

KULKURIN TIE VIITTOEN
Teatterianalyysi tulkkaukseen
valmistautumisen työkaluna

Leena Karevaara ja Antti Mäkelä
Opinnäytetyö, kevät 2014
Diakonia-ammattikorkeakoulu
Viittomakielen ja tulkkauksen koulutus
Viittomakielentulkki (AMK)

TIIVISTELMÄ

Karevaara, Leena ja Mäkelä, Antti. Kulkurin tie viittoen – Teatterianalyysi tulkkaukseen valmistautumisen työkaluna. Kevät 2014, 55 s., 3 liitettä. Diakonia-ammattikorkeakoulu, Viittomakielen ja tulkkauksen koulutus, viittomakielentulkki (AMK).

Opinnäytetyön tavoitteena oli kehittää teatteritulkkausta tuomalla teatterin näkökulma esille viittomakielen tulkkauksessa ja tulkkaukseen valmistautumisessa. Opinnäytetyössä tehtiin valmistautumista varten uudenlainen työkalu, teatterianalyysi. Teatterianalyysi ei ole vakiintunut termi vaan se määriteltiin opinnäytetyössä. Opinnäytetyössä termi teatterianalyysi yhdisti käsikirjoituksen ja valmiin esityksen analysoinnin sekä tulkkausjärjestelyiden suunnittelun.

Opinnäytetyön toiminnallinen osuus toteutettiin kesällä 2013 Kyläsepän Kesäteatterissa Jokioisilla. Toiminnallisessa osuudessa kokeiltiin käytännössä teatterianalyysiä valmistautumisen työkaluna Kulkurit-näytelmässä. Käytännön kokeilu sisälsi tulkkaukseen valmistautumisen, harjoituksiin osallistumisen sekä kahden näytöksen tulkkauksen heinäkuussa 2013.

Käytännön kokeilun arviointi oli fenomenologinen ja pohjautui tekijöiden kokemuksiin ja havaintoihin. Teatterianalyysi valmistautumisen työkaluna koettiin hyödylliseksi. Laajamittaisen analyysin tekeminen huomattiin kuitenkin aikaa vieväksi prosessiksi. Prosessia nopeuttamaan opinnäytetyössä luotiin valmistumisentyökalu. Työkalussa tiivistettiin teatterianalyysin pääpiirteet muotoon, jota on helppo ja nopea hyödyntää valmistautumisen tukena.

Asiasanat: teatteri, teatterianalyysi, teatteritulkkaus, valmisteltu tulkkaus, viittomakielen tulkkaus

ABSTRACT

Karevaara, Leena and Mäkelä, Antti.

Theatre analysis as a method of preparing for theatrical interpreting.

55 p., 3 appendices. Language: Finnish. Spring 2014.

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

The aim of this thesis is to enhance the quality of theatrical interpreting by combining theories of the theatre with sign language interpreting. This was established by using a new kind of a preparation method, theatre analysis. A term theatre analysis combines the analysis made from the script and the show without disregarding the practical preparations needed for interpreting. Theatre analysis is not an official term - it was formed for the thesis.

The preparation method developed in this thesis was implemented in the preparation process for the play *Kulkurit* in *Kyläsepän Kesäteatteri* (a summer theatre), July 2013. The empirical part of the thesis included the preparations for the interpreting and culminated in the interpreting of two stagings.

The evaluation of the empirical part was based on the experiences and observations made by the authors, which were viewed from a phenomenological perspective. Theatre analysis, as a method of preparation, was found useful. Though the method is useful it might also be considered too time-consuming taking account the resources usually given for the preparation. Therefore, as a part of the thesis, a new instrument was created to accelerate the process.

Key words: theatre, theatre analysis, theatrical interpreting, rehearsed interpretation, sign language interpreting.

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	5
2	TEATTERITULKKAUS	7
2.1	Valmisteltu tulkkaus	7
2.2	Tilaajana teatteri.....	8
2.3	Sijoittuminen.....	9
2.3.1	Platform-tulkkaus.....	9
2.3.2	Sightline-tulkkaus	10
2.3.3	Zone-tulkkaus.....	11
2.3.4	Shadow-tulkkaus	12
2.3.5	Sijoittuminen näytelmässä Kulkurit.....	12
3	NÄYTELMÄN RAKENNE	15
3.1	Juoni.....	16
3.1.1	Juonen analysointi.....	17
3.1.2	Juonen analysointi näytelmässä Kulkurit.....	17
3.2	Kohtaukset	20
3.2.1	Kohtaukset näytelmässä Kulkurit	21
3.2.2	Esittävän taiteen kohtaukset näytelmässä Kulkurit	22
3.2.3	Muutokset kohtauksissa	24
4	NÄYTELMÄN TYYLI, KONTEKSTI JA TEKSTI.....	27
4.1	Konteksti	28
4.2	Teksti ja kieli.....	28
4.3	Tyyli, konteksti ja teksti näytelmässä Kulkurit.....	30
5	HENKILÖHAHMOT	33
5.1	Henkilöhahmot näytelmässä Kulkurit	33
5.1.1	Henkilöhahmojen analyysi.....	34
5.1.2	Henkilöhahmojen analyysin johtopäätökset	36
5.2	Viittomanimet	36
5.3	Tulkkausjärjestelyt.....	38

6	POHDINTA.....	41
	LÄHTEET.....	45
	LIITTEET	47
	LIITE 1: Henkilöhahmojen luonnehdinta käsikirjoituksesta.....	47
	LIITE 2: Henkilöhahmojen analyysi	48
	LIITE 3: Teatteritulkkaukseen valmistautumisen työkalu	52

1 JOHDANTO

Teatteri on aina ollut tärkeä osa viittomakielistä kulttuuria. Nyt sen merkitys on entisestään kasvamassa pohjoismaisen yhteistyön ja koulutuksen kautta. Pohjoismaiset viittomakieliset teatterit: Teatteri Totti (Suomi), Tyst Teater (Ruotsi) sekä Teater Manu (Norja) panostavat entistä enemmän pohjoismaiseen yhteistyöhön. Yhteistyötä toteutetaan myös teatterialan koulutuksessa. Koulutuksen ja ammattitaidon kasvaessa myös viittomakielen teatteritulkkaukselle asetetaan uusia haasteita asiakkaiden vaatimustason noustessa.

Opinnäytetyömme tavoitteena on kehittää tulkkauksen valmistutumisprosessia ja sitä kautta parantaa teatteritulkkauksen laatua. Halusimme lähestyä aiheitamme teatterin tuntemuksen kautta ja sen avulla kehittää tulkkausta teatterilähtöisesti. Mielestämme teatterin teorioiden tunteminen on edellytys laadukkaalle tulkkaukselle. Opinnäytetyömme puitteissa osallistuimme Diakonia-ammattikorkeakoulussa keväällä 2013 järjestetyille Teatteriprojekti-kurssille. Saimme kurssilta tietoa teatterin teoriaperustasta, idean teatterilähtöisen näkökulman tuomiseen opinnäytetyöhömmme ja opinnäytetyömme toisen ohjaajan. Lähdemateriaalia teatterin teorioista on saatavilla vähän ja siksi toisen ohjaajamme ehdotuksesta hyödynnämmekin opinnäytetyössämme elokuvakäsikirjoittamisen teoriaa.

Käytämme työssämme termiä teatterianalyysi, sillä se kuvaa mielestämme kaikkia teatteritulkkauksen kannalta oleellisia vaiheita. Teatterianalyysi ei ole virallisesti käytetty termi, vaan termin määrittelemisen nousi opinnäytetyömme kautta tarpeelliseksi.

Elokuvaohjaaja ja -käsikirjoittaja Robert Bresson kuvailee elokuvan luomisprosessia seuraavanlaisesti:

Elokuva syntyy ensin päässäni, sitten se kuolee paperilla. Se herää henkiin elävissä ihmisissä ja oikeissa esineissä, joita käytän kuvauksissa. Sitten se taas kuolee filmillä, mutta herää henkiin kun se asetetaan oikeaan järjestykseen. Aivan kuten kukat, jotka asetetaan veteen. (Nikkinen 2008, 70– 71.)

Elokuvan tavoin näytelmälläkin on oma elinkaarensa, aina kirjoittajan ideasta yleisön muodostamaan tulkintaan saakka. Käytämme teatterianalyysiä yhdistääksemme käsikirjoituksen analysoinnin, valmiista esityksestä tehtävän analyysin sekä tulkkausta varten tehtävät järjestelyt. Vaikka valmistautumisen pohjana käytetään käsikirjoitusta, tulee mielestämme tulkkeen olla uskollinen itse esitykselle, näyttelijöiden luomille henkilöhahmoille sekä ohjaajan taiteelliselle näkemykselle.

Opinnäytetyömme puitteissa kehitimme uuden valmistautumistavan teatterianalyysin, sekä valmistauduimme sen keinoin tulkkaamaan Antero Kyläsepän laulunäytelmän Kulkurit. Valmistautuminen kohtasi käytännön kesällä 2013 kahden Kulkurit-näytelmän esityksen tulkkaamisessa. Opinnäytetyöprosessiamme arvioimme fenomenologisen analyysin keinoin.

2 TEATTERITULKKAUS

Teatteritulkkaus on nimensä mukaisesti näytelmän tulkkausta, joka tapahtuu teatterissa. Viittomakielen tulkkausalan toimintaa säätelevä Kela jaottelee tulkkaukset yleistulkkaukseen ja vaativan tason tulkkaukseen. Vaativan tason tulkkaukseksi Kela määrittelee muun muassa teatteriesitysten ja muiden vaativien kulttuuritapahtumien tulkaamisen sekä tulkkaustilanteet, joissa tulkilta vaaditaan yli kahta tuntia kestävä yhtäjaksoista tulkkausta. Kela määrittelee myös, että paritulkkausta käytetään silloin, kun tulkkaustilanne on ajallisesti pitkäkestoinen. Tästä syystä teatteritulkkaus toteutetaan yleensä paritulkkauksena. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry i.a.) Teatteritulkkaukseen erikoistunut viittomakielentulkki Julie Gebron sen sijaan kuvaa teatteritulkkausta uudeksi taidemuodoksi, joka ei ole pelkästään sanojen kääntämistä vaan taiteen luomista (Gebron 1996, 4).

Viittomakielen tulkkien ammattisäännöstä velvoittaa tulkkia valmistautumaan tehtävänsä huolellisesti ja ajoissa. Tulkkaus on tasoltaan parempaa, mikäli tulkki on valmistautunut ja perehtynyt tulkattavaan aineistoon. (Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2014.) Gebron sanookin, että teatteritulkkausta ei pitäisi ajatella ainoastaan työtilauksena vaan sen sijaan esityksenä, joka vaatii resursseja, aikaa ja valmistautumista (Gebron 1996, 4 & 7).

2.1 Valmisteltu tulkkaus

Viittomakielen samanaikais- eli simultaanitulkkaus voidaan toteuttaa kahdella tavalla: suorana tai valmisteltuna tulkkauksena. Valmisteltu tulkkaus on lähempänä käännoästä kuin suora tulkkaus. Valmistellussa tulkkauksessa tulkki on saanut tulkkaustilanteesta etukäteismateriaalia, johon hän on voinut etukäteen tutustua ja perehtyä syvällisesti. Valmisteltua tulkkausta voidaan käyttää sellaisissa tilanteissa kuten laulujen tulkkauksessa, kirkollisissa toimituksissa, esimerkiksi jumalanpalveluksissa, ja teatteritulkkauksessa. (Roslöf & Veitonen 2006, 165.)

2.2 Tilaajana teatteri

Suomen pienet teatteripiirit ovat kaukana Broadwaylta, mutta teatteritulkkaus yhdistää molempia. USA:ssa teatteritulkkaus on kehittynyt omaksi taidemuodokseen erikoiskoulutuksineen ja siihen erikoistuneine tulkkeineen. Tulkkaukset tehdään usein yhteistyössä teattereiden kanssa, teatterien toimiessa tilaajina ja palkanmaksajina. (TerpTheatre 2014; Theatresign 2009.) Suomessa teatteritulkkaus tapahtuu pääsääntöisesti viittomakielisen asiakkaan tilauksesta ja Kelan rahoittamana. Teatteri jää tulkkauspaikaksi eikä tulkin ja teatterin välille muodostu suhdetta tai tehdä sopimusta. (Kela Lakipalvelu 2010.)

Kirjassaan *Sign the speech* Julien Gebron listaa asioita, joita tulkki tarvitsee teatterilta, joka hänet on palkannut. Listaus ei ole suoranaisesti rinnastettavissa asiakkaan tekemään tilaukseen, mutta sieltä on löydettävissä hyviä vinkkejä tulkkaukseen valmistautumiseen. Gebronin mukaan yhteistyö alkaa sopimuksesta tulkin ja teatterin välillä, mutta pääsääntöisesti Suomessa sopimus on jo luotu Kelan ja tulkkauspalveluja tuottavan yrityksen välille. (Gebron 1996, 13–15.) Kuitenkin tämän opinnäytetyön osana tehdyissä tulkkauksissa sopimuksen tekeminen muodostui tärkeäksi, sillä tulkkaukset olivat teatterin tilaamia. Meidän työssämme opinnäytetyösopimus sisälsi tulkkaukset eikä niistä tarvinnut tehdä erillistä sopimusta.

Oleellisin tulkkaukseen valmistautumisen väline, joka tulkin tulee saada itselleen, on näytelmän käsikirjoitus. Käsikirjoitus mahdollistaa analyysin ja näytelmään syventymisen. Käsikirjoitusta ei kuitenkaan esitetä sellaisenaan, vaan siihen tehdään leikkauksia ja muutoksia. Tulkin on siis tärkeää saada muutokset sisältävä kappale työskentelynsä tueksi. Tällaista muutokset sisältävää käsikirjoituksen kappaletta kutsutaan elokuva-alalla tuotantosuunnitelmaksi (production book). Käsikirjoitus kannattaa siis pyytää teatterilta kaikkine muutoksineen. Harjoittelun tueksi on hyvä pyytää myös mahdollista ääniraitaa tai musiikkitalennuksia. Osana teatterin kanssa työskentelyä on näytelmän harjoituksissa paikalla oleminen. Harjoituksissa mukana oleminen sallii parhaan mahdollisen tulkkauksen. (Gebron 1996, 11–12.)

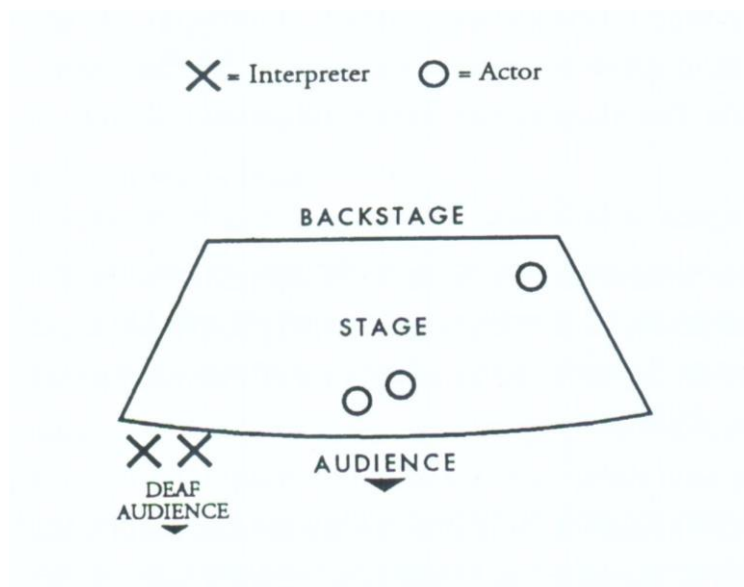
Näytelmän harjoitusten tai näytösten seuraaminen antaa tulkille uusia näkökulmia tulkkaukseen valmistautumisen tueksi. Näytelmän seuraaminen voi avata uusia tulkintoja, jotka ovat käsikirjoitusta luettaessa voineet jäädä pimentoon. Sen lisäksi esityksen seuraaminen antaa tulkille mahdollisuuden perehtyä näyttelijöiden työskentelyyn. Tulkki näkee, kuinka näyttelijät luovat roolihahmonsia lavalla ja saa mahdollisuuden miettiä, kuinka hahmojen ominaispiirteet voitaisiin välittää tulkkauksen kautta yleisölle. Myös näyttelijöiden sijoittuminen ja liikkuminen lavalla ovat oleellisia tulkkauksen kannalta, sillä ne voivat vaikuttaa tulkkeessa käytettäviin osoituksiin ja paikannuksiin. Näyttelijöiden lavan käytön, lavasteiden ja näkyvyyden arviointi ovat tärkeitä asioita tulkin sijoittumista suunniteltaessa.

2.3 Sijoittuminen

Tulkki vaikuttaa sijoittumisellaan yleisön katselukokemukseen. Tulkin on oltava näkyvässä paikassa, jotta tulkin käyttäjien on helppo seurata esitystä ja tulkkausta samanaikaisesti. Toisaalta tulkki ei saa olla fyysisenä tai visuaalisena esteenä näytelmän esittämiselle tai sen seuraamiselle. Vakiintuneita paikkoja tulkin sijoittumiselle ovat Gebronin kirjassaan esittelemät platform-, sightline-, zone- sekä shadow-tulkkaukset. (Gebron 1996, 16–23.) Sijoittuminen on tärkeä osa tulkkausjärjestelyjä, joista lisää luvussa 5.3.

2.3.1 Platform-tulkkaus

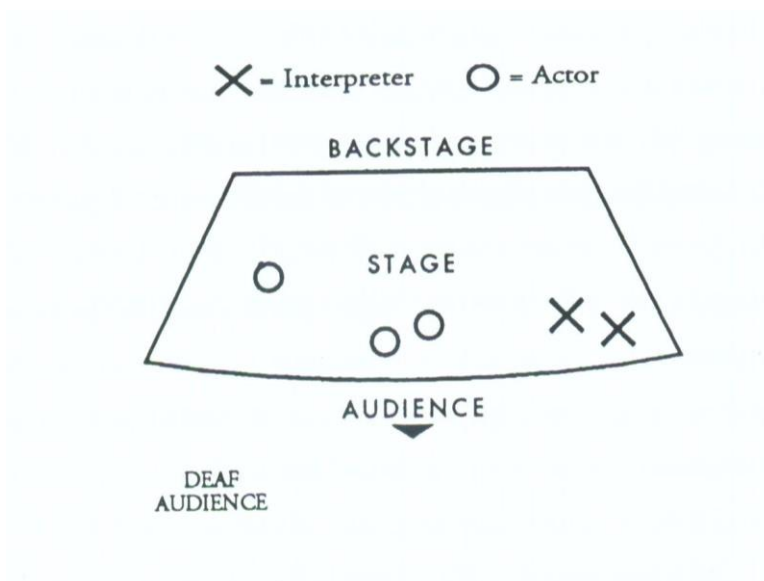
Yleisimmin käytetty sijoittumistapa on platform-tulkkaus, jossa tulkki sijoittuu näyttämön eteen kuitenkin olematta osa näyttämökuvaa. Tällöin tulkki seisoo tai istuu koko esityksen ajan samassa paikassa. Tämä on sijoittumistavoista taloudellisin, sillä sen järjestäminen on helppoa ja aiheuttaa vähiten häiriötä. Koska tulkkaus ei ole osana esitystä, voi yleisö valita, seuraako tulkkausta vai itse esitystä. Järjestely palvelee muuta yleisöä ja näyttelijöitä, mutta tulkin käyttäjät eivät pysty seuraamaan tulkkausta ja näyttämön tapahtumia samanaikaisesti. (Gebron 1996, 17–20.)



KUVA 1. Platform-tulkkaus (Gebron 1996, 15).

2.3.2 Sightline-tulkkaus

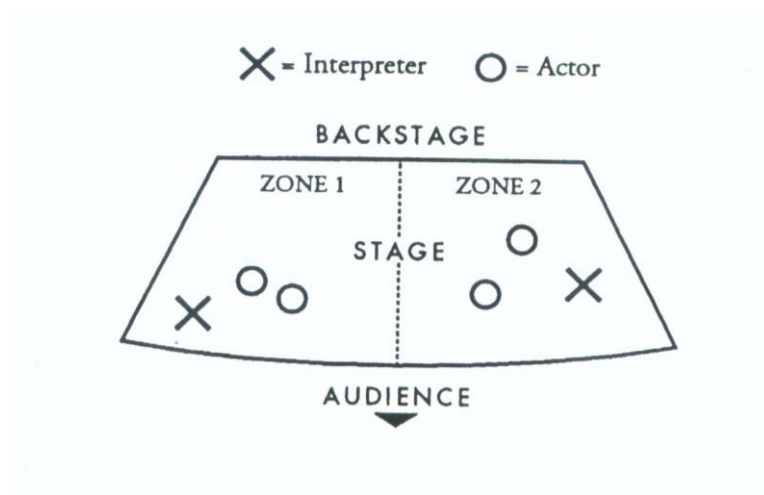
Sightline-tulkkaus on platform- tulkkauksen käyttäjäystävällisempi muoto. Tulkit sijoittuvat näyttämölle tai sen välittömään läheisyyteen siten, että tulkin käyttäjä voi seurata esitystä ja tulkkausta samanaikaisesti. Sightline -tulkkauksessa tulkit sijoittuvat näyttämökuvaan, kuitenkin sulautumatta siihen. Tämä sijoittumista pa palvelee tulkin käyttäjiä paremmin. Sen sijaan muu yleisö ja näyttelijät voivat kokea ylimääräiset henkilöt näyttämöllä häiritsevinä. (Gebron 1996, 20.)



KUVA 2. Sightline-tulkkaus (Gebron 1996, 15).

2.3.3 Zone-tulkkaus

Zone-tulkkauksessa tulkkien sijoittuminen on vapaampaa. Näyttämö jaetaan osiin ja kullekin näyttämön osalle määritetään omat tulkkinsa. Tulkit tulkkaavat omalla alueellaan olevien näyttelijöiden repliikit. Tällöin näyttelijää kulloinkin lähimpänä oleva tulkki vastaa hänen tulkkaamisestaan. Tavoitteena on sijoittaa tulkki mahdollisimman lähelle näyttämön tapahtumia, kuitenkin häiritsemättä niitä. Tästä syystä näyttämö on yleensä jaettu keskeltä kahteen osaan siten, että tulkit pysyttelisivät mahdollisimman hyvin oman alueensa reunalla. (Gebron 1996, 21–22.)



KUVA 3. Zone-tulkkaus (Gebron 1996, 15).

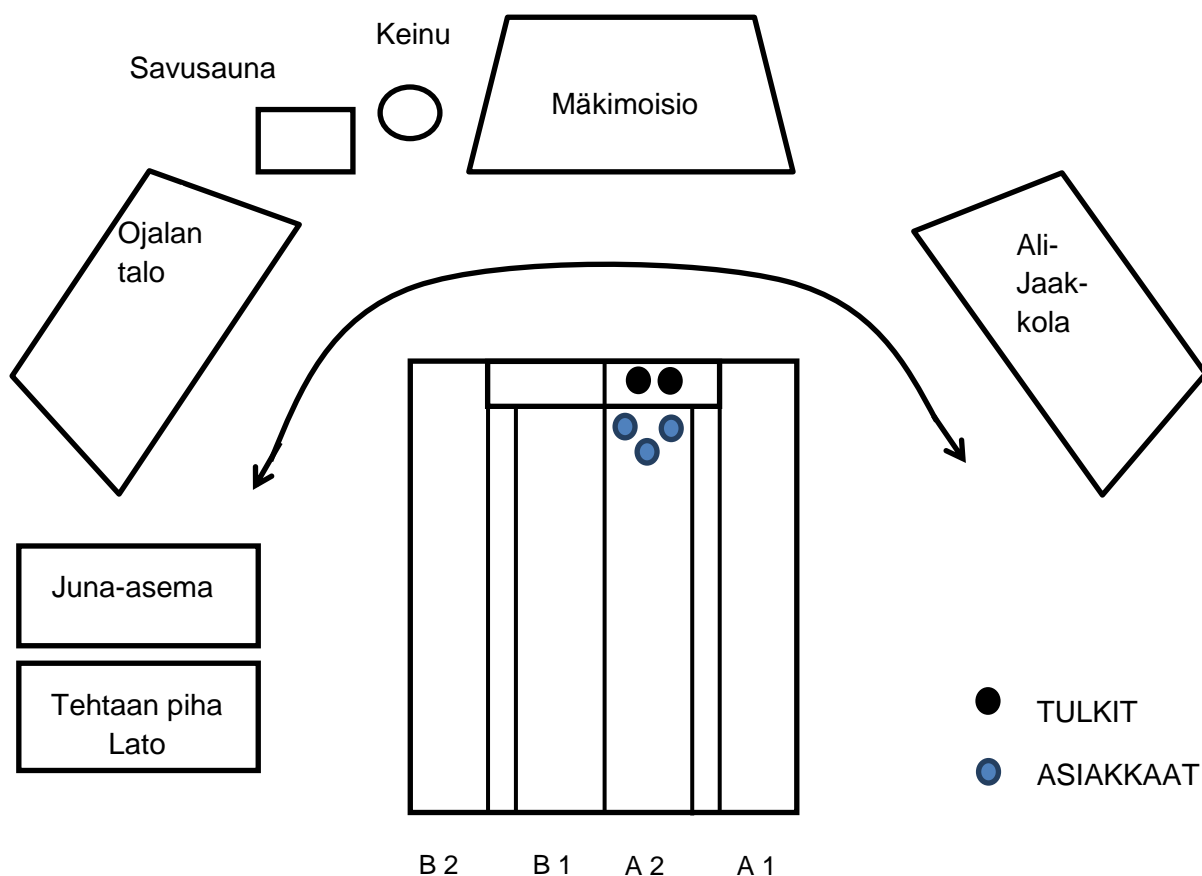
2.3.4 Shadow-tulkkaus

Shadow-tulkkaus on sijoittumistavoista haastavin, mutta hyvin toteutettuna miellyttävien koko yleisölle. Shadow-tulkkauksen tavoitteena on sulauttaa tulkit osaksi esitystä vaatetuksen, puvustuksen ja meikkauksen keinoin. Tulkit miimikoivat omalla toiminnallaan kulloinkin tulkattavan näyttelijän toimintaa heijastaen viittomistyyliään ja toiminnallaan tulkattavan henkilöahmon ominaispiirteitä. Muihin sijoittumistapoihin verrattuna shadow-tulkkaus vaatii huomattavasti enemmän harjoittelua. (Gebron 1996, 22–23.)

2.3.5 Sijoittuminen näytelmässä Kulkurit

Teatterissa tulkattaessa sijoittumista tulee aina harkita tarkasti. Kukin teatterimiljöö ja näyttämö asettavat sijoittumiselle omat vaatimuksensa, joten yleistystä tulkin parhaasta sijoittumispaikasta ei voida tehdä. Osana opinnäytetyötämme tulkkasimme Kulkurit-näytelmän kaksi näytöstä Kyläsepän Kesäteatterissa Joikioisilla.

Kulkurit-näytelmää tulkatessa sijoittumista jouduttiin pohtimaan useaan otteeseen uudelleen. Haasteita sijoittumiselle asetti teatterin fyysiset olosuhteet. Kyläsepän teatteri on ulkoilmateatteri, jossa on pyörivä katsomo ja laaja näyttämö, jonne näytelmän tapahtumat ovat sijoitettu. Laajasta näyttämöstä on yleisölle näkyvissä vain osa riippuen siitä, minne suuntaan katsomo on kääntyneenä.



KUVA 4. Sijoittuminen Kyläsepän Kesäteatterilla

Ensimmäiseksi harkitsimme shadow- ja sightline-tulkkauksen välimuotoa. Oltiin sijoittuneet näyttämölle puvustettuina osaksi näyttämökuvaa, kuitenkin ottamatta osaa näytelmän tapahtumiin. Tällöin yleisön olisi ollut mahdollista seurata tulkkausta ja näyttämön tapahtumia samanaikaisesti. Näyttämökuvaaan puvustettuina emme olisi olleet niin suuri häiriötekijä muulle yleisölle vaan pikemminkin osa näyttelijäkaartia. Harkitsimme myös tulkkauksen sulauttamista osaksi näytelmää siten, että olisimme tulkkauksen lisäksi pienimuotoisesti osal-

listuneet itse näytelmän tapahtumiin. Emme kuitenkaan kokeneet tällaista sijoitumistapaa hyväksi. Se olisi vaatinut sekä meiltä että teatterilta lisätöitä, joita emme voineet teatterilta vaatia. Työmäärän kasvamisen lisäksi katsomon pyörimisen aikana esitettävien siirtymäkohtauksien tulkkaminen olisi ollut mahdollista toteuttaa. Tämä olisi vaatinut meiltä tulkkaina sitä, että olisimme samanaikaista kävelleet, tulkanneet ja esittäneet laulujen käännöksiä. Samasta syystä myös puhdas sightline-tulkkaukseen oli poissuljettu vaihtoehto.

Lisähaastetta sijoittumisen suunnitteluun toi teatterin esittämät toiveet. Koska teatteri toimi tulkkauksen tilaajana, emme voineet jättää heidän toiveitaan huomioimatta. Teatteri toivoi, että tulkkauksemme olisi koko esityksen ajan näkyvässä 300-paikkaisella yleisölle, sillä tulkkaukseen oli teatterin näkökulmasta heidän tarjoamansa erikoispalvelu ja siten myös esteettömyyttä sekä käyttäjäystävällisyyttä esille tuova mainosarvo.

Teatterin fyysiset puitteet ja käytössämme olevat resurssimme huomioon ottaen päädyimme platform-tulkkaukseen, siten että sijoituimme pyörivän katsomon etuosaan. Katsomossa istuminen mahdollisti tulkkauksen siirtymiskohtauksien aikana. Teatterin toiveet huomioidaksemme laulujen ja runon käännöksiä viittoessamme seisoimme siten, että koko yleisön oli mahdollista seurata viittomista. Tulkkien toistuva seisomaan nouseminen saattoi kuitenkin oudoksuttaa osaa yleisöstä. Katsoimme sen kuitenkin olevan paras toimintatapa, joka edesauttaa tulkkaukseen, tulkkauksen seuraamista sekä teatteria.

3 NÄYTELMÄN RAKENNE

Näytelmän rakennetta voidaan analysoida kahdesta eri näkökulmasta. Analyysissä voidaan keskittyä näytelmän käsikirjoitukseen tai juonen rakenteeseen. Kirjassa *Elokuvan runousoppia* Nikkinen (2007, 80) määrittelee näytelmän rakennetta seuraavanlaisesti: ”Rakenne on kehys, jonka sisälle henkilöt, tarinat, juonet ja ideat on jäsennetty.” Sen sijaan Aristoteles kuvaa rakennetta tapahtumien sommitteluna, jolla on oltava tietty laajuus, järjestys ja yhtenäisyys. Aristoteleen klassisen *Runousopin* mukaan näytelmän rakenne on löydettävissä sen juonesta. (Korhonen 2012, 190.) On kuitenkin huomion arvoista, että molemmat näkökulmat liittyvät läheisesti käsikirjoitukseen eivätkä niinkään valmiiseen esitettyyn näytelmään.

Näytelmä, draama, on Aristoteleen mukaan muiden taiteiden ohella ikään kuin elämän jäljennös, johon katsoja voi eläytyä. Tällaisien taiteessa esitettävien, elämää jäljittelevien tapahtumien, mielikuvituksen kautta todeksi näkemistä Aristoteles kutsuu mimesikseksi. (Kivimäki & Korhonen 2012, 11–12, 69–77.) Aristoteleen mukaan hyvä draama tuottaa kokijassaan pelkoa ja sääliä sekä myöhemmin puhdistuksen näistä tunteista, katharsiksen (Nikkinen 2007, 80). Pelon vastavoimana draama herättää toivoa siitä, että hahmoille asetetut uhkakuvat eivät toteudukaan. Tunteiden vastakkainasettelu vahvistaa ja kärjistää niiden kokemista. Sääliä katsoja kokee samaistuessaan ja tuntiessaan empatiaa hahmoja kohtaan. Tällaisten tunnevaikutusten kokeminen on mahdollista ainoastaan oikein sommitellussa draamassa, joka tukee katsojan hahmoihin samaistumista sekä herättää toivoa epätoivon keskelle. Vahvimmillaan nämä tunteet voidaan kokea tragediassa, jossa mimesiksen toteutumisen mahdollisuudet ovat parhaat. Aristoteles mukaan draaman hyvä rakenne on jaettu kolmeen osaan. Tätä näkemystä hyvän draaman rakentamisesta pidetään edelleen arvossa ja suurin osa näytelmistä rakentuukin juonellisesti sen pohjalta. (Kivimäki & Korhonen 2012, 13.)

Näytelmät, kuten muutkin käsikirjoitukset, noudattavat yleisiä formaatteja. Formaattiin kirjoittamisen pääasiallinen tehtävä on käsikirjoituksen lukemisen hel-

pottaminen. Yksinkertaisimmillaan formaatti tarkoittaa käsikirjoituksen tietynlaisia muotoilua ja jaottelua. (Vacklin & Rosenthal 2007, 317.) Formaatti voidaan tällöin rinnastaa Nikkisen käsitykseen rakenteesta juonen kehystenä.

Yleisen käsikirjoitusformaatin mukaan näytelmä jakautuu näytöksiin, jotka jakautuvat edelleen pienempiin draaman yksiköihin eli kohtauksiin. Näytösten välissä on tapana pitää väliaika, joka tarjoaa yleisölle mahdollisuuden hengähtää. (Junkkaala & Rasila i.a.; Vacklin & Rosenthal 2007, 103.) Vaikka näytelmäteksti on ulkoisesti jaettu kahteen näytökseen, pysyy kuitenkin taustalla edelleen ajatus draaman kaaresta ja juonen kolmijaollisuudesta.

Yleisten tekstiformaattien tunteminen on osa tulkin ammattitaitoa. Teatteritulkauksessa formaatin lukutaito voi huomattavasti nopeuttaa tulkin valmistautumista. Kun tekstityylit ja formaatti ovat tuttuja, on tulkin helpompi poimia tekstistä olennaiset asiat, jotka vaikuttavat tulkaukseen. Kuten Julie Gebronkin kirjassaan *Sign the speech* kirjoittaa, tullakseen erinomaiseksi teatteritulkkaajaksi tulee lukea paljon. Laaja kirjallisuuden tunteminen ja yleissivistys auttavat tulkia löytämään tekstistä myös intertekstuaaliset viittaukset ja tulkitsemaan ne oikein. (Gebron 1996, 7.)

3.1 Juoni

Aristoteleen mukaan draaman hyvä järjestys voidaan jakaa kolmeen; alkuun, keskikohtaan ja loppuun. Näytelmän rakenteen tulee olla kolmiosainen, sisältäen esittelyn, kehittelyn ja ratkaisun. Näistä elementeistä rakentuu draaman kaari. Draaman tulee olla myös mitaltaan sopiva eli oikean laajuinen. Draaman oikea laajuus on sellainen, että alussa sysätyt tapahtumat saavat päätöksensä lopussa. Näytelmän aikana tapahtuu siis muutos onnettomuudesta onneen tai päinvastoin. Draamassa ei myöskään saa olla mitään turhaa tai ylimääräistä, vaan sen tulee olla eheä tiivis kokonaisuus alusta loppuratkaisuun asti. (Vacklin & Rosenthal 2007, 105 & 190–191; Leino 20, 34–40.)

Näytelmästä on löydettävissä juoni ja tarina. Tarina kattaa kaikki näytelmän tapahtumat todellisessa kronologisessa järjestyksessään. Se vastaa kysymyksiin; mistä näytelmä kertoo, mitä on tapahtunut ja mistä on kysymys. Tarina on löydettävissä näytelmän juonesta. Juoni pelkistettynä tarkoittaakin tapahtumien kerronta järjestystä; mitä tapahtuu nyt ja mitä seuraavaksi. Juoni on siis näytelmän kerrontatapa. Tällä kerrontatavalla luodaan draaman kaari ja näytelmän jännite. Juoni on siis väline, jolla luodaan tarinankerronnan dynaaminen kokonaisuus. (Junkkaala & Rasila i.a.; Hosiaislouma 2003, 377.)

3.1.1 Juonen analysointi

Juoni ohjaa katsojan, lukijan tulkitsemaan tarinaa kirjoittajan haluamasta näkökulmasta. Juoni on toiminnan ja tapahtumien järjestys, jonka tarkoituksena on korostaa syy-seuraussuhteita. Juonen kautta voidaan siis löytää näytelmän aihe ja teemat. Aihe on ajatus, jonka kirjoittaja haluaa tekstillään tuoda esille. (Junkkaala & Rasila i.a.; Hosiaislouma 2003, 377.) Opinnäytetyössämme käyttämissämme materiaaleissa kerrotaan erilaisia tulkintoja aiheesta ja teemasta. Käytämme kuitenkin tässä opinnäytetyössämme toisen ohjaajamme esittelemää määrittelyä näille termeille. Näytelmällä voi olla vain yksi aihe, mutta useita sitä esille tuovia teemoja (Karjalainen 2013). Näytelmän teemat paljastavat eri puolia näytelmän aiheesta. Teemat toimivat ikään kuin näkökulmina aiheen käsitteelyyn. (Karjalainen 2013.)

3.1.2 Juonen analysointi näytelmässä Kulkurit

Kulkurit-näytelmän juonen analysoimisen aloitimme kirjoittamalla ylös näytelmän tarinan tärkeimmät tapahtumat kronologisessa järjestyksessä. Kirjoitimme ylös myös juonen tapahtumat ja näitä kahta tapahtumien tiivistelmää vertailemalla löysimme näytelmän aiheen ja teemat. Tapahtumien tiivistäminen auttoi meitä myös hahmottamaan näytelmän järjestyksen, syy-seuraus-suhteet sekä löytämään näytelmän tärkeimmät tapahtumat.

Tarina:

Eemeli Lakanen eleli kulkurina ja päätyi apupojaksi Mäkimoision taloon Jokikunnakselle, jossa hän rakastui talon tyttäreeseen Marttaan. Martan isä kielsi suhteen ja ajoi Eemelin pois mailtaan. Eemeli jatkoi kulkurin elämäänsä ja päätyi suutarin oppipojaksi Ouluun. Vuosien saatossa Eemeli ja suutari lähentyivät. Kuolinvuoteellaan suutari jätti tehtaansa ja omaisuutensa Eemelille. Tehdas kasvoi ja Eemeli vaurastui, mutta jatkoi kulkurina elämistä aina kesäisin.

Vuosia myöhemmin Jokikunnaslainen Heikki Ali-Jaakkola rakastuu Mäkimoision Martan veljentyttäreeseen Anna-Liisaan. Anna-Liisan isä Kustaa kuitenkin estää suhteen ja ajaa Heikin pois mailtaan. Tuohuneena Heikki lähtee kiertämään Suomea kesäkulkurina. Matkansa varrella Heikki tapaa Eemelin ja he ystävystyvät. Heikki ja Eemeli jatkavat matkaansa yhdessä ja päätyvät Ojasen taloon Pohjanmaalle hakiessaan yösijaa. Talossa asuvat äiti ja tytär, Lyyli ja Liisa, jotka kumpainenkin yrittävät vikitellä miehiä omikseen. Heikki ja Eemeli tajuavat kuitenkin rakastavansa palavasti Mäkimoision tyttöjä, Anna-Liisaa ja Marttaa. Heikki ja Eemeli lähtevät takaisin Jokikunnakselle saadakseen rakkaansa omakseen. Heikki ja Eemeli tapaavat Anna-Liisan sekä Martan ja houkuttelevat heidät mukaansa Ouluun tutustumaan Eemelin tehtaaseen. Heidän siellä ollessaan Kustaa saa sydänkohtauksen ja joutuu sairaalaan. Oulun matkalla pojat kosivat tyttöjä ja molemmat suostuvat. Sairaus saa Kustaan ajattelemaan elämänarvojansa uudessa valossa. Kun reissaajat palaavat Oulusta takaisin Jokikunnakselle ja kertovat kihlauksistaan Ali-Jaakkolan talossa, jossa he saavat myös tietää Kustaan sydänkohtauksesta. Kustaa kutsuu kaikki Mäkimoisioon pyytäkseen anteeksi omaa käytöstään sekä hänen isänsä aiempaa käytöstä. Martta ja Anna-Liisa kertovat Mäkimoision isännälle kihlauksistaan, joista kaikki iloitsevat.

Juoni:

Anna-Liisa Mäkimoisio ja Heikki Ali-Jaakkola ihastuvat toisiinsa. Anna-Liisan isä Kustaa kuitenkin estää orastavan romanssin alkuunsa. Heikki päättää lähtee kiertämään maailmaa saadakseen tilaa ajatella rauhassa. Matkallaan Heikki tapaa kulkuri Eemeli Laksen, he ystävystyvät ja jatkavat matkaansa yhdessä.

Paljastuu, että Eemelillä ja Anna-Liisan Martta-tädillä on ollut samankaltainen suhde. Yöpaikkaa etsiessään Eemeli ja Heikki päätyvät Ojasen taloon ja jäävät sinne ruokapalkalla töihin. Käy ilmi, että Eemeli on rikas suutariyrittäjä, joka viettää lomansa kulkien ympäri Suomea. Ojasen talon asukkaat äiti Lyyli ja tytär Liisa yrittävät houkutella miehiä omikseen. Liisan iskuyrityksiä paetakseen Heikki houkuttelee veljensä Sakarin lomalle Ojasen talolle, jossa tämä rakastuu Liisaan. Eemeli ja Heikki varmistuvat tunteistaan ja päättävät palata Jokikunnakseen saadakseen rakkaansa omikseen. Tä-

mä onnistuu. Kustaakin on sisäisen muutoksensa jälkeen valmis hyväksymään uudet suhteet.

Tarinassa nivoutuu yhteen useita rakkaustarinoita, jotka toimivat vertailukohtina toisilleen paljastaen erilaisia piirteitä toisistaan. Rakkaus yhdistää ihmisiä eri elämäntilanteista, yhteiskunnallisista ja taloudellisista asemista sekä ikäpolvista. Eroistaan huolimatta kaikki ihmiset tuntevat rakkautta, joka aina loppukädessä kukistaa kaiken tieltään. Näytelmän aiheena on rakkauden kaikkivoipaisuus. Rakkauden voimaa tuodaan ilmi erilaisten teemojen kuten luokkajaon, syrjinnän, sukupolvien välisten erojen ja suvaitsevaisuuden kautta.

Liisa ja Martta ovat rikkaan tilan tyttäriä, joiden kosijoiksi eivät tavalliset maalaiset kelpaa. Kuitenkaan tällaiset yhteiskunnalliset luokkajaot eivät voi seistä rakkauden tiellä. Näytelmän pääosassa on kaksi samankaltaista rakkaustarinaa, jotka tapahtuvat eri ikäpolvissa, eri aikakausina. Sukupolvien vaihtuessa suvaitsevaisuus on kuitenkin lisääntynyt ja miehen asema perheen päässä kenties myös heikentynyt. Suvaitsevaisuuden myötä molemmat tarinat saavat onnellisen loppunsa. Ikään kuin vertailukohtana näille kahdelle rakkaustarinalle kerrotaan kolmannesta Liisan ja Sakarin välisestä rakkaudesta, joka syttyy nopeasti ja kenenkään vastustamatta, hullaannuttaa ja muuttaa vakiintuneen vanhanpojan käsityksen maailmasta. Myös Mäkimoision Kustaan ja Selman sekä Ali-Jaakkolan Martin ja Katrin parisuhteet luovat vastakkaiset näkökulmat rakkauteen. Mäkimoision perheessä raha ja taloudellinen toimeentulo polkevat jalcoihinsa tunteet ja romantiikan. Kun taas Ali-Jaakkolassa tunteet ja rakkaus ohjaavat elämää. Kustaan sydänkohtauksen aiheuttaman sisäisen muutoksen jälkeen hänkin huomaa rakkauden todellisen arvon. Näytelmä on siis perinteinen tarina rakkauden voimasta.

Aihe ja sitä valottavat teemat luovat pohjan näytelmän tulkitsemiselle ja ohjaavat juonta eteenpäin. Ne kertovat myös kirjoittajan pyrkimyksistä, siitä mitä hän haluaa näytelmällään kertoa. Laadukkaan tulkituksen kannalta on tärkeää, että tulkki tiedostaa mitä näytelmällä halutaan sanoa, mihin se pyrkii ja miksi asiat kerrotaan niin kuin ne näytelmässä on kerrottu. Tulkin tulisi valmistautuessaan vähintään alitajuisesti tiedostaa ja pohtia näytelmän aihetta ja teemoja, sillä juuri

ne ohjaavat näytelmän rakentumista, ja niiden tulisi myös ohjata tulkkausta. Aiheen ja teemojen tulisi myös ohjata pragmaattisten adaptaatioiden käyttöä. Pragmaattiset adaptaatiot ovat poistoja, korvauksia, lisäyksiä tai järjestyksen muutoksia (Hytönen 2006, 79). Aihetta ja teemoja käsittelevissä kohdissa erityisesti poisjättöjä kannattaa harkita tarkasti, sillä ne ovat näytelmän keskeinen sanoma.

3.2 Kohtaukset

Kohtaukset ovat draaman yksiköitä, jotka paljastavat lisää tarinasta ja henkilö- hahmoista sekä ohjaavat juonta eteenpäin (Vacklin & Rosenthal 2007, 103). Kohtaus on kyseessä silloin, kun sen tapahtumia yhdistää sama aika ja paikka. Jos jompikumpi vaihtuu, vaihtuu myös kohtaus. Näytelmäformaattissa tarkempi kuvaus kohtauksen paikasta, ajasta, henkilöistä ja sen aikana tapahtuvasta toiminnasta sisällytetään usein paranteesiin eli näyttämöohjeeseen. (Leino 2003, 21.)

Kohtauksia voidaan jaotella niiden tavoitteen perusteella. Tärkeimpiä kohtaus- tyyppisiä katsojan näkökulmasta ovat suvantokohtaus, avainkohtaus, kuljetus- kohtaus ja esittävän taiteen kohtaus. Avainkohtaukset ovat juonen kannalta oleellisin kohtaus tyyppi, sillä ne valottavat lisää näytelmän tarinasta ja muistut- tavat sen aiheesta ja teemasta. Ne sijoittuvat näytelmän alkuun, loppuun, juo- nenkäänteisiin ja kliimaksikohtiin. Kuljetuskohtaus luo illuusion ajan ja/tai paikan muuttumisesta. Kohtaus auttaa katsojaa siirtämään ajatuksensa tulevaan koh- taukseen. Suvantokohtaus suo katsojalle hengähdystauon. Suvantokohtauksia käytetään usein nopeita tapahtumia ja juonenkäänteitä sisältävien kohtauksien jälkeen. Suvantokohtauksen jälkeen tarinan intensiteettiä aletaan luoda uudel- leen. Esittävän taiteen kohtaukset määritellään sisällön perusteella. Tällaisia voi olla laulunumero, tanssiesitys, runon lausunta, näytelmä tai stand up -esitys. (Leino 2003, 46-48; Vacklin & Rosenthal 2007, 126.)

3.2.1 Kohtaukset näytelmässä Kulkurit

Kulkurit-näytelmä muodostuu 50 kohtauksesta, joista 22 ovat esittävän taiteen kohtauksia. Avainkohtaukset pitävät sisällään näytelmän tärkeimmät tapahtumat. Ne sysäävät juonen liikkeelle ja ylläpitävät katsojan mielenkiintoa. Avainkohtauksissa tapahtuu juonen kannalta merkittäviä käännteitä ja tästä syystä tulkin tulisi kiinnittää niihin erityistä huomiota.

Kulkurit-näytelmän alussa on hyvä esimerkki avainkohtauksesta. Siinä esitellään näytelmän lähtötilanne, päähenkilö, hänen vastustajansa sekä ensimmäinen aihetta kuvaileva teema. Kohtauksessa Kustaa estää Heikin ja Anna-Liisan romanssin. Rakkauden kieltäminen sysää näytelmän tapahtumat liikkeelle. Kohtauksen tapahtumien seurauksena Heikki jättää kotinsa ja lähtee kiertämään Suomea. Samalla kohtauksessa esitellään näytelmän keskeinen ristiriita, päähenkilön tavoite ja tavoitteen saavuttamisen esteet.

Esittävän taiteen kohtauksia voidaan käyttää näytelmässä hyväksi eri tavoin. Jokaisen esittävän taiteen kohtauksen kohdalla tulisikin tulkin pohtia sen motiivia näytelmässä. Esittävän taiteen kohtauksen tavoitteen määrittelyllä saattaa olla suuri vaikutus sen tulkkaamiseen. Esimerkiksi laululla voi näytelmässä olla monia eri funktiota: se voi korostaa päähenkilön tunnetilaa, kertoa tulevista vaikeuksista tai tarjota katsojalle hetken hengähdystauon (Vacklin & Rosenthal 2007, 126). Laulut ja runot voivat toimia siis myös kuljetuskohtauksien tai suvantokohtauksien tavoin. Kulkurit-näytelmän 22 esittävän taiteen kohtauksesta 21 ovat lauluja ja yksi on runo.

Kiinnitimme erityistä huomiota näytelmää analysoidessamme ja tulkkaukseen valmistautuessamme esittävän taiteen kohtauksiin. Kulkurit on laulunäytelmä, jossa lauluja käytetään monipuolisesti hyväksi tunnelman luomisesta juonen rakentamiseen. Näytelmän kohtauksista noin puolet on esittävän taiteen kohtauksia ja siksi koimme ne kohtauksista oleellisimmiksi.

3.2.2 Esittävän taiteen kohtaukset näytelmässä Kulkurit

Näytelmässä Kulkurit lauluja käytettiin suvantokohtauksina ja kuljetuskohtauksina. Lauluja analysoidessamme huomasimme, että niillä on kaksi eri funktiota. Tästä syystä jaoinme näytelmän laulut kahteen eri kategoriaan; tunnelmalauluihin ja juonilauluihin. Tunnelmalaulut rakensivat, ylläpitivät ja välittivät näytelmän tunnelmaa. Juonilaulut sen sijaan joko kertasivat äsken tapahtunutta tai valottivat tulevia juonen käännteitä. Juonesta kertovia ja tunnelmasta kertovia lauluja oli näytelmässä tasapuolisesti.

Koska laulujen rooli näytelmässä on merkittävä ja esittävän taiteen kohtausten suora tulkkaus on erittäin haastavaa, päätimme tehdä lauluista etukäteen käännökset. Käänsimme myös näytelmässä olevan runon etukäteen. Koimme käännösten tekemisen helpottavan kohtausten tulkkauksista ja tuovan paremmin ilmi kohtausten taiteellisia funktioita.

Lauluja kääntäessämme sovelsimme kahta eri tavoitteellista näkökulmaa: dynaamista ekvivalenssia ja semanttista ekvivalenssia. Tunnelmaa luoviin lauluihin valitsimme dynaamisen ekvivalenssin. Dynaamisessa ekvivalenssissa tavoitellaan sellaista käännoä, joka saavuttaa samanlaiset reaktiot kuin lähtöteksti (Hytönen & Rissanen 2006, 17). Käännöksessä voidaan poiketa lähtötekstin kielellisestä muodosta ja merkityksestä, jotta käännoä voidaan tuoda lähemmäksi kohderyhmän kulttuuria (Vehmas-Lehto 2002, 56). Tunnelmaa luovien laulujen osalta päädyimme dynaamisesti ekvivalenttiin käännoäseen, jotta käännoäsemme välittäisi saman tunnelmaa luovan vaikutuksen.

Kulkurit-näytelmän laulu numero 18 *Aamuun armaaseen* on hyvä esimerkki näytelmän tunnelmalauluista. Laulussa ei oteta kantaa näytelmän tapahtumiin vaan keskitytään välittämään mielikuva ja tunnetila. Samalla laulu toimii suvantokohtauksena vahvasti tunteikkaan kohtausten jälkeen.

LAULU 18

Aamuun armaaseen
Aamun raikkaan nähdä saan,

näet silloin kultamaan.
Taivas silloin punertaa,
päivän kehrä kurkistaa.

Nousee katseet taivaaseen,
mieli kääntyy kiitokseen.
Suurta Luojaa armostaan,
kiitoksella muistetaan

Hyvä alkaa päivä näin,
työt ja toimet edessään.
Saamme luottaa jokainen,
päivämme on seesteinen.

Juonta tukeviin ja paljastaviin lauluihin valitsimme käänösstrategiaksemme semanttisen ekvivalenssin. Tässä käänösstrategiassa keskitytään välittämään alkuperäistekstin merkitysvastavuus. Semanttisessa ekvivalenssissa pyritään tuottamaan kohdetekstistä sellainen, että sillä on sama syvämerkitys kuin alkuperäistekstillä. Käänöksissä ei välitetä lähtötekstin muotoa vaan sen merkitys. (Hytönen 2006, 69.) Pyrimme kuitenkin käänöksissämme ottamaan huomioon kohdekielen lauluille tyypilliset piirteet. Päädyimme semanttiseen ekvivalenssiin, sillä halusimme käänöksissämme säilyttää laulujen sisältämän informaation.

Kulkurit-näytelmän laulu numero viisi *Kulkurin polut* antaa esimerkin juonilauluista. Laulussa kerrotaan ainoastaan juonen tapahtumista. Ensimmäinen säkeistö tiivistää edellisen kohtauksen tapahtumat ja toisessa säkeistössä annetaan vihjeitä seuraavasta kohtauksesta. Samalla laulu toimii siirtymäkohtauksena Heikin matkalta takaisin kotiin Ali-Jaakkolan tupaan.

LAULU 5

Kulkurin polut
Kulkurin polkuja poijaat nyt kulkee,
ikävät muistot he mielestään sulkee.
Rakkaus kummankin maailmalle heitti,
siksi kai heillä nyt yhteinen reitti.
Kumminkin heillä myös mielessä velloo,
jospa ne kuitenkin meit' siellä vartoo.

Ikävä taitaa nyt Hessua painaa,
kortilla kertoo et en ole vainaa.
Vielä ei tiedä hän matkansa määrää,
katselen tietä, on suoraa ja väärää.

Kertokaa tutuille terveiset multa,
voi hyvin nyt siellä Äiti kulta.

Näytelmä sisältää laulujen lisäksi yhden runon. Runon tavoite näytelmässä on suoda yleisölle kevyt lasku väliaikaan. Runolla oli kuitenkin myös informatiivinen arvo kertoa väliajan tarjolla olevista palveluista. Runon ensimmäinen säkeistö linkittää väliaikaohjeistuksen näytelmän tunnelmaan ja kertoo ensimmäisen näytöksen tapahtumat. Toinen säkeistö on sisällöltään tiedottavampi. Yhdessä säkeistöt luovat siirtymäkohtauksen väliaikaan. Valitsimme käänösstrategiaksemme runon osalta skoposteorian.

Uudet tuulet

Uudet tuulet puhaltelee pitkin Suomen niemee,
sakit kaikki sekaisin ja kukin missä lienee.
Valon pilke jostain loistaa, kaikki ehkä luontuu,
rakkauskin sinnittelee, siltähän se tuntuu.

Jokos olis kaikkein aika, pitää pientä siestää,
tytöt siellä kahvin kanssa teitä varmaan oottaa.
Makkarat ja jäätelöt ne väliajan kruunaa,
näyttelijät sillä aikaa, uutta juontaa duunaa.

Skoposteorian tavoitteena on hyvä käänös, joka saavutetaan kun käänös toteuttaa funktiotaan. Käänöksen funktio eli skopos voi olla lähtötekstistä poikkeava (Vehmas-Lehto 2002, 92–94). Tässä tilanteessa pyrimme välittämään nimenomaisesti lähtötekstin funktionaaliset ominaisuudet. Skoposteoriaan päädyimme, sillä runolla on näytelmässä monia erilaisia tehtäviä, jotka halusimme välittää käänökseemme unohtamatta kuitenkaan kohdekielen runotyyliä. Käänöksemme skopoksena oli siis tunnevastaavuuden, informaatioisisällön sekä runomuodon välittäminen käänökseemme.

3.2.3 Muutokset kohtauksissa

Näytelmän käsikirjoitukseen tehtiin muutoksia teatteriproduktion aikana. Ohjaaja lisäsi oman taiteellisen näkemyksensä käsikirjoittajan tuotokseen. Hänen päätöksestään näytelmään lisättiin uusi kohtaus, vuorosanoja ja dialogia lyhennet-

tiin, kaksi näytelmän laulua esitettiin pelkästään instrumentaalisina sekä osa lauluista esitettiin dialogeina. Tästä syystä muutokset sisältävän käsikirjoituskappaleen saaminen osoittautui erittäin tärkeäksi tulkkaukseen valmistautuessa. Näytelmätekstin muutokset saimme hyviin ajoin ja pystyimme valmistautumaan niiden tulkkaukseen. Laulujen muutokset kuitenkin saimme tietoomme vasta ennen ensimmäistä tulkattua näytöstä.

Pelkästään instrumentaalisina esitetyistä lauluista toinen on tunnelmalaulu ja toinen juonilaulu. Molempien laulujen kohdalla pysähdyimme miettimään tulkkausratkaisuamme. Analyysimme pohjaten päädyimme kuitenkin esittämään molemmat laulut käännettyinä versioina. Tunnelmalaulun osalta päätöksen tekeminen oli helpompaa, sillä laulun tarkoitus näytelmässä on ohjata katsoja tietynlaiseen tunnetilaan. Ohjaajan mielestä pelkkä musiikki riitti aiheuttamaan halutun tunnereaktion. Me koimme kuitenkin tunnereaktion välittyvän viittomakieliselle yleisölle paremmin laulun käännöksen kautta kuin pelkän instrumentaalisen musiikin kuvailun välityksellä. Kyseisen laulun käänöksessä keskityimme sanojen merkityksen kääntämisen sijaan luomaan visuaalisen maiseman lähtötekstiä vastaavan tunnereaktion saavuttamiseksi. Tästä syystä mielestämme oli perusteltua esittää laulun käänös.

Päätimme esittää myös juonilaulun käännöksenä, sillä perusteena laulun instrumentaaliseen esittämiseen oli ainoastaan laulun haasteellisuus. Laulun sanoitus oli näyttelijöiden ja ohjaajan mielestä liian haastava esitettäväksi musiikkiin sovitettuna. Kyseistä laulua käytettiin näytelmässä kuljetuskohtauksena ja tällöin ohjaajan näkökulmasta siirtymän luomiseen riitti pelkkä musiikki. Laulun sanoituksen poisjättäminen ei kuitenkaan ollut taiteellinen valinta vaan pikemminkin olosuhteiden pakottama päätös. Koska ohjaajalla ei ollut kyseiseen lauluun liittyen taiteellista mielipidettä, päätimme tässä tilanteessa kunnioittaa käsikirjoittajan näkemystä. Myös analyysimme vahvisti päätöstä esittää laulun käänös, sillä kyseessä on juonta rakentava laulu, jolla on tärkeä merkitys näytelmässä. Tulkkausratkaisuamme voidaan kritisoida esittämällä, että viittomakielinen yleisö sai kohtauksesta enemmän kuulevaan yleisöön verrattuna, mutta koimme tämän olevan kyseiseen tilanteeseen sopivin ratkaisu.

Suurin osa näytelmän lauluista esitettiin kuoron voimin. Ensimmäisissä harjoituksissa käydessämme kuitenkin huomasimme, että kaksi näytelmän lauluista poikkesi esitystavallaan muista. Nämä kaksi laulua esitettiin osittain dialogimaisena vuoropuheluna näytelmän keskeisten henkilöiden välillä. Laulun 3 *Kulkurin kesä* esittivät Heikki ja Eemeli. Kulkurin elämästä kertovan laulun jakaminen ja vuorottain laulaminen toi ilmi miesten keskinäisen ystävyyden ja korosti heidän välistään rinnastusta näytelmässä. Laulun 19 *Rakkaus voittaa* esittivät Heikki ja Anna-Liisa kertoen laulun sanoin rakkaudestaan toisilleen. Laulujen dialoginomaisuutta ja duettomaisuutta käytettiin näytelmässä tehokeinoina korostamaan henkilöhahmojen välisiä merkityssuhteita. Mielestämme näiden suhteiden välittäminen tulkkauksessa oli tärkeää. Tästä syystä esitimmeikin kyseisten laulujen käännökset dialogitulkkauksena, jossa molemmat tulkkasivat omia hahmojaan.

4 NÄYTELMÄN TYYLI, KONTEKSTI JA TEKSTI

Näytelmät on perinteisesti jaettu kahteen ryhmään: tragediaan ja komediaan. Draamataiteen kehittyessä näytelmän muodot ovat monipuolistuneet, eikä näytelmiä voida välttämättä enää jakaa tyylipuhtaasti kumpaankaan ryhmään. (Hosiaislouma 2003, 164.) Tragedian ja komedian voidaan ajatella jakautuvan pienemmiksi alalajeiksi, kuten vakavaksi näytelmäksi (draama) ja farssiksi (Kinnunen 1985, 157). Näytelmä, jossa traagiset ja koomiset ainekset yhtyvät tasavahvoina, on tragikomedial. Tragikomedial on siis ylevän tyylinen näytelmä, joka saa kuitenkin onnellisen päätöksen. (Hosiaislouma 2003, 944–945.)

Tragedial, kansankielellä murhenäytelmä, on ylevätyylinen näytelmä, joka pääsääntöisesti päättyy onnettomasti (Hosiaislouma 2003, 944). Aristoteles luo runousopissaan viisiosaisen listauksen tragedian vaatimuksista nostaden keskeisimmäksi kriteeriksi onnen muutoksesta kertovan juonen. Useimmille ihmisille tragedia tarkoittaa Hosiaislouman esittämän määritelmän mukaista onnettomasti päättyvää näytelmää. Sen sijaan Aristoteles ajatteli onnen muutoksen voivan tapahtua kumpaun suuntaan tahansa, onnellisuudesta onnettomuuteen tai päinvastoin (Kivimäki & Korhonen 2012, 14–15, 190–191 & 150–152).

Komedial, kansankielellä huvinäytelmä, on koomisia aineksia sisältävä onnellisen päätöksen saava näytelmä. Komedian pääasiallinen tarkoitus on yleisön viihdyttäminen. Komedia kuitenkin poikkeaa esimerkiksi alalajistaan farssista humanisemmalla ja älykkäämmällä otteellaan. (Hosiaislouma 2003, 465–456.)

Keskustellessamme Kulkurit-näytelmän käsikirjoittajan ja Kyläsepän Kulttuuripäivät ry:n perustajan Antero Kyläsepän kanssa kesäteatterityylistä hän kertoi kesäteatterin kuuluvan erottamattomasti suomalaiseseen kansanperinteeseen. Pääasiallisesti kesäteatterit ovat harrastajateattereita, joiden esitykset ovat yleisimmin hyvän mielen huvinäytelmiä. Perinteinen kesäteatterinäytelmä sijoittuu tyyllisesti komedian piiriin ja kotimaiseen maisemaan. Kesäteatteri ei ole oma näytelmätyylinsä, mutta kesäteattereissa esitettävät näytelmät ovat keskenään samankaltaisia. Vuosien varrella näytelmien teemat ja aiheet ovat kuitenkin

muuttuneet raskaammiksi ja kantaaottavammiksi. (Antero Kyläseppä, henkilökohtainen tiedonanto 11.9.2013.)

4.1 Konteksti

Konteksti tarkoittaa merkityksen muodostumista tietyssä yhteydessä tai tilanteessa (Hosiaislouma 2003, 465–466). Tekstin kontekstista puhuttaessa voidaan tarkoittaa sen tuottamisen tai tulkitsemisen kontekstia. Konteksti voi löytyä tekstin ympäristöstä, toisista teksteistä tai vaikkapa arvokehuksesta. Konteksti on siis laaja käsite, joka voi tarkoittaa yleistä sosiokulttuurista ympäristöä tai vain tekstin fyysisiä puitteita. (Kotimaisten kielten keskus 2012.)

Näytelmästä voidaan löytää useita konteksteja aina fyysisistä puitteista, joissa näytelmä esitetään, näytelmän tyyliin. Hosiaislouman mukaan teksti saa merkityksensä aina tietyssä kontekstissa, joka ohjaa tulkinnan muodostumista (Hosiaislouma 2003, 465–466). Voidaan siis ajatella, että näytelmä saa merkityksensä vain siinä kontekstissa, jossa se esitetään.

4.2 Teksti ja kieli

Näytelmä eroaa kerrontatavallaan muista kaunokirjallisista teksteistä. Siinä tapahtumia ei kerrota vaan esitetään vuoropuhelun ja toiminnan kautta. Näytelmäformaattiin kirjoitetusta tekstistä voidaan erottaa kaksi eri tyyppiä: vuoropuhelu eli dialogi sekä näyttämöohje eli paranteesi. Paranteesi sisältää kuvauksen kohtauksen tapahtumapaikasta ja -ajasta, henkilöistä sekä kohtauksen sisältämästä toiminnasta. Näytelmän keskustelut on kirjoitettu repliikeiksi eli yksittäisiksi puheenvuoroiksi. Repliikeistä muodostuu näytelmän hahmojen käymä keskustelu, dialogi. Dialogista voidaan erottaa monologi eli yksinpuhelu, jossa vain yhdellä henkilöllä on repliikkejä. Repliikit ovat näytelmäkirjailijan tärkeimpiä työkaluja, sillä niiden kautta yleisö tulkitsee ja luo mielikuvan henkilöistä. Repliikkien eli puheen kautta luodaan henkilöahmolle identiteettiä. Henkilön puheesta voidaan päätellä hänen taustansa, luonteenpiirteensä, ikänsä, sosiaali-

sen asemansa, koulutushistoriansa ja ehkä jopa hänen kotipaikkakuntansa. (Leino 2003, 21; Junkkaala & Rasila i.a.; Vacklin 2007, 132.)

Dialogi on useamman näytelmän hahmon käymää keskustelua. Dialogilla on näytelmässä useita eri tehtäviä. Se kuljettaa tarinaa eteenpäin, välittää informaatiota, paljastaa henkilöhahmojen luonteet sekä heidän väliset suhteensa. Dialogin on tarkoitus tukea tarinaa, ei hallita sitä. Dialogissa on oleellista sen lisäksi, mitä sanotaan myös se, mitä ei sanota. Tällaista non-verbaalista dialogin osaa kutsutaan alatekstiksi. Alatekstiä näyttelijä voi ilmaista eri tavoin kuten toiminnalla, äänenkäytöllä, eleillä tai ilmeillä. (Junkkaala & Rasila i.a.; Leino 2003, 48.)

Monologi on yksinpuhelu, jossa puhuu vain yksi näyttelijä. Monologi voidaan jakaa kahteen; sisäiseen ja ulkoiseen monologiin. Sisäistä monologia ei ole osoitettu kenellekään ja se voi olla hankalastikin seurattavaa ajatuksenvirtaa. Sisäistä monologia voidaan verrata pään sisällä tapahtuvaan ajatusprosessiin tai muistoihin. Ulkoinen monologi sen sijaan on aina selkeästi suunnattu jollekin henkilölle tai taholle kuten jumalalle, yleisölle tai ihmisryhmälle. Ulkoinen monologi on helpommin seurattavaa kun tietää kontekstin, josta monologin puhuja puhuu. (Junkkaala & Rasila i.a.; Karjalainen 2013.)

Näytelmän käsikirjoitus on kirjallinen teos, ja tästä johtuen teatteriesityksissä on käsikirjoituksille uskollisesti puhuttu perinteisesti kirjakieltä. Suomeksi kirjoitetut näytelmät ovat vähitellen siirtymässä puhekielisenpään ilmaisuun, mutta käännetyt teokset pidetään vielä suurimmaksi osaksi kirjakielisinä. Käännöksiä kirjakielisyyden eräs syy saattaa olla se, että teoksen vieraannuttava vaikutus säilyisi. Kirjakielinen ilmaisu ei ole osa arkipäiväistä puhetyyliä ja tästä syystä kirjakielen käyttö on vieraannuttava tekijä. (Juva 1998, 49–50.)

Puhekielisempään ilmaisuun siirryttäessä myös murteet ovat löytäneet tiensä näytelmäkirjallisuuteen. Murteet ovat alueellisia puhetapoja, jotka ovat syntyneet historian saatossa aikana, jolloin ihmiset elivät koko elämänsä samalla alueella (Kotimaisten kielten keskus 2013). Murre on maan standardista kielestä poikkeava kielenkäytön muoto. Alueellisten murre-erojen lisäksi on myös ole-

massa ominaisia puhetapoja eri ikä- ja yhteiskuntaluokille sekä ammattialojen edustajille. Murteet, slangit ja ammattijargonit ovat osa puhekielistä ilmaisua, jolla voidaan rakentaa ja syventää henkilöahmoa. (Hosiasluoma 2003, 604; Vacklin 2007, 132.)

4.3 Tyyli, konteksti ja teksti näytelmässä Kulkurit

Kesäteatteri ei ole erillinen näytelmän tyylilaji. Kesäteattereissa esitettävät näytelmät ovat kuitenkin perinteisesti olleet samankaltaisia. Tästä syystä teatterin yleisöllä on tietynlainen mielikuva näytelmästä, jota he ovat menossa katsomaan kesäteatteriin. Yleisesti kesäteatteri mielletään kepeäksi kuvaelmaksi suomalaisesta rakkaudesta kotimaisessa suvessa. Kesäteatteri siis itsessään luo esitettävälle näytelmälle tietynlaisen kontekstin. Perinteiset aiheet ja teemat ovat kesäteattereissa muuttumassa, ja kesäteatterit ovat tyylillisesti siirtymässä kokeilevampaan suuntaan. Antero Kyläseppä kuitenkin kertoo kesäteatterin edelleen pysyttelevän erossa vahvoista kannanotoista, kuten poliittisista tai uskonnollisista aiheista. Hänen mukaansa kesäteatteri vieläkin vierastaa joitakin nykyteatterin ilmiöitä, kuten alastomuutta, rivoutta, seksiä ja päihteitä. (Antero Kyläseppä, henkilökohtainen tiedonanto 11.9.2013.)

Kulkurit-näytelmä on rakkaustarina Suomen suvessa. Siinä nousee esille kesäteatterille tyypillinen vahva kuvaus Suomen historiasta. Yksi tapa näytelmän tulkitsemiselle on sen lähestyminen historiallisen kontekstin kautta. Näytelmässä käytetyllä lavastuksella ja puvustuksella luodaan miljöö 1950-luvun Suomesta. Historiallinen konteksti on kuitenkin löydettävissä myös näytelmän käsikirjoituksesta.

Näytelmän käsikirjoituksessa ei mainita suoraan tarinan tapahtuma-ajankohtaa, mutta se on löydettävissä näytelmän yksityiskohdista ja kielestä. Tällaisia yksityiskohtia ovat muun muassa taloista puhuminen nimillä eikä osoitteella, esimerkiksi Mäkimoisio, Ali-Jaakkola ja Ojasen talo. Historiallista ajankohtaa voidaan määrittää myös tekniikan kehittymisen kautta; autoja ja takseja oli käytössä, mutta ne eivät olleet yleisiä. Autojen lisäksi myös lankapuhelimet olivat tul-

leet käyttöön ja ne olivat yleistyneet jokaiseen talouteen. Käsikirjoituksessa mainittujen asioiden myötä on hyvä pohtia asioita, joita ei mainita. Historian suurina rajapyykkeinä voidaan pitää sotia. Näytelmässä ei mainita sotaa, joten tarinan tapahtuma-ajan voidaan ajatella sijoittuvan sotien jälkeiseen aikaan. Tarinan tapahtumat sijoittuvat yhden kesän ajalle, siemenperunoiden kylvöstä aina elonkorjuuseen saakka. Yksityiskohtien lisäksi näytelmässä käytetty vanhahtava Hämeen murre tukee tapahtuma-ajan määrittämistä 1950-luvulle.

Näytelmän dialogissa käytetään murreilmaisuja ja yleistä puhekieltä. Vaikka näytelmän tapahtumat sijoittuvat Hämeen lisäksi Pohjanmaalle ja Ouluun, alueellista murrevaihtelua ei ole havaittavissa. Selvien murreilmausten lisäksi näytelmässä käytetään vanhahtavia sanoja, kuten pilsneri, öykkäri sekä patruuna. Koska puhekielisyys ja vanhahtava kieli ovat näytelmässä niin selkeitä, koimme niiden välittämisen tulkkeseen olevan tärkeää. Pohdimme ensin mahdollisuutta kerätä vanhoja viittomia asiakaskunnalta ja sitten hyödyntää niitä tulkkauksessamme. Tällainen selvitystyö olisi kuitenkin vaatinut liikaa aikaa ja resursseja, joten pyrimme välittämään näytelmän puhetyylin muiden keinojen avulla. Käytimme tulkkauksessamme vanhoja sormiaakkosia sekä muutamia entuudestaan tietämiämme vanhoja viittomia kuten IKKUNA, ELANTO, POLKUPYÖRÄ ja JUNA. Pyrimme myös huomioimaan vanhahtavat sanat sekä vahvat murreilmaisut huuliossa.

Puhe kertoo henkilöahmosta paljon ja auttaa yleisöä muodostamaan suhteen hahmoon. Puhujan ominaisuuksien lisäksi puhetapa on riippuvainen keskusteluympäristöstä eli kontekstista. Kuten Vacklin kirjassaan *Elokuvan runousoppia* sanoo: ”Henkilö puhuu eri tavoin täpötäydessä joulukirkossa kuin polttareissa strippibaarissa.”(2007, 132). Puheen sisällön ohella on siis tärkeää välittää myös puhetapa ja henkilön ilmaisulle luonnolliset piirteet kyseisessä keskusteluympäristössä. Keskustelukonteksti voidaan löytää konkreettisten puitteiden lisäksi myös keskustelutilanteesta. Erilaisissa keskustelutilanteissa käytetään tietynlaisia keskustelunormeja, ilmauksia ja maneereja. Henkilön puhetapa vaihtelee sen mukaan puhuuko hän puhelimesta, lukeeko hän jotakin ääneen tai käykö hän keskustelua läheisensä kanssa. Pyrimme välittämään tulkkaukses-

samme myös puhetilanteille tyypillisiä piirteitä, esimerkiksi puhelinkeskusteluissa tai kirjeen ääneen lukemisessa lukupuhuntana.

Yritimme huomioida myös keskustelijoiden välisten suhteiden ilmenemisen keskustelun aikana. Henkilö puhuu eri tavalla äidilleen kuin lapsuuden ihastukselleen, ja pohdimmekin sitä, miten mahdolliset erot on huomattavissa ja tulkattavissa. Huomasimme erojen muodostuvan pääasiallisesti puheen sisällöstä ja äänensävyistä. Erojen määrittelyminen puhujien välisen suhteen ja puhekontekstin välillä on kuitenkin hankalaa. Koimme puhujien välisen suhteen, puhekontekstin ja puhujan luonteen ilmentämisen olevan helpointa mukailemalla kussakin tilanteessa puhuvan näyttelijän puhetapaa ja tyyliä. Näyttelijän puheilmaisun lisäksi käytimme tulkkauksemme pohjana henkilöahmoista tekemiämme analyysejä.

5 HENKILÖHAHMOT

Aristoteleen näkemys näytelmän henkilöahmoista on pelkistetty heidän toimintaansa. Henkilöhahmot syntyvät heidän toimintansa kautta tässä hetkessä. Nykyajan käsikirjoittajat taas uskovat, että henkilöahmon tulee olla kolmiulotteinen. Hahmo tulee jostakin ja suuntaa jonnekin. Hänellä on menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus, jotka kaikki vaikuttavat henkilöahmon muodostumiseen. Kolmiulotteisuus tekee hahmoista inhimillisiä, tunnistettavia ja helpommin samaistuttavia. (Leino 2003, 27–28; Aristoteles 2012, 136; Vacklin 2007, 45.)

Näytelmän henkilöt voidaan jakaa pää- eli keskushenkilöihin, sivuhenkilöihin ja taustahenkilöihin. Keskushenkilöt rakentavat toiminnallaan juonen, herättävät tunteita ja aiheuttavat samaistumisen kokemuksen. Keskushenkilöistä tärkeimpiä ovat protagonistit ja antagonistit, joiden välinen ristiriita on keskeinen osa juonta. (Vacklin 2007, 45–46.) Protagonisti on yleensä tarinan päähenkilö, jonka kautta tarina kerrotaan. Vaikka tarinan protagonistin rooli ei olisi laaja, kerrotaan tapahtumat aina hänen näkökulmastaan. Protagonistia voidaan siis kutsua tarinan näkökulmahenkilöksi. Antagonisti on yksikertaisimmillaan protagonistin vastustaja, jonka keskeinen tehtävä on estää protagonistin tavoitteiden toteutumista. (Karjalainen 2013.)

Sivuhenkilöt tukevat päähenkilön tarinaa ja tuovat hänestä esiin eri puolia. Sivuhenkilöt ovat yksiulotteisempia kuin keskushenkilöt eikä katsoja muodosta heihin tunnesidettä. Taustahenkilöt, joita kutsutaan elokuvamaailmassa statisteiksi, ovat ikään kuin elävää lavastusta. He lisäävät kohtauksiin eloa, mutta heihin ei tule kiinnittää liiallista huomiota. (Vacklin 2007, 45–46.)

5.1 Henkilöhahmot näytelmässä Kulkurit

Kirjassaan *Sign the speech* Gebron kertoo henkilöahmoihin tutustumisen ja heidän ymmärtämisen auttavan tulkkia viittomavalinnoissaan. Saman asian

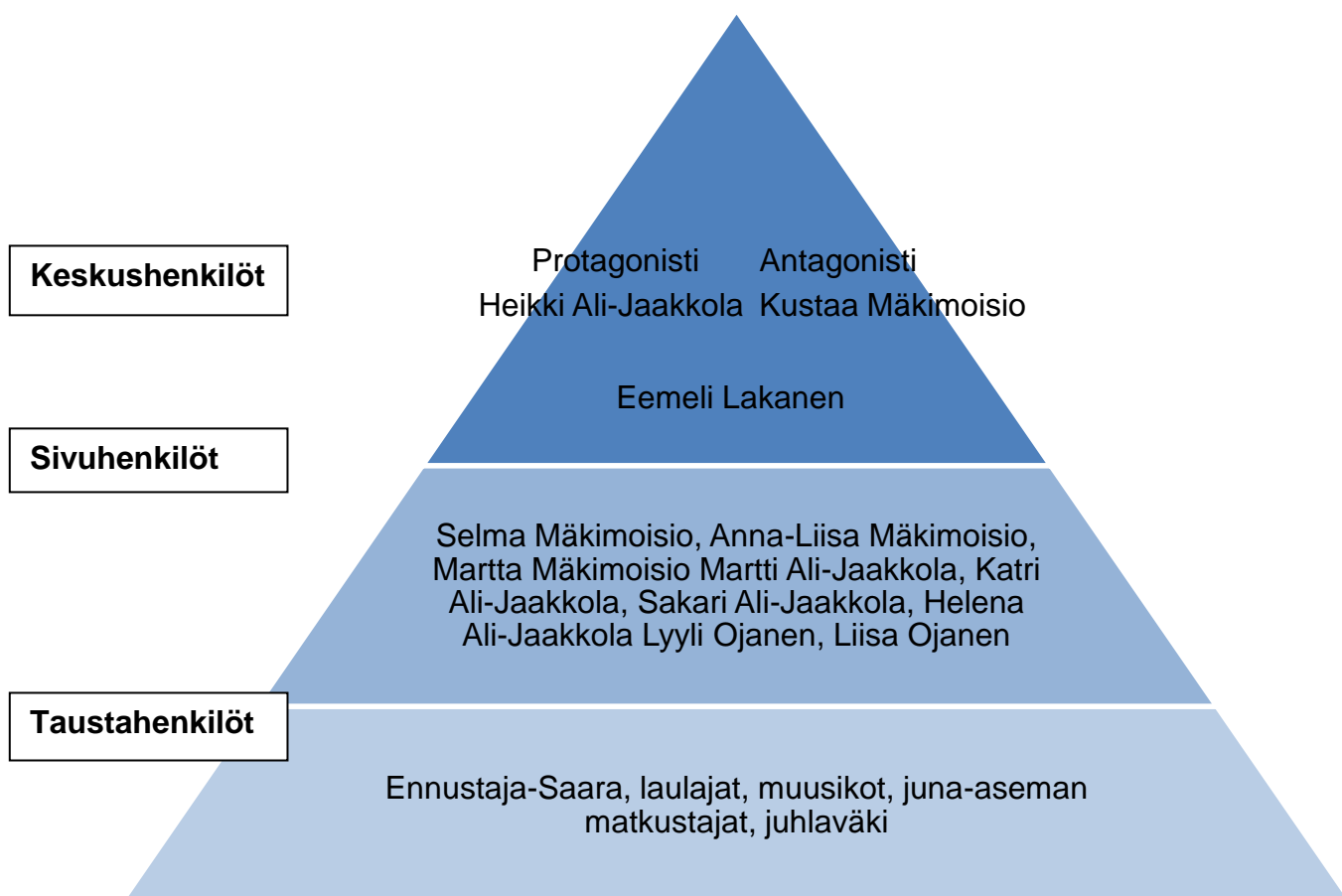
voi ilmaista viittomakielellä usealla eri tavalla, mutta henkilöhaahmon sisäistämi- sen kautta tulkilla on mahdollisuus päätellä, miten kyseinen henkilöhaahmo asian ilmaisisi. Viittomatyyllillä ja viittomavalinnoilla voidaan ilmaista henkilöhaahmon kielellistä lahjakkuutta, sosiaalista statusta ja tunnetilaa. (Gebron 1996, 50.) Tästä syystä henkilöhaahmojen analysoiminen on oleellinen osa teatteritulkkaus- seen valmistautumista. Analyysin kautta tulkki voi ammentaa ideoita tulkkaus- ratkaisuihinsa, mutta saa myös syvällisemmän ymmärryksen henkilöhaahmojen pyrkimyksistä. Haahmojen keskeisistä pyrkimyksistä käytetään termiä tahdon- suunta (Karjalainen 2013). Tahdonsuunnan välittyminen on tärkeää myös siksi, että katsojille annetaan mahdollisuus ymmärtää henkilöhaahmoa syvällisemmin ja sitä kautta vaikuttua, viihtyä ja samaistua haahmoihin (Vacklin 2007, 36).

5.1.1 Henkilöhaahmojen analyysi

Kulkurit-näytelmän käsikirjoituksessa kirjoittaja on luonnehtinut henkilöhaahmo- jaan muutamilla sanoilla (LIITE 1 Henkilöhaahmojen luonnehdinta käsikirjoituk- sesta). Käsikirjoitus ei välttämättä sisällä tällaista kuvausta, jolloin henkilöhaah- moja voi analysoida ainoastaan heidän toimintansa ja käymänsä dialogin perus- teella. Mahdollisuuksien mukaan myös näyttelijöiden haastattelemisen heidän roolihahmoistaan on keino haahmon tulkitsemiseen.

Näytelmänsä alussa Antero Kyläseppä on kuvaillut näytelmän tapahtumapaik- koja ja henkilöitä. Kuvaus on niukkasanainen, mutta antaa näytelmän lukijalle hieman etukäteistietoa. Käytimme tuota luonnekuvausta analyysimme pohjana täydentäen sitä omilla havainnoillamme. Etukäteiskuvaus ei kerro kaikkien hen- kilöhaahmojen iä, taustoja tai rooleja näytelmän juonessa. Kuvauksessa määri- tellään ainoastaan henkilöhaahmojen perhesuhteet, mutta näiden suhteiden laa- tu, romanttiset ja ystävyysuhteet jäävät kuvauksen ulkopuolelle. Nämä asiat ovat kuitenkin löydettävissä henkilöhaahmojen toiminnasta ja dialogista (LIITE 2 Henkilöhaahmojen analyysi).

Henkilöhahmojen rooleilla näytelmän juonessa tarkoitamme heidän merkitystään juonen rakentumiselle. Merkitysten perusteella henkilöhahmot voidaan jakaa erilaisiin tarinan arkkityyppeihin, joita dramaturgian ja käsikirjoittamisen opettaja Leino (2003, 62-65) esittelee kirjassaan *Sanoista eläviä kuvia*. Tällaisia arkkityyppejä ovat esimerkiksi sankari ja varjo. Yksinkertaisimmillaan sankari on tarinan päähenkilö, joka edustaa tarinan hyvyyttä. Varjo taas on sankarin vastustaja, joka edustaa ihmisen negatiivista, pimeää puolta. (Leino 2003, 62–65.) Emme kuitenkaan kokeneet hyödylliseksi hahmojen jakamista tällaisiin arkkityyppeihin, vaan sen sijaan jaottelimme heidät merkittävyytensä mukaan keskus-, sivu- ja taustahenkilöihin (KUVIO 1 Henkilöhahmojen jako) .



KUVIO 1. Henkilöhahmojen jako

5.1.2 Henkilöhahmojen analyysin johtopäätökset

Teatteritulkkaukseen valmistautuessamme analysoimme käsikirjoituksen kaikki keskus- ja sivuhenkilöt. Syynä ratkaisuumme oli henkilöiden vähäinen määrä, jolloin ajalliset resurssimme riittivät kaikkien näiden hahmojen syvällisempään analyysiin. Kuitenkin tulkkauksen kannalta välttämättömimmäksi osoittautui keskushenkilöiden analysoiminen ja heidän tahdonsuuntiansa selvittäminen.

Henkilöhahmojen jakaminen keskus- sivu- ja taustahenkilöihin osoittautui tärkeäksi, sillä jako auttoi tulkkauksen priorisoinnissa. Koimme jaottelun auttavan varsinkin kohtauksissa, joissa keskustelu on moniäänistä ja osittain päällekkäistä. Tulkkauksessa voidaan tilanteen niin vaatiessa käyttää pragmaattista adaptaatiota, poistoa (Hytönen 2006, 79). Henkilöhahmojen jaottelu auttaa tulkkia päätelemään kenen vuorosanat ovat näytelmän juonen rakentumisen kannalta tärkeimpiä. Mikäli tilanne niin vaatii, voi tulkki harkita sivuhenkilöiden ja taustahenkilöiden jättämistä tulkkauksen ulkopuolelle, mikäli keskushenkilöiden vuorosanojen tulkkaminen sitä vaatii.

Henkilöhahmojen analysoiminen antoi meille myös valmiuksia mukauttaa viittomistyyliämme vastaamaan kulloinkin puheenvuorossa olevan henkilön tyyliä. Suuria muutoksia emme tehneet, sillä kaikki näytelmän henkilöt puhuivat samaa murretta ja käyttivät samankaltaisia ilmauksia. Opiskelijoina myöskään viittomakielen- ja tulkkauksittomamme eivät riittäneet kokonaan uuden ilmaisutavan kopiointiin ja ilmaisemiseen. Emme siis kyenneet varioimaan täysin viittomista paamme ja tuottamamme kielen rakennetta puhujan mukaan. Yritimme kuitenkin välittää puhujan persoonaa eläytymisen kautta.

5.2 Viittomanimet

Henkilöhahmon nimi on tärkeä käsite. Se on ikään kuin etiketti henkilöhahmon edustamille asioille, jonka alle katsoja voi koota henkilöhahmosta saamansa tiedot. Henkilöhahmon nimi on väline, jonka kautta katsoja voi syventyä ja sa-

maistua hahmoon. Nimi saattaa kantaa mukanaan myös merkityksiä tai intertekstuaalisia viittauksia. Henkilöhahmojen keskinäinen tapa puhutella toisiaan tai viitata toiseen henkilöön, kertoo paljon heidän välisestä suhteestaan. Tällainen puhuttelutapa voi olla esimerkiksi hellittely- tai pilkkanimi. (Vacklin 2007, 19–21.) Kuvatessaan teatteritulkkaukseen valmistautumisprosessia Julie Gebron toteaa henkilöhahmojen viittomanimien kehittämisen olevan tärkeä osa valmistautumista (1996, 59–61).

Henkilöhahmojen nimeäminen tulee aloittaa päättämällä ketkä tarvitsevat viittomanimet. Kaikkia henkilöhahmoja ei tarvitse nimetä, mikäli näytelmässä heidän nimiään ei käytetä toistuvasti, he eivät ole keskeisiä henkilöitä tai heidän merkityksensä näytelmälle ilmenee jollain muulla tavoin. Turhien viittomanimien käyttäminen ei selkeytä tulkkausta vaan päinvastoin saattaa sekoittaa katsojan. Nimien sormittamista, kuten sormittamista ylipäänsä, tulisi välttää teatteritulkkauksessa. (Gebron 1996, 59–61.)

Viittomanimiä miettiessämme hyödynsimme aiemmin tekemäämme jaottelua keskus-, sivu- ja taustahenkilöihin. Huomasimme, että keskus- ja sivuhenkilöiden nimet toistuvat näytelmän dialogissa, siksi päätimme antaa heille viittomanimet. Viittomanimien käyttäminen nopeuttaa tulkkausta ja antaa katsojalle mahdollisuuden samaistua henkilöhahmoihin. Emme kokeneet taustahenkilöiden tarvitsevan viittomanimiä, koska heihin ei juurikaan viitata nimillä eikä heidän ole tarkoitus herättää samaistumisen tunteita. Välttääksemme ylimääräisen sormituksen, päädyimme antamaan viittomanimet myös keskeisimmille tapahtumapaikoille, joihin dialogissa viitataan nimillä. Käytimme tulkkeessamme kuitenkin sormitusta henkilöiden esitellessä itsensä ensimmäistä kertaa, lisäten esittelyyn myös viittomanimen.

Viittomanimi annetaan henkilöhahmolle yleensä jonkin fyysisen piirteen, puvustuksen tai maskeerauksen perusteella (Gebron 1996, 59–60.) Yleisesti viittomanimi voi ilmentää myös henkilön luonteenpiirrettä, tapaa tai tottumusta (Vivolin-Karén & Alanne 2004, 32-33). Koimme henkilöhahmojen nimeämisen heidän luonteenpiirteidensä perusteella olevan helpompaa, sillä käsikirjoituksesta ei yleensä voida hahmottaa henkilöhahmojen ulkoisia piirteitä. Mielestämme luon-

teenpiirteiden kautta annetut viittomanimet myös korostivat katsojille muodostuvaa samaistumisen tunnetta (LIITE 2 Henkilöhahmojen analyysi).

5.3 Tulkkausjärjestelyt

Teatteritulkkausta toteutetaan yleensä paritulkkauksena, joten on sovittava miten tulkkausvuorot jaetaan tulkkien kesken. Yleensä tulkkausvuorot jaetaan henkilöhahmoittain, jolloin sama tulkki tulkkaa tietyn henkilöhahmon repliikit läpi koko näytelmän. Henkilöhahmot voidaan jakaa esimerkiksi sukupuolen, viittomistyylin, henkilöhahmoon samaistumisen (familiarity) tai jopa fyysisen samankaltaisuuden perusteella. Suositeltava lähtökohta henkilöhahmojen jakamiselle on näytelmän keskeiset henkilöhahmot. (Gebron 1996, 51–52.)

Roolijakoa suunnitellessamme pohdimme henkilöhahmojen jakamista sukupuolen perusteella. Mietimme toisiko tulkin ja henkilöhahmon samasukupuolisuus tulkkaukseen lisäarvoa esimerkiksi maskuliinisemmalla tai feminiinisemmällä ilmaisutavalla. Tästä syystä jaoinme henkilöhahmot ensin sukupuolen mukaan, mieshenkilöhahmot miestulkille A ja naishenkilöhahmot naistulkille B (KUVIO 2 Tulkkausvuorojen jaon ensimmäinen versio).

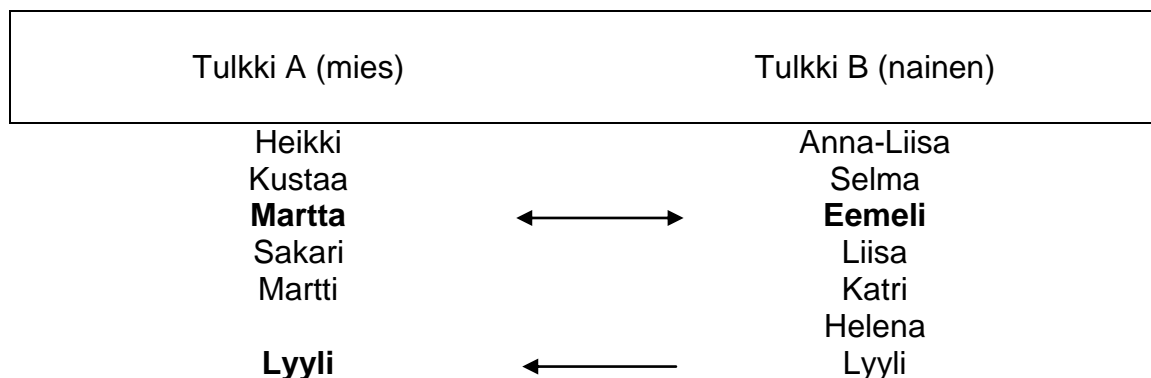
Tulkki A (mies)	Tulkki B (nainen)
Heikki	Anna-Liisa
Kustaa	Selma
Eemeli	Martta
Sakari	Liisa
Martti	Katri
	Helena
	Lyyli

KUVIO 2. Tulkkausvuorojen jaon ensimmäinen versio

Jako tällaisenaan ei kuitenkaan ollut tasapuolinen eikä toimiva näytelmän dialogin kannalta. Näytelmän kaikki keskushenkilöt olisivat olleet tulkki A:n vastuulla ja määrällisesti suurin osa henkilöhahmoista olisi jäänyt tulkki B:n vastuulle. Tällöin myös tulkkauksen seuraaminen olisi ollut hankalaa, sillä osassa kohtauksis-

ta toinen tulkeista olisi tulkannut kaikkien henkilöhahmojen dialogin. Henkilöhahmojen jakaminen sukupuolen mukaan kuitenkin mahdollistaisi pariskuntien käymän keskustelun, jota näytelmässä on paljon, dialogitulkkauksen.

Tulkattavia henkilöhahmoja jakaessamme hyödynsimme tekemäämme jaottelua keskus-, sivu- ja taustahenkilöihin. Näytelmän keskushenkilöt ovat kolme miestä. Heistä kahdella kulkurilla, Heikillä ja Eemelillä, ovat suuremmat roolit sekä paljon yhteistä dialogia. Kustaan merkitys antagonistina on näytelmälle keskeinen, mutta huomattavasti toisia keskushenkilöitä pienempi. Tulkkauksen kannalta koimme selkeämmäksi jakaa Heikin ja Eemelin henkilöhahmot niin, että molemmilla oli omat tulkkinsa. Tästä syystä siirsimme Eemelin tulkki B:n tulkattavaksi. Halusimme kuitenkin säilyttää sukupuolijaosta nousseen idean pariskuntien jakamisesta tulkkien kesken, joten Eemelin vastahahmo Martta siirtyi tulkki A:n tulkattavaksi. Tähän ratkaisuun päädyimme, koska useissa kohtauksissa dialogia käydään pariskunnan välillä, jolloin dialoginomaisuus voidaan tuoda myös tulkkaukseen. Sen lisäksi siirsimme Lyylin tulkki A:n tulkattavaksi, sillä Lyylillä ja Eemelillä on paljon yhteistä dialogia ja Lyylillä on romanttisia aikeita Eemeliä kohtaan. Mielestämme siirto myös tasapainotti tulkkausmäärää tulkkien välillä (KUVIO 3 Tulkkausvuorojen jaon lopullinen versio).



KUVIO 3. Tulkkausvuorojen jaon lopullinen versio

Jätimme taustahenkilöt jaon ulkopuolelle, sillä emme kokeneet heidän tarvitsevan omia tulkkejaan. Vastuu heidän tulkkaamisestaan riippui siitä kenen kanssa he keskustelivat. Taustahenkilöiden käydessä dialogia näytelmän keskus- tai sivuhenkilön kanssa, keskus- tai sivuhenkilön tulkki tulkaa oman henkilöhah-

monsa jaon mukaisesti ja toinen tulkki tulkkaa taustahenkilön vuorosanat. Esimerkiksi kohtauksessa 15a Ennustaja-Saara (taustahenkilö) keskustelee Sakarin (sivuhenkilö) kanssa. Tulkki A tulkkaa jaon mukaisesti Sakarin vuorosanat ja tulkki B Ennustaja-Saaran vuorosanat. Kuitenkin kohtauksessa 14 tulkki A tulkkaa Ennustaja-Saaran vuorosanat, sillä tulkki B on ollut tulkkausvuorossa juuri ennen Ennustaja-Saaraa.

6 POHDINTA

Käytimme opinnäytetyöskentelyssämme fenomenologis-analyttistä otetta. Fenomenologisessa analyysissä tutkimuskohdetta pyritään lähestymään ilman minkäänlaisia ennakkokäsityksiä tai olettamuksia. Tutkimuskohteena ovat tutkijan omat kokemukset ja havainnot, joita tutkimuskohde ja siihen syventyminen hänessä herättää. (Teatterikorkeakoulu & tekijät 2007; Virtuaaliyliopisto i.a; Avoimen yliopiston Koppa i.a.) Toteutimme fenomenologista analyysiä opinnäytetyöprosessissamme kirjaamalla ylös tuntojamme ja havaintojamme läpi koko prosessin sekä analysoimalla niitä.

Yleisellä tasolla muistiinpanoistamme käy selvästi ilmi teatterianalyysin hyödyllisyys ja etenkin sen kautta saavuttamamme itsevarmuus. Opinnäytetyöprosessin alussa olimme epävarmoja omien taitojemme riittävydestä, sillä teatteritulkkaus määritellään vaativan tason tulkkaukseksi. Koemme kuitenkin saaneemme valmistautumisen kautta riittävät valmiudet, jotta tulkkauksemme oli onnistunut. Opinnäytetyön kautta saimme tietoa kahdesta rinnakkain etenevästä prosessista, näytelmän rakentumisesta käsikirjoituksesta esitykseksi sekä tulkkaukseen valmistautumisen prosessista ja siitä, kuinka nämä prosessit vaikuttavat toisiinsa.

Opinnäytetyöprosessin aikana tutustuimme laaja-alaisesti teatterialaan ja huomasimme, että yleinen teatterialan ja näytelmien tuntemus auttaa teatteritulkkiä työssään. Teatterialan yleisellä tuntemuksella tarkoitamme käsikirjoitusformaatin, teatterityyliä ja kontekstin merkityksen ymmärtämistä. Käsikirjoituksen analysoiminen nopeutuu, mikäli käsikirjoitusformaatti on tuttu. Formaatin lisäksi teatterityyliä ymmärtäminen luo pohjaa teatteritulkin työskentelylle ja tulkkaukseen valmistautumiselle. Teatterityyliä lisäksi myös kontekstien ymmärtäminen osoittautui tärkeäksi. Konteksti voidaan löytää teatterityylistä itsestään, mutta se voidaan löytää myös esimerkiksi näytelmän fyysisistä puitteista tai tarinan historiallisesta ajankohdasta. Opinnäytetyöstämme saamamme kokemuksemme perusteella olemme sitä mieltä, että edellä mainitut seikat ovat hyödyllistä ”hiljaista tietoa”, jota hyvä teatteritulkki tarvitsee.

Näytelmän esitys ei täysin vastaa käsikirjoitusta, vaan edustaa kaikkien mukana olleiden henkilöiden taiteellisia näkemyksiä ja tulkintoja. Tästä syystä pelkkä käsikirjoituksen lukeminen ei ole riittävä valmistautumismetodi teatteritulkkaukseen. Käsikirjoitus luo kuitenkin pohjan valmistautumiselle ja tästä syystä tärkeäksi osoittautui muutokset sisältävän käsikirjoituskappaleen, tuotantosuunnitelman, saaminen.

Harjoituksissa käsikirjoituksen teksti saa elävän muodon, jolloin tekstistä saat-
taa löytyä uusia tulkintoja, joita käsikirjoituksesta ei paljastunut. Tulkille on tärkeää myös huomioida näyttelijöiden tapa tulkita ja tuoda ilmi henkilöhahmoja. Esimerkiksi käsikirjoituksen pohjalta olimme määrittäneet Ali-Jaakkolan nuorimman lapsen, Helenan, alle 10-vuotiaaksi. Esityksessä häntä näytteli kuitenkin noin 15-vuotias näyttelijä. Käsikirjoituksen pieni perheen kuopus muuttui näyttelijän työskentelyn kautta nuoreksi neidiksi, joka korostaa lapsellisuudellaan asemaansa perheen nuorimmaisena. Päätimmekin tulkkauksessa tuoda karrikoidusti julki henkilöhahmon lapsenomaista puhetapaa. Harjoituksiin osallistuminen mahdollisti myös sijoittumisen suunnittelun.

Sijoittumisen suunnittelu osoittautui hankalaksi teatterin esittämistä toiveista ja fyysisistä puitteista johtuen. Päädyimme sijoittumaan pyörivän katsomon etuosaan soveltaen platform-tulkkausta. Teatterin toiveita kunnioittaaksemme esitimme käsikirjoituksesta tekemämme laulujen ja runon käännökset seisten. Opinnäytetyömme kautta havahduimme ymmärtämään sijoittumisen merkityksen ja tärkeyden tulkkauksessa. Onnistuessaan sijoittumiseen ei kiinnitä huomiota, mutta epäonnistuessaan se voi pilata teatterikokemuksen sekä kuuroilta että kuulevalta teatteriyleisöltä ja jopa pahimmillaan häiritä näyttelijöiden työskentelyä. Tästä syystä onkin tärkeää, että tulkit valitsevat sopivimman sijoittumispaikan ja tavan erikseen kuhunkin teatteriin ja esitykseen.

Mielestämme käsikirjoituksesta tehtävän analyysin keskeisin tavoite on löytää sen aihe ja teemat. Aihe on näytelmän keskeisin ajatus, joten sen ja sitä avaavien teemojen välittämisen pitäisi ohjata myös tulkkausta. Sillä ne kertovat, mitä

näytelmällä halutaan sanoa, mihin se pyrkii ja miksi asiat kerrotaan niin kuin ne näytelmässä on kerrottu. Aihetta ja teemoja käsittelevissä kohdissa pragmaattisia adaptaatioita, erityisesti poisjättöjä, kannattaa harkita tarkasti. Aiheen ja teemojen lisäksi käsikirjoituksesta on hyvä eritellä juoni eli tarinan tapahtumajärjestys. Koimme, että tulkkaminen oli helpompaa, kun saatoimme hieman ennakoida, mitä seuraavaksi tapahtuu ja mitä seuraava kohtaaminen pitää sisällään.

Kohtausten erittely auttaa kiinnittämään huomiota oikeisiin asioihin. Kulkuritnäytelmässä avainkohtauksien ohella tärkeimmiksi nousivat esittävän taiteen kohtaukset. Koska näytelmässä on useita lauluja, päätimme heti alussa tehdä niistä käännökset. Kohtausten analysoinnin kautta huomasimme, että lauluja käytettiin suvanto- ja siirtokohtauksina. Sen lisäksi laulut olivat jaettavissa niiden sisällön perusteella juonta ja tunnelmaa rakentaviin lauluihin. Päädyimme käyttämään lauluissa kahta eri käännösteoriaa. Koimme, että eri käännösteorioita käyttämällä saimme laulutyylin lisäksi välitettyä myös laulujen tavoitteet. Esittävän taiteen kohtauksien analysointi osoittautuikin ensisijaisen tärkeäksi.

Näytelmässä käytetyn kielen ja henkilöhahmojen analysoiminen evästää tulkkia viittomatyöliä ja viittomia valittaessa. Näytelmässä käytetty kieli luo pohjan tulkkaukselle, mutta henkilöhahmoista tehty tarkempi analyysi auttaa tulkkia muuttamaan viittomistyöliään kunkin henkilöhahmon mukaan. Hyödylliseksi osoittautui myös henkilöhahmoja analysoidessamme tekemämme jako keskus-, sivu- ja taustahenkilöihin. Tämä jaottelu auttoi meitä henkilöhahmojen priorisoinnissa sekä tulkatessa että analyysiä tehdessämme.

Käytimme jakoa keskus-, sivu- ja taustahenkilöihin hyväksemme myös tulkkausvuoroja jakaessamme. Käyttämäämme tulkkausvuorojakoon vaikuttivat henkilöhahmojen jaottelun lisäksi heidän sukupuolensa ja ajatus pariskuntien jakamista tulkkien kesken. Koimme jaottelutapamme onnistuneeksi ja hyvin näytelmän tulkkaukselta palvelevaksi. Mielestämme henkilöhahmojen ja heidän välisten suhteidensa analysoiminen sekä heidän jaottelemisensa on hyvä peruste tulkkausvuorojen jakamiseen.

Kokonaisuudessaan opinnäytetyöprosessi on ollut opettavainen ja antoisa. Koemme saaneemme valmiuksia toimia teatteritulkkeina. Mielestämme teatterianalyysi on toimiva metodi teatteritulkkaukseen valmistautumiseen. Tiedostamme kuitenkin tämän valmistautumismetodin vaativan paljon resursseja, joita ei käsityksemme mukaan viittomakielen tulkeille tässä määrin suoda. Tästä syystä laadimme valmistautumisen työkalun (LIITE 3 Teatteritulkkaukseen valmistautumisen työkalu), johon keräsimme teatterianalyysistä esille nousseet asiat, jotka opinnäytetyömme kautta koimme valmistautumisen kannalta hyödyllisiksi.

Työkalussa tiivistettiin teatterianalyysin pääpiirteet muotoon, jota on helppo ja nopea hyödyntää valmistautumisen tukena. Valmistautumisen työkalulla pyritään kiinnittämään teatteritulkkausta varten valmistautuvan tulkin huomio käsikirjoituksen tärkeimpiin seikkoihin ja tulkkausta varten tehtäviin järjestelyihin. Käsikirjoituksesta työkalu nostaa esille näytelmän juonen, kohtaukset, henkilöhaamot ja kielen. Työkalu ohjeistaa tulkkia myös sijoittumisessa ja tulkkausvuorojen jakamisessa. Työkalun tarkoitus on olla itsenäisesti käytettävä valmistautumisen apuväline ja siksi siihen on liitetty pieniä selitysosioita. Tavoitteemme on, että tämä työkalu nopeuttaa teatterianalyysin kautta tehtävää valmistautumisprosessia. Toivomme, että jonkin tulevan projektin osana voitaisiin valmistautumisen työkalua kokeilla käytännössä.

LÄHTEET

- Avoimen yliopiston Koppa i.a. Fenomenologinen analyysi. Viitattu 21.3.2014.
<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/fenomenologinen-analyysi>.
- Gebron, Julie 1996. Sign the speech. An introduction to theatrical interpreting. Hillsboro Oregon: Butte Publications, Inc.
- Heinonen, Timo; Kivimäki, Arto; Korhonen, Kalle; Korhonen, Tua; Reitala, Heta & Aristoteles 2012. Aristotelelen runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille. Juva: Teos.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003. Kirjallisuuden sanakirja. Juva: WSOY.
- Hytönen, Niina 2006. Käännösteorioiden kirjo kääntäjän työvälineeksi. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 66–83.
- Junkkaala, Heini & Rasila, Satu i.a. Ohjeita näytelmän lukemiseen. Viitattu 3.3.2014. http://naytelmat.fi/images/484_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf.
- Juva, Kersti 1998. Puhekieli ja kirjakieli. Teoksessa Sirkku Aaltonen (toim.) Käännetyt illuusiot – Näytelmäkääntäminen suomalaisessa teatterissa. Tampere: Tampere University Press, 49–53.
- Karjalainen, Noora 2013. Termistöä. Luento Teatteriprojekti-kurssilla 27.3.2013. Diakonia-ammattikorkeakoulu.
- Kela Lakipalvelu 2010. Laki vammaisten henkilöiden tulkkauspalvelusta. Viitattu 8.4.2014. <http://plus.edilex.fi/kela/fi/lainsaadanto/20100133>.
- Kinnunen, Aarne 1985. Draaman maailma. Villiintynyt puutarha. Juva: WSOY.
- Kotimaisten kielten keskus 2012. Keskeisiä tekstintutkimuksen käsitteitä. Viitattu 3.3.2014. <http://www.kotus.fi/index.phtml?s=309>
- Kotimaisten kielten keskus 2013. Mikä on murre. Viitattu 4.12.2013. <http://www.kotus.fi/?s=7>.
- Kyläseppä, Antero 2013. Näytelmäkirjailija, Kyläsepän Kulttuuripäivät ry. Jokioinen. Henkilökohtainen tiedonanto. 11.9.
- Leino, Tomi 2003. Sanoista eläviä kuvia. Käsikirjoittajan opas. Keuruu: Otava.

- Nikkinen, Are 2007. Juoni ja rakenne. Teoksessa Anders Vacklin (toim.)
Elokuvan runousoppia – Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Keuruu: Otava, 70–101.
- Roslöf, Raija & Veitonen, Ulla 2006. Tavoitteena toimivat tulkkauskäytännöt.
Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Viittomakielen kääntämisen ja tulkkauksen teoriaa sekä käytäntöä. . Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 163–179.
- Suomen Viittomakielen Tulkit ry i.a. Tulkkiprofiili. Viitattu 22.11.2013.
<http://www.tulkit.net/wordpress/wp-content/uploads/tulkkiprofiili.pdf>.
- Suomen Viittomakielen Tulkit ry 2014. Asioimistulkin ammattisäännöstö.
Viitattu 25.3.2014. <http://tulkit.net/ammatti/asioimistulkin-ammattisaannosto>.
- Teatterikorkeakoulu & tekijät 2007. Fenomenologian seitsemän periaatetta.
21.3.2014. <http://www.xip.fi/tutkija/0401c.htm>.
- TerpTheatre 2013. Services. Viitattu 10.12.2013. <http://terptheatre.com/services.html>.
- Theatresign 2009. About us. Viitattu 10.12.2013. <http://www.theatresign.com/aboutus.html>.
- Vacklin, Anders; Rosenvall, Janne & Nikkinen, Are 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät taidot. Keuruu: Otava.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 2002. Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännösteoriaan. Helsinki: Finn Lectura.
- Virtuaaliyliopisto i.a. Tapaustutkimus. Viitattu 21.3.2014.
http://www.uiah.fi/virtu/materiaalit/tuotetiede/html_files/14111_totea.html#fenom.
- Vivolin-Karén, Riitta & Alanne, Kaisa 2004. Viittomakieli 1. Suomalaista viittomakieltä aikuisopiskelijoille. Helsinki: Kuurojen liitto.

LIITTEET

LIITE 1: Henkilöhahmojen luonnehdinta käsikirjoituksesta

Laulunäytelmä: Kulkurit.

Kirjoittanut: Antero Kyläseppä
 Sävellykset ja laulut: Antero Kyläseppä
 Tekstin kirjoitus alkoi: 20. 8. 2012.

Henkilöt:

Mäkimoision talo.		Käytetään nimeä Moisio
Kustaa Mäkimoisio	talon isäntä,	hieman möyhy, varakas.
Selma "	emäntä,	koppava, varakasta sukua, sairaanloinen
Anna-Liisa	tytär,	toimelias, lempeäluontoinen.
Martta	Emäntä piika	Kustaan sisko, hyväntahtoinen.

Ali-Jaakkolan talo.		Käytetään nimeä Jaakkola
Martti Ali-Jaakkola,	isäntä,	oikeudenmukainen, hyväntahtoinen.
Katri Ali Jaakkola	emäntä,	hiljainen, aina työntouhussa, hyväntahtoinen.
Sakari Ali-Jaakkola.	vanhin poika,	talossa töissä.
Heikki Ali-Jaakkola	nuorin poika,	idearikas, osaava, vähän huoletonkin.
Helena Ali-Jaakkola	talon kuopus,	lemmikki ja talon ilopilleri.

Eemeli Lakanen maatalon poika, noin 50-60 v
 Varsinainen kulkuri luonne, hauska ja ystävilleen, aina hyvä.
 Kätkee kulkurin roolin alle menestyvän miehen, mutta on viehtynyt kesäisin kulkurin rooliin

Ojasen talo.		Talo matkan varrella
Lyyli Ojanen	emäntä,	leski, iloinen puhelias.
Liisa Ojanen	tytär	osaava, iloinen, vapaa.

Musiikin säestäjä.
 Laulajia 4-6 kpl

Rautatie asema. Siellä ihmisiä.. nuoria vanhoja, naisia miehiä.

Ohjaajan valinnasta riippuen kuinka monta tarvitaan
 Kylän nimi on Jokikunnas, josta tämä kaikki alkaa.

LIITE 2: Henkilöhahmojen analyysi

Heikki ”Hessu” Ali-Jaakkola (20-25-vuotias)

- Ali-Jaakkolan nuorin poika
- Idearikas, osaava, vähän huoletonkin

- Protagonisti
- Hyvästä rakastavasta perheestä, jossa rahat ovat tiukassa. Perinyt perheen arvomaailman (suvaitsevaisuus, rakkaus tärkeämpi kuin maallinen rikkaus)
- Perheen nuorin poika ja siten kotona ”ylimääräinen”. Talo ja maat jäävät tulevaisuudessa perintönä isoveljelle Sakarille.
- Luonteeltaan omatoiminen ja seikkailunhaluinen. Ei vierasta ruumiillista työtä ja on kätevä käsistään.
- Rakastunut Anna-Liisaan
- Kokee näytelmän edetessä sisäisen muutoksen arkuudesta rohkeuteen.
- Eemelin ystävä

- Viittoma: POIKA
- Viittoma tuo esille tekstin hahmoa ja rinnastaa Heikin Liisaan (NEITI).

Eemeli Lakanen (50-60-vuotias)

- Maatalon poika
- Varsinainen kulkuriluonne, hauska ja ystävilleen aina hyvä.
- Kätkee kulkurin roolin alle menestyvän miehen, mutta on viehtynyt kesäisin kulkurin rooliin

- Roolin kaksijakoisuus: Vaikka Eemeli on varakas hän ei halua rahan määrittelevän itseään vaan haluaa palata juurilleen.
- Rakastunut jo poikana Marttaan
- Rinnastuksena Heikille.

- Viittoma: PUMMI
- Viittoma kertoo Eemelin kaksijakoisuudesta ja identifioitumisesta kulkurin-rooliin.

Kustaa Mäkimoisio (50-60-vuotias)

- Talon isäntä
- Hieman möyhy, varakas

- Antagonisti, estää Heikin ja Anna-Liisan suhteen.
- Roolin kaksijakoisuus: Arvostaa varakkuutta kaiken muun edelle eikä osoita tunteitaan. Rakastaa kuitenkin vaimoaan ja tyttärtään palavasti.
- Suojelunhaluinen tyttärtään kohtaan.
- Perinyt arvonsa ja ajatusmaailmansa isältään (vanhoillinen, tiukka luokkajako, tunteikkuus ja paapominen turhaa, elanto ja arjen sujuminen tärkeintä).
- Kokee sisäisen muutoksen kun sydänkohtaus saa hänet ajattelemaan elämänarvojansa uudelleen. Huomaa lopussa että rakkaus onkin rahaa tärkeämpää.
- Muutoksen jälkeen suvaitsevaisempi ja leppoisampi.

- Viittoma: RIKAS. Pilkanimenä patruuna ”ISÄNTÄ”+ halveksiva ilme.
- Viittoma kertoo Kustaan varakkuudesta ja asenteesta.

Selma Mäkimoisio (50–55-vuotias)

- Emäntä
- Koppava, varakasta sukua, sairaanloinen
- Kustaan ja Anna-Liisan ”sovittelija”.
- Arvostaa, tukee ja rakastaa miestään.
- Vaikuttaa näytelmän alussa miehensä altavastaaajalta, mutta todellisuudessa hänen vaikutusvaltansa mieheensä on suuri.
- Kustaan ja Selman parisuhde on alkuaikoinaan ollut lämpimämpi, mutta muuttunut ajansaatossa kylmemmäksi. Selma on tyytynyt kohtaloonsa.
- Pääpaino arjen sujumisessa/pyörittämisessä
- Iloinen Kustaan sisäisestä muutoksesta.
- Viittoma: EMÄNTÄ
- Viittoma kertoo Selman roolista talon emäntänä ja keskittymisestä talouden pyörittämiseen.

Anna-Liisa Mäkimoisio (18–23-vuotias)

- Tytär
- Toimielias, lempeäluontoinen.
- Rakastunut Heikkiin. Alusta alkaen Heikkiä varmempi omista tunteistaan.
- Luonteeltaan lempeä ja tunteikas, mutta kovapäinen.
- On olemassa ikään kuin vain suhteessa Heikkiin (kohtaukset Heikin kanssa tai puhues- sa Heikistä).
- Viittoma: NEITI
- Viittoma kuvaa Anna-Liisan luonnetta ja linkittää hänet Heikkiin (POIKA).

Martta Mäkimoisio (50-55-vuotias)

- Emäntä piika, Kustaan sisko
- Hyväntahtoinen
- Vanhapiika, rakastanut koko elämänsä Eemeliä.
- Jäänyt isänsä ja veljensä jalkoihin, ei uskalla olla täysin itsenäinen ja päättää itse asi- oistaan.
- Anna-Liisan sielunsisko/tukija
- Rinnastuksena Anna-Liisaan.
- Viittoma: VANHAPIIKA (yksikätinen viittoma)
- Viittoma korostaa Martan elämänsäasetusta ja suhdetta rakkauteen.

Martti Ali-Jaakkola (40–50-vuotias)

- Isäntä
- Oikeudenmukainen, hyväntahtoinen.
- Luo vastaparin Kustaalle.
- Aito rakkaussuhde vaimonsa kanssa.
- Huolehtii lapsistaan.
- Viittoma: REHTI

- Viittoma kuvaa Martin luonnetta ja korostaa eroa Kustaaseen ja Mäkimoision ajattelu-maailmaan.

Katri Ali-Jaakkola (40–50-vuotias)

- Emäntä
- Hiljainen, aina työn touhussa, hyväntahtoinen.
- Huolehtivainen ja vieraanvarainen, mikään ei ole taakka.
- Uskonnollinen vivahde repliikeissä.
- Luo vastaparin Selmalle
- Viittoma: LEMPEÄ
- Viittoma kuvaa Katrin luonnetta ja korostaa eroa Selmaan ja Mäkimoision ajattelumaailmaan.

Sakari ”Sakke” Ali-Jaakkola (25-35-vuotias)

- Vanhin poika, talossa töissä.
- Luonteeltaan toimelias, maanläheinen ja arka.
- Tottunut olemaan vanhapoika, kunnes löytää Liisasta elämänsä rakkauden.
- Selkeä isoveljen rooli.
-
- Viittoma: MAAJUSSI
- Viittoma kuvastaa Sakarin luonnetta ja tulevaa asemaa maatalollisena.

Helena Ali-Jaakkola (n.10-vuotias)

- Talon kuopus.
- Lemmikki, talon ilopilleri.
- Ihanoi veljiään ja hakee heistä turvaa.
- Kaipajaan rooli.
- Viittoma: PIENI
- Viittoma kertoo Helenan pienestä iästä mutta myös asemasta talon pienokaisena ja lellikkinä.

Lyyli Ojanen (50–60-vuotias)

- Emäntä, leski.
- Iloinen ja puhelias.
- Hellyydenkipeä, haikailee Eemeliä tai ketä vaan vapaata miestä.
- Hoitaa taloa yhdessä tyttärensä Liisan kanssa.
- Viittoma: LESKI
- Viittoma kuvaa Lyylin elämäntilannetta.

Liisa Ojanen (20-25-vuotias)

- Tytär
- Osaava, iloinen.
- Luonteeltaan puhelias, hellyyden kipeä ja avoin.
- Rakastuu Sakariin.

- Viittoma: FLIRTTAILLA
- Viittoma kuvastaa Liisan luonnetta flirttailevana ja miehenhaluisena nuorena tyttönä

LIITE 3: Teatteritulkkaukseen valmistautumisen työkalu

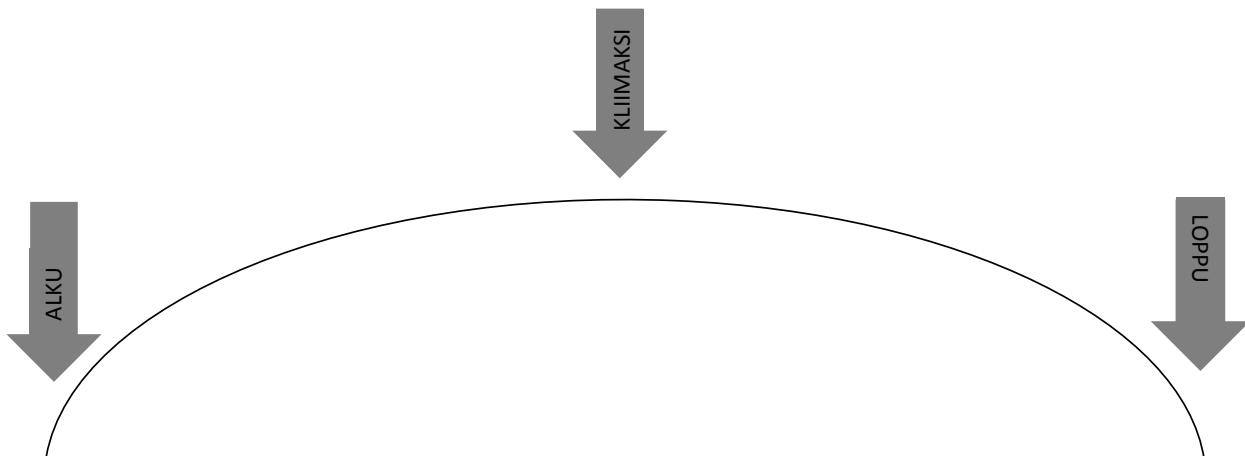
Näytelmä: _____

Tulkkauspaikka: _____

Tulkkauksen ajankohdat: _____

AIHE JA JUONI

Sijoita juonen tärkeimmät tapahtumat draaman kaarelle:



Etsi näytelmän aihe: _____ ja teemat: _____

Erittele näytelmän kohtaukset:

- 1) Erittele näytelmästä avainkohtaukset. Näihin kohtauksiin tulee kiinnittää erityistä huomiota. Ne ovat tärkeä osa juonen intensiteettiä. Käytä näissä kohtauksissa pragmaattisia adaptaatioita harkiten.
- 2) Poimi käsikirjoituksesta mahdolliset esittävän taiteen kohtaukset. Pohdi, miksi kyseinen kohtaus on näytelmässä; luoko se kenties tunnelmaa vai onko sillä jokin muu motiivi. Tarvitseeko kohtaus varten tehdä käännös ja mikä käännösstrategia siihen tulisi valita? Kohtauksen tavoite tarjoaa vastauksia useisiin kysymyksiin.
- 3) Kiinnitä huomiota kuljetus- ja suvantokohtauksiin. Pyri huomioimaan kohtauksen tavoite myös tulkkauksessa.

Aihe on näytelmän keskeisin sanoma.

Teemat ovat näkökulmia aiheeseen. Ne tarkoittavat sitä mitä aiheesta sanotaan.

Kohtaus on draaman yksikkö, jota yhdistää sama aika ja paikka.

Avainkohtaus vie juonta eteenpäin ja muistuttaa sen aiheesta sekä teemoista.

Esittävän taiteen kohtaus voi olla laulunumero, tanssiesitys, runon lausunta, näytelmä tai stand up-esitys.

Kuljetuskohtaus luo illuusion ajan ja/tai paikan muuttumisesta.

Suvantokohtaus suo katsojalle hengähdystauon nopeiden juonenkäänneiden ja tapahtumien jälkeen.

HENKILÖHAHMOT

Keskushenkilöt

Protagonisti: _____ Antagonisti: _____
 Muut mahdolliset: _____

Sivuhenkilöt

Taustahenkilöt

- 1) Selvitä itsellesi, ketkä ovat näytelmän protagonistin ja antagonistin.
- 2) Jaottele henkilöhaamot keskus-, sivu- ja taustahenkilöihin. Tämä auttaa sinua kiinnittämään huomiota oikeisiin henkilöhaamoihin ja priorisoimaan heidät tarpeen mukaan analysointia sekä tulkausta varten.
- 3) Tutustu ja analysoi henkilöhaamot tarpeen mukaan. Kiinnitä huomiota heidän luonteenpiirteisiinsä, puhetapaansa, tavoitteisiinsa sekä henkilöhaamojen välisiin suhteisiin.
- 4) Anna henkilöhaamoille tarpeen mukaan viittomanimet. Henkilöhaamojen nimeäminen tulee aloittaa päättämällä ketkä tarvitsevat viittomanimet. Kaikkia henkilöhaamoja ei tarvitse nimetä ja turhien viittomanimien käyttäminen saattaa sekoittaa katsojia. Vältä sormittamista.

Protagonisti on yleensä tarinan päähenkilö /näkökulmahenkilö.

Antagonisti on protagonistin vastustaja, joka estää protagonistia saavuttamasta tavoitteitaan.

Keskushenkilöt rakentavat toiminnallaan juonen, herättää tunteita ja aiheuttaa samaistumisen kokemuksen.

Sivuhenkilöt tukevat päähenkilön tarinaa, mutta ovat keskushenkilöitä yksilöllisempinä.

Taustahenkilöt ovat "elävää lavastusta". He lisäävät kohtauksiin eloa, mutta heihin ei saa kiinnittää liiallista huomiota.

TULKKAUSJÄRJESTELYT

Sijoittuminen

- 1) Harkitse sijoittumistapaa tarkkaan. Sijoittumiseen ei ole olemassa yleistä hyvää ratkaisua, vaan tulkit valitsevat sopivimman sijoittumispaikan ja tavan erikseen kuhunkin teatteriin.
- 2) Onnistuessaan sijoittumiseen ei kiinnitä huomiota, mutta epäonnistuessaan se voi pilata teatterikokemuksen sekä kuuroilta että kuulevalta teatteriyleisöltä ja jopa pahimmillaan häiritä näyttelijöiden työskentelyä.
- 3) Huomioi sijoittumispaikkaa valitessasi koko yleisön katselu kokemus. Paikan tulee olla hyvin näkyvässä, jotta tulkin käyttäjien on helppo seurata esitystä ja tulkkausta samanaikaisesti. Toisaalta tulkki ei saa olla fyysisenä tai visuaalisena esteenä näytelmän esittämiseksi tai sen seuraamiselle.

Tulkkausvuorot

- 1) Teatteritulkkauksessa tulkkausvuorot jaetaan yleensä henkilöhahmoittain.
- 2) Henkilöhahmojako tulkkien kesken voidaan tehdä esimerkiksi sukupuolen, viittomistyylin, henkilöhahmoon samaistumisen tai jopa fyysisen samankaltaisuuden perusteella.
- 3) Henkilöhahmojen jako keskus-, sivu ja taustahenkilöihin on hyvä lähtökohta tulkkausvuoroista sovittaessa. Kaikkia keskushenkilöitä ei kannata sopia yhden tulkin vastuulle.
- 4) Kiinnitä huomiota näytelmän dialogiin. Mikäli jollakin henkilöhahmoilla on paljon yhteistä dialogia, kannattaa heidät jakaa eri tulkeille. Paritulkkauksen avulla näytelmän dialogimaisuus välittyy tulkkeessa eikä kumpikaan tulkeista kuormitu liikaa.

Muistilista:

- Osallistu näytelmän harjoituksiin tai käy katsomassa näytelmä etukäteen, sillä näytelmän esitys ei vastaa täysin käsikirjotusta.
- Pyri välttämään näytelmän henkilöhahmojen puhetapojen lisäksi myös yleinen näytelmässä käytetty kieli ja tyyli.
- Laaja kirjallisuuden ja teatterin sekä niiden formaattien tuntemus on edellytys hyvälle teatteritulkillle

Vakiintuneita sijoittumistapoja:

Platform-tulkkauksessa

tulkki sijoittuu näyttämön eteen kuitenkin olematta osa näyttämökuvaa.

Sightline-tulkkauksessa

tulkit sijoittuvat lavalle näyttämökuvaa, kuitenkin sulautumatta siihen.

Zone-tulkkauksessa

näyttämö jaetaan tulkien kesken alueisiin ja tulkit tulkkaavat omalla alueellaan olevien näyttelijöiden repliikit

Shadow-tulkkauksessa

tulkit sulautetaan osaksi esitystä ja he miimikoivat omalla toiminnallaan tulkattavaa henkilöhahmoa.