattelemistamme viittomakielisistä totesi, että samoin kuin kuurosokeille on kuvailutulkausta teatterissa, kuuroillekin pitäisi pystyä kuvailemaan musiikkia. Haastateltavillamme oli musiikin onnistuneesta tulkkauksesta ja kääntämisestä erilaisia näkemyksiä, mutta he olivat kaikki kiinnostuneita aiheesta ja kokivat sen tärkeäksi.

2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TAVOITTEET

Työmme tavoitteena on antaa tulkeille ja tulkkiopiskelijoille eväitä musiikin eri elementtien ilmentämiseen visuaalisesti. Toisena tavoitteenamme on hyödyntää musiikin kääntämisessä parityöskentelyä sekä selvittää siihen ja musiikin tulkkaamiseen haastattelujen kautta hyviä toimintatapoja. Työskentelimme parina jo käännöstä tehdessämme ja myös sen esittäessämme. Työmme antaa kuitenkin ideoita myös siihen, miten musiikin elementtejä voi tulkata yksin tilanteissa, joissa ei ole ehtinyt tehdä paikalla soivasta musiikista valmista käännöstä. Pääpaino työssämme on siinä, kuinka käännetään itse kappaleiden musiikki. Vaikka toisessa kappaleessa on myös sanat, keskitymme haastatteluissakin saamaan enemmän palautetta juuri musiikin kääntämisen ja parityön toimivuudesta kuin sanallisen käännöksen onnistumisesta.

Käännösten sekä niistä saadun palautteen avulla pyrimme alun perin vastaamaan seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Kuinka musiikin tyylin ja genren saa näkymään musiikkikäännöksessä?
2. Kuinka musiikin eri elementtien näkyminen viittomakielisessä musiikkikäännöksessä voidaan toteuttaa?
3. Minkä musiikin elementtien näkymistä käännöksessä vastaajat pitivät mielekkäinä?
4. Millaisia käännösratkaisuja vastaajat pitivät onnistuneina?
5. Millaiset käännösratkaisut eivät vastaajien mielestä toimineet?
6. Kuinka parityö saadaan toimimaan musiikin tulkkaamisessa ja kääntämisessä?

Huomasimme opinnäytetyötä tehdessämme, että meillä oli liian monta tutkimuskysymystä ja niistä rajautuivat tutkimuksemme kannalta olennaisimmiksi kysymykset 2, 3 ja 6. Kysymyksiin 4 ja 5 emme saaneet vastauksia, jotka olisivat merkittävästi eronneet vastauksista kysymyksiin 2, 3 ja 6. Sen vuoksi emme käsittele tutkimuskysymyksiä 4 ja 5 työssämme sen tarkemmin. Ajattelimme todennäköisesti saavamme erilaisia mielipiteitä siitä, minkä kaikkien musiikkien elementtien näkymistä viittomakieliset pitävät mielekkäinä. Emme kuitenkaan osanneet odottaa saavamme niin laa-

jasti palautetta erilaisista mahdollisista toteutustavoista ja tämä tulikin meille positiivisena yllätyksenä.

Mietimme myös, kiinnostaako musiikin tulkkaus viittomakielisiä ja toki haastateltavamme valikoituivat sen perusteella, että kaikkia haastatteluun suostuneita aihe kiinnosti. Arvelimme, että kenties osasta haastateltavista kahden tulkin samanaikaista viittomista olisi hankala katsoa, mutta emme osanneet odottaa sitä, että asiakkailla oli tähän monia kehitysehdotuksia, joissa oli nähtävissä myös selvää päällekkäisyyttä.

Genreen liittyvä tutkimuskysymyksemme ei tullut aivan parhaalla tavalla ilmi haastatteluissamme, sillä käytäntömme vaihtelivat sen suhteen, kerroimmeko haastateltavalle kappaleen genren jo etukäteen vai emme. Saimme silti joitakin tuloksia myös tähän kysymykseen liittyen.

3 TUTKIMUSMENETELMÄT

Käytämme tutkimusmenetelmänämme sekä havainnointia, jonka pohjalta mietimme myös omia käännösratkaisujamme, että haastatteluja, joilla haluamme selvittää viittomakielisten ja tulkkien ajatuksia musiikin kääntämisestä ja tulkkauksesta sekä saada käännöspankkuistamme asiakaspalautetta. Käyttämällä kahta eri tutkimusmenetelmää rinnakkain pyrimme triangulaation, eli moninäkökulmaisuu­den, periaatteita noudattaen lisäämään tutkimuksemme luotettavuutta. Opinnäytetyössämme moninäkökul­maisuu­den tuleekin esille usealla eri tavalla. Tutkijoita on kaksi, jolloin kaikki ei ole ainoastaan yhden henkilön subjektiivisen näkökulman varassa. Lisäksi käytämme kään­nöstemme pohjana erilaisia aineistoja, kuten videot, kirjallisuus sekä musiikin parissa työskentelevien tulkkien kanssa käydyt keskustelut. Meillä on myös kaksi tutkimusmenetelmää: pohdimme musiikin tulkkausta niin tekemällä jo tehdyistä musiikkikään­nöksistä havaintoja kuin haastattele­malla tulkkeja. Myös asiakaspalautetta saadessamme pyrimme haastattelemaan viittomakielisiä henkilöitä mahdollisimman

monipuolisesti, jonka vuoksi haastattelimme yhteensä viittä kuuroa esimerkiksi vain kahden sijaan. (Tampereen yliopisto 2015.)

Viittomakieliset haastateltavamme olivat Elina Pokki, Gavin Lilley, Helena Torboli, Kaarina Huovinen ja Maarit Widberg-Palo. Ennen haastatteluja annoimme kaikille haastateltaville täytettäväksi lupalomakkeen, jossa he saivat itse määrittää sen, mitä heidän tiedoistaan saa opinnäytetyössämme mainita. Jokainen haastateltavista antoi luvan nimensä mainitsemiseen. Yksi heistä tarkensi, että mikäli muutkin antavat luvan nimensä käyttämiseen, hänetkin saa mainita nimeltä, mutta jos hän on ainoa, pysyy hän siinä tapauksessa mieluummin muiden tavoin anonyyminä. Päätimme varmuuden vuoksi kirjata itse haastateltavien mielipiteet opinnäytetyöhömme anonyymisti, sillä emme halunneet, että kukaan haastateltavista kokee oloaan epämuksuiseksi, mikäli jokin eriävä mielipide muihin haastateltaviin nähden korostuu. Yleinen käytäntö tutkimustekstien kirjoittamiseen onkin se, etteivät haastateltavat ole niistä nimellä tunnistettavissa. Tutkittavien yksityisyyden kunnioittamiseen kuuluu myös se, että tutkittavat saavat itse määrittellä, mitä heidän tiedoistaan saa tutkimuksessa käyttää ja julkistaa. (Kuula 2011, 64.)

3.1 Havainnointi

Havainnoitavana materiaalina meillä on vastajulkaistu viittomakielinen DVD, jossa on runoja kymmeneltä eri viittomakieliseltä runoilijalta (Saarinen & Karlsson 2014). Lisäksi olemme katsoneet videokuvattuja nauhoituksia Vian tulkkien harjoittelusta oopperatulkkauksia varten. Tulkkien viittomisesta tehtyjä havaintoja ei ole kirjattu työhömme, mutta olemme tehneet niistä omia muistiinpanoja, jotka ovat viitoittaneet produktiemme tekoa. Kaikki tekemämme havainnointi on ei-osallistuvaa, eli emme ole itse paikalla tilanteissa vaikuttamassa mahdollisesti niiden kulkuun. Tällä tavoin havainnoinnista saadut tulokset ovatkin useimmiten luotettavampia verrattuna siihen, että tutkija itse vaikuttaisi läsnäolollaan tilanteeseen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 213; Tampereen yliopisto 2015.)

Havainnointimme voi sanoa olleen systemaattista, sillä olemme olleet itse ulkopuolisia toimijoita ja se, mitä havainnoimme, on ollut jäsenneltyä, eli olemme keskittyneet havainnoidessamme rajattuihin yksityiskohtiin (Hirsjärvi ym. 2009, 214). Musiikin tulkkausta katsoessamme tarkkailimme esimerkiksi sitä, näkyvätkö soitettavat soittimet tulkkauksessa, kuinka tulkit käyttävät koko kehoaan ja ilmeitään, miten paritulkkaus sujuu, ja mitä musiikin elementtejä huomaamme tulkkien poimivan mukaan tulkkaukseensa. Musiikin elementteihin ja niiden mahdollisiin käännostapoihin palaamme myöhemmin tarkemmin.

Runoja havainnoidessamme huomioimme symmetriaa, samanlaisia käsimuotoja sekä toistoa. Symmetrialla tarkoitetaan, että jollakin asialla on olemassa samanarvoinen ja vastakkainen vastike. Sitä saadaan aikaan viittomalla asioita tilassa vastakkaisille puolille, kuten oikealle ja vasemmalla tai ylös ja alas, mutta myös joissakin kahden käden viittomissa on symmetriaa jo ilman, että samaa viittomaa paikannetaan tilassa eri puolille. Mikäli molemmissa käsissä on sama käsimuoto ja liike ja ne tuotetaan vastakkaisilla puolilla, kyseessä on symmetrinen viittoma. (Sutton-Spence, Ladd & Rudd 2008, 55.) Tällaisia viittomia ovat esimerkiksi VIITTOA ja UIDA.

Samanlaisilla käsimuodoilla viittomista näkee lähes jokaisessa viittomakielisessä runossa. Joskus niitä käytetään kauniin visuaalisen vaikutelman luomiseksi, mutta toisinaan niillä voi olla piilomerkityksiä esimerkiksi sen mukaan, tulkitaanko käytetty käsimuoto yleisesti ottaen positiiviseksi vai negatiiviseksi. Myös toisto on tärkeää viittomakielisissä runoissa, sillä se luo runolle erityisen rakenteen, joka erottaa sen muusta kielenkäytöstä. (mt., 25–26.) Toistoa voi luoda käyttämällä samanlaisia käsimuotoja, liikkeitä, paikkoja, rytmejä, kieliopillisia rakenteita tai toistamalla tiettyjä viittomia. (mt., 25–50.)

Tuija Mustosen runossa *Elämän maisema* huomasimme heti runon alussa saman käsimuodon säilyvän useassa viittomassa ja erilaisia käsimuotoja käytettiin muutenkin hillitysti. Pääasiassa viittoja käytti kahta eri käsimuotoa. Runossa oli nähtävissä myös toistuvuutta, sillä runoilija palasi usein viittomaan siitä, kuinka runon tekijä työskentelee maalausta. Huomasimme lisäksi, että viittomakielisessä runoudessa ilmeet ovat tärkeässä asemassa, sillä aina jotakin asiaa ei viitottu kiinteitä viittomia käyttäen vaan ainoastaan ilme saattoi riittää uuden asian kertomiseen. (Mustonen 2014.)

Ronja Hemmingin runossa *Meren tytär* käytettiin selkeästi symmetriaa. Hän paikansi meren aaltoja oikealle ja vasemmalle ja samoin hän teki viittoessaan kohdun supistuksia. Hän käytti myös joitakin jo valmiiksi symmetrisiä viittomia, kuten MEREN-AALLOT, ILOINEN ja ROHKEA. Näissä viittomissa käsimuoto ja liike ovat molemmilla käsillä samat. Kaksikätsisiä viittomia käytetään viittomakielisessä runoudessa symmetrian luomiseen ja pyrimme itsekin käyttämään molempia käsiämme käännöksisämme rohkeasti.

3.2 Haastattelu

Toinen tutkimusmenetelmämme havainnoinnin lisäksi oli haastattelu. Toteutimme haastatteluja niin musiikin tulkkauksen parissa työskennelleille tulkeille kuin viittomakielisillekin. Tavoitteemme tulkkien ja viittomakielisten haastatteluissa olivat hieman erilaiset: halusimme saada tulkeilta alan ammattilaisten näkökulmaa sekä vinkkejä käännöstemme hiomiseen. Viittomakielisiltä henkilöiltä tavoitteena oli saada asiakasnäkökulmaa musiikin kääntämiseen ja tulkkaukseen ja palautetta käännösten toimivuudesta. Varsinaisia haastateltavia tulkkeja meillä oli kaksi. Viittomakielisiä henkilöitä haastattelimme yhteensä viittä ja yksi haastatteluista toteutettiin parihaastatteluna. Näiden varsinaisten haastattelujen lisäksi olemme opinnäytetyötä tehdessämme keskustelleet muidenkin tulkkien kanssa siitä, mitä mielikuvia heillä on musiikin tulkkauksesta, kuinka ja millaisissa tilanteissa he tekevät sitä, ja mikä siinä on heille vaikeaa. Nämäkin keskustelut ovat viitoittaneet tietämme omien produktiemme suunnitteluun sekä toteutukseen.

Tulkeille ja viittomakielisille toteutetut haastattelut ovat olleet keskenään erilaisia, sillä haimme molemmilta hieman eri asioita. Emme videoineet ensimmäisen tulkin haastattelua, vaan teimme sen aikana muistiinpanoja, mutta päätimme kuvata myöhemmin tehdyn toisen tulkin haastattelun videolle. Kaikki viittomakielisten henkilöiden haastattelut taas päätimme jo alusta lähtien videoida, sillä koska kyseessä on meille vieras kieli, totesimme, että on hyvä päästä tarkistamaan asiasisältöä vielä jälkikäteen. Viittomakielisiä haastateltaessa emme olisi pitäneet pelkkiä muistiinpanojamme

tarpeeksi luotettavina, eikä muistiinpanojen tekeminen samaan aikaan viittomisen katsomisen kanssa olisi onnistunut luontevasti.

Viittomakielisten haastattelut olivat puolistrukturoituja. Tämä tarkoittaa sitä, että vaikka meillä oli mukana muistiinpanot haastattelukysymyksistä, emme välttämättä aina esittäneet kysymyksiä haastateltaville samassa järjestyksessä. Haastattelun kulusta riippuen kaikki kysymykset eivät myöskään aina olleet oleellisia kyseisen haastateltavan kohdalla. Teemahaastattelun piirteitä haastatteluissamme oli se, että meillä ei ollut tarkkoja vastausvaihtoehtoja sisältäviä kysymyksiä ja pyrimme enemmän siihen, että keskustelu etenee vapaasti. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 47; Tampereen yliopisto 2015.) Haastattelun etuja tutkimusmenetelmänä on muun muassa juuri se, että siinä haastateltava pyritään näkemään subjektina, jolle on annettava mahdollisuus kertoa itseään koskevista asioista mahdollisimman vapaasti (Hirsjärvi ym. 2009, 205). Juuri tämä oli tavoitteenamme kaikkia haastatteluja tehdessä.

Tulkkaja haastattellessamme meillä ei ollut mukana selvää haastattelukysymyslistaa, vaan keskustelimme heidän kanssaan musiikin tulkkauksesta ja kääntämisestä melko vapaasti. Mielestämme tämä toimi hyvin, sillä molemmilla haastattelemlamme tulkeilla oli jo kokemusta musiikin tulkkauksesta ja he siis osasivat katsoa käännöksiämme asiantuntijanäkökulmasta. Viittomakielisiä haastattellessamme meillä taas oli kysymyslista mukana, sillä oli oleellista, että saisimme noista haastatteluista vastaukset kaikkiin tutkimuskysymyksiimme. Kysymykset viittomakielisille löytyvät opinnäytetyömme lopusta liitteenä. Puolistrukturoidulle haastattelulle ominaisesti vaihtelimme kysymyksen esittämisjärjestystä tilanteen mukaan ja joissakin haastatteluissa keskityimme enemmän johonkin toiseen kohtaan kuin muissa haastatteluissa (Hirsjärvi & Hurme 2010, 47). Avoimempi, ei täysin strukturoitu, haastattelu sopii hyvin tutkimuksen tarkoitukseen, kun halutaan tietoa vähemmän tutkituista ilmiöistä ja asioista. (Tampereen yliopisto 2015.)

Alkuperäisen suunnitelman mukaan meidän oli tarkoitus tehdä viittomakielisille useampia parihaastatteluja ja täten saada aikaan myös keskustelua viittomakielisten kesken. Yksi parihaastattelu onnistuttiinkin järjestämään ja siinä saatiin mukaan viittomakielisten keskenään käymää keskustelua mielipiteistään musiikin kääntämisen ja tulkkauksen suhteen. Koimme tällaisen mielipiteiden vaihdon arvokkaaksi ja se

soveltui hyvin ajatukseemme siitä, että tahdoimme saada aikaan vapaata keskustelua. Päädyimme tutkimusmenetelmänä juuri puolistrukturoituun haastatteluun kyselylomakkeen käytön sijaan, sillä uskoimme sitä kautta saavamme laajempaa tietoa ja ajatuksia kuin mitä ihmiset kyselylomakkeeseen jaksaisivat kirjoittaa. Lisäksi koimme, ettei aihe ole liian herkkä ja yksityinen siihen, etteikö siitä voisi keskustella kasvokkain. Kasvokkain keskustelu sopii myös hyvin viittomakieleen, sillä tällä tavoin viittomakieliset kykenivät käyttämään omaa äidinkieltään ja kommunikaatiomenetelmä oli luonteva. Pystyimme myös haastattelujen edetessä esittämään haluamiamme lisäky symyksiä ja tarkennuksia sekä varmistamaan, olimmeko ymmärtäneet viittomakielisiä haastateltaviamme oikein.

Valikoimme haastateltavat tulkit sellaisista henkilöistä, jotka ovat tehneet töitä musiikin tulkkauksen parissa jo aiemmin ja joilla on siis kokemusta aiheesta. Viittomakielisistäkin pyrimme haastattelemaan sellaisia henkilöitä, joilla on kokemusta joko tulkasta musiikista tai muusta viittomakielisestä taiteesta, kuten runoista tai teatterista. Koska haastateltavien löytäminen oli hieman haastavaa, laajensimme heidän hakuun henkilöihin, joilla ei ollut aiheesta aivan yhtä suoranaisesti kokemusta, mutta jotka olivat sivunneet sitä aiemmin töidensä tai muiden opinnäytetöiden kommentoinnin saralla.

4 KÄÄNNÖSTEOREETTINEN LÄHESTYMISTAPAMME

Päätimme lähestyä musiikin kääntämistä lähtökielikeskeisesti. Meitä kiinnosti musiikin kääntämisessä ja tulkkauksessa se, millaisia erilaisia auditiivisesti, kuuloaistin perusteella, havaittavia piirteitä musiikissa on ja kuinka ne voidaan muuntaa visuaaliseksi. Roslöfin ja Veitosen (2006, 170–171) mukaan musiikki on vahvasti sidoksissa kulttuuriin. Eräs kuuro haastateltavamme sanoikin, ettei hän tunne niin sanottua “musiikin kieltä” ja ettei hänellä siis ole tietoa siitä, miltä musiikin pitäisi kuulostaa ja sitä kautta, miltä sen pitäisi näyttää. Hän kertoi tulkattua musiikkia katsoessaan luovansa oman mielikuvansa siitä, millainen musiikin maailma hänelle on. Musiikin kokemisen kulttuurisia eroavaisuuksia ei löydy ainoastaan kuurojen ja kuulevien väliltä, sillä

maailmassa on monia erilaisia musiikkityyppejä sekä säveljärjestelmiä, jotka saattavat tuntua vierailta eri kulttuurin edustajille. Esimerkiksi länsimainen ja afrikkalainen musiikki eroavat toisistaan monella tavalla, eikä länsimainen kuulija välttämättä havainnoi afrikkalaisesta musiikista yhtä tarkasti kaikkia yksityiskohtia kuin afrikkalaisen kulttuuriperinteen mukaan kasvatettu henkilö. (Ahonen 2004, 63.) Henkilön musiikilliset kokemukset vaikuttavat myös siihen, kuinka jokin kappale koetaan ja millaisia asioita siitä huomioidaan. Esimerkiksi ammattiviulisti ja koululainen saattavat kokea saman kappaleen hyvin eri tavalla. (mt., 109.)

Koska viittomakielisen henkilön kokemukset auditiivisesta musiikista saattavat olla täysin tai lähes täysin olemattomat, on tärkeää miettiä, kuinka voidaan toteuttaa käännös jollakin tavalla heidän omaa kokemuspohjaansa hyödyntäen. Vaikka käännösstrategiamme on lähtökielikeskeinen, eli lähdemme siitä, millaisia elementtejä auditiivisessa musiikissa on, on tärkeää ilmaista musiikin elementit käännöksissä visuaalisesti ja viittomakielisen kulttuurin kannalta mielekkäästi. Käännöksen lopputulos ei siis voi olla auditiivisten piirteiden mekaanista koodausta visuaaliseksi tavalla, joka ei tunnu yhdistyvän mitenkään viittomakielisten henkilöiden kokemusmaailmaan. On pyrittävä tuottamaan viittomakieliselle henkilölle samankaltainen aistielämys kuin mitä musiikin kuuleminen on kuulevalle (Roslöf & Veitonen 2006, 172).

Vaikka käännösstrategiamme ei olekaan kohdekielikeskeinen, kuten Roslöf ja Veitonen (2006, 171) juuri kulttuurien eroavaisuuksien vuoksi suosittelivat, ovat siinä tärkeässä asemassa juuri kohdekulttuurille tutut ilmaukset. Käännöksemme eivät suinkaan pyri musiikin mekaaniseen koodaamiseen, vaan pikemminkin auditiivisten ja visuaalisten piirteiden rinnastamiseen viittomakielistä kulttuuria ja viittomakielisen taiteen piirteitä hyväksikäyttäen. Tietyissä mielessä lähtö- ja kohdekielikeskeinen käännösstrategia yhdistyvät työssämme, sillä vaikka toisaalta keskitymme musiikin auditiivisesti havaittavien elementtien ilmentämiseen, pyrimme tekemään sen viittomakieleen sopivalla tavalla.

Musiikin elementteihin liittyvää teoriaa lukiessamme huomasimme yllätykseksemme, että musiikin auditiivisia ominaisuuksia kuvailtiin myös visuaalisella tavalla. Rytmii voitiin muuttaa kuvaksi ja kuvan avulla voitiin ilmaista myös monimutkaisempia nuotikuvia, joissa yhdistyi useampia musiikin elementtejä. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-

Piironen & Mäkinen 1994, 22–35.) Tämän rohkaisemana päädyimme miettimään sitä, kuinka auditiivisen musiikin elementtejä voisi ilmaista visuaalisesti viittomakieliseen kulttuuriin pohjaavalla tavalla.

Roslöfin ja Veitosen ehdotuksen mukaan käännöksessä on tärkeää myös musiikin tarkoituksen korostaminen. Musiikin kääntäminen on aina tietyllä tapaa myös tulkintaa, sillä kyse on hyvin subjektiivisista kokemuksista. Mikäli katsotaan musiikin kääntämistä vahvasti juuri tulkinnan kannalta, voidaan kiistellä siitä, voidaanko termiä ”tulkkaus” käyttää lainkaan. Kenties juuri tästä lähtökohdasta kumpuaa myös joidenkin yhdysvaltalaisen musiikin ja taiteen tulkkaukseen ja kääntämiseen erikoistuneiden tulkkien itsestään käyttämä nimitys ”Sign Language Artist”. (Roslöf & Veitonen 2006, 171.) Myös Hongisto-Åberg ym. sekä Ahonen ovat samaa mieltä musiikkikokemuksen subjektiivisesta luonteesta. Musiikki herättää kuulijoissa erilaisia tunteita ja mielleyhtymiä riippuen heidän omasta taustastaan, eivätkä kaikki tulkitse samaa kappaletta samalla tavalla (Hongisto-Åberg ym. 1994, 14; Ahonen 2004, 109–110). Me kääntäjinä teemme väistämättäkin omat tulkintamme, jotka vaikuttavat käännökseen, ja jokainen käännöstä katsova näkee ja kokee sen eri tavalla riippuen henkilökohtaisesta kokemuspohjastaan.

Musiikin kokemisen subjektiivista luonnetta korostavaksi käännösratkaisuksi on ehdotettu yhtenä vaihtoehtona kääntäjän omien mielenmaisemien laajamittaista hyödyntämistä (Roslöf & Veitonen 2006, 172). Tällöin tulkki tai kääntäjä voisi viittoa musiikista saamistaan mielikuvista, joita voisivat olla vaikkapa metsän huojuvat puut tai meren myrskyävät aallot. Osa kuuroista on pitänyt tulkin mielenmaisemien käyttöä mielekkäänä käännöstapana, kun taas osa ei ole kokenut saavansa siitä paljoakaan irti. Instrumentaalimusiikin tulkkaaminen ei olekaan mitenkään yksinkertaista. Kun musiikissa ei ole sanoja, oman tulkinnan tekeminen musiikin merkityksestä muodostuu tärkeäksi.

Ikään kuin vastakohtana tulkin mielenmaisemien käytölle voitaisiin pitää sitä, että viitotaan vain, mikä soitin kappaleessa milläkin hetkellä soi. Tämäkään ei yksistään tunnu riittävän hyvältä käännöstavalta, sillä mikäli tulkki käyttää ainoastaan viittomia PIANO ja KITARA, voi käännöksen katsominen tuntua kuurosta henkilöstä visuaalisesti monotoniselta. Se ei välttämättä paljoa eroa siitä, että tulkki viittoisi kappaleen

aluksi ainoastaan MUSIIKKIA-viittoman ja lopettaisi sitten tulkkauksen. Soitinten ja soittotavan viittomisessa kääntäjiä on myös mietityttänyt, pitävätkö kuurot sitä mielekkäänä, sillä viulun kuvailu ei tuo kuuroille mielikuvaa sen äänestä. (Roslöf & Veitonen 2006, 172.) Eräs haastateltavistammekin, joka toisaalta piti soitinten kuvailua tärkeänä, totesi, ettei pelkän soittimen viittoman käyttö yksistään ole riittävän hyvä käännöstapa. Soitinten ja soittotavan kuvailuun voisikin tulkkauksessa lisätä tietoa esimerkiksi rytmistä sekä sävelkorkeuksista. Todellisuudessa tuuban soittaja tuskin liikahtelee itse jatkuvasti rytmin tahdissa tai kohottaa soitintaan ylemmäs silloin, kun soittaa korkeampia ääniä. Visuaalisesti kuitenkin juuri tämän tyyppisillä ratkaisuilta voidaan saada tulkkaukseen mukaan enemmän tietoa musiikista kuin ainoastaan se, mitä soitinta soitetaan.

Vaikka meidän käännöksissämme käännösratkaisut pyritään perustamaan musiikin auditiivisiin elementteihin, jotka ovat kappaleesta eriteltävissä, ei subjektiivisen tulokinnan hyödyntämistä voi jättää täysin irralleen. Huomasimme, että erityisesti kääntäessämme Vuorenkuninkaan luolassa -kappaletta, joka on tyyliltään klassista musiikkia eikä sisällä laisinkaan laulunsanoja, myös mielenmaisemien käytöstä oli meille hyötyä. Musiikin elementtejä tutkivien teorioiden mukaan tietyillä elementeillä on tarkoituksena herättää juuri tietynlaisia tunteita (Ahonen 2004, 81; Hongisto-Åberg ym. 1994, 22). Tämän tiedon perusteella musiikin herättämiä tunteita voidaan pohjata siis myös itse musiikissa esiintyviin elementteihin, ei ainoastaan omiin subjektiivisiin kokemuksiin.

Musiikin herättämien tunteiden suhteen pyrimme käännösteoreettisesta näkökulmasta dynaamiseen ekvivalenssiin, eli välittämään samat tunteet myös kohdekielelle (Hyttönen & Rissanen 2006, 17). Käännöksissä myös estetiikka oli tärkeässä osassa ja sen vuoksi käytimme niissä elementtejä viittomakielisestä runoudesta. Taiteessa pelkästään sisällöllä ei ole merkitystä, vaan myös muodolla eli sillä, miten jokin asia ilmaistaan. Näin on esimerkiksi kaunokirjallisuuden suhteen ja saman voi ajatella pätevän myös musiikkiin ja viittomakieliseen runouteen. (Oittinen 2003, 165.) Pyrimme ilmaisemaan musiikin elementtejä viittomakielisen runouden piirteitä hyödyntäen visuaalisesti kauniilla ja viittomakieliseen kulttuuriin soveltuvalla tavalla. Musiikki on kuulijalleen parhaassa tapauksessa miellyttävä taiteellinen kokemus ja samanlaisen

kokemuksen pyrimme tuottamaan myös niille viittomakielisille, jotka katsoivat käännöksiämme.

5 PARITYÖ MUSIIKIN KÄÄNTÄMISESSÄ

Paritulkkauksessa kaksi tulkkiä tekee yhteistyötä laadukkaimman mahdollisen tulkkauksen tuottamiseksi. Molemmilla tulkeilla on paritulkkauksen aikana oma tehtävänsä. Aktiivitulkki on se, joka viittoo tai puhuu ja tukitulkki on se, joka tukee aktiivitulkin tulkkausprosessia (Selin 2002, 11). Opinnäytetyössämme Tuntematon potilas -kappaleessa Heidi viittoi laulun sanoja ja Heli taustamusiikkia. Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa Heli viittoi musiikin toistuvaa teemaa ja Heidi taustamusiikkia. Molemmissa kappaleissa Heli seisoo katsojan näkökulmasta oikealla ja Heidi vasemmalla puolella.

Swabeyn (1998) mukaan paritulkkauksessa molempien tulkkien vahvat osa-alueet vahvistuvat entisestään, eivätkä kummankaan heikkoudet tule liikaa esille (Selin 2002, 11). Käytimme Tuntematon potilas -käännöksessämme hyödyksemme sitä, että kääntäjiä ja täten myös käännöksen esittäjiä oli kaksi. Valitsimme molempien vahvuuksien mukaan, kumpi viittoo laulun sanat ja kumpi taustamusiikin. Parityökentelyn hyötynä oli myös se, että molempia käännöksiä tehdessämme pystyimme antamaan toisillemme vertaispalautetta siitä, kuinka niiden viittominen kummaltakin sujui. Toinen meistä saattoi hyvinkin huomata toisen viittomisessa sellaisia asioita, mitä ei itse nauhalta katsoessaankaan nähnyt, joten palautteen saaminen parilta oli tärkeässä osassa työtämme.

Perinteisesti tulkki on paritulkkauksessa pyrittävä kohti samanlaista tulkaustyyliä, jotta tulkkauksen seuraaminen olisi asiakkaille mahdollisen miellyttävää (Hynynen, Pyörre & Roslöf 2003, 78). Musiikin tulkkaukseen liittyen tämä voisi näkyä esimerkiksi rytmisissä. Musiikkikäännöksiä tehdessä kokemuksen miellyttävyys on erityisen tärkeässä asemassa, sillä tarkoituksenamme on tuottaa visuaalisella käännöksellämme

katsojille vastaavanlainen elämys kuin alkuperäiset auditiiviset kappaleet tuottavat kuulijoille.

Gebronin (2000, 66) mukaan yksi hyvä tapa lähestyä käännöksen tekemistä on se, että ryhtyy viittomaan käännöstä ilman harjoittelua ja vailla etukäteen tehtyä suunnittelua, jolloin tulkattujen tilanteiden tavoin käännösratkaisut tapahtuvat nopeasti. Vaikka moni tällä tavoin ideoiduista ratkaisuista ei välttämättä päädy lopulliseen käännökseen, saattaa näin onnistua tekemään joitakin yllättävän hyviä ratkaisuja tai ainakin saamaan ideoita, joita voi käännösprosessin jatkuessa työstää eteenpäin. Tämä voi siis olla hyvä tapa polkaista käännösprosessi käyntiin.

Kappaleisiin tutustuttuamme viitoimme useita alustavia versioita nauhalle niin, että kokeilimme erilaisia käännösratkaisuja intuitiivisesti. Koska teimme molemmat käännökset parityönä, pystyimme tässä käyttämään hyödyksemme kahden henkilön erilaisia intuitiivisia käännösratkaisuja. Käännöksiä parityönä tehdessämme saimme siis enemmän ideoita mahdollisiin käännösratkaisuihin, minkä lisäksi pystyimme keskustelemaan niistä yhdessä katsoessamme niitä nauhalta. Gebron (2000, 66–67) ehdottaakin, että parin tai käännösryhmän kesken on hyvä idea ”brainstormata”. Tätä metodia voi käyttää esimerkiksi keksimällä johonkin hankalaan termiin tai kohtaan liittyen mahdollisimman monta käännösratkaisua ja päättämällä sen jälkeen yhdessä, mikä niistä toimii parhaiten selkeyden, viittomisen sujuvuuden ja rytmin kannalta. Parityöskentelyssä on tärkeää huomioida myös se, että kumpikin on kääntänyt sanat ja termit samalla tavalla, mikäli ne toistuvat käännöksissä molempien viittomisissa osuuksissa. Musiikin kääntämisessä samat sanat eivät varsinaisesti missään vaiheessa toistuneet molempien viittomisessa, mutta oli tärkeää huomioida, että kumpikin viittoi esimerkiksi kitaransoiton samalla tavalla, kun kyse oli samasta teemasta.

6 MUSIIKIN ELEMENTIT

Musiikkia on eri aikoina ja eri lähtökohdista käsin määritelty usein eri tavoin. Sen kattava määrittely on kuitenkin haastavaa, koska sillä on monia eri olomuotoja, joihin kuuluvat nuottikuva, kuulohavainto, äänivärähtelyt ja niiden muodostamat mielikuvat sekä elämykset, kokemukset ja tunteet. Musiikin syvimmälle olemukselle on vaikea löytää tarkkaa määritelmää, joka olisi yleisesti hyväksytty. Yksi yritys selittää musiikkia on kuvailla sen olevan inhimillisesti organisoitua äänen ja hiljaisuuden vaihtelua. Ongelmana on, että tämän kuvauksen alle sopivat esimerkiksi kellon tikitys ja mattojen tamppaus, vaikka ne eivät ole musiikkia. (Juvonen 2006, 167–168.)

Opinnäytetyömme kannalta olennaista oli keskittää huomiomme siihen, millaisista erilaisista rakenneosista musiikki koostuu, jotta tietäisimme, mitä musiikin osia meidän on hyvä huomioida pyrkiessämme ilmaisemaan niitä visuaalisesti. Tästäkin on olemassa erilaisia käsityksiä.

Yhden näkemyksen mukaan musiikin elementit ovat muoto, rytmi, tempo, melodia, kesto, sointiväri, dynamiikka ja harmonia (Hongisto-Åberg ym. 1994, 23). Toinen näkemys taas erottelee musiikin tärkeimmiksi osiksi rytmin, melodian, harmonian ja toonaaliset funktiot. Viimeisimpiä emme käy lävitse tarkemmin, mutta niihin liittyvät erilaiset sävellajeihin perustuvat efektit, kuten sävelten väliset etäisyydet ja tiettyjen sointujen aiheuttama odotuksen tunne (Ahonen 2004, 90–105). Vaikka osa musiikin elementtejä käsittelevistä teorioista siis pitää tiettyjä elementtejä muita tärkeämpinä, on eri teorioilla kuitenkin paljon yhtäläisyyksiä keskenään. Myös epävirallisemmissa Internet-julkaisuissa musiikin elementeistä nostetaan heti esille rytmi, muoto, harmonia, melodia, dynamiikka ja sointiväri (Oulun kaupunki 2014). Musiikin elementit hyväksytään siis laajalti melko samanlaisia asioita sisältävinä. Vuosien varrella niiden määrittelyssä ei myöskään ole tapahtunut kirjallisuudessa merkittävää muutosta.

Keskitymme opinnäytetyössämme musiikin olennaisimpiin peruselementteihin, joihin kuulija voi kiinnittää huomiota, vaikka ei olisi koskaan opiskellut musiikkia. Nämä elementit ovat muoto, rytmi, tempo, harmonia, melodia, dynamiikka, sointiväri ja kesto. Seuraavaksi määrittelemme tarkemmin, mitä nämä rakenneosat tarkoittavat ja

pohdimme, millä tavoin niitä voisi ilmaista viittomakielisessä musiikkikäännöksessä. Vaikka käsittelemme musiikin elementtejä eriteltyinä omiin kappaleisiinsa, on huomattava, että eri elementit ovat voimakkaasti yhteydessä toisiinsa, eivätkä välttämättä ole olemassa yksittäisinä (Ahonen 2004, 76).

6.1 Rytmi, tempo ja kesto

Rytmiä voidaan pitää yhtenä musiikin tärkeimmistä elementeistä. Musiikki tapahtuu aina ajassa ja rytmi on aikaa järjestävä elementti, jonka varassa äänet saavat hahmonsaa. Kaikessa musiikissa on rytmisiä: joskus se on selkeämmin kuultavissa, kun taas toisinaan se kulkee epätasaisempana. (Ahonen 2004, 90–91.)

Hongisto-Åbergin ym. (1994, 26) mukaan rytmin voi jakaa perussykkeeseen eli perusrytmiin ja sana- eli melodiarytmiin. Perusrytmiä on helppo ilmentää visuaalisesti jopa samalla, kun viitto laulun sanoja, vaikka pelkästään heilumalla sen tahdissa. Sanarytmi tarkoittaa nimensä mukaisesti sanojen jokaisen tavun tuomaa rytmiä (Hongisto-Åberg ym. 1994, 220). Sitä ei voi tuoda esille viittomakielisessä musiikkikäännöksessä yhtä tarkasti kuin sen kuulee alkuperäisessä laulussa, sillä viittomat eivät etene täysin sanojen mukaisesti ja monesti jo vähemmällä määrällä viittomia saadaan kerrottua sama asia kuin mihin tarvitaan monia sanoja. Viitotulla puheellaan ei voisi näyttää sanojen jokaisen tavun tahtia. Sanarytmi voi kuitenkin määrätä tahtia, jolla viittomia tuotetaan ja niiden välisiä taukoja. Sen vaikutus oli nähtävissä alustavassa käänösversiossamme Tuntematon potilas -kappaleesta.

Käänöksen nähtyään yksi musiikin parissa työskennelleistä haastattemistamme tulkeista muistutti, että viittomien rytmiä ei kannata muuttaa liikaa musiikin rytmin mukaisiksi niin, että niiden merkitystä on vaikea ymmärtää. Laulettujen sanojen viitotun käänöksen tulee olla yhtä ymmärrettävä kuin alkuperäisessä laulussa. Ymmärrettävyys ei saa kärsiä siitä, että viittomien väleihin tulee rytmin vuoksi omituisia taukoja, jotka saavat viitottua laulua katsovan henkilön hämilleen siitä, mitkä viittomat liittyvät toisiinsa. Parannellussa käänöksessämme sanarytmi näkyy yhä joidenkin viittomien

kohdalla, mutta olemme ensisijaisesti pyrkineet siihen, että musiikin rytmi ei vaikeuta viittomisen ymmärtämistä.

Lisäksi sama tulkki totesi, että vartaloa ja käsiä ei kannata liikuttaa musiikkia tulkaessa rytmin jokaisella tahdilla, vaan mieluummin joka toisella. Tällöin viittominen ja viittojan olemus eivät käy liian nykiviksi ja hätäisiksi, vaan musiikin tulkkauksen saa toteutettua visuaalisesti miellyttävällä tavalla. Käännöksiä tehdessämme huomasimme tämän hyväksi neuvoksi, sillä jokaisen tahdin rytmin viittominen olisi saattanut tehdä viittomisesta liian levottoman tuntuista ja se olisi voinut antaa rauhallisesta kappaleesta vääränlaisen mielikuvan.

Tempo tarkoittaa sitä, millä nopeudella musiikin rytmi kulkee eteenpäin. Kappaleen aikana musiikin rytmi saattaa pysyä samana, vaikka sen nopeus eli tempo vaihtelisi. Esimerkiksi Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa on loppua kohden kiihtyvä tempo, mikä näkyy myös viittomisemme nopeutumisenä. Kiihtyvään tempoon liittyy kappaleessa myös dynamiikan voimistumista muilla tavoin, kuten esimerkiksi suurempana määränä soittimia sekä äänenvoimakkuuden kasvamisella, ja kaikki tämä pyrittiin myös tuomaan viittomisessa esille.

Kestolla viitataan yksinkertaisesti siihen, kuinka kauan musiikki kestää ensimmäisestä äänestä viimeiseen. Musiikkikäännöstä tehdessä on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, kuinka aloittaa ja lopettaa musiikin viittomisen, sillä sekava aloitus tai liian hätäinen lopetus voivat pilata muuten toimivan kokonaisuuden. Mikäli jokin ääni hiljenee kappaleen loppua kohden vähitellen, myöskään tulkkaukselta ei tulisi lopettaa äkinäisen oloisesti. Toisaalta taas esimerkiksi Vuorenkuninkaan luolassa -kappale loppuu hyvinkin äkisti yhteen voimakkaaseen ääneen ja tällöin myös tulkkauksessa pitää näkyä dramaattinen lopetus samalla tavalla.

6.2 Muoto

Musiikki alkaa hiljaisuudesta ja loppuu hiljaisuuteen. Hiljaisuuksien välille rakentuu musiikin muoto, jossa on toistuvia osia sekä osia, jotka ilmenevät kappaleen aikana

ainoastaan kerran. (Hongisto-Åberg ym. 1994, 33.) Musiikin muotoa voidaan seurata kuuntelemalla ja viittomakielisessä käänöksessämme katsomalla. Viittomakielisessä käänöksessämme huomioimme toistuvat rytmi- ja sävelkuviot sekä niiden muunnelmat, jotta myös katsoja voi hahmottaa musiikin muodon selvästi. Kun sama soitukuvio, esimerkiksi kappaleen teema, toistuu musiikissa, toistuu se myös viittomissämme samanlaisena. Olemme pyrkineet viittomaan toistuvat sävelkuviot johdonmukaisesti niin, että ne näyttävät samoilta joka kerta. Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa teema toistuu aina samankaltaisin tepastelevin liikkein, joiden muoto ja korkeus vaihtelevat musiikin muiden muuttujien mukaan. Tuntematon potilas -kappaleessa taas esimerkiksi kitaran ja pianon vuorottelevat sävelet on aina viitottu samalla tavalla.

Kun jokin sävelkuvio esiintyy uudelleen sävelkulultaan tai sävelkorkeudeltaan aavisituksen muokattuna tai voimakkuudeltaan erilaisena, pyrimme siihen, että viittomakielinen katsojakin tunnistaa, mistä osasta on kyse ja huomaa siinä pienet muutokset. Käytämme esimerkiksi kertosäkeessä aina samoja käsimuotoja ja liikkeitä. Jos olisimme kääntäneet kappaleen, jonka kertosäe voimistuisi jossakin vaiheessa, olisimme voineet viittoa sen isommin liikkein kuin aiemmin tai kenties aiemmasta poiketen kahden viittojan voimin. Tuntematon potilas -kappaleessa kertosäkeen voimakkuus pysyi kuitenkin aina samanlaisena, jonka vuoksi emme tehneet tällaista ratkaisua.

Ensimmäinen haastattelemamme tulkki ehdotti, että voisimme kokeilla Tuntematon potilas -kappaleessa korostaa kertosäettä viittomalla sen jollakin muulla tavalla kuin sillä, että Heidi viitto laulun sanoja ja Heli taustamusiikkia. Hän toi esille, että Heidi voisi viittoa laulun sanoja ja Heli voisi jatkaa joitakin hänen tekemiään liikkeitä. Toisen hänen ehdottamansa tapa olisi ollut viittoa kertosäe yhdessä, mutta olisi vaatinut paljon harjoittelua saada viitottua kaikki samassa rytmissä ja samalla viittomistyyllillä. Lopulta päädyimme kuitenkin viittomaan sanoja ja taustamusiikkia samaan aikaan, mutta on hyvä tiedostaa, että musiikin rakenteeseen voi tuoda selkeyttä korostamalla sen jotakin osiota siten, että viitto sen erilaisella tavalla kuin muun kappaleen.

Musiikin muodon kannalta myös sen alku ja loppu kannattaa miettiä käänöksessä. On hyvä, että aloitus on harkittu ja samalla tavalla kuin musiikki, viittominen alkaa hiljaisuudesta ja siitä, että molemmat seisovat rauhassa paikoillaan ja katsovat kes-

kenään samaan suuntaan. Samoin erään tulkin mielestä hyvä ratkaisu, että Tunte-
maton potilas -kappaleen lopussa katsoimme samaan suuntaan ja kädet laskeutuivat
alas samaan aikaan. Parityönä toteutetussa käännöksessä, on hyvä miettiä, että mo-
lemmat lopettavat tulkkauksen samaan aikaan, ellei kappale anna erityistä syytä sille,
että toinen lopettaisi musiikin kuvailun jo toista aikaisemmin.

6.3 Harmonia

Harmonia muodostuu useamman kuin yhden sävelen soinnista. Harmoniaa ei siis
vielä muodostu ainoastaan yhdestä sävelestä. (Hongisto-Åberg ym. 1994, 31.) Viit-
tomakielisessä käännöksessä harmoniaa voi ilmaista siten, kuinka hyvin molemmat
tulkit ”soivat yhteen”. Visuaalista harmoniaa voidaan luoda samanlaisella vaatetuk-
sella sekä liikkeillä, jotka muodostavat miellyttävän katselukokemuksen – samalla
tavalla kuin yhteen soivat sävelet luovat kuulijalleen miellyttävän kuulokuvan.

Viittomakielisessä runoudessa toistolla on erittäin tärkeä merkitys. Sillä luodaan ru-
noon estetiikkaa samoin kuin musiikissa toistolla saadaan aikaan korvia hivelevä
kuuntelukokemus. Toistolla on tarkoitus myös korostaa sitä, että kyseessä ei ole ta-
vanomainen tapa käyttää kieltä. (Sutton-Spence ym. 2008, 25.) Emmehän esimer-
kiksi puhu riimein, vaikka lauluissa niiden käyttö on hyvin yleistä. Mikäli viittomakieli-
sessä runossa tai musiikkikappaleessa ei olisi lainkaan toistuvia piirteitä, siitä saata-
va taide-elämys tuskin olisi kovin harmoninen, vaan enemmänkin sekalainen. Toiston
merkitystä ei voida siis kummassakaan tapauksessa sivuuttaa.

Viittomakieliseen runoon voidaan saada aikaan toistoa käsimuodon, paikan, liikkeen
tai orientaation toistolla. Toiston ei käsimuotojen toiston kohdalla tarvitse perustua
täsmälleen saman käsimuodon käyttämiseen, vaan sitä voidaan muodostaa myös
käyttämällä esimerkiksi ensin viisisormisia ja sitten neljä-, kolme-, kaksi- ja yksisormi-
sia käsimuotoja. Samoin käytetyn paikan ei tarvitse olla aina sama, vaan viittomia
voidaan asetella esimerkiksi ylhäältä alas pitkin viittojan kehoa. (mt. 25.) Liikkeissä
voi olla toistoa vaikkapa siten, että ne suuntautuvat vuorotellen ylös ja alas sen si-
jaan, että ne etenisivät vain yhteen suuntaan. Käyttämällä musiikin elementtien ilmai-

suun harkittua viittomakielisille runoille ominaista toistoa voimme saada käännottemme katsojille aikaan samankaltaisen kokemuksen harmoniasta kuin alkuperäisten musiikkikappaleiden kuuntelijoille.

6.4 Melodia

Melodia koostuu toisiaan seuraavista äänistä, sävelistä. Ääni voi liikkua ylös- tai alaspäin tai pysyä samalla sävelkorkeudella. Äänen korkeuden vaihteluita voi havainnollistaa ”laulavalla kädellä”, jolla näytetään äänen tasoa ilmassa. (Hongisto-Åberg ym. 1994, 28.) Tätä tulkit monesti tekevätkin tulkatessaan tai kääntäessään musiikkia ja samoin mekin käytämme laulavaa kättä käänöksissämme.

Laulavalla kädellä voi olla erilaisia käsimuotoja ja korkeusvaihteluita ei välttämättä ole mielekästä yrittää ilmaista hyvin täsmällisesti. Jokaista äänen korkeuden vaihdosta ei tarvitse yrittää tuoda ilmi, sillä tulkatessa ja kääntäessä musiikkia viittomakielelle tarkoitus ei ole piirtää ilmaan nuottikorkeuksia, vaan antaa korkeusvaihteluista kokonaiskuva. Korkeusvaihteluja voi myös ilmaista samaa aikaa, kun viittoo tietoa muista musiikin elementeistä. Esimerkiksi viittoessaan pianon soittotapaa sekä musiikin rytmisiä voi nostaa käsiään ylemmäs tai alemmas sen mukaan, miten musiikin melodia kulkee.

6.5 Dynamiikka

Yksinkertaisesti määriteltynä dynamiikka liittyy äänten voimakkuuksien vaihteluun. Ääni voi hiljaisuutensa perusteella vaikuttaa kaukaiselta ja monesti kovaan ääneen liittyy nopeutunut tempo. Äänen voimakkuuksien vaihtelut paitsi jaksottavat musiikkia, täten liittyen sen *muotoon*, myös luovat erilaisia tunnelmia. (Hongisto-Åberg 1994, 31–33.) Musiikin voimakkuuden vaihteluun liittyy myös se, kuinka moni soitin soi samanaikaisesti. Voimakkuuksien vaihtelua voidaan viittomakielessä ilmaista liikkeiden suuruuden vaihteluna, ilmeiden intensiteetissä ja sen vaihteluna, viittooko parista vain yksi henkilö vai viittovatko molemmat.

Dynaamisia vaihteluita, kuten äänenvoimakkuuksia ja muutoksia tempossa, alettiin ilmaista nuottikuvassa vasta 1700-luvun puolivälin jälkeen, jolloin haluttiin pyrkiä entistä tunteellisempaan ilmaisuun (Ahonen 2004, 81). On siis hyvä huomioida, mikä on dynamiikan vaihtelun tarkoitus kappaleessa, sillä hiljaisuudella voidaan pyrkiä varovaisen tai kevyen tunnelman luomiseen ja voimakkuudella taas saamaan kuulijassa aikaan esimerkiksi mahtipontinen tai vaikkapa voimakkaan ahdistava tunnelma. Tunnelma rakentuu tietenkin monien elementtien yhteisvaikutuksesta ja on aina osittain myös katsojansa tai kuulijansa tulkinnan varassa. Dynaamisten vaihteluiden kohdalla kannattaa siis kiinnittää huomiota siihen, miten se muuttaa kappaleen tunnelmaa.

6.6 Sointiväri

Jokaisella soittimella on oma tunnistettava äänensä eli sointivärinsä (Hongisto-Åberg ym. 1994, 30). Erotamme kuulon perusteella esimerkiksi pianon äänen kitaran soinnista ja mikäli jokin soitin on meille läheisemmin tuttu, tunnistamme sen kappaleesta helpommin kuin itsellemme vieraamman soittimen. Viittomakielessä ei ole täysin sointiväriä vastaavaa asiaa, sillä se perustuu kuuloaistimukseen. Pianoa ja kitaraa soitetään eri tavalla, joten ne voi erotella karkeasti toisistaan viittomalla pianon soittoa ja kitaran soittoa. Pelkästään eri tavalla toimivan soittamisen näyttäminen ei kuitenkaan anna mitään tietoa soittimen sointiväristä ja tunnetilasta. Tätä tietoa voi tuoda jossakin määrin viittomakieliseen musiikkikäännökseen ilmeiden, käsimuotojen ja liikkeen intensiteetin kautta.

Mikäli soittimen sävy on haikea, on viittojan otettava kasvoilleen haikea ilme esittäessään sen soittamista. Tällöin viittomisesta välittyy sama tunnelma kuin soittimen äänestä. Mikäli soittimesta kuuluva ääni on hentoinen tai heleä kuten linnun laulu, sitä voi esittää räpyttelemällä silmiään ja suipistamalla suutaan kevyesti niin, että ilme vastaa soittimen ääntä. Raskaasti soivaa pasuunaa taas voi ilmentää tuimemmalla ilmeellä ja poskia pullistamalla. Näin tekivät esimerkiksi Kansallisoopperan vuoden 2013 Robin Hood -oopperaa tulkanneet tulkit.

Erilaisilla käsimuodoilla on viittomakielissä toisistaan poikkeavia sävyjä. Yleisesti ottaen avoimet käsimuodot "5" ja "B" ovat sävyltään positiivisempia kuin käsimuodot, joissa sormet ovat koukistuneessa asennossa. Koukistuneet sormet kertovat suuremmasta jännityksestä kuin avoimet käsimuodot. (Sutton-Spence ym. 2008, 26.) On kuitenkin vaikea leimata minkään soittimen sointiväriä pelkästään positiiviseksi tai negatiiviseksi eikä ole lainkaan helpompaa sanoa, onko jonkin soittimen sointiväri selkeästi rauhallinen vai jännittynyt. Äänen luomaan vaikutelmaan liittyy vahvasti se, millä tyylillä soitinta soitetaan. Esimerkiksi pianoa voidaan soittaa kevyesti ja rauhallisesti tai raivokkaasti kovin liikkein. Kevyttä soittoa voisi näyttää viisisormisella avoimella käsimuodolla ja pianon äänen viittominen pitää tehdä lempein liikkein. Raivokasta soittoa ilmentäessä sormia voisi koukistaa ja liikkeetkin tulee muuttaa äänen mukaisesti koviksi.

7 PRODUKTI JA SEN VALMISTELU

Teimme opinnäytetyömme produktina kaksi käännöstä. Ensimmäinen käännös on Arttu Wiskarin kappale Tuntematon potilas, jossa yhdistyy niin sanojen kuin musiikin tulkkaus samanaikaisesti, ja toinen käännös on Edvard Griegin säveltämästä Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleesta, jossa ei ole laulua vaan pelkästään instrumentteja. Teimme molemmista kappaleista ensin alustavat käännösversiot, joita parannelimme haastateltuamme musiikin parissa työskennellyttä tulkkiä. Näytimme parannellut versiot viidelle viittomakieliselle ja yhdelle tulkille, jonka jälkeen ehdimme tehdä lopullisen käännöksen Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleesta. Emme enää saaneet palautetta tästä uudesta versiosta, joten vaikka olemmekin pyrkineet kokeilemaan siinä haastateltavien ehdottamia käännöstapoja, emme voi täydellä varmuudella sanoa, vastaako lopullinen toteutus sitä, mitä he toivoisivat musiikin kääntämiseltä ja tulkkaukselta.

7.1 Vuorenkuninkaan luolassa

Peer Gynt -sävellyssarjan Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen kääntämisessä lähdimme liikkeelle mielikuvien luomisesta. Kappale oli meistä molemmille tuttu lapsuudesta, joten voi olla, että osa mielikuvista oli jo siltä ajalta saatuja. Ajattelimme, että kappaleen alussa Peer Gynt kävelee pimeässä luolassa, jossa kuuluu peikkojen pientä tepastelua. Kappaleen intensiteetin yltyessä meillä oli mielikuva siitä, että Peer Gynt olisi saapunut keskelle peikkojen juhlasalia, jossa nämä tömistelevät tanssien ja huutaen kovaan ääneen. Mielikuviamme tueksi tutustuimme myös kappaleen taustalla olevaan kertomukseen, joka itse asiassa osui hyvin yksiin omien ajatustemme kanssa, kenties johtuen siitä, että kappale oli meille jo entuudestaan tuttu. Tarinassa Peer Gynt saapuu vuorenpeikkojen luolaan, jossa hän päätyy lopulta peikkokuninkaan eteen tuomittavaksi ja osa peikoista ehdottaa huutaen, että hänet pitäisi surmata.

Tulkkauksessa viittomisen tueksi ei välttämättä voi saada kappaleen tarinaa tietoonsa, eikä kaikilla instrumentaalikappaleilla sellaista niin selkeästi edes ole. Käännöstä tehdessä on kuitenkin hyvä tutustua kääntämäänsä kappaleeseen perinpohjaisesti sen mahdollista tarinaa myöten. Tällöin taustalla olevaa kertomusta voi käyttää mielikuviansa luomisen tukena ja tarinaa voi kenties myös tuoda näkyväksi katsojalle jollakin tavoin.

Mielikuvan luomisen jälkeen mietimme yhdessä erilaisia käännösratkaisuja, mutta emme saaneet vielä käännöksemme alustavaan versioon hyödynnettyä ajatustamme peikoista muuten kuin siten, että Heidi viittoi intensiteetin nousun jälkeen huutoja. Ensimmäinen haastattelumme tulkki ehdotti, että Heli voisi viittoa musiikin toistuvaa teemaa alhaalta ylös kohoavilla vuorottaisilla käden liikkeillä. Tällöin tajusimme, että Heli voi viittoa musiikkia ikään kuin "löntystelevällä" liikkeellä, jolloin pääsimme hyödyntämään saamaamme ajatusta luolassa tepastelevista peikoista. Lisäksi päätimme, että Heli voi reagoida Heidin viittomiin huutoihin kavahtamalla niitä taaksepäin samalla, kun itse viittoo musiikkia. Yksi ajatus tunnelman maalailua varten olisi ollut myös rytmikkäästi viitottu kiven hakkaaminen, jolla olisi voinut välittää eteenpäin ajatusta peikkoluolasta. Samaa olisi voinut tehdä myös tepastelevien liikkeiden yhteydessä kyyristymällä, jolloin liikkeet olisivat kuvastaneet matalassa luolassa kulkemis-

ta. Viittomakielisille haastateltaville näyttämässämme uudessa käännöksessä luolassa liikkuminen näkyi kyyristyneissä asennoissamme. Tulkin haastattelun jälkeen katsoimme myös nuottikuvasta tarkemmin, mitä soittimia kappaleessa käytetään missäkin kohtaa ja lisäsimme paranneltuun käännökseemme soitinten soittotavan kuvailua.

7.2 Tuntematon potilas

Arttu Wiskarin Tuntemattoman potilaan käännöstyön aloitimme sanojen kääntämisestä. Alkuperäisessä kappaleessa on riimejä, joten pyrimme saamaan samanlaisten käsimuotojen avulla niitä myös viitottuun käännökseemme. Myös Signmark kertoo videoblogissaan kiinnostavansa huomiota siihen, että kuten hänen kappaleidensa sanoissa myös hänen kappaleidensa viittomissa on riimit. Hänen mukaansa viittomissa riimit voidaan toteuttaa esimerkiksi samanlaisilla käsimuodoilla. (Signmark 2015.)

Kun olimme saaneet aikaan ensimmäisen käännösversion sanoista, ryhdyimme pohtimaan, kuinka kääntäisimme musiikin. Näytimme ensimmäisen käännösversion tulkille, joka auttoi meitä kehittämään käännöstämme eteenpäin niin sanojen kuin musiikin osalta. Eniten hän keskittyi kuitenkin juuri musiikkiin. Hänen neuvojensa perusteella muun muassa pehmensimme viitottua pianoa ja hiljensimme vartalon heilumista suunnilleen rytmin joka toiselle tahdille sen joka tahdilla heilumisen sijaan. Kappaleen tunnelma on nimittäin rauhallinen ja aavistuksen haikea. Koska rytmi toistui kappaleessa jatkuvasti samanlaisena, siitä olisi saattanut jokaisen rytmin viittomalla tulla jankkaavan tuntuinen ja mahdollisesti epämiellyttävä katsoa. Eräs toinenkin tulkki neuvoi, ettei rytmien ja sävelkorkeuksien kuvailun tarvitse olla täysin tarkkaa, eli jokaista rytmiä tai pienen pientä muutosta sävelten korkeudessa ei kannata viittoaa.

Tulkki neuvoi meitä hyödyntämään ihmisten mielikuvia tuntemattomasta sotilaasta. Laulussa on kohta, jossa lauletaan: “Tahtoisin lähteä kuin sotilas. Terveisin tuntematon potilas.” Ilmaisuu “tuntematon potilas” muistuttaa varmasti kaikkia kuulevia sanaparista “tuntematon sotilas”. Tämän vuoksi lisäsimme viitottuun versioon viittomien TERVEISIN TUNTEMATON POTILAS jälkeen vielä viittoman SOTILAS, kuten ensimmäiseksi haastattelemamme tulkki oli ehdottanut. Viittoessaan kohtaa Heidi jäi

hetkeksi seisomaan sotilaan rooliin ohjatakseen katsojan ajatuksen sotilaaseen, kuten laulu alun perin tekee tässä osassa.

8 HAASTATTELUT JA PRODUKTIEN ARVIOINTI

Arvioimme käännostemme onnistuneisuutta haastattelujen kautta. Näytimme niissä haastateltaville molemmat käännökset ja pyysimme niistä palautetta. Teimme ensin sekä Tuntematon potilas että Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleista alustavat käännökset, jotka näytimme yhdelle tulkille, jolla oli kokemusta musiikin kääntämisestä ja tulkkauksesta. Olemme kirjanneet hänen ajatuksiaan ylös jo opinnäytetyömme kuudenteen lukuun, jossa käsittelemme musiikin elementtejä, emmekä käy niitä enää läpi tässä luvussa yhtä tarkasti. Kuvasimme molemmista kappaleista uudet versiot hänen palautteensa ja omien näkemystemme pohjalta. Näytimme nämä parannellut versiot haastatteluissa viidelle viittomakieliselle ja yhdelle musiikin parissa työskennelleelle tulkille. Toteutimme yhden viittomakielisten haastatteluista parihaastatteluna, mutta muita viittomakielisiä haastattelimme yksitellen. Haastattelujen jälkeen teimme vielä saamamme palautteen perusteella uuden käännöksen Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleesta.

Vaikka yksikin kappale sisältää paljon enemmän tietoa kuin kuuliija tai katsoja voi omaksua yhdellä kertaa, emme lähettäneet käännösvideoita haastateltaville etukäteen (Ahonen 2004, 111). Halusimme nähdä heidän ensireaktionsa ja varmistaa, että heillä olisi paljon sanottavaa itse haastattelutilanteesta sen sijaan, että he olisivat katsoneet videot etukäteen itsekseen ja ehtineet unohtaa, mitä kaikkea niistä oli tullut heille mieleen. Saimme tällä tavalla tietää, mihin asioihin he kiinnittivät ensimmäisellä katselukerralla huomiota. Katsoimme heidän kanssaan myös tiettyjä pätkiä uudelleen, kun niistä heräsi keskustelua.

Noudatimme käännoksiä tehdessämme tekijänoikeuslakia. Saimme luvan julkaista Arttu Wiskarin Tuntematon potilas -kappaleen käännöksemme YouTube-nimisellä internetsivulla niin, että siinä on musiikki taustalla. Sovimme että meidän tulee pois-

taa video vuoden päästä sen ensiesityksestä YouTubessa. Tekijänoikeuslain puitteissa oli myös sallittua, että näytimme tekemäämme käännöstä haastateltavillemme jo ennen sen julkaisemista YouTubessa, sillä yleisönä oli kerrallaan korkeintaan kaksi henkilöä. Sama laki salli meidän näyttää Edvard Griegin Vuorenkuninkaan luolassa -kappaletta pienelle yleisölle musiikin kanssa. Päätimme julkaista videon ilman ääniä YouTubessa, sillä kun säveltäjä on kuollut yli 70 vuotta sitten, hänen tuotoksiaan saa esittää vapaasti (Kuula 2011, 68). Julkaisimme musiikin kanssa kappaaleesta minuutin pituisen näytteen käyttäen Helsingin kaupunginorkesterin tekemää nauhoitusta levyttä Nallekarhu konsertissa (1999). Näytteen pituudesta on sovittu levyn julkaisijan Ondinen kanssa. Emme saa kummastakaan käännöksestä mitään tuottoja. Käännöksen tekijöinä myös meillä on työhömme tekijänoikeudet. Vaikka päätimme laittaa käännökset esille YouTube -videopalveluun, olemme kommentoineet videoidemme alle, ettemme tahdo käännöstemme lähtevän julkiseen levitykseen esimerkiksi sosiaalisessa mediassa.

Halusimme selvittää käännöstemme ja niistä saadun palautteen perusteella, kuinka musiikin elementeistä voidaan ilmentää visuaalisesti rytmiä, tempoa, kestoja, muotoa, harmoniaa, melodiaa, dynamiikkaa ja sointiväriä. Olemme merkinneet alla olevaan taulukkoon, millä tavalla eri musiikin elementtejä voidaan ilmaista viittomakielen kautta visuaalisesti. Taulukko perustuu sekä omiin havaintoihimme että haastatteluista saamaamme tietoon.

Musiikin elementit	Viittomakieliset ilmaisutavat
Rytmi	Kehonkäyttö ja viittomien jaksottaminen
Tempo	Kehonkäytön nopeus ja viittomien jaksottaminen
Kesto	Viitotun videon kesto
Muoto	Viittomisen rakenne ja tiettyjen samojen piirteiden toistuvuus
Harmonia	Parityön sujuvuus, yhteneväiset liikkeet, viittomisen helppo seurattavuus, visuaalinen kauneus
Melodia	Sävelkorkeuksien näyttäminen käden liikkeillä ja vartalon asennolla (seisotaanko kyyryssä vai ei)
Dynamiikka	Ilmeiden voimakkuus, liikkeiden suuruus ja voimakkuus, kehonkäyttö ja katseenkäyttö
Sointiväri	Soittimien viittominen ja niiden soittotavan kuvailu, ilmeet vs. Mielikuvien käyttö

Taulukko 1: Musiikin elementtien ilmaiseminen viittomakielellä

Käymme seuraavissa alaluvuissa läpi haastatteluista saamaamme palautetta musiikin elementeistä, tyylistä ja parityön toimivuudesta käänöksissämme. Mikäli kyseessä on tulkilta saatu kommentti, se on merkitty tekstiin erikseen. Muussa tapauksessa haastateltavilla viitataan viittomakielisiin vastaajiin.

8.1 Huomioita paritulkkauksesta

Halusimme selvittää, kuinka parityö saadaan toimimaan musiikin tulkkauksessa ja kääntämisessä. Mietimme, miltä haastateltavista tuntuu katsoa kahta henkilöä vierokkain viittomassa samaan aikaan eri asioita. Kun näytimme haastateltaville käännöksen Vuorenkunjankaan luolassa -kappaleesta, neljä heistä totesi, että erityisesti aluksi oli vaikea päättää, kumpaan meistä keskittäisi huomionsa. Yksi heistä sanoi tottuneensa kahteen viittojaan kuitenkin varsin nopeasti ja kenties tällä on jotakin tekemistä sen kanssa, että hän on ollut aiemmin seuraamassa vastaavanlaisia produktionia, joissa musiikin tulkkauksella on toteutettu nimenomaan parityönä. Yksi haastateltavista, jolla ei ollut erityistä taustaa tulkkauksen parissa, taas kertoi kahden tulkin

samanaikaisen katsomisen olleen helppoa alusta saakka, sillä hänestä meillä oli selkeät roolit. Koska jatkoimme molemmat pitkään omien osiemme viittomista, hänestä oli helppo asennoitua katsomaan käännöstä kokonaisuutena. Sen sijaan Tuntematon potilas -kappaleessa jokainen haastateltava kertoi keskittyneensä enemmän Heidiin, joka viittoi laulun sanoja, ja sen käännöksen suhteen heillä kaikilla oli hankaluuksia seurata molempia tulkkeja. Yksi haastateltavista sanoi, että siinä missä Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa meillä tuntui olevan hyvä yhteys toisiimme, puuttui tällainen samanlainen yhteys Tuntematon potilas -kappaleen käännöksestä. Haastateltavamme ehdottivat useampiakin tapoja, joilla paritulkkauksen katsomisen olisi saanut tuntumaan molemmissa käännöksissä vielä vaivattomammalta. Näitä käsittelemme seuraavissa kappaleissa.

Haastateltavista kaksi henkilöä sanoi, että he olisivat toivoneet molempien jossakin välissä viittovan samaa liikettä ja samoilla käsimuodoilla sen sijaan, että kumpikin viittoi aina omia osuuksiaan. Se tekisi käännöksen seuraamisesta helpompaa ja olisi myös visuaalisesti kaunista. Esimerkiksi Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa soitetaan alussa hieman yli minuutin ajan samaa teemaa eri soittimilla ja vähitellen voimistuen. Tällöin sen sijaan, että toinen viittoo jatkuvasti teemaa ja toinen jatkuvasti taustarytmiä, molemmat voisivat jossakin välissä viittoa teemaa yhdessä ja toinen voisi vaikka aina väliin viittoa matalat taustalla soivan fagotin äänet. Yksi ehdotus oli myös, että kun musiikki on pitkään samanlaista, tulkit voisivat välillä vaihtaa kokonaan osia keskenään ja viittoa esimerkiksi teemaa ja taustamusiikkia vuorotellen. Toisaalta kaksi haastateltavaa oli tyytyväisiä siihen, että pysyimme samoissa rooleissa ja heistä ei olisi ollut hyvä idea vaihdella sitä, mitä osuutta kukakin viittoo. Heidän mukaansa kahden tulkin samanaikaista viittomista oli helpompi seurata, kun osat pysyvät koko ajan samoina.

Yksi haastateltavista sanoi myös, että pari voisi välillä tehdä samaa liikettä samassa rytmissä, mutta eri käsimuodoilla. Hän ehdotti esimerkiksi, että toinen voisi viittoa pianon soittamista ja toinen kävelemistä samassa tahdissa. Eräs toinenkin haastateltava oli sitä mieltä, että tällaiset ratkaisut olisivat tuntuneet toimivilta. Hänen mukaansa yhteneväisen vaikutelman antamiseen ei vaadita sitä, että kaikki viittoman osat ovat samoja, vaan jo viittoman liikkeen ja paikan samanlaisuus riittää visuaalisesti

miellyttävän ratkaisun luomiseen. Tällöin ei haittaa, jos käsimuodot ovat hyvinkin erilaiset. Olimme itse lähestyneet viittomiseen samankaltaisen vaikutelman antamista juuri käsimuotojen kautta, joten oli yllättävää, ettei haastateltavan mielestä käsimuoto ollutkaan kaikkein oleellisin viittoman osa, jolla samanlaisuutta voi ilmentää. Hänen mainitsemansa kaltainen ratkaisu kuitenkin löytyy Tunteiden potilas -kappaleen käännöksestämme, jossa Heidi viittoo yhdessä kohtaa vaarin arkun kantamista ja Heli kirkonkellojen soimista yhtä aikaa. Viittomien tuottamispaikka on tässä kohtaa molemmilla suunnilleen olkapäiden tasolla ja liike on puolelta toiselle heiluva, kun taas käsimuodot ovat erilaiset. Myös kappaleen lopussa kätemme laskeutuvat alas samaan aikaan ja samanlaisella käsimuodolla. Tämän kaltaisia ratkaisuja olisi hyvä miettiä lisääkin, mutta spontaanissa tulkkauksessa niiden toteuttaminen ei todennäköisesti onnistu.

Yksi haastateltavista toi esille, että parityötä voisi hyödyntää siten, että toinen aloittaa liikkeen ja toinen jatkaa sitä. Esimerkiksi vasemmalla puolella seisova tulkki voisi josakin välissä aloittaa liikkeen vasemmalta oikealle, joka hänen osalta päättyy oikealla puolella seisovan tulkin vierelle. Oikealla seisova tulkki voisi jatkaa hänen liikettään samansuuntaisesti. Tällaisessa ratkaisussa käytettäisiin hienosti tilaa hyödyksi ja se näyttäisi visuaalisesti kauniilta. Hän ehdotti myös, että samassa rytmissä pysymistä voisi auttaa se, että laulun sanoja viittova tulkki ikään kuin ohjaisi rytmiiä ja taustamusiikkia viittova tulkki kopioisi sen häneltä. Kaikki viisi haastateltavaa kokivat, että laulun sanoja viittovan tulkin pitäisi olla selkeästi pääosassa ja tätä kautta olisi loogista, että juuri häneltä otettaisiin malli rytmistä. Toisaalta toteutuksessa meitä mietityttää se, kuinka saisimme musiikin rytmin viitottua riittävän voimakkaasti ja silti viitotun tarinan välittymään ymmärrettävästi. Samaten rytmin kopioiminen toiselta vaatii varmasti paljon yhteistä harjoittelua, eikä välttämättä onnistu luontevasti ainakaan tulkkauksessa, elleivät molemmat tulkit sitten satu olemaan tällaisessa luontaisissa lahjakkuuksissa tai vastaavasti musiikin tulkkauksessa hyvin kokeneita.

8.2 Roolit ja roolinvaihto

Parityöstä kysyttäessä meille tuli yllätyksenä jokaiselta haastateltavalta tullut ehdotus siitä, että yksi tapa toteuttaa tulkkien sijoittuminen käänöksessä olisi ollut, että toinen heistä on toisen takana tai ainakin taaempana. Tällöin olisi selvää, kumpi on pää- ja kumpi sivuroolissa ja olisi helpompi tietää, kumpaan tulkeista on pääasiassa tarkoitus keskittää huomionsa. Osalta haastateltavista tämä ehdotus tuli Tuntematon potilas -kappaleeseen liittyen, sillä siinä laulun sanoja viittova tulkki oli selvästi pääosassa. Kaksi haastateltavaa ehdotti toisen tulkin siirtymistä toisen taakse nimenomaan Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa, sillä tällöin roolien jako olisi tuntunut selkeämmältä ja sivuroolissa oleva tulkki olisi voinut parinsa takaa viittoa käsien liikkeitä molemmin puolin pariaan. Nyt kahden vierekkäin seisovan tulkin seuraaminen samanaikaisesti tuntui heistä hankalalta. Kaksi haastateltavista totesi myös, että erityisesti tällaisessa valmistellussa esityksessä tulkit voisivat myös liikkua kesken esityksen, eli toinen voisi aluksi olla takana, mutta kun jotakin kohtaa halutaan korostaa, hän voisi tulla eteen toisen vierelle viittomaan. Samoin eräs haastateltava sanoi, että esimerkiksi lauluosuuden loppuessa taustalla ollut tulkki voisi liikkua edemmäs viittoessaan musiikkia.

Oli mielenkiintoista, että haastateltavat olisivat pitäneet hyvinä ratkaisuja, joissa tulkit liikkuvat paikoiltaan esityksen kesken. Monesti ajatellaan ehkä turhaankin, että tulkkien olisi parempi selkeyden vuoksi seisoa jatkuvasti omilla paikoillaan. Esimerkiksi teatteritulkkauksessa tämäntyyppinen metodi on monesti teatterihenkilökunnan suosima. Se, että tulkit seisovat lavan sivulla omilla paikoillaan koko esityksen ajan, vaatii myös vähiten harjoittelua. (Gebron 2000, 20.) Koska parin liikkuminen keskenään vaatii etukäteistä sopimista ja harjoittelua, ei sellainen spontaanissa tulkaustilanteessa ole mahdollista. Harjoittelussa esityksessä kannattaa kuitenkin miettiä myös tällaista tilankäytön hyödyntämistä.

Yksi haastateltavista sanoi, että hänestä olisi tärkeää, että pää- ja sivuroolissa oleva tulkki näkyisi selkeästi. Jos osat tulkkien kesken vaihtuvat, myös vaihto pitäisi näyttää selvästi. Myös eräs toinen haastateltava sanoi, että paritulkkausten seuraamista helpotti se, että molemmilla oli selkeät roolit, jotka eivät vaihtuneet sattumanvaraisesti.

Jos toinen tulkki on pääroolissa ja toinen sivuroolissa, sen voisi toteuttaa haastateltavien mukaan esimerkiksi niin, että toinen tulkeista on taaempana ja toinen edempänä. Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa Heli viittoo ensimmäisen minuutin ajan teemaa, kun taas Heidi viittoo ainoastaan taustarytmiä. Tällöin Heidi voisi siis seisoa taaempana Helistä. Kun kappaleen edetessä siirrymme molemmat enemmän päärooliin, voisi tämän kenties toteuttaa niin, että siinä vaiheessa Heidikin astuu edemmäs, samalle tasolle Helin kanssa.

Siinä missä moni muu haastateltava ehdotti toisen tulkeista siirtymistä toisen taakse juuri Tuntematon potilas -kappaleessa, olisi kahden haastateltavan mukaan ollut parempi, jos kyseistä kappaletta olisi ollut viittomassa ainoastaan yksi tulkki. Kun keskitytti seuraamaan laulun sanoja, eli kappaleen tarinaa, toisen tulkin läsnäolo vieressä ainoastaan häiritsi. He ehdottivat, että tätä kappaletta viittova tulkki lisäisi ilmeitään ja rytmin mukana liikkumista, jolloin käännöksestä saisi hyvän kokonaisuuden yhden henkilön viittomana.

Samat haastateltavat pohtivat myös roolinvaihdon hyödyntämisen mahdollisuutta Tuntematon potilas -kappaleen käännöksessä. He ehdottivat, että soitinten kuvailun sijaan Heli olisi voinut liikuttaa kehoaan musiikin rytmissä ja osallistua käännökseen ottamalla tarinassa esiintyviä erilaisia rooleja. Kappaleessa on esimerkiksi kohta, jossa kertoja saa soiton hoitokodista. Tällöin Heli olisi voinut eläytyä hoitokodin rooliin ja viittoa soittavansa Heidille, joka oli tarinankertojan roolissa. Tällaista ratkaisua ei voisi toteuttaa spontaanissa tulkkauksessa, sillä se vaatisi hyvää valmistautumista etukäteen. Toinen haastateltavista totesi, että pitäisi miettiä tarkasti, ettei rooleja käyttäessä viitota päällekkäin niin, että tarinan ymmärtämisestä tulee vaikeaa. Hän sanoi, että käännöstä valmistellessa voi kuitenkin ideoida erilaisia toteutustapoja rohkeasti sen sijaan, että yrittää kävellä pitkin kultaista keskietä.

Myös toinen haastattelemistamme tulkeista suositteli rohkeampaa roolinottoa kappaleessa. Hän ehdotti, että Heidi olisi enemmänkin vanhuksen roolissa sen sijaan, että viittoisi tarinaa neutraalina kertojana. Hänen ajatuksensa siitä, että voisi tosiaan olla vaikka lähes koko kappaleen ajan vanhuksen rooliin eläytyneenä, oli mielestämme hyvä, sillä sitä kautta saattaisi saada tarinan paremmin välitettyä. Tulkki sanoi myös, että ilmeitä voisi käyttää vieläkin rohkeammin ja tämä voisi onnistua luontevasti juuri

vahvemman eri rooleihin eläytymisen kautta. Meidän mielestämme tämä tuntuisi myös viittomakielen näkökulmasta luontevalta tavalta kertoa tarinaa. Tulkatessaan viittomakielelle tulkin on tärkeää nähdä ja kokea tilanne ympärillään. Tällöin hänen tuotoksensa on paljon ymmärrettävämpää ja miellyttävämpää seurata kuin silloin, kun hän vain asettelee viittomia peräkkäin, sillä roolien ottaminen kuuluu olennaisesti sujuvaan viittomakieliseen ilmaisuun. (Roslöf & Veitonen 2006, 163.)

8.3 Katsekontaktin merkitys

Parityöskentelyn kannalta kaikista haastateltavista olisi tuntunut miellyttävältä katsoa sitä, etteivät molemmat keskittyisi ainoastaan oman osuutensa viittomiseen, vaan tekisivät selvästi yhteistyötä keskenään. Tällaista yhteistyötä voisi olla esimerkiksi parin välinen katsekontakti. Eräs haastateltava totesi, että tällä tavalla saattaisi tuntua helpommalta katsoa sitäkin, että kumpikin tekee hyvin erilaisia liikkeitä. Molemmat voisivat siis aina välillä katsoa toisiinsa ja esimerkiksi Tuntematon potilas -kappaleessa laulun sanoja viittova henkilö voisi välillä ikään kuin viittoja tarinaa musiikkia viittovalle henkilölle. Tällöin katsojaa ohjattaisiin katseella seuraamaan välillä myös musiikkia.

Vuorenkuninkaan luolassa -kappaletta viittoessa meillä oli yhdessä kohdassa selvää parien välistä yhteistyötä katsekontaktin ja kehon asentojen kautta. Heidi viittooi huuhahtuksia Helille, joka vuorostaan pelästyi kuulemiaan huutoja. Yksi katsekontaktia toivonut haastateltava kertoi tämän tuntuneen hänestä luonnolliselta katsoa, sillä vaikka liikkeet olivat erilaiset, tarinaa maalailtiin selvästi yhdessä. Myös kaksi muuta haastateltavaa piti tätä onnistuneena käännösratkaisuna ja samaa sanoi yksi haastattelemistamme tulkeista. Tämän tyyppisiä kohtia, joissa molemmat reagoivat toistensa toimintaan, olisi voinut olla käänöksessä enemmänkin.

Musiikkia tulkatessa ei ole aikaa miettiä käännösratkaisuja ja sopia etukäteen tarkasti, mitä kukakin viittoo. Tällöin pariin välillä katsominen on erittäin tärkeää, jotta molemmat onnistuvat pysymään toistensa tahdissa ja voivat vilkuilla, mitä toinen viittoo ja millä tavalla. Yhden haastateltavan mielestä parin voisi olla hyvä sopia keskenään,

että välillä molemmat nostavat katseensa myös katsojaan sen sijaan, että toinen katsoo katsojaan hyvin intensiivisesti ja toinen ei ollenkaan.

Vuorenkuninkaan luolassa -kappaletta kääntäessämme olimme ajatelleet, että se meistä, joka viittoo taustamusiikkia, voisi olla katsomatta kameraan. Tällöin katsojan huomio ohjautuisi paremmin nimenomaan siihen henkilöön, joka viittoo itse teemaa. Huomasimme kuitenkin haastatteluja tehdessämme, ettei tällainen katsekontaktin puuttuminen tuntunut haastateltavista luontevalta ja yhdellä haastateltavista tämä aihe nousikin heti ensimmäisenä huomiona esille. Hän kertoi, että tuntui omituiselta, että toiselta meistä katsekontakti puuttui alussa kokonaan ja hän olisi mielellään halunnut myös taustamusiikkia viittovan henkilön nostavan aina välillä katseensa kameraan. Samaa kommentoi myös viimeisimmäksi haastattelemamme tulkki. Viittomakielinen haastateltava sanoi lisäksi, että teemaa viittovan pitäisi välillä laskea katseensa, eikä tuijottaa jatkuvasti katsojaan. Tällä tavalla katseenkäyttö tuntuisi luonnolliselta. Haastateltava sanoi, että viittomakieleen kyllä kuuluu, että keskustelukumppanin kanssa otetaan katsekontakti, mutta että katse liikkuu myös tilassa. Samankaltaista katseenkäyttöä tulisi soveltaa myös musiikkia tulkatessa.

Myös toinen haastateltava oli tyytyväinen siihen, ettei katsojaa tuijoteta jatkuvasti vaan että katse tosiaan myös seuraa sitä, mitä kädet tekevät. Kun esimerkiksi viitotaan liikkeitä ensin ylös ja sitten alas sekä vasemmalta oikealle, on hyvä, että myös katse seuraa mukana. Häntä ei häirinnyt se, että kappaleen alussa Heidi katsoi pitkään ainoastaan alaspäin, mutta toisaalta hän kertoi keskittyneensä kasvoja ja ilmeitä enemmän juuri kehonliikkeisiin sekä käsiin. Kuten ajattelimmeekin, eivät haastateltavat välttämättä yhdellä katselukerralla kykene keskittymään kaikkiin asioihin ja tämä saattoi vaikuttaa siihen, millaisia asioita missäkin haastattelussa nousi esille. Jonesin mukaan sama pätee kuuntelijaan, sillä kerrallaan voi keskittyä joko yksityiskohtiin tai kokonaisuuteen (Ahonen 2004, 116). Tässä tapauksessa haastateltavamme oli keskittynyt enemmän kokonaisuuteen ja yksityiskohtien havainnoinnista juuri käsien ja kehon liikkeisiin.

Myös kaksi muuta haastateltavaa sanoi, että alussa parin välinen yhteistyö tuntui puuttuvan kokonaan, sillä emme katsoneet toisiimme lainkaan. Tällöin vaikutti siltä, että keskityimme pelkästään omien osuuksiemme viittomiseen sen sijaan, että oli-

simme kuvailleet musiikkia yhdessä. He sanoivat, että lopussa katsoimme toisiimme enemmän ja sitä tuntui helpommalta seurata. Kumpikin näistä haastateltavista oli sitä mieltä, että katsekontaktin tärkeyttä ei voi kiistää viittomakielisessä käänöksessä. Myös viimeisimmäksi haastattelemamme tulkki kertoi pitäneensä siitä, miten kohdistimme katseemme ajoittain toisiimme kappaleen intensiteetin noustessa sen loppuosassa.

Useampi haastateltava totesi, että myös Tuntematon potilas -kappaleessa tuntui, että keskityimme omien osiemme viittomiseen. Tässäkin se, että olisimme välillä katsooneet toisiimme, olisi voinut auttaa tuomaan käänökseen parempaa yhteistyön tuntoa. Yksi tulkeista sanoi, että oli hyvä, kuinka taustamusiikkia viittoessaan Heli ei katso kameraan, vaan katselee muun muassa kuvailemiaan soittimia. Hänestä oli kuitenkin hyvä, että Heli kohotti katseensa taas katsojaan silloin, kun kappaleessa oli tauko sanoista ja siinä oli pelkästään musiikkia. Olimme kappaletta kääntäessämme miettineet, kuinka musiikkia kuvailevan Helin kannattaa käyttää katsettaan. Olimme päätyneet siihen, että laulun sanojen aikana Heli ei katso kameraan vihjatakseen katsojille, että nyt kannattaa keskittyä Heidiin, joka viittoo pääasiaa. Tulkki totesi, että katseenkäytöllä voi myös säädellä tulkatun musiikin intensiteettiä. Silloin kun intensiteetti ei ole kovin suuri, katsojaa ei tarvitse katsoa niin keskittyneesti, mutta katsekontaktin ottamalla intensiteetin nousun saa ilmaistua hyvin. Hänen mielestään musiikin kuvailun aikainen harkittu katseenkäyttö tuntui hyvältä ja viittomakielisten ajatuksista poiketen hän ei nostanut esille, että olisi halunnut meidän katsovan toisiimme enemmän.

Mietimme katsekontaktia Tuntematon potilas -kappaleessa myös kohdassa, jossa kertosaäkeessä vaari esittää pyynnön siitä, että haluaisi kuolla. Olimme kappaletta kääntäessämme tulkinneet, että hän sanoo toiveensa Jumalalle. Tämän vuoksi päätimme, että Heidi viittoo koko kertosaäkeen niin, että hän on suunnannut katseensa Jumalaa kohti yläoikealle. Yhden haastateltavan mielestä tämä oli hyvä ratkaisu, sillä se liittyi tekemäämme tulkintaan. Toinen haastateltava ja myös eräs tulkki olisi halunnut, että toiveen aluksi voi katsoa Jumalaa kohti, mutta siirtyä sitten viittomaan sitä katsojalle. Tällöin heistä olisi tuntunut siltä, että tarinaa viitotaan juuri katsojalle.

8.4 Kehonkäyttö ja ilmeet

Kehonkäytöllä ja liikkeillä voidaan ensisijaisesti ilmentää musiikin elementeistä juuri rytmiä. Rytmä oli elementtinä sellainen, joka oli kaikkien haastateltavien mielestä tärkeä ja he pitivät siitä, jos se näkyi hyvin liikkeistämme. Kehonliikkeillä ja ilmeillä voidaan myös välittää kappaleessa esiintyviä tunteita sekä dynaamisia vaihteluita, kuten musiikin voimistumista ja tunnelman tiivistymistä. Ilmeet ovat tärkeitä, kun maalailaan mielikuvia siitä, onko tunnelma jännittävä, unelmoiva, iloinen vai surullinen. Lisäksi ilmeiden käyttö kuuluu oleellisena osana myös viittomakielen rakenteeseen esimerkiksi laulun sanoja viittoessa. Haastateltavien mukaan ilmeiden käytössä voi olla rohkeaa.

Viittomakieliset haastateltavat sanoivat, että erityisesti voimakkaan musiikin tulkkauksessa voi käyttää myös kehoa rohkeasti. Heistä oli hyvä, että keholla näytetään joka tapauksessa rytmiä, mutta rauhallisen musiikin kohdalla vartalon liikkeiden tulisi olla kevyitä ja pehmeitä. Kaikki haastateltavista pitivät eläytyvää kehonkäyttöä tärkeänä ja kaksi heistä totesi, että juuri sitä kautta saa luotua mielikuvaa musiikista kokonaisuutena. Kappaleen tyyli, sanat ja musiikki kokonaisuutena saadaan tuotua ilmi visuaalisesti liikkumalla rohkeasti musiikin tahdissa. Toiset kaksi haastateltavista totesivat, että keholla olisi hyvä eläytyä musiikkiin jaloista saakka sen sijaan, että liikuttaa vain ylävartaloaan ja tällaista kehonkäyttöä voisi tulkita myös kahden muun haastateltavan tarkoittaneen, vaikkeivat he sitä niin yksityiskohtaisesti eritelleetkään. Kolme haastateltavaa huomautti myös, että parityöskentelyssä molempien tulisi eläytyä vartaloidensa liikkeillä sekä ilmeillään musiikkiin saman verran. Jos toinen liikuttaa kehoaan vain vähän ja toinen voimakkaammin, katsojalle tulee ristiriitainen olo, sillä hän ei voi tietää, onko musiikki voimakasta vai rauhallisen sävyistä. Samaten se voi suunnata katsojan huomiota väärään henkilöön.

Esimerkiksi Tuntematon potilas -kappaleessa Heidi, joka viittoo laulun sanoja, liikkuu paljon vähemmän kuin Heli, joka viittoo musiikkia. Tällöin katsojan on vaikea tietää, kumpaan hänen pitäisi keskittyä enemmän ja kumpaa katsoa vain sivusilmällä, sillä huomio suuntautuu luontevasti enemmän sen henkilön suuntaan, joka liikkuu enemmän. Tässä tapauksessa huomio suuntautui luontevimmin siis Heliin ja musiikkiin, eikä Heidiin ja kappaleen tarinaan. Kaikki haastateltavista toivoivat, että Heidi olisi

liikkunut enemmän musiikin tahtiin viittoessaan. Yhdeltä tulkilta saamamme palautteen perusteella olimme pyrkineet vähentämään Heidin vartalon liikkeitä, sillä olisi tärkeää, ettei viitottujen lauseiden rakenne katkea liian rytmikkään liikkumisen vuoksi. Kuitenkin laulun tulkkausta katsoessaan haastateltavat kokivat, että olisivat halunneet myös laulun sanoja viittovan tulkin liikuttavan vartalooaan musiikin tahdissa. Tulkilta ja asiakkailta saatu palaute ei mielestämme sinänsä ole ristiriidassa keskenään, mutta täytyy miettiä, millainen on sopiva tapa liikkua rytmin mukana niin, että itse tarina sekä musiikki molemmat välittyvät.

Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa vaikutelma voimakkaasta ja intensiivisestä musiikista saatiin tuotua ilmi juuri kehon liikkeiden sekä eläytyvien ilmeiden kautta. Yksi haastateltavista kertoi olevansa tyytyväinen tapaan, jolla ilmensimme rytmiä kappaleen aikana liikkeillämme ja kaksi muutakin haastateltavaa totesi, että erityisesti loppua kohden olimme hyvin samassa rytmissä keskenämme. Myös haastattelemamme tulkki kertoi, että hänen mielestään rytmi näkyi vartaloistamme loistavasti.

Ilmeiden käyttö on musiikin kääntämisessä tärkeää ja kaksi haastateltavista mainitsi, että silmien siristäminen sekä laajentaminen ja kulmien liikkeet ovat hyvä tapa ilmentää musiikin sävyjä. Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen teemaa viittoessaan Heli esimerkiksi pullisteli poskiaan silloin, kun kyseessä oli jokin puhallinsoitin, sekä liikutti myös kulmiaan ja siristeli silmiään musiikin mukaan. Kolmannenkin haastateltavan mielestä tämä tuntui kokonaisuudessaan hyvältä ratkaisulta. Joskus tulkeille silmien ja kulmien käyttäminen on vaikeaa ja ilmeet tehdään vasta nenästä alaspäin. Musiikin tulkkaukseen, ja varmasti muutenkin viittomakieleen, kasvojen ilmeiden käyttö kokonaisuudessaan silmien siristelyä ja kulmia myöten tuntui sopivan hyvin ja sillä saatiin omalta osaltaan välitettyä musiikin intensiivistä vaikutelmaa. Kahden muun haastateltavan mielestä ilmeiden käytössä olisi voinut olla vielä rohkeampi erityisesti, kun kyseessä oli valmisteltu esitys eikä spontaani tulkkaustilanne.

Ilmeet ovat myös tärkeässä asemassa ilmaisemaan musiikin muuttunutta intensiteettiä. Eräs tulkki totesi, että katsoessaan Tuntematon potilas -kappaleen käännöstä hän huomasi, että Helillä ilmeet muuttuivat hyvin kuvastaen kappaleen tiivistyvää tunnelmaa, eli kun musiikin intensiteetti kasvaa, tämä näkyy myös ilmeistä. Dynaamisesti voimakkaampia kohtia voi tuki ilmaista vielä monella muullakin tavalla ja saman

tulkin mukaan oli hyvä ratkaisu, että kun kappaleessa oli vain musiikkia ja kyseessä oli vieläpä kohta, jossa juuri taustamusiikki kasvoi voimakkaaksi, siirryimme molemmat viittomaan musiikkia. Intensiteetin kasvua voidaan siis tuoda ilmi myös parityökentelyn kautta.

Yksi haastateltavista sanoi, että hän olisi odottanut Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen alusta saakka, että olisimme enemmän ilmentäneet voimakkaita tunteita, jollaisten hän oletti kuuluvan vahvasti klassiseen musiikkiin. Nyt kappaleen alku tuntui hänestä neutraalin sävyiseltä. Kuitenkin kappaleen puolivälistä eteenpäin hän huomasi selvästi musiikissa tapahtuvan dynaamisen muutoksen eli sen, että se muuttui paljon voimakkaammaksi. Tämän vaikutelman hän sai varmasti niin ilmeistämme kuin kehonkäytöstämme liikkeen suuruuden suhteen. Toinen haastattelemistamme tulkeista sanoikin, että harjoitellessaan musiikkikäännöstä kannattaa ensin eläytyä vaikka liaksi sen sijaan, että viittoo kovin vaisusti. Olimme mielestämme jo eläytyneet erityisesti Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen viittomisessamme niin rohkeasti, että eläytymisen lisääminen olisi tuntunut liialliselta. Haastatteluissa tuli kuitenkin ilmi, että eläytyä olisi voinut vieläkin enemmän. Kaksi haastateltavaa totesi, että eläytymistä olisi ollut sopivasti, jos kyseessä olisi ollut tulkkaustilanne. Valmistelussa käännöksessä sitä olisi kuitenkin voinut olla heidän mielestään ehdottomasti enemmän. Mikäli jo harjoitteluvaiheessa eläytyy musiikkiin mieluummin liiankin rohkeasti, on siitä aina helpompi pudottaa eläytymistä vaisummaksi kuin toisin päin tehässä.

8.5 Soittimien ja soittotavan kuvailu

Viidestä haastateltavastamme kolme kertoi, että heitä kiinnostaa tietää, millaisia soittimia kappaleessa soitetaan. Yksi heistä sanoi, että olisi toivonut soittimien kuvailua olevan vielä enemmän. Häntä jäi mietityttämään, millä soittimella soitettiin Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen teeman ylös-alas -suuntainen tepasteleva liike samoin kuin kappaleen alussa viitottu fagotin vasemmalta oikealle toistuva rytmi. Hänen mukaansa on tärkeää, että tulkki välittää tietoa myös soittimista, sillä muulla tavallahan kuuro ei voi tietää, mitä soitinta kappaleessa milloinkin soitetaan. Hän ehdotti, että

aina aluksi voisi selkeästi kertoa ensin soittimen ja sen jälkeen kuvailla tapaa, jolla soitinta soitetaan. Tämän voisi hänen mukaansa tehdä ottamalla mallia siitä, mitä orkesterin jäsenet tekevät soittaessaan. Lisäksi hänen sanoi, että soittotavan kuvailua voisi jäädä tekemään rauhassa ilman kiirettä siirtyä viittomaan liikettä, joka ei suoranaisesti liity kyseisen soittimen soittamiseen.

Eräs haastateltavista totesi myös, että jos kappaleessa oli soittimia vielä enemmän kuin mitä me viitoimme, niitä voisi lisätä näkyville käännökseen. Hän ehdotti, että tämän voisi toteuttaa viittomalla yhdellä kädellä yhtä soitinta ja toisella toista. Kappaleen alussa Heidi viittooo pitkään matalan fagotin soittoa ja kaksi haastateltavista jäi miettimään, mitä liikkeellä oikeastaan tarkoitettiin. Tähän olisi voinut olla hyvä idea lisätä aina väliin, mikä soitin on kyseessä, sen sijaan että viittooo matalia ääniä ainoastaan alhaalla tapahtuvana sivulta-sivulle menevänä liikkeenä.

Toisaalta eräs tulkki huomautti, että vaikka soittimia kannattaa hänestä viittoaa, niiden kuvailun ei pitäisi tehdä musiikin tulkkauksesta sekavaa. Esimerkiksi Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa on lukuisia soittimia, eikä hänestä olisi ollut järkevää yrittää saada kuvailtua niistä jokaista. Olemme itse samaa mieltä siitä, että jokaisen soittimen viittominen olisi tehnyt käännöksestämme sekavan. Karsimme soittimien viittomista sillä perusteella, että emme aina kertoneet kaikkia taustalla soivia soittimia. Heli kuitenkin viittooi aina teeman alkuun, kun uusi soitin ryhtyi soittamaan sitä. Kun Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen intensiteetti nousee ja useat soittimet soittavat teemaa, päätimme jättää tässä kohdassa soittimet kuvailematta ja jatkoimme pelkäämään ylös-alas -suuntaista tepastelevaa liikettä. Suurin osa kappaleessa käytettävistä soittimista oli jo tässä vaiheessa tullut kuvailluksi. Emme myöskään koe, että kykenisimme viittomaan järkevän näköisesti molemmilla käsillä eri soittimia, vaikka idea olikin mielenkiintoinen. Vaikka emme kokeneet ajatuksen tähän kappaleeseen tai meille itsellemme sopivan, saattaisi idea kuitenkin olla sovellettavissa johonkin toiseen kappaleeseen. Esimerkiksi, jos viittomassa on vain yksi tulkki, voisi joissakin tapauksissa olla hyvin mahdollista viittoaa kahta eri soitinta eri käsillä.

Meidän visiomme toistuvan teeman viittomiseen juuri ylös-alas -suuntaisena tepaste-luna pohjautui yhdeltä osalta siihen, että mielestämme kaikkien teeman soittimien viittomien olisi tehnyt viittomisestamme sekavan näköistä. Alussa kun teemaa soite-

taan vain muutamalla soittimella, soitinten kuvailu on mukana ja Heli viittoo aina tepastelevaa liikettä ennen, onko soittimena sello, fagotti, viulu vai oboe. Kuvailtuaan alkuun hetken soitinta ja sen soittotapaa hän jatkaa aina samaa tepastelevaa liikettä. Teemaa viittoessa viittomatilan korkeus ja käsimuodot vaihtelevat hienoisesti samoin kuin ilmeet. Tällä tavoin kuvaamme sitä, onko soittimen ääni matala vai korkea ja onko sen sointi kevyttä vai voimakasta. Kun kappaleen intensiteetti nousee ja teemaa ryhtyy soittamaan monta soitinta samaa aikaa, teimme tietoisesti päätöksen siitä, että jätimme soitinten kuvailun kokonaan pois. Meistä olisi tuntunut mahdottomalta ilmaista kaikki soittimet ja onnistua viittomaan teema silti ymmärrettävästi. Halusimme tuoda käännökseemme teeman muodossa jatkuvuutta, sillä yksi musiikin elementeistä, joka auditiivisessa musiikissa on oleellinen, on juuri musiikin muoto. Yksi haastattelemastamme tulkeista kertoi, että hän piti siitä, kuinka teeman loppu toistui aina samalla tavalla, juuri kuten hän kuuli musiikissakin sävelkuvioiden toistuvan. Kuulevat tunnistavat musiikista helposti samanlaiset toistuvat teemat sekä kertosäkeet ja toisto kuuluu myös viittomakieliseen runouteen. Halusimme välittää musiikin muotoa viittomalla teeman aina tunnistettavasti samalla tavalla sen sijaan, että olisimme keskittyneet viittomaan jokaisen soittimen, jolla sitä soitettiin.

Yksi tulkki piti vaikuttavan näköisenä ratkaisua, jossa olimme viittoneet lautasten kohdauksen kohottamalla molemmat kätemme sivuillemme avonainen kämmen kohti katsojaa. Hänen mukaansa oli hienoa, että teimme liikkeen samanaikaisesti, sillä se lisäsi äänen tuomaa vahvaa vaikutelmaa. Juuri tällaisissa kohdissa on mahdollisuus hyödyntää parityötä korostaakseen jonkin soittimen voimakasta ääntä. Samoin hänen mielestään oli hyvä tapa viittoja viulujen voimakasta vibratoa niin että sekä ilme että liikkeen sitkaisuus eli jännittyneisyys olivat voimakkaita.

Siinä missä yksi haastateltavista olisi toivonut soitinten kuvailua olevan enemmänkin, koki kaksi haastateltavaa, että heidän puolestaan sen olisi voinut jättää kokonaan pois. Kuoron kokemusmaailmaan soitinten ja niiden soittotavan kuvailu ei tuntunut antavan muuta kuin mielikuvan siitä, millainen orkesteri on ja millä tavalla sen jäsenet soittavat soitintaan. Tämän sijaan he olisivat toivoneet, että itse musiikkiin olisi eläydytty enemmän ja että ääni olisi mieluummin yhdistetty esimerkiksi liikkeeseen kuin kerrottu soitin, joka sitä tuottaa. He olisivat toivoneet soitinten sijaan enemmän taiteellista eläytymistä, vertauskuvien käyttöä ja tunnelman maalailua esimerkiksi tausta-

talle heijastettuina kuvina sekä värien käyttönä. Heidän mielestään itse kappaleen tunnelma jäi nyt välittymättä, sillä olimme keskittyneet niin paljon kuvailemaan ainoastaan soittimia.

Heidän mukaansa mielikuvia olisi voinut maalailta myös viittomalla esimerkiksi ympäröivästä metsästä tai kaupunkimaisemasta riippuen siitä, millaisia ajatuksia kappale herättää käynnöksen tekijöissä. Toisen heistä mukaan kääntämisessä voisi käyttää rohkeasti hyödykseen omaa tulkintaansa ja ideoitaan, vaikka tällöin onkin todennäköistä, että osa katsojista pitää esityksen toteutuksesta ja osa taas ei. Samaa asiaa oman tulkinnan käyttämisestä kääntämisessä ovat pohtineet myös Roslöf ja Veitonen (2006, 172).

Kyseiset haastateltavat totesivat myös, etteivät he mielikuvien maalailulla tarkoita sitä, että olisi välttämättä käytettävä kiinteitä viittomia kuten LUOLA, vaan tarinaa voisi mieluummin kertoa pantomiinimaisesti viittomalla luolan katon olevan matalalla ja kyyristyen niin kuin tekisi matalassa luolassa kulkiessaan. Tällaisten ratkaisujen kautta kappaleesta olisi voinut saada paremman taiteellisen elämyksen, sillä kahden haastateltavan mukaan kappaleeseen pystyy eläytymään juuri mielikuvien kautta ja ilman mielikuvien heräämistä tarina ja tunnelma jäävät välittymättä. Tätä lähestymistapaa ajatellen olisimme Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa voineet mieluummin maalailta tunnelmaa ympäröivästä luolasta, sen kivisistä seinäistä sekä piilossa kuljeskelevista peikoista sen sijaan, että lähestyimme kääntämistä kappaleessa esiintyvien soitinten näkökulmasta.

Niiden kolmen haastateltavan mukaan, joita soitinten kuvailu musiikin kääntämisessä kiinnosti, se oli tärkeämpää juuri Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa, joka oli kokonaan instrumentaalinen. Tuntematon potilas -kappaleessa, jossa musiikin tulkkausta seurattiin vain sivusilmällä, ei ehtinyt keskittyä siihen, mikä soitin milloinkin on kyseessä. Yksi haastateltavista sanoi silti, että hänestä on hyvä, jos viittoon aina sen, kun soitin vaihtuu. Mikäli laulun taustalla soi monia soittimia, ei niitä hänen mielestään tarvitse kertoa. Eräs toinen haastateltava sanoi, että vaikka soitinten kertominen ei hänestä Tuntematon potilas -kappaleessa muuten ollut tärkeää, olisi hänestä hyvä, että ainakin rummut viitottaisiin. Rummuista hänelle nimittäin tuli vahva mielikuva siitä, että silloin musiikissa on voimakkaan tuntuinen kohta. Voi olla, että kokemus

rummuista tuntui haastateltavan mielestä tärkeältä siksi, että isoista bassokaiuttimista musiikkia kuunnellessa myös kuurot voivat tuntea rumpujen mukana rytmin voimakkaan värähtelyn.

Kun toinen viitto laulun sanoja ja toinen taustamusiikkia, kolme haastateltavista koki, että riittää kun musiikista poimii enimmäkseen rytmiä, musiikin voimakkuutta ja tunnelmaa sekä mahdollisesti myös sävelkorkeuksia. Yksi haastateltava ehdotti, että jos kappaleen aikana ehtii, laulun sanoja viittova henkilö voi välillä ohjata katsojan huomiota myös taustamusiikkia viittovaan pariin katsomalla itse hänen suuntaansa. Tällöin saattaisi aina välistä ehtiä huomiomaan myös, millaisia soittimia kappaleessa esiintyy.

8.6 Sävelkorkeuksien ilmaiseminen

Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa olimme päättäneet ilmaista sävelkorkeuksia paitsi sillä, kuinka korkealla kätemme ovat, myös koko kehomme asennoilla. Aivan kappaleen alussa soiton alkaessa matalalta seisomme molemmat hieman kyyristyneessä asennossa. Kun kappale etenee, myös sävelkorkeus nousee yleisesti korkeammaksi ja tällöin kohotaudumme molemmat seisomaan suurempina. Yksi haastattelemistamme tulkeista piti tätä hyvänä ratkaisuna.

Kolme haastateltavista kertoi, että sävelkorkeuksien vaihtelut kiinnostavat heitä. Yksi heistä sanoi, ettei hän halunnut pelkästään tietää, onko ääni korkea vai matala, vaan myös sen pienemmät vaihtelut. Hänen mielestään melodian korkeuksien vaihtelua voi kuvailla esimerkiksi liikuttamalla kättä ilmassa sen mukaan, kuinka korkea ääni on. Toinen haastateltavista sanoi, että korkeuksien lisäksi häntä kiinnostaa, onko ääni kevyt vai voimakas. Hän oli tyytyväinen tapaan, jolla olimme ilmaisseet korkeusvaihtelut Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa. Myös kolmas haastateltava kertoi saaneensa käännöksestä mielikuvan siitä, millainen ääni oli. Hän oli huomionnut eron esimerkiksi siinä, viitottiinko jotakin matalalla vai korkealla sekä tuliko äänestä esimerkiksi rauhallinen vai voimakas vaikutelma.

Kaksi haastateltavista totesi, että sävelkorkeudet eivät olleet heille tärkeitä. Molemmat heistä korostivat äänen korkeusvaihtelujen ilmaisun sijaan tunnelman välittämisen hyvin tärkeäksi. He sanoivat kuitenkin, että mikäli sävelkorkeuksia onnistuu ilmaisemaan viitotussa musiikkikäännöksessä, siitä ei ole mitään haittaa, sillä osaa kuuroista korkeusvaihtelut kiinnostavat. Molemmat heistä kertoivat, että rohkea eläytyminen on heille äänenkorkeuksia huomattavasti tärkeämpää. Olemme itsekin samaa mieltä siitä, että pelkkien sävelkorkeuksien näyttäminen ei varmasti tarjoa kenellekään taiteellista elämystä tulkatusta musiikista, vaan tulkkien tulee eläytyä rohkeasti musiikin tunnelmaan.

Vuorenkuninkaan luolassa -käännöksessä oli kohta, jossa Heidi viittoo torvien soittoa neliön muotoisessa liikkeessä siirtyen oikeasta yläkulmasta vasempaan yläkulmaan ja vasemmasta alakulmasta oikeaan alakulmaan. Yksi haastateltavistamme ihmetteli ratkaisuaamme ja pohti, miksi olimme päätyneet viittomaan torvien soiton tällä tavalla. Hän mietti, olimmeko kopioineet tapaa, jolla torvensoittajat orkesterissa oikeasti liikkuvat soittaessaan. Vaikka todellisuudessa torvensoittaja tuskin liikkuu soittaessaan, halusimme itse lisätä liikkeeseemme visuaalista vaihtelevuutta sen sijaan, että olimme ainoastaan pysyneet paikallamme torvensoittoa kuvaillessamme. Toinen haastattelemistamme tulkeista pohti, mikäli torvien soittoa olisi kannattanut viittoaa äänenkorkeuksien mukaan. Tässä kohtaa olimme kuitenkin irtaantuneet musiikin melodiasta, sillä tavoitteena oli tuoda käännökseemme viittomakieliselle runoudelle ominaista symmetriaa (Sutton-Spence ym. 2008, 55). Mielestämme symmetrian käyttö oli visuaalisesti miellyttävän näköinen ja sopivan taiteellinen ratkaisu.

8.7 Musiikin genre

Ensimmäinen tutkimuskysymyksistämme koski musiikin tyyliä ja genreä ja sitä, kuinka sen saa näkymään musiikkikäännöksessä. Kahdessa käänntämässämme kappaleessa oli molemmissa eri genre: Vuorenkuninkaan luolassa -kappale on klassista musiikkia ja Tuntematon potilas on surumielisen tarinan kertova pop-kappale. Tutkimuskysymys jäi jokseenkin huomioimatta haastatteluja tehdessä. Käytäntömme vaihtelivat sen suhteen, kerroimmeko haastateltaville etukäteen, millaisen genren eli tyyli-

lajin kappaleesta oli kyse, vai emme. Täysin luotettavia ja toisiinsa nähden vertailukelpoisia vastauksia emme siis kysymyksenasettelumme vuoksi tästä aiheesta valittavasti saaneet.

Yksi haastateltavista kertoi omatoimisesti Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen tunteen hänestä tyyliltään klassiselta musiikilta ja vahvistimme hänen olleen tässä huomiossaan oikeassa. Hän mainitsi vielä myöhemmin, että klassisessa musiikissa hän olettaa näkevänsä vahvoja tunteita, kuten esimerkiksi surua, ja juuri ilmentämällä näitä tunteita rohkeasti voi varmasti maalailta oikeanlaista vaikutelmaa klassisen musiikin genrestä. Hänen mukaansa on tärkeää, että tulkin käyttämät ilmeet sopivat siihen, millaista musiikki on tyylilajiltaan. Esimerkiksi klassiseen musiikkiin sopii monesti tyyliltään hieno ja ylväs ilme, kun taas rap-musiikissa hän odottaisi aivan erityylisten ilmeiden käyttöä.

Tuntematon potilas -kappaleesta kerroimme samalle haastateltavalle etukäteen kyseessä olevan pop-musiikkia ja sen suhteen hän ihmetteli, että olisi odottanut kappaleen tuntuvan iloisemmalta ja menevämmältä. Kappale välittyi hänelle vaisumpana ja surumielisempänä kuin mitä hän olisi pop-kappaleelta olettanut ja tämä kenties johtui siitä, että kappaleen esittelystämme hän oli saanut erilaisen ennakko-oletuksen sen sisällöstä. Tuntematon potilas -kappaleen tarina ja sävy on nimittäin menevästä ja iloluontoisesta pop-kappaleesta poikkeava, sillä tarina kertoo dementiaa sairastavasta vaarista. Kyseinen haastateltava totesi myös, että hänestä olisi hyvä idea, jos tulkit kertoisi alkuun kappaleen genren ja ryhtyisi vasta sen jälkeen viittomaan sitä. On mukava voida luoda itselleen mielikuva siitä, onko kappale esimerkiksi klassista musiikkia tai vaikkapa heviä.

8.8 Vaatetus

Yksi haastateltavamme oli tyytyväinen siihen, että Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleessa meillä oli molemmilla mustat vaatteet, jonka vuoksi kätemme erottuivat hyvin niiden tummaa väriä vasten. Olimme valinneet tarkoituksella yksivärisen vaate-

tuksen, jotta viittomistamme olisi helppo seurata. Sama haastateltava piti vaateidemme värin lisäksi siitä, että tausta oli siisti ja yksivärinen.

Eräs toinen haastateltava ehdotti, että Tuntematon potilas -kappaleessa Helillä olisi voinut olla vaalea paita, jolloin hän olisi sulautunut paremmin vaaleaan taustaan. Tällöin huomio olisi kiinnittynyt laulun sanoja viittovaan mustapaitaiseen Heidiin.

Olimme alusta lähtien tehneet päätöksen siitä, että emme pukeudu mihinkään kappaaleen mukaisiin rooliasusteisiin, sillä opinnäytetyömme käänösratkaisujen oli tarkoitus olla sovellettavissa myös aitoihin spontaaneihin tulkkaustilanteisiin. Koska rooliasusteisiin pukeutuminen tai esimerkiksi taustalle heijastettu dia-esitys ovat mahdotomia toteuttaa valmistelemattomassa tulkkaustilanteessa, olisi tällainen saattanut viedä haastateltavien ajatuksia hieman harhaan siitä, mitä tässä tutkimuksessa halusimme selvittää. Kuten yksi tulkkin kommentoi, mikäli kyse olisi ollut esimerkiksi teatteriproduktiosta, jossa harjoittelussa saa olla mukana alusta saakka, voisi joskus olla hienoa, että myös tulkit olisivat pukeutuneet esityksen mukaisesti. Tällöin vaateuksellakin voitaisiin osoittaa, että tulkit ovat osa esiintyjäryhmää siinä missä sen muutkin jäsenet (Gebron 2000, 75).

8.9 Visuaaliset häiriötekijät

Vuorenkuninkaan luolassa -käänöksen alussa toinen meistä viittoi ylös-alas suuntautuvaa liikettä ja toinen taas teki liikettä sivulta-sivulle. Tällöin ainakin yhdestä haastateltavasta tuntui hankalalta seurata samanaikaisesti molempia, sillä liikkeet olivat niin erilaiset. Kokonaisuuden seuraamisen kannalta olisi siis parempi, jos liikkeet olisivat enemmän samankaltaisia keskenään – eivät välttämättä täysin samantaisia, mutta eivät eroaisi radikaalisti toisistaan. Toisaalta haastateltava kommentoi myös, että mikäli molemmilla olisi tällaisissa kohdissa keskinäinen katsekontakti, jos se saattaisi helpottaa katsomista, vaikka liikkeet olisivatkin huomattavan erilaiset. Yhden haastateltavan mielestä katsekontakti olisi tärkeä myös silloin, jos toinen viitto selvästi korkeampia ja toinen selvästi matalampia ääniä. Tällöin tulisi oikealla ta-

valla sellainen vaikutelma, että nämä hyvin erilaiset äänet tapahtuvat samanaikaisesti ja muodostavat yhteisen kokonaisuuden.

Kun musiikkia kääntää visuaaliseksi, olisi lisäksi hyvä huomioida ainakin yksi käsimuoto sekä paikannus, jonka käyttö voi herättää viittomakielisessä katsojassa vääränlaisia mielikuvia. Käsimuoto, jossa keskisormi on koukistettuna kämmentä kohti ja muut sormet ovat pystyssä ja hieman harallaan, saattaa herättää vääränlaisia mielikuvia itsetyydytyksestä. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että käsimuoto on suomalaisessa viittomakielessä harvinainen ja sitä käytetään vain muutamaan viittomaan, joista yksi on juuri itsetyydytys. Käsimuoto sopii kyllä käytettäväksi helähdysten viittomiseen, jolloin käsimuoto muuttuu nopeasti 5-käsimuodoksi, jossa kaikki sormet ovat pystyssä ja hieman harallaan.

Samaten yksi haastateltavista kertoi nähneensä oopperatulkkauksen harjoitteluvaiheessa käännösratkaisun, jossa musiikkia viitottiin kehoa myöten alhaalta ylös. On luontevampaa, jos paikkana musiikin viittomiselle käytetään esimerkiksi kättä tai kehon jompaakumpaa sivua.

9 UUDEN PRODUKTIN ARVIOINTI

Olimme alun perin suunnitelleet tekevämme haastattelujen jälkeen uuden version sekä Tuntematon potilas -kappaleesta että Vuorenkuninkaan luolassa -sävellyksestä, mutta ajan rajallisuuden vuoksi kuvasimme uuden käännöksen vain jälkimmäisestä. Päädyimme tähän ratkaisuun siksi, että tutkimuksemme pääpaino oli parityön toimivuuden lisäksi musiikin elementtien ilmaisemisessa, ja Vuorenkuninkaan luolassa -kappale on täysin instrumentaalinen.

Otimme uudessa käännöksessämme huomioon viittomakielisen taidenäkökulman paremmin, vaikka kuvailemme videolla yhä soittimia sen sijaan, että olisimme lähestyneet käännöstä pelkästään mielikuvien kautta. Halusimme soitinten kuvailusta huo-

limatta maalata kuitenkin vahvemmin mielikuvaa kappaleen taustalla olevasta tarinasta sekä parantaa parityötämme haastateltavien ehdotusten mukaan.

Edellisen käännösversion alussa Heidi viittoo torven soimisen, joka aloittaa kappaleen. Korvasimme kohdan uudessa käännöksessämme ratkaisulla, jossa viitomme molemmat torven soidessa yhtä aikaa luolan katon päidemme päälle. Sen jälkeen alamme viittoa teemaa yhdessä tepastelevin liikkein ja katsomme sekä toisiimme että ympärillemme kuvitteellisessa luolassa, johon olemme juuri astuneet. Tällöin luomme mielikuvaa luolassa kulkemisesta yhdessä sen sijaan, että keskittyisimme omien erilaisten osuuksiemme viittomiseen.

Katsomme toisiimme uudessa käännöksessä enemmän ja otamme toisiltamme mallia rytmistä. Olemme myös sopineet etukäteen kohdista, joissa molemmat meistä kohdistavat katseensa katsojaan ja liikkeemme lähtevät tällä kertaa jaloistamme asti sen sijaan, että liikuttaisimme vain ylävartaloitamme. Näiden korjausten lisäksi olemme parantaneet kohtaa, jossa Heidi viittoo Helille huudahduksia ja Heli pelästyy niitä. Heidi teki tällä kertaa irvistämällä ilmeistään pelottavampia kuin edellisessä versiossa ja hän käyttää avointen käsimuotojen sijaan koukistunutta 5-käsimuotoa, jonka on tarkoitus johdattaa katsoja ajattelemaan peikon kynsiä. Nauhoituksessa, jota saimme luvan käyttää käännöksemme taustamusiikkina, ei ole huudahduksia, kuten musiikissa, jonka pohjalta alun perin toteutimme käännöksemme. Päätimme siitä huolimatta pitää uudessakin käännösversiossa huudahdukset mukana.

Emme ole kyenneet huomioimaan kaikkia haastateltavien parannusehdotuksia ja toiveita uuden käännöksen suhteen. Siinä missä yksi haastateltavista toivoi lisää soitinten kuvailua, kahden haastateltavan mukaan sen olisi voinut jättää kokonaan pois, joten emme voineet vastata molempiin vastakkaisiin odotuksiin samanaikaisesti. Emme myöskään kokeneet, että voisimme ottaa toisiimme katsekontaktia ja reagoida toistemme viittomiseen, jos toinen meistä olisi seisonut toisesta taaempaan, kuten haastateltavat olivat ehdottaneet. Kaikki haastateltavien mielipiteet olivat kuitenkin arvokkaita sekä uuden käännöksen että musiikkia tulkaavan muistilistan tekemistä varten.

10 MUSIIKIN TULKKAAMISEN MUISTILISTA

Olemme koonneet haastatteluista saamiemme tietojen perusteella tulkkioiskelijoille ja tulkeille muistilistan, jota he voivat hyödyntää tulkatessaan musiikkia. Listassa on vinkkejä sekä musiikin tulkkaukseen yksin että parina.

Musiikin tulkkauksen muistilista

1. Jos et tunnista instrumenttia, kuvaile sen äänenkorkeutta paikantamalla soittoa käsilläsi ylös tai alas ja kuvaile ilmeilläsi, onko sen luoma tunnelma iloinen, surullinen, mahtipontinen tms.
2. Jos tunnistat instrumentin, älä viito pelkästään esimerkiksi PIANO, vaan kuvaille käsilläsi, kuinka pianoa soitetaan ja eläydy musiikin tunnelmaan myös ilmeilläsi.
3. Toinen vaihtoehto instrumenttien soittotavan kuvailulle on viittoa, mitä mielikuvia niiden sointi herättää sinussa. Voit kuvailla musiikin rytmissä esimerkiksi metsää ja sen puita tai kiireistä kaupunkimaisemaa, jossa vilisee autoja ja moottoripyöriä.
4. Älä tee vain käsilläsi, vaan käytä rohkeasti myös ilmeitäsi ja kehoasi. Käytä ilmeitä mieluummin liikaa kuin liian vähän. Voit esimerkiksi kohottaa tai kurtistaa kulmiasi, siristää tai laajentaa silmiäsi sekä suipistaa tai pullistaa poskiasi ilmentääksesi musiikin tunnelmaa.
5. Jos musiikki voimistuu, osoita se ottamalla käyttöön vahvemmat ilmeet ja viitotomalla suuremmilla tai sitkoisemmilla eli jännittyneemmillä liikkeillä. Samoin voit osoittaa musiikin vaimenemista hennoilla ilmeillä ja kevyillä liikkeillä.
6. Kohdista intensiivisissä kohdissa katseesi katsojaan.
7. Älä viito musiikin soimista vain itsellesi, vaan katso ajoittain myös katsojaan.

8. Käytä tilaa hyödyksesi kuvaillessasi musiikkia. Älä paikanna musiikkia vain yhteen paikkaan, vaan liikuta sitä sävelkorkeuksien mukaan ylhäältä alas ja sijoita sitä sekä vasemmalle että oikealle.
9. Jos musiikissa on kohtia, jotka toistuvat samalla tavalla, pyri ilmaisemaan ne viittoessasikin samalla tavalla. Toisaalta, jos musiikki jatkuu pitkään samanlaisena, siihen voi tuoda visuaalista variaatiota vaihtamalla esimerkiksi viittomisen paikkaa vasemmalta oikealle.

Ideoita parityöskentelyyn

1. Muista katsoa välillä pariasi sen sijaan, että keskittyisit vain oman osuutesi viittomiseen.
2. Ota pariltasi mallia kehonkäyttöön. Tarkistakaa, ettei toinen teistä liiku huomattavasti enemmän kuin toinen, vaan että eläydytte musiikkiin liikkeillänne saman verran.
3. Ota pariltasi mallia siihen, missä rytmissä liikut. Pyrkikää liikkumaan samassa rytmissä.
4. Älä unohda katsojaa katsomalla pelkästään pariasi.

11 LOPPUYHTEENVETO

Vaikka musiikin tulkkausta ja kääntämistä viittomakielelle on tutkittu jonkin verran, työmme antama asiakaspalaute toi aiheeseen uutta näkökulmaa. Haastattelut niin viittomakielisille kuin musiikin parissa työskennelleille tulkeille olivat sisällöltään monipuolisia ja saimme niistä paljon käytännön ehdotuksia siihen, millaisia ratkaisuja musiikin kääntämisessä ja tulkkauksessa voi käyttää. Niin haastattelemillamme viittomakielisillä kuin tulkeilla oli monia joskus toisistaan eriäviä näkemyksiä aiheesta.

Viimeisimmässä, haastattelujen jälkeen toteuttamassamme, käänöksessä Vuorenkunkin luolassa -kappaleesta olemme päässeet yhdistelemään niin haastatteluita saamiamme ideoita kuin omaa näkemystämme. Olimme todella tyytyväisiä haastattelujen onnistumiseen ja siihen, kuinka paljon sekä tulkit että viittomakieliset antoivat panostaan erilaisten käänösratkaisuiden ideointiin sekä nykyisten ratkaisujemme arviointiin. Erään viittomakielisen haastateltavamme mukaan käänösratkaisuja voisi keksiä vaikka miljoona erilaista. Olemme samaa mieltä siitä, ettei musiikin kääntämiseen ja tulkkaukseen ole vain yhtä oikeaa tapaa.

Haastattelut näyttivät toteen myös yhden ennako-oletuksemme siitä, että kaikki kuurot eivät koe soitinten kuvailua laisinkaan mielekkäänä. Musiikin tulkkaukselta toivotaan siis erilaisia asioita. Kaksi haastateltavaa totesi, että vaikei heitä soitinten kuvailu kiinnostanutkaan, se voi kiinnostaa jotain toista ja tilanne voi olla toinen, kun kysytään huonokuuloisilta tai implantoituilta asiakkailta – heillähän on aiempaa kokemuspohjaa musiikista tai he voivat yhä kuulla sitä. Tulevaisuuden tutkimusaiheeksi sopisikin käsitellä musiikin tulkkausta juuri eri asiakasryhmien näkökulmasta ja vertailla mikäli syntymästään kuurojen tai hyvin varhaisessa vaiheessa kuuroutuneiden näkemykset eroavat huonokuuloisten, implantoitujen tai aikuisiällä kuuroutuneiden näkemyksistä.

Toisaalta siinä missä haastateltavien näkemykset joiltakin osin erosivat toisistaan, oli haastatteluissa myös monia samanlaisia piirteitä, joita emme olleet osanneet etukäteen odottaa. Oli yllättävää, että jokainen haastateltava ehdotti omatoimisesti, ilman asiaan liittyvää kysymyksenasettelua, että paritulkkauksessa toinen tulkeista voisi seisoa toisen takana. Haastateltavat ehdottivat myös, että tulkit voisivat liikkua käänöksen aikana ja tällä tavalla katsojien huomiota voisi suunnata enemmän juuri toiseen tulkeista sekä korostaa musiikissa esimerkiksi kertosaettä tai teemaa. Emme lopulta päätyneet toteuttamaan tätä käänösidea lopullisessa versiossamme Vuorenkunkin luolassa -kappaleesta, mutta olisi ehdottomasti kiintoisaa tutkia jatkossa musiikin tulkkausta juuri tulkkien sijoittumisen näkökulmasta.

Haastatteluissa syntyneen keskustelun kautta saimme myös hyvin vastauksia tutkimuskysymyksiimme. Näkökulma eri musiikin elementtien kiinnostavuudesta toteutui hyvin samoin kuin vastausten saaminen toimiviin paritulkkauskäytäntöihin liittyen.

Samalla saimme vastauksia myös käänösratkaisujemme onnistuneisuuteen sekä niihin liittyviin korjausehdotuksiin ja näiden vastauksien osalta vastaajien erilaiset mielipiteet näkyivät hyvin. Kaikkia eivät miellyttäneet samat käänösratkaisut. Monesti tämä liittyi siihen, kiinnostiko jonkin musiikin elementin näyttäminen vastaajaa vai ei.

Toisaalta palautteesta löytyi myös paljon samantapaisuutta esimerkiksi ilmeisiin sekä kehonkäyttöön liittyen. Joiltakin osin niihin oltiin tyytyväisiä, mutta toisaalta jokainen haastateltava korosti, että ilmeitä voi käyttää rohkeammin ja samoin kehoa voi käyttää päästä varpaisiin. Yksikään haastateltava ei ollut sitä mieltä, että eläytymistä oli liikaa, ja kuten eräs tulkkikin totesi, on parempi eläytyä ensin liiaksikin kuin liian vähän. Usein käy nimittäin niin, että eläytymistä on ennemminkin liian vähän kuin liian paljon. Ainoa tutkimuskysymyksistämme, josta saamamme vastaukset jäivät hieman hatariksi, oli kysymyksistämme ensimmäinen eli se, kuinka musiikin tyylin ja genren saisi näkymään musiikkikäänöksessä. Tähänkin saimme jonkin verran vastauksia, sillä haastateltavat saattoivat oma-aloitteisesti kertoa, mitä genreä he ajattelivat kääntämämme kappaleen edustavan ja mitä he odottivat tietyn genren kappaleelta. Vastausten puutteelliseksi jääminen johtui kuitenkin johdonmukaisen kysymyksenasettelumme puutteesta. Joskus kerroimme genren etukäteen, joskus emme, ja aina emme muistaneet käsitellä aihetta haastatteluissamme laisinkaan. Emme kuitenkaan koe, että tutkimuksemme olisi tämän kysymyksen vastaamattomuuden vuoksi jäänyt puutteelliseksi. Pikemminkin koemme, että meillä oli alusta alkaen hieman liikaa tutkimuskysymyksiä ja osan aiheista, kuten genren näkyvyyden, olisimme voineet rajata kokonaan pois.

Opinnäytetyötä tehdessämme saamiemme kokemusten perusteella pitäisimme hyödyllisenä sitä, että mikäli musiikista valmistelea käänöstä jotakin tilaisuutta varten, harjoitteluvaiheessa kysyttäisiin neuvoa joltakulta viittomakieliseltä. Olisi myös hyödyllistä pyytää palautetta musiikin parissa työskennelleiltä tulkeilta, vaikka onkin huomioitava, että jokaisen tyyli on erilainen. Neuvojen pyytämisen lisäksi on siis tärkeää kunnioittaa myös omaa tyyliään ja visiotaan, sillä musiikin tulkauksessa on kyse aina tulkinnasta. Erityisesti viittomakieliseltä henkilöltä voi kuitenkin saada käänöksestään palautetta, joka kumpuaa juuri viittomakielisen henkilön syvällisestä kokemuksesta hänen omasta äidinkielestään sekä visuaalisesta kulttuurista.

Ehdotuksemme olisi, että neuvoja antava henkilö on sellainen, joka on viittomakieli-syytensä lisäksi kiinnostunut musiikin tulkkauksesta ja osaa antaa siitä myös yksityis-kohtaista palautetta. Tämä ei välttämättä aina vaadi tulkkausalaan liittyvää koulutusta tai tarkempaa kokemusta viittomakielen rakenteen opiskelusta, mutta sellainenkin on varmasti hyödyksi. Mahdollista esiintymistilannetta ajatellen viittomakielisen konsultin käyttö lisää myös itsevarmuutta siihen, että käännösratkaisut ovat toimivia ja esitys on viittomakielisille mielekästä seurattavaa. Koska viittomakielisten haastateltaviemme mielipiteet osittain erosivat toisistaan, voisi käännöksen harjoitteluvaiheessa aina harkita käyttävänsä kahta viittomakielistä konsulttia. Tällöin vaarana on toisaalta se, että jos heitä miellyttäisivät aivan erilaiset käännösratkaisut, kääntäjä lähtee ehkä turhaan etsimään kultaista keskietä, mikä saattaa johtaa siihen, että lopputulos jää kummankin konsultin mielestä puutteelliseksi. Toisaalta sitä kautta voi löytää myös toimivia kompromisseja ja ratkaisuja, jotka antavat jotakin kaikille.

Lopuksi mielestämme on hyvä nostaa esille haastateltavien mielipiteet liittyen musiikin kääntämiseen ja sen eroamiseen musiikin tulkkauksesta. Kuten olemme työsämmeikin muutamaan otteeseen todenneet, kääntäminen ja tulkkaus eroavat toisistaan monilta osin. Spontaanissa tulkkaustilanteessa ei voida tutkailla nuottikuvia, eikä parityön sujuvuutta voida harjoitella etukäteen. Myös viittomakieliset odottavat käännetyltä musiikkikappaleelta eri asioita kuin tulkkaustilanteessa kuvaillulta musiikilta. Nekin haastateltavat, joita soitinten viittominen ei käännöksessä kiinnostanut, sanoivat, että tulkkaustilanteessa on aivan riittävän toimiva ratkaisu kertoa, millaisia soittimia kappaleessa esiintyy. Vaikka moni haastateltava kertoi, että olisimme voineet käyttää ilmeitämme vieläkin rohkeammin, pidettiin ilmeidenkäyttöämme ja eläytymistämme usein sopivana tulkkaustilanteeseen. Vaikka kääntäminen ja tulkkaus eroavat toisistaan monessa suhteessa, koemme että tekemiemme harkittujen käännösten kautta olemme saaneet myös monia eväitä spontaaneissa tulkkaustilanteissa tapahtuvan musiikin kuvailuun.

Yksi mahdollinen tulevaisuuden tutkimusaihe on se, mistä näkökulmasta musiikin tulkkauksta voi ja kannattaa lähteä lähestymään. Meidän näkökulmamme liittyi auditii-visesti kuultavissa oleviin musiikin elementteihin ja niiden kääntämiseen visuaalisiksi. Toinen näkökulma olisi irtautua vielä enemmän itse musiikin ominaisuuksista ja pyr-

kiä sen sijaan toteuttamaan täysin viittomakielinen taide-esitys. Toisaalta on hyvä miettiä, mikäli siinä tapauksessa käännöksen tekeminen on enää mielekästä. Jos lopputuloksessa on suuri määrä omaa tulkintaa, voidaan miettiä, missä vaiheessa lähdetekstistä on irtauduttu niin paljon, että kyseessä on oikeastaan täysin itsenäinen tai vain hieman alkuperäisen musiikkikappaleen inspiroima tuotos. Eräs haastateltavamme totesi, että suoraan viittomakielisen taide-esityksen toteuttaminen on tietyssä mielessä helpompaa kuin käännöksen tekeminen, sillä käännöksessä on aina oltava myös lähdetekstille uskollisia.

Mielestämme musiikin tulkkaus ja kääntäminen jättää vielä paljon jatkotutkimuksen aihetta. Haastatteluistamme nimittäin huomasimme, että ainakin osaa viittomakielisistä musiikin tulkkaus kiinnostaa paljonkin. Mikäli musiikin tulkkausta ryhdyttäisiin kentällä toteuttamaan enemmissä määrin, olisi varmasti kiinnostavaa kysellä asiakkailta, mitä mieltä he siitä ovat ja mitä ratkaisuja musiikin tulkkauksessa he pitävät toimivina. Kuten jo pienelle joukolle tekemämme haastattelut osoittavat, mielipiteitä on erilaisia, eikä yhden haastateltavan näkemys puhu kaikkien viittomakielisten puolesta. Kentällä musiikkia tulkatessaan kannattaa siis pitää avoin ja rohkea mieli. Aina omalla tulkinnallaan musiikista ei kykene vastaamaan asiakkaan odotuksiin, mutta silti monet haastateltavamme arvostivat sitä, että mietimme, miten musiikkia saisi välitettyä viittomakielisille.

LÄHTEET

- Ahonen, Kari 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Finn Lectura.
- Gebron, Julie 2000. Sign the Speech: An Introduction to Theatrical Interpreting. 2. painos. Hilsboro: Butte Publications.
- Helsingin kaupunginorkesteri 1999. Nallekarhu konsertissa. Orkesterimusiikin suosikkeja lapsille. Edvard Griegin sävellys Vuorenpeikkojen luolassa [vaihtoehtoinen käännös norjankielisestä alkuperäisestä nimestä *I Dovregubbens hall*]. Helsinki: Ondine.
- Hemming, Ronja 2014. Meren tytär. Teoksessa Juho Saarinen & Martin Karlsson (toim.) 10 viittomakielistä runoilijaa. Runoja suomalaisella viittomakielellä. DVD. Petolahti: Handlaget rf.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2010. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2009. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Hongisto-Åberg, Marja & Lindeberg-Piiroinen, Anne & Mäkinen, Leena 1994. 2. painos. Musiikki varhaiskasvatuksessa. Hip hoi, musisoi! Käsikirja. Espoo: Fazer-Musiikki.
- Hynynen, Heidi & Pyörre, Susanna & Roslöf, Raija 2003. Elämä käsillä. Viittomakielentulkin ammattikuva. Turku: Diakonia-ammattikorkeakoulu.
- Hytönen, Niina & Rissanen, Terhi 2006. Käsitteet haltuun. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkaus-teoriaa sekä käytäntöä. Helsinki: Finn Lectura, 17–25.
- Juvonen, Antti 2006. Musiikillinen orientaatio ja sen muodostuminen. Teoksessa Mikko Anttila & Antti Juvonen (toim.) Musiikki koulussa ja nuoren elämässä. Kohti kolmannen vuosituhatvuoden musiikkikasvatusta, osa 3. Joensuu University Press Oy. 165–338.
- Kuula, Arja 2011. Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- Mustonen, Tuija 2014. Elämän maisema. Teoksessa Juho Saarinen & Martin Karlsson (toim.) 10 viittomakielistä runoilijaa. Runoja suomalaisella viittomakielellä. DVD. Petolahti: Handlaget rf.
- Oulun kaupunki 2014. Viitattu 15.10.2014.
<http://www.ouka.fi/oulu/oulu-opisto/musiikki1>

Oittinen, Riitta 2003. Tekstilaji ja strategia: ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä. Teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. 3. painos. Tampere University Press.

Roslöf, Raija & Veitonen, Ulla 2006. Tavoitteena toimivat tulkkausikäytännöt. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) *Käden käännteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä*. Helsinki: Finn Lectura, 163–179.

Saarinen, Juho & Karlsson, Martin (toim.) 2014. *10 viittomakielistä runoilijaa. Runoja suomalaisella viittomakielellä*. DVD. Petolahti: Handlaget rf.

Selin, Pirkko 2002. Hyvään käytäntöön. Viittomakielentulkkauksta parityönä Käpylän iltaoppikoulussa. *Kuurojen Liiton julkaisuja*. Helsinki: Kuurojen Liitto ry.

Signmark 2015. How do we make the Signmark songs? -videoblogi. Viitattu 27.4.2015. <http://www.signmark.biz/video-blog/#mg>

Sutton-Spence, Rachel & Ladd, Paddy & Rudd, Gillian 2008. *Analysing Sign Language Poetry*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.

Tampereen yliopisto 2015. *KvaliMOTV (kvalitatiivisten tutkimusmenetelmien oppimisympäristö)*. Viitattu 11.3.2014. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/index.html>

LIITTEET

LIITE 1: Haastattelukysymykset

LIITE 2: Haastattelun lupalomake

LIITE 3: Arttu Wiskari – Tuntematon potilas -musiikkikäännös

LIITE 4: Tuntematon potilas -glossit

LIITE 5: Edvard Grieg – Vuorenkuninkaan luolassa -musiikkikäännös

LIITE 6: Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen uusi musiikkikäännös ilman musiikkia

LIITE 7: Näyte Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen uudesta musiikkikäännöksestä musiikilla

LIITE 1: Haastattelukysymykset

1. Kertokaa vapaasti, millaisia ajatuksia video herätti.
2. Minkälainen tunnelma videolla oli? (Kuinka tyylin ja genren saa näkymään musiikkikäynnöksessä?)
3. Muuttuiko kappaleen tunnelma jossakin välissä? Oliko kappaleessa erilaisia tunnelmia vai pysyikö tunnelma koko ajan samana? (Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Dynamiikka.)
4. Miltä tuntui katsoa kahta henkilöä viittomassa samaan aikaan? Seurasitko vain toista vai molempia? (Kuinka parityö toimi? Kuinka parin keskinäinen harmonia toimi? Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Harmonia.)
5. Toimiko parityöskentely? (Kuinka parityö toimi? Kuinka parin keskinäinen harmonia toimi?)
6. Kuinka kuvailisit musiikin rakennetta videolla? Oliko siinä jotakin samaa mikä toistui, vai ei? (Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Muoto.)
7. Olitko kiinnostunut siitä, mitä instrumentteja kappaleessa käytettiin? (Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Sointiväri.)
8. Olitko tyytyväinen siihen, kuinka pari näytti, mitä instrumentteja käytetään? Olisitko halunnut, ettei kuvailla, mitä instrumentteja käytetään vai että niitä olisi kuvailtu selkeämmin? (Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Sointiväri.)
9. Oletko kiinnostunut musiikin korkeusvaihteluista? Haluatko nähdä musiikin korkeusvaihtelut? (Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Melodia.)
10. Oliko videolla näkyvissä musiikin korkeusvaihteluja? Olitko tyytyväinen tapaan, jolla korkeusvaihtelut oli viitottu vai kannattaisiko ne näyttää jollakin toisella tavalla? (Minkä musiikin eri elementtien näkymistä vastaajat pitivät mielekkäinä? Melodia.)

LIITE 2: Haastattelun lupalomake

Vastaava lehtori: Hanna Putkonen-Kankaanpää

Opiskelijat: Heidi & Heli Välikangas

LUPA

Annan Humanistisen ammattikorkeakoulun Helsingin viittomakielentulkin koulutusohjelman opiskelijoille Heidi ja Heli Välikankaalle luvan käyttää viittomaani materiaalia seuraavasti:

Nauhoitteen sisällöstä saa

Kyllä

Ei

kirjata opinnäytetyöhön mielipiteitä liittyen musiikin tulkkaukseen sekä palautetta opiskelijoiden näyttämästä kahdesta musiikkikäännöksestä, jotka ovat Arttu Wiskarin Tuntematon potilas ja Peer Gynt -sävellyssarjasta kappale Vuorenkuningaan luolassa.

Haastateltavasta saa opinnäytetyössä mainita

Kyllä

Ei

hänen taustansa musiikin ja viittomakielisen taiteen parissa

hänen työpaikkansa

hänen nimensä

Mikäli haastateltavan nimeä ei saa mainita opinnäytetyössä, vakuutamme pidättäytyvämme ilmaisemasta myöskään hänen taustansa taiteen ja musiikin parissa tai työpaikkaansa niin tarkasti, että niiden perusteella olisi mahdollista tunnistaa, kenestä on kyse.

Paikka ja pvm

Allekirjoitus ja nimen selvennys

Yhteystiedot:

sähköposti _____

LIITE 3: Arttu Wiskari – Tuntematon potilas -musiikkikäännös:

<https://www.youtube.com/watch?v=KhCw2-q1LG4&feature=youtu.be>

Video poistuu YouTubesta 30.3.2016 tekijänoikeuslakien vuoksi.

LIITE 4: Tuntematon potilas -glossit

OMA-1 KOTI JOKA YÖ MURTAUTUA

YLHÄÄLLÄ POJAT MINÄ VARMA

KUIVA PURKKI KAAPPI TYHJÄ-2y TYHJÄ-2a

TUPAKKA TUMPATA-TUMPATA JÄTTÄÄ

MINÄ PELÄTÄ JAKSA-EI

NYT TYYNY PISTOOLI-ALLA-NUKKUA

MINÄ TOTTUA-JO AMPUA x2

AIEMMIN ARMEIJA-MARSSIA AMPUA

TÄNÄÄN STALIN HELSINKI VALLATA

MINÄ HOITAJA RAVISTAA

OMA SÄNKY ALLE MAASTOUTUA

NYT UUSI PILLERI ANTAA

MINÄ PATJA VÄLIIN-PIILOTAA

TAUTI VAIKUTTAA-MIELEEN VASTAAN-TAISTELLA

OMA TOIVE KUULLA

HALUTA POIS

OMA AIKA KULUA TÄYNNÄ ?

MINÄ ELÄMÄ KATSOA-TAAKSE

SAADA KAIKKI ENEMMÄN

OMA TOIVE KUULLA

HALUTA POIS

OMA AIKA KULUA TÄYNNÄ ?

HALUTA KAATUA SAMA SOTILAS

TERVEISIN TUNTEMATON POTILAS – SOTILAS

VIIME MINÄ VAARI TAVATA

OS-vaariin MINUA UNOHTAA

KUNTO ALAS-ALAS-ALAS

SOTA TIE PUOLUSTAA IMEYTYÄ

EILEN HOITOKOTI SOITTAA-2-1

VAARI SOTA PÄÄTTYÄ

MINÄ ITKEÄ MUTTA USKOA VIELÄ TAVATA-TAIVAASSA

VAARI ARKKU KANTAA

KIRKKO ALUE KANTAA

VAARI TOIVE NYT MINÄ TAJUTA

OMA TOIVE KUULLA

HALUTA POIS

OMA AIKA KULUA TÄYNNÄ ?

MINÄ ELÄMÄ KATSOA-TAAKSE

SAADA KAIKKI ENEMMÄN

OMA TOIVE KUULLA

HALUTA POIS

OMA AIKA KULUA TÄYNNÄ ?

HALUTA KAATUA SAMA SOTILAS

TERVEISIN TUNTEMATON POTILAS – SOTILAS

LIITE 5: Edvard Grieg – Vuorenkuninkaan luolassa -musiikkikäännös:
<https://www.youtube.com/watch?v=N4dx3awedvY>
Videossa ei ole ääniä tekijänoikeuslakien vuoksi.

LIITE 6: Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen uusi musiikkikäänös ilman musiikkia:

<https://youtu.be/owYpNOPczmk>

LIITE 7: Näyte Vuorenkuninkaan luolassa -kappaleen uudesta musiikkikäännöksestä musiikilla:

<https://youtu.be/kxiWrxKG3NY>