



KIELTEN KULTANUMMET

Ajatuksia monikielisestä
teatterintekemisestä



KLOCKRIKETEATERN

KIRJOITTAJISTA



Dan Henriksson (s. 1961) on ammatiltaan mm. näyttelijä, ohjaaja, libretisti, tuottaja ja pedagogi. Hän on julkaissut lukuisia teatteriaiheisia artikkeleita eri medioissa ja rakastaa asioiden mahdollistamista. Vuodesta 2005 lähtien Henriksson on toiminut Klockriketeaternin johtajana.



Jesper Karlsson (s. 1981) on teatterituottaja ja dramaturgi. Hän on työskennellyt sekä kääntäjänä että tekstitysten parissa.

KIELTEN KULTANUMMET

**Ajatuksia monikielisestä
teatterintekemisestä**

© Klockriketeatern 2019

Tekstien kirjoittajat: Dan Henriksson ja Jesper Karlsson

Toimittanut: Ida Henrikson

Suomennokset: Eeva Bergroth & Marianne Möller

Graafinen suunnittelu: Nils Krogell

ISBN 978-952-94-1636-3 (nidottu versio)

ISBN 978-952-94-1637-0 (digitaalinen versio) klockrike.fi



ALKUSANAT

Jakamisen kulttuurilla on pitkä historia Klockriketeaternissa. Omien kokemusten jakaminen muiden, esimerkiksi teidän lukijoiden kanssa, on osa teatterin *eetosta*, ja tämä käsissänne oleva kirja näin ollen pitkän perinteen jatkumo. Yhteistyö on toinen Klockriken toiminnan kulmakivistä. Erilaiset projektit ovat alusta asti johtaneet meidät yhteen kollegojen ja yleisöjen kanssa, jotka eivät puhu ruotsia äidinkielenään. Tämä tendenssi on korostunut entisestään 2010-luvulla.

Koneen Säätiö myönsi meille muutama vuosi sitten apurahan, jonka avulla meidän oli tarkoitus tutkia monikielisyyttä teatterin tekemisessä. Oheinen julkaisu on oman hankkeemme loppuraportti Koneen Säätiötä¹ varten ja samalla lisäys heidän laajaansa, monikielisyyttä käsittelevään ohjelmaansa. Tämän kirjasen avulla haluamme jakaa omat kokemuksemme paitsi Koneen Säätiön myös kaikkien muiden teatterin monikielisyydestä kiinnostuneiden kanssa. Lisäksi näytämme suuntaviivaa tulevalle toiminnalle: Klockriketeatern tulee jatkossakin toimimaan yhdessä muiden kanssa, useammalla eri kielellä.

Loppuraportti koostuu tästä julkaisusta sekä kolmesta videoklipistä, jotka avaavat näkökulmia teatterin monikielisyyteen kolmen Klockriketeaternin oman tuotannon, *Sylvin* (2014-15), *3 Musketeers – East of Viennan* (2016-18) ja *Icen* (2018) kautta. Linkit löytyvät Klockriketeaternin nettisivuilta: klockrike.fi/sv/produktioner/flersprakighet.

Lämmin kiitos niin Koneen Säätiölle ja kaikille muille monikielisiä projektejamme tukeneille rahoitustahoille kuin yhteistyökumppaneille, projekteissa mukana olleille kollegoille ja lukuisille yleisöille, joita olemme vuosien varrella kohdanneet – monella eri kielellä.

Helsingissä maaliskuussa 2019

Dan Henriksson, teatterinjohtaja

Klockriketeatern

KLOCKRIKE – SUOMEN KANSAINVÄLINEN NOMADITEATTERI

Klockriketeatern kuuluu Suomen johtaviin vapaan kentän teatteriryhmiin niin taiteellisen laadun, sisältöjen monipuolisuuden kuin rahoituksenkin osalta. Nimensä teatteri on saanut ruotsalaiskirjailija Harry Martinsonin teoksen *Vägen till Klockrike* mukaan. Samanniminen esitys käynnisti teatterin toiminnan vuonna 1991. Klockriketeatern perustettiin vuonna 1994.

Nykyään Klockrike toimii nomaditeatterina, Martinsonin kirjan kulkurin lailla, rajoja ylittäen ja uusia yhteistyökuvioita etsien. Matka johtaa jatkuvasti uusien kysymysten äärelle.

Klockrike toimii toisin kuin tavanomainen repertuaariteatteri. Työprosesit ovat usein pitkiä, sisällöille annetaan aikaa kehittyä. Rakennamme esityksiä mielellämme vaihteittain, jolloin harjoitusjaksojen väliin jää aikaa työstää ja kehittää ideoita eteenpäin. Esitystila vaihtuu jokaisen projektin mukaan. Toiminta vaihtelee vuosittain paljonkin, mikä on yksi vapaan teatteriryhmän suurista eduista. Välillä pääpaino on materiaaliin tutustumisella, tutkimuksella ja harjoittelemisella, ja välillä toimintaa ohjaavat selkeät esityskaudet. Joinakin vuosina toimintaa on enemmän ulkomailla kuin kotimaassa. Tulevaisuudessa vaihtelu vuositasolla todennäköisesti kasvaa entisestään. Toimintaa ohjaa yhteistyö muiden kanssa niin Suomessa kuin ulkomailla, useammalla eri kielellä.

Olemme vuosien varrella vierailleet eri esityksillä eri puolilla Suomea sekä Ruotsissa, Tanskassa, Norjassa, Färsaarilla, Venäjällä, Virossa, Latviassa, Puolassa, Saksassa ja Valkovenäjällä. Pidimme jokin aika sitten työpajan venäjäksi Pietarissa ja vierailimme viime syksynä teatterifestivaalilla Valkovenäjällä. Kesällä 2019 ensi-iltaa vietetään Philadelphiassa – ja työryhmä voi nostaa maljan ensimmäiselle suomalaistuotannolle, jonka ensi-ilta pidetään Yhdysvalloissa! Päivittäisinä työkielinä Klockrikessä käytetään tällä hetkellä niin ruotsia, suomea kuin englantiaakin. Työntekijöiden joukosta löytyy lisäksi ihmisiä, jotka puhuvat äidin- tai kotikielensä venäjää, liettuaa, espanjaa ja saksaa.

Klockrike – for the values of arts to life and society

”Vad som
var frihet kunde
aldrig riktigt förklaras”

Harry Martinson:
Vägen till Klockrike
(1948)

SPRÅKET SOM LUSTGÅRD

Harry Martinson:

Paradisdikter nr 3, ur Dikter om ljus och mörker (1971)

*Allting får namn av sitt hem,
tinget får hem i sitt namn.
Paradis i paradis paras.
Famn söker alltid en famn.
Språket är hav, det är skepp.
Ord äger vidd och når hamn.
Ordet om tinget får grepp.
Språket är lyckligt av namn.*

*Språket är lustgård och grav,
glömskan kan grönska som gräs.
Stavaren stavar till stav,
nästan din bor på ett näs.
Språket är lyckligt i sig
språket i paradis
parar sig lyckligt med dig.
Språket är paradigräs
betat av salig hjord.
Tinget är invigt med ord.
Språket är saligas spis.*

SISÄLLYSLUETTELO

Alkusanat	7	Yhtenäiskulttuurin loppu?	29
Klockrike – Suomen kansainvälinen nomaditeatteri	8	Suomi elää jatkuvassa muutoksessa. Elääkö teatteri- Suomi kuitenkin edelleen niin kuin ennen vanhaan? Onko näyttämö muuta maata monokulttuurisempi? Vai voisiko teatteri toimia esikuvana inklusiiviselle yhteiskunnalle?	
Språket som lustgård	9	• Uteliaisuus moottorina • Rauhankone	
Sisällysluettelo	11		
Puhuttu ja kirjoitettu teksti	15	Mitä kieltä käytetään?	33
Monikielisestä teatterista, joka kuvastaa monikielistä todellisuutta.		Millä perustein Klockriketeaternissa tehdään päättös esityskielestä ja tekstityksestä eri esitysten kohdalla? Miten tekniset ja kieleen liittyvät ratkaisut vaikuttavat taiteelliseen lopputulokseen? Esittelemme muutaman tapauksen omasta arkistostamme.	
• Käännös osana teosta • Miksi työskennellä monella kielellä?		• Aniara • Tapoja, tekniikkaa ja tuotantoja	
Kielirajan yli	19		
Mikä on kielen rooli monikulttuurisessa arjessa? Tarkastelemme monikielisyyden käsitettä ja tutkimme myös teatterialan haasteita ja edellytyksiä suhteessa monikulttuuriseen ja -kieliseen yleisöön.			
• Mitä kaksi- ja monikielisyy- s itse asiassa on? • Uhanalaisia kieliä • Ketkä tekevät teatteria ja kenelle?			

Tunnekielestä ja 41 monikulttuurisista yhteyksistä

Klockriketeaternin näyttelijät Matti Raita ja Carl Alm kertovat omasta suhteestaan kieleen, tunnekielen (tai tunnekielten) merkityksestä ja siitä, miltä tuntuu näytellä ruotsiksi verrattuna muihin kieliin.

- Oman kielen puolustaminen
- Monikielinen maailma
- Tunnekieli ja ensimmäinen kieli
- Kieli taiteellisenä valintana

Yhdestä kielestä useampaan 47

Klockriketeaternin kokemuksia käytännön työskentelystä monikielisten produktioiden parissa.

- Vanja-eno 2011-13
- Slutspelet 2013-14
- Den Brinnande Vargen 2014
- Sylvi 2014-15
- 3 Musketeers – East of Vienna 2016-18
- Noitavaino 2016
- De langerhanska öarna 2017-18
- Ice 2018

Tekstitys teatterin talouden 57 näkökulmasta

Voiko esityksiä tekstittämällä saada suuremmat lipunmyyntitulot? Miten varmistetaan esitysten saavutettavuus?

- Saavutettavuus osana taiteellista strategiaa

Theatre Surtitles: Past, 61 Present and Future...

Tekstitettyä teatteria 65

Suomessa monikieliset esitykset ovat edelleen harvinaisia, mutta teattereissa on kuitenkin halu saattaa esityksensä laajemman yleisön saataville, samalla tekstityksestä tulee tasa-arvokysymys. Tekstityksen toteuttaminen jakaa kuitenkin mielipiteet. Avoin tai suljettu tekstitys, kumpi on parempi?

- Avoin ja suljettu tekstitys
- Kaikille vai muutamille

Tekstitys on tulkinta 73

Tekstitetty teatteriesitys luo alkuperäiselle teokselle useita tulkinnan tasoja. Teatteritekstitys on oma taiteenlaji verrattavissa valoon, ääneen tai lavastukseen.

- Sanoma ja viitekehys
- Esimerkki: Svenska Teatern
- Mitä teksteiltä odotetaan teatterikontekstissa? Tanja Oretton näkemys teatteriesitysten tekstittämisestä.

Runollinen kieli 79

Kirjallisen tekstin kääntäminen on taiteellinen kysymys. Pyysimme näytelmäkirjailija Laura Ruohoselta kommenttia draamatekstin kääntämisestä.

- Laura Ruohonen: Kenet kutsut ihosi alle?
- Susanne Ringells översättning av Ruohonens text

Bartlebyn monta kieltä 83

Ohjaaja Milja Sarkola on jo pitkään halunnut tehdä kaksikielistä fiktiota kaksikielisessä maassamme. Sähköpostihaastattelussa hän kertoo Svenska Teaternin monikielisen esityksen I Would Prefer Not to prosessista.

Teatteri yhteiskunnan peilinä? ... 86

Jesper Karlsson pohtii lopuksi teatterin roolia kulttuurin ylläpitäjänä.

Tulevia kohtaamisia 89

Klockriketeaternin johtaja Dan Henriksson summaa kirjan sisällön ja avaa teatterin tulevaisuuden suunnitelmia kielten ja avoimuuden osalta.

Alaviitteet 90



PUHUTTU JA KIRJOITETTU TEKSTI

*Monikielisestä teatterista, joka kuvastaa
monikielistä todellisuutta.*

Tämä julkaisu käsittelee ensisijaisesti puheteatteria, joka käännetään toiselle kielelle, jotta se olisi ymmärrettävää laajemmalle yleisölle. Hieman tarkempi määrittely ja rajausta ovat kuitenkin tässä kohtaa tarpeen.

Vaikka näyttämötaide on jatkuvassa muutoksen tilassa, on minun näkemykseni mukaan pohjimmiltaan kuitenkin kyse kommunikaatiosta ihmisten välillä. Teatteri perustuu edelleen usein siihen – vaikka samanaikaisesti on toki olemassa erilaisia muotokokeiluja sekä post-dramaattisia suuntauksia – että katsoja ymmärtää puhetta, jota näyttelijä käyttää näyttämöllä. Teatteri tarkoittaa tässä tapauksessa tekstiä, jonka pohjalta syntyy toimintaa.

Teatteri on silti paljon muutakin kuin pelkkää puhetta; se on etiikkaa ja estetiikkaa, muotoa ja sisältöä, erilaisten näyttämökeinojen moninaisuutta, dialogia näyttämön ja yleisötilan välillä. Kun näyttämöllä onnistutaan, sanoma – tarina – välittyy katsojalle monella eri tavalla. Teatteri koostuu usean eri taidemuodon yhteispelistä: musiikin, tanssin, visuaalisuuden ja kirjallisuuden. Teatteri merkitsee sosiaalista kohtaamista, rituaalia ja kysymyksenasettelua. Teatteri on myös viihdettä. Parhaimmillaan se on kokonaisvaltaista näyttämötaidetta.

Pidän ohjaaja Peter Brookin klassisesta määritelmästä *théâtre = rra*, joka tulee ranskankielen sanoista *répétition*, *représentation*, *assistance* (harjoitus, esitys, läsnäolo). Brookin mukaan teatteriesitys syntyy siten, että ensin näyttelijäensemble harjoittelee ja havainnoi, sen jälkeen harjoiteltu ja muokattu materiaali esitetään yleisölle – jonka tulee olla läsnä, jotta tilannetta voisi nimittää teatteriksi. Ranskankielinen, teatterin katsomista kuvaava ilmaus on huomionarvoinen. Katsoja auttaa, toimii assistenttina. Teatteriesitys syntyy viime kädessä vasta yleisön läsnäolon kautta.

“Théâtre = rra: répétition, représentation, assistance”

Käännös osana teosta

Klockriketeatern jo vuosien ajan tutkinut monikielisyyttä teatterintekemisessä niin taiteellisesta kuin teknisestäkin näkökulmasta. Miten monikielisyys vaikuttaa tapahtumiin näyttämöllä? Miten tekstitys vaikuttaa yleisön katsojakemukseen? Mihin tekstit tulisi projisoida, jotta niiden avulla olisi helpompi ymmärtää näyttämön tapahtumia? Entä jos tekstitys toteutetaan osana lavastusta? Voisiko tekstitys toimia itsenäisenä taideteoksena? Kääntäminen merkitsee samalla taideteoksen tulkitsemista.

Kansainvälisessä yhteistuotannossa työskentelevien taiteilijoiden tulee ymmärtää myös toisiaan. Mitä, jos venäläinen kollegani ei ymmärräkään, mitä sanon? Tai hän käsittää sanomani aivan toisin kuin sen tarkoitin? Tarvitaanko kielellisen käännöksen lisäksi myös selvennys kieltä ympäröivästä kulttuurista? Kieli on kotonaan teatterin ulkopuolisessa todellisuudessa. Vaatii taitoa kääntää myös *kulttuurisidonnaiset elementit*², joilla on valtava merkitys kulttuurien kohtaamisessa. Vieraillessamme Valkovenäjällä lokakuussa 2018 esityksellä *3 Musketeers - East of Vienna* tuli varsin pian selväksi, että sananvapauden käsitteellä on Minskissä täysin eri merkitys kuin Helsingissä.

Miksi työskennellä useammalla kielellä?

Kysymykseen, miksi monikielisyys on meille tärkeää, löytyy useampia vastauksia. Tähän raporttiin olemme koonneet moninaisia luovia ratkaisuja ja ajatuksia siitä, miten teksti ja teoksen sisältö voidaan välittää katsojalle kielestä riippumatta.

Suomi on virallisesti kaksikielinen maa. Meille ruotsia äidinkielenä puhuville arkipäivä on useimmiten kaksikielistä, joskus jopa enemmän suomenkielistä. Teatteri on paikka, jossa ruotsinkieliset ovat perinteisesti voineet luoda ja vaalia identiteettiään omalla äidinkielellään. On tärkeää saada kuulla omaa kieltään.

Suomen ruotsinkieliset ovat viime vuosina kohdanneet monenlaisia, niin

kieleen kuin kulttuuriin liittyviä uhkakuvia yhteiskunnassa. Osittain syynä on kansallismielinen oikeistopopulismi, joka johti jopa hallitustyöskentelyyn (Perussuomalaiset/Sininen Tulevaisuus 2015-19) sekä kansan enemmistön ymmärtämättömyys ruotsinkielisten arkipäivää kohtaan. Samalla hyvinvointiyhteiskuntaa ajetaan monella eri tapaa alas, millä on omat seurauksensa: palvelutaso heikkenee ja asenteet kovenevat. Syitä näiden ilmiöiden taustalla tulee ehkä etsiä erityisesti talouselämän ja poliittisten arvojen alueilta. Nykyhallituksen suosimille voittoja tavoittelevalle yrityksille vaikkapa hoito- tai koulutusala omien tuotteiden ja palveluiden myyntiluvut ovat tärkeämpiä kuin se, kuinka moni saa tarvitsemaansa hoitoa. Ruotsinkielen osalta vallitsee jännittävä paradoksi: suurin osa päättäjistä ja kansalaisista haluaa kaikesta huolimatta säilyttää kaksikielisen Suomen.

Suomessa puhutaan myös muita kieliä. Saamen kielellä (josta Suomessa puhutaan kolmea eri murretta) ja romanikielellä on pitkät perinteet. Viime vuosikymmeninä englannin rooli on korostunut, ja samanaikaisesti eri ”maahanmuuttajakielet” ovat rikastuttaneet Suomen kulttuuriprofilia. Viroa, venäjää tai somalia äidinkielenään puhuvien määrä kasvaa jatkuvasti. Yhteensä Suomessa puhutaan jo yli sataa eri kieltä. Teatterissa tätä ei huomaa.

KIELIRAJAN YLI

***Mikä on kielen rooli monikulttuurisessa arjessa?
Tarkastelemme monikielisyyden käsitettä ja tutkimme
myös teatterialan haasteita ja edellytyksiä suhteessa
monikulttuuriseen ja -kieliseen yleisöön.***

Multilingualism is understood as the ability of societies, institutions, groups and individuals to engage, on a regular basis, with more than one language in their day-to-day lives. (European Commission, 2008)

Yleisen käsityksen mukaan kaikki taide aina on tavalla tai toisella uutta luovaa ja käänteentekevää. Taiteelta odotetaan rajojen rikkomista ja vallitsevien normien haastamista. Normit muodostavat yhtenäisen käsityksen – konsensuksen – siitä mitä kutsumme kulttuuriksi sanan laajassa merkityksessä. Silloin kulttuuri tarkoittaa perinteitä, ideoita ja tapoja, jotka me yhdistämme johonkin ryhmään, sosiaalista näkökulmaa etnisyyteen. Tässä kielellä on tärkeä osuus. Kuten kulttuuri myös kieli on osallistavaa niille, jotka ymmärtävät sen koodit. Samalla se sulkee kieltä taitamattomat koodien ulkopuolelle.

”Raja erottaa, mutta rajoittaako se myös taidetta, kulttuuria, vuoropuhelua ja yhteistyötä, vai tulisiko rajaa nähdä väylänä joka yhdistää erilaisia näkökulmia, asenteita ja haasteita? Rajaseudut löytyvät siellä, missä ihmiset kohtaavat kasvotusten. Onko rajalla kaikki toisin? Entä luovuus, kummalla puolella rajaa se on?”

Antonio Altarriba | *Raja*, 2008 (kirj. käänös) 2008³

Cuporen raportissa *Monikielisyys on luovuutta!*⁴ puheenjohtaja Marjo Mäenpää toteaa, että rajapinta, jolla kulttuurit kohtaavat ovat aina toimineet luovuuden alustoina ja tämä koskee myös kieltä. Ajatus kansallisesta ja kulttuurisesta yksikielisyydestä voimistui 1800-luvulla nationalismin vanavedessä. Kansallisvaltion rakentamisen yhteydessä *yksikielisyyden paradigma*⁵ vahvisti käsitystä siitä, että kulttuuri-identiteetti on voimakkaasti kytketty kieleen. Yhteisen kielen tehtäväksi tuli määritellä yhteinen kulttuuri.

Samassa raportissa mm. tutkija Sirkku Latomaa toteaa, että parin viimeisen vuosisadan aikana ajattelua hallinnut yksikielisyyden ideologia on kytköksissä nationalismiin, joka sai aatesuuntana alkunsa Euroopassa Ranskan vallankumouksen jälkimainingeissa. Kansallisuusaate sisältää ensinnäkin sen käsityksen, että ihmiskunta jakautuu kielen ja laajemmin kulttuurin nojalla määriteltuihin kansoihin. Poliittisen nationalismin ytimessä on puolestaan näkemys, että jokaisen kansan tulee saada päättää omista asioistaan, olla suvereeni. Kun nämä kaksi ajattelutapaa yhdistetään, jokaisella kansalla pitäisi olla oma valtio, ja jokaisessa valtiossa puolestaan vain yksi, etnisesti ja kulttuurisesti yhtenäisen kansa, joka jakaa samat kokemukset ja saman historian.

Kasvava globalisaatio, kansainväliset yhteydet ja vapaa liikkuvuus ovat vaikuttaneet siihen, että monikulttuurisuus ja monikielisyys ovat taas todellisuutta Euroopassa, jonka menneisyys perustuu osittain monokulttuurisiin ihanteisiin. Kielellisille vähemmistöille on annettu erityinen kulttuurinen status ja suurin osa kansalaisista elää monikielistä arkea. Ajatus siitä, että kieli määrittää kuulumisen tiettyyn kulttuuriin, on väistymässä.

Euroopan neuvosto ilmaisee päätöslauselmassaan vuonna 2008⁶ että:

- Kielten ja kulttuurien monimuotoisuus on eurooppalaisen identiteetin perusta. Se on samalla Euroopan yhteinen perintö, rikkaus, haaste ja etu.
- Monikielisyys on keskeinen eurooppalainen teema, joka liittyy niin sosiaali- ja kulttuuri- kuin talous- ja koulutusalaankin.
- Vähemmän käytettyjen EU:n kielten opiskelun tukeminen edistää merkittävästi monikielisyyttä.
- Merkittäviä toimia olisi vielä toteutettava kielten opiskelun edistämiseksi ja kielellisen monimuotoisuuden arvostuksen lisäämiseksi kaikilla koulutustasoilla. Samalla pitäisi lisätä tietoa Euroopan kielten moninaisuudesta ja niiden levinneisyydestä kaikkialla maailmassa.
- Monikielisyys on erityisen tärkeää, kun halutaan edistää kulttuurista monimuotoisuutta muun muassa tiedotusvälineiden ja verkkosisältöjen kautta sekä kulttuurienvälistä vuoropuhelua niin Euroopassa kuin maailman muiden alueiden kanssa.
- Käännöksillä on suuri merkitys, koska ne luovat yhteyksiä kielten ja kulttuurien välille ja tuovat teokset ja ajatukset useampien ulottuville.
- Euroopan kielellinen monimuotoisuus tuo lisäarvoa Euroopan unionin ja muun maailman välisten taloudellisten ja kulttuuristen suhteiden kehittämiseksi.
- Monikielisyys edistää luovuuden kehittymistä, sillä se antaa mahdollisuuden tuntea muita tapoja ajatella, tulkita maailmaa ja toteuttaa mielikuvitusta.

*”Kahden kulttuurin kohtaamisen hämmennyksessä syntyy tilaa luovuudelle johon kenelläkään ei ole omistusoikeutta. Rajamaastossa vallitsee tietty vapaus, koska odotukset siirretään kauemmaksi”.*³

Mitä kaksi- ja monikielisyys itse asiassa on?

Maapallolla puhutaan noin 7 000 kieltä. Ethnologue³ -kielikeskuksen mukaan näistä kielistä puhutaan Euroopassa ainoastaan noin 3 % virallisina kielinä. Edellisessä kappaleessa mainitun Euroopan komission päätöslauselman taustalla on se, että Euroopan maat ovat leimallisesti yksikielisiä. Yksikielisyyden paradigma on edelleen voimassa monin tavoin. Enemmistökielen hallinta on välttämätöntä, mikäli haluaa osallistua julkiseen keskusteluun ja olla osallisena julkisten palvelujen tarjonnassa. Vaikka Suomi virallisesti on kaksikielinen maa, jolla on kaksi virallista kieltä, suhdetta kielelliseen identiteettiin leimaa kielellinen hegemonia, joka edellyttää yksilöltä hyviä ellei erinomaisia taitoja enemmistökielessä. Tämä koskee erityisesti kulttuurielämää.

Cuporen raportissa Latomaa ja muut tutkijat toteavat, että yksikielisyyden kauden jäljet näkyvät nykyisessäkin arkiajattelussa monin tavoin. On tavallista, että kaksikielisen henkilön oletetaan osaavan molemmat kielet yhtä hyvin kuin niin sanotut syntyperäiset kielenkäyttäjät. Vasta molempien kielten täydellistä hallintaa pidetään siis ”aitona” kaksikielisyysnä. Aidosti monikielisessä ympäristössä kieliä tarvitaan ja käytetään eri tarkoituksia varten, ja ihmistä pidetään monikielisenä, vaikkei hän osaisi esimerkiksi kirjoittaa jokaista osaamaansa kieltä.

Suomen kulttuurielämää hallitsee yksikielisyys. Tämä koskee ensisijaisesti taiteellisia aloja, joilla kieli on keskeinen tekijä, esim. kirjallisuudessa ja puhetatterissa. Kirjallisuus ilmenee teoksina, joilla on pysyvä olomuoto ja jotka voidaan kääntää muille kielille, kun taas teatteri on taidemuotona sidottu hetkeen. Teatteri luodaan yleisön edessä ja yleisölle, jolla on tietty kielellinen ja kulttuurinen yhteenkuuluvuus. Tämä näkyy selvästi kaupunginteattereissa ja isoimmissa laitoksissa, joilta vaaditaan jo rahoituksen takia tiettyä kulttuuria sekä kieltä ylläpitävää toimintaa..

Latomaan mielestä Suomen kieleen kytkeytynyt kansallisuusaate on eriyttänyt suomen- ja ruotsinkielistä kulttuurielämää ja ylläpitänyt yksikielisyyden paradigmaa. Vähäisen maahanmuuton vuoksi itsenäisen Suomen kulttuurielämä oli myös pitkään vähemmän kansainvälistä ja monikielistä kuin mitkä sen lähtökohdat 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa olivat. Viime vuosikymmenten kehitys on muuttanut tältä osin tilannetta suuresti samalla, kun kielirajat ylittävää kulttuuritoimintaa on muutenkin alkanut esiintyä aiempaa enemmän.

Uhanalaisia kieliä

Samaan aikaan kun monikielisyys on saanut yhä suuremman merkityksen ja poliittinen statuksen maailmanpolitiikassa, kielellinen monimuotoisuus on uhattuna monesta suunnasta.

Jo 1990-luvun alussa kielitieteilijät toivat esiin huolensa siitä että monet pienet kielet olivat uhanalaisia. Tutkijat totesivat, että puolet maailman väestöstä puhui maailman noin 6 700 kielestä vain kymmentä yleisintä. 90 % puhui sataa tavallisinta kieltä, kun taas 6 600 muuta kieltä käytti vain 10 % ihmiskunnasta.⁷

Uhkana oli, että 90 % maailman kaikista kielistä tulisi häviämään tulevan vuosisadan aikana. Myöhemmin on tieteellisesti todettu, että näin tarkkoja ennusteita on vaikeaa tehdä, koska mittausmenetelmiä kehitetään ja tarkennetaan koko ajan. Mutta totuus on kuitenkin että kielellinen monimuotoisuus on vähentynyt noin 20 % sitten 1970-luvun.

Toinen merkittävä muutos on se, että viimeisten 50 vuoden aikana myös osa kansallisista kielistä on kokenut joutuneensa uhatuksi. Anglosaksisen kulttuuriteollisuuden kasvu ja hallitseva asema Euroopassa on vienyt kehitystä siihen suuntaan, että englanninkieli on saanut *lingua franca* -aseman. Englanninkielisen maailman voimakas vaikutus on saanut monia länsimaisia yhteiskuntia tukemaan omia kansallisia kieliään. Vastaavia poliittisia tavoitteita löytyy myös Itä-Euroopasta, jossa venäjänkieli koetaan usein uhkana, esim. Baltian maiden omille kielellisille identiteeteille.

Taide- ja kulttuurialalla on kaksi keskenään ristiriitaista tehtävää: toisaalta tulisi toimia avoimena ja osallistavana alustana monikulttuurisen vuoropuhelun ja kotouttamisen välineenä, toisaalta oman kielen ja kulttuuriperinteiden vaalijana. Varsinkin isoja kulttuurilaitoksia syytetään usein enemmistön normeja vahvistavasta *yhtenäiskulttuurin* esittämisestä. Tämä yhtenäiskulttuuri edustaa muun muassa käsityksiä etnisyydestä, kielestä, sukupuolisesta suuntautumisesta, fyysisestä ja psyykkisestä toimintakyvystä, yhteiskuntaluokista ja sosiaalisesta asemasta.

Mitä homogeenisempi järjestö, yhteisö tai ryhmä, sitä syrjivämpi se on suhteessaan yksilöihin, jotka eivät sovi vakiintuneisiin normeihin.

Ketkä tekevät teatteria ja kenelle?

Suomessa tehdään yleensä teatteria suomeksi ja ruotsiksi yleisölle, joka jakaa suunnilleen saman viitekehyksen ja arvot teosten tekijöiden kanssa.

1800-luvun lopulla aloitettu kansallinen sivistysshanke yhteisen kulttuuri-identiteetin rakentamiseksi on osaltaan johtanut siihen, että Suomen monikulttuurisuutta on joko vähätelty tai se on aktiivisesti suljettu pois. Ihanne yksi maa, yksi kansa on juurtunut syvälle perinteiseen suomalaiseen kulttuuri-identiteettiin ja vasta viimeisten 30 vuoden aikana on aloitettu keskustelu laajemmista kulttuurisista ilmaisumuodoista.

Koska tasavallan historia on verrattain lyhyt, maahanmuutto ja kotouttaminen ovat käynnistyneet myöhemmin kuin muualla Euroopassa.

Verkkojulkaisussa *Yhteisötaide VOL.II* koreografi, esitystaitelija ja aktivisti Sonya Lindfors kirjoittaa kulttuurisesta monimuotoisuudesta monokulttuurisessa Suomessa: ”On olemassa eri kansoja, on karjalaisia, on savolaisia...näillä voi olla ihan erilaisia tapoja ja perinteitä.”

Lindfors mainitsee sodan aikana luodun yhtenäiskulttuurin ja huomauttaa, että se oli tietoisesti ja tarkasti rakennettu: ”Ongelma ilmenee jo määrittelyssä. Ihminen muodostaa maailmankatsomuksensa eri kategorioiden kautta: missä jokin alkaa, missä loppuu. Kun toimitaan näin, halutaan myös tietää kuka on suomalainen ja kuka ei, jotta tietäisi kenen kautta voisi identifoida itsensä ja kuka on erilainen. Lähtökohta on tietynlainen dikotomia ja dualistinen ajattelu, joka on jo itsessään ongelmallinen”.⁹

Vaikka nykyään luodaan esitystaidetta muilla kuin kansallisilla kielillä ja käytetään ilmaisumuotoja, jotka poikkeavat enemmistökulttuurin perinteistä, teoksia sysätään usein periferiaan ja niiden status ja näkyvyys on vähäisempi kuin vakiintuneiden kulttuurilaitosten tuotantojen. Tämä saattaa johtua siitä, että vähemmistöjen edustajia on vain vähän Suomen muodollisissa taideopilaitoksissa, jotka toimivat väylänä vakiintuneelle taide- ja kulttuurikentälle. Tästä seuraa että kulttuuriala on kulttuurisesti ja ilmaisullisesti yksipuolinen.

Toisessa julkaisussa *BLACKFACE EI OLE OK!* vuodelta 2016,¹⁰ Lindfors osoittaa kaksi ilmiötä, joita hän pitää suomalaisen kulttuurielämän keskeisinä ongelmina: ”Meidän taidekentällämme on kaksi suurta ongelmaa, jotka molemmat liittyvät diversiteetin puutteeseen.

1. Suurin osa taideinstituutioistamme, kouluista, teattereista, museoista ja muista laitoksista on todella homogeenisia - valkoisia ja keskiluokkaisia. Täysin valkoinen taideinstituutio tuntuu olevan ”normaalitila”, jota ei aktiivisesti pyritä muuttamaan. Menin Teatterikorkeakouluun vuonna 2006, jolloin olin ainoa ei-valkoinen opiskelija. Tilanne ei ole kymmenessä vuodessa merkittävästi parantunut.

2. Diskurssi monikulttuurisuudesta, eksklusiivisista valtarakenteista ja toiseuttavista representaatioista on taideskenessä puutteellista ja usein ole-matonta. Näin ollen myös monelta taiteilijalta puuttuu ymmärrys siitä, miten he omalla työllään ylläpitävät eriarvoistavia valtarakennelmia tai vahvistavat rasistista tai toiseuttavaa kuvastoa.”

Kiinnostavaa on se, että alle puolet suomalaista teattereista (40 %) vuonna 2016 arvioi, että heidän tuleva toimintansa tulisi suunnata entistä suurem-massa määrin yleisölle, jolla on erilaisia kulttuurisia taustoja. Vain 20 % teattereista suunnitteli huomioivansa vähemmistökieliä tulevaisuudessa. Tämä ilmenee Cuporen raportissa teattereiden ja kuntien tulevaisuuden näkymistä. Arvio on mahdollisesti muuttunut 2010-luvun aikana maahanmuutosta ja kotouttamisesta käydyn keskustelun ansiosta.

Niin kauan kuin teatterialan ammattikentällä on melko homogeeniset taustat, kulttuurialan ammattilaisten on vaikeata havaita ja haastaa normeja ja kulttuurisidonnaisia ilmaisumuotoja. Mikäli tavoitteena on omien, vakiintuneiden ajatusmallien uudistaminen ja uuden yleisön tavoittaminen, mahdollinen ratkaisu saattaisi löytyä uusien kansainvälisten yhteyksien ja yhteistyön kautta. Astumalla oman mukavuusalueensa ulkopuolelle suomalainen teatterikenttä pääsisi tutkimaan uusia työtapoja ja taiteellisia keinoja samalla, kun kulttuuri-kenttä hitaasti kehittyisi monikulttuurisempaan suuntaan.

Nuorin taiteilijapolvi on käyttänyt internetiä koko ikänsä ja osallistunut kansainvälisiin yhteyksiin ja globaaliin ajatuksenvaihtoon jo varhain. Kulttuurinen identiteetti ei ole samassa määrin kuin ennen sidottu kansallisiin etuliitteisiin. Taiteilijat ja kulttuurialan yrittäjät rakentavat omia, uusia ja laajempia

kulttuurisia yhteyksiä, rajoja ylittävää samaistumista ja yhteydenpitoa. Silloin kieli on vain yksi konventio muiden joukossa ja kieltä haastetaan ja sovitellaan tilanteiden mukaan.

“We are still far from seeing the European identity or national identities as living organisms defined by people themselves. The current sharing culture is not building a singular fixed European or global identity but supporting numerous parallel, overlapping and contradictory identities even within one individual. It fosters the emergence of multiple border-crossing networks and in the end gives more breathing space to us all. The possibility to attach and detach, test and fail opens up possibilities for curiosity and playfulness in identities, which is a prerequisite for diversity. It is not a Europe of great ideologies but a Europe of joint action and a Europe of spontaneously occurring commonalities”. Tommi Laitio, *Recording Europes* ¹²

YHTENÄISKULTTUURIN LOPPU?

***Suomi elää jatkuvassa muutoksessa. Eläkö teatteri-
Suomi kuitenkin edelleen niin kuin ennen vanhaan? Onko
näyttämö muuta maata monokulttuurisempi? Vai voisiko
teatteri toimia esikuvana inklusiiviselle yhteiskunnalle?***

Muuta kuin suomalaista alkuperää olevien taiteilijoiden osuus on edelleen huomattavan vähäinen suomalaisessa yhteiskunnassa. Tilanne tuntuu muuttuvan näyttämöillä varsin hitaasti, vaikka ympäröivä yhteiskunta elää voimakkaassa muutoksessa. 1960-luvulla teatterikentällä ei käytännössä ollut maahanmuuttajia tai muita kuin valkoihoisia. Nykyään tuntuu hämmästyttävältä, miten heikosti maan monikielinen todellisuus välittyy teatterinäyttämöille.

Vaikka monikielisyys on toistaiseksi näkynyt vain yksittäisten projektien kautta, voi keväällä 2019 hyvillä mielin sanoa, että teatterikentällä on ilmassa positiivisia merkkejä. Ensimmäinen kuuro näyttelijä valmistui juuri Aalto-yliopiston Teatterikorkeakoulusta. Yhtenäiskielen asemaa haastetaan monin tavoin ja teatterilavoilla kuulee erilaisia murteita. Näyttämöillä ja teatterialan opiskelijoiden joukossa vilahtelee muitakin ihonvärejä kuin valkoista. Esimerkiksi Globe Art Pointin kaltaiset uudet toimijat tekevät näkyväksi sen, että tuhannet suomalaiset taiteilijat ovat syntyneet jossakin muualla kuin Suomessa. Puhaltaako koko kentällä muutoksen tuuli?

Suomessa asuu nykyään lähes yhtä paljon ihmisiä, joiden äidinkieli on joku muu kuin suomi tai ruotsi, kuin ruotsinkielisiä. Miten suomenruotsalaisten tulisi suhtautua etuoikeutettuun asemaansa (mm. teatterin, kulttuurin, koulutuksen, median, terveydenhoidon aloilla) suhteessa uusiin suomalaisiin? Voisimmeko johtaa joukkoja ja opastaa heitä, etsiä yhtäläisyyksiä? Voisiko suomenruotsalainen teatterikenttä toimia avoimena kohtauspaikkana eri taustoista tänne saapuville ihmisille?

Uteliaisuus moottorina

Suomen Kansallisteatteri keskittyi pitkään esittämään ensisijaisesti uutta suomalaista näytelmäkirjallisuutta. Viime aikoina teatterilla on kuitenkin ollut vireillä useita eri projekteja, jotka raivaavat tietä myös toisenlaisille tekijöille ja todellisuuksille. Mitä mahtaakaan tapahtua, jos ja kun maan päänäyttämö suuntaa tosissaan katseensa ympäröivän yhteiskunnan kielelliseen ja kulttuuriin monimuotoisuuteen?

Helsinkiläiset Svenska Teatern ja Viirus tekstittävät esityksensä nykyään suomeksi, Åbo Svenska Teaternkin usein. Espoon Kaupunginteatteri on tekstittänyt syksystä 2018 lähtien kaikki esityksensä englanniksi.

Klockriketeatern on mielellään mukana tämänkaltaisessa kehityksessä, vahvistamassa sitä omalla panoksellaan. Klockrike on tekstittänyt esityksiään jo vuodesta 2011. Kielikysymys on meille tietoinen ratkaisu. Haluamme vahvistaa ruotsinkielisen kulttuurin asemaa Suomessa olemalla avoimia ja kurkottamalla kohti muita. Ja olemme tietoisia siitä, että suurin osa teatteriyleisöstä ja koko kansasta suhtautuu avoimesti niin ruotsinkieleen kuin suomenruotsalaiseen kulttuuriin, samoin kuin muihinkin kieliin ja kulttuureihin.

Vierailimme kaudella 2017-18 kahdella eri esityksellä Suomen Kansallisteatterissa. *De langerhanska öarna* oli ensimmäinen ruotsinkielinen suomalaistuotanto, joka esitettiin maan suomenkielisellä päänäyttämöllä. *Ice* puolestaan oli monikielinen, kansainvälinen yhteistuotanto.

Minun henkilökohtaisena moottorinani toimii uteliaisuus. Erilaisten kielten ja kulttuurien parissa työskentely on paitsi hauskaa ja mielenkiintoista myös jännittävää. Kaiken taustalla lepää idealistinen usko siihen, että hyvä ihmisten ja kulttuurien välinen kommunikaatio tukee rauhanomaista yhteiseloa.

Rauhankone

Professori Timo Honkela esittää kirjassaan *Rauhankone - Tekoälytutkijan testamentti* loistavan vision siitä, miten globaali neuroniverkosto voi tulevaisuudessa auttaa (miljoonien toisiinsa yhdistettyjen tietokoneiden avulla) ihmisiä ymmärtämään toisiaan ja toimia välittäjänä kieleen ja merkityksiin liittyvissä kysymyksissä. Honkelan ajatukset rauhankoneesta ja tekoälyn keinoista auttaa maailmanrauhan luomisessa perustuvat kolmelle hänen määrittelemälleen pilarille tai ”korille”. Niistä ensimmäinen on tämän kirjan kannalta kiinnostavin.

Jotta toisen ihmisen ymmärtäminen ylipäätään olisi mahdollista, tarvitaan erilaisia työkaluja arkipäiväisten tilanteiden jäsentämiseen. Näin vältetään kommunikaation väärinkäsitykset, jotka pahimmassa tapauksessa voivat johtaa konflikteihin tai jopa sotaan. Honkelan rauhankoneen tarkoitus on saada ensin selville, mitä henkilö sanoillaan tarkoittaa ja sen jälkeen, millä tavalla kuuliija on nuo sanat ymmärtänyt. Kone, joka pystyy toimimaan välittäjänä merkitysten ja ymmärtämisen tasoilla, voi Honkelan mukaan olla ratkaisu moneen tulevaisuuden ongelmaan.

Koneiden oppiminen perustuu siihen, että tekoäly syöttää niille valtavia määriä dataa. Tätä prosessia varten tarvitaan globaalia verkostoa ja klusterianalyysiä, joita molempia kehitetään tällä hetkellä päätä huimaavalla vauhdilla. Google translate ei olekaan enää pelkkä vitsi (muun kuin runouden osalta). Jonkin ajan päästä tuleamme todennäköisesti käyttämään teattereissa sovelluksia, jotka mahdollistavat esitysten tekstittämisen reaaliajassa.

Rauhankoneen toinen kori analysoi tunteiden vaikutusta päätöksentekoprosesseissa ja kolmas tutkii yhteiskunnan oikeudenmukaisuutta. Honkela on tutkija ja tiedemies, jolla on suuri humanistinen, utopistinen unelma.

Taiteella on oma, tärkeä paikkansa, kun puhutaan maailmanrauhasta ja ymmärryksen lisäämisestä ihmisten välillä. Klockiketeatern haluaa elää omien oppiensä mukaan ja olla teatteri, joka

- Aavaa rajoja ja kehittää näyttämökieltä
- Edistää humanistisia arvoja näyttämötaiteen keinoin
- “catches the dewdrop and reflects the cosmos”

MITÄ KIELTÄ KÄYTETÄÄN?

Millä perustein Klockriketeaternissa tehdään päätös esityskielestä ja tekstityksestä eri esitysten kohdalla? Miten tekniset ja kieleen liittyvät ratkaisut vaikuttavat taiteelliseen lopputulokseen? Esittelemme muutaman tapauksen omasta arkistostamme.



Kun lähdetään tutkimaan eri vaihtoehtoja monikielisen teatteriesityksen toteuttamiseksi, monenlaisten palasten on loksahdettava kohdalleen. Taiteellisen teatterin lähtökohtana on useimmiten jokin idea tai visio ja käsitys siitä, mitä teoksella halutaan kertoa. Mikäli ohjaaja ja työryhmä pitävät monikielistä teatterintekemistä ylipäättään kiinnostavana ajatuksena, voimme yhdessä pohtia eri vaihtoehtoja. Pitääkö taiteellinen visio sisällään jonkin aspektin, joka suoraan perustelisi monikielisyyden? Kenen kanssa teos on tarkoitus toteuttaa? Keitä ovat yhteistyökumppanimme? Mikä olisi yhteinen työskentelykieli? Minkälaisia resursseja monikielisyyden toteuttamiseen löytyy? Puhutaanko näyttämöllä montaa eri kieltä vai käytetäänkö tekstitystä? Voisiko tekstitys olla osa lavastusta? Olisiko mahdollista käyttää hyödyksi jotakin uutta teknistä sovellusta tai uudenlaista materiaalia projisointia varten?

Klockriketeaternin tähänastisen kokemuksen pohjalta voi sanoa, että mitä pidemmälle asiaa on pohdittu etukäteen koko työryhmän näkökulmasta ja mitä useampaan kysymykseen löydetty selkeä vastaus, sitä helpompi projektin on edetä. Esimerkiksi tekstityksen tekninen toteutus olisi hyvä päättää jo projektin alkuvaiheessa. Tarkoitus on kuitenkin luoda yhtenäinen kokonaisuus, esitys, jonka toteuttamiseksi joudutaan tekemään kompromisseja eri osa-alueilla. Tästä aiheesta kerrotaan lisää sivulla 54 kohdassa Ice.

Minua itseäni työllistää tällä hetkellä uusi teoksemme *Aniara*, jossa toimin sekä libretistinä että ohjaajana (samalla kun hoidan hieman sekopäistä teatterinjohtajan pestiä). Nobel-kirjailija Harry Martinsonin avaruuseepoksesta muotoutuu prosessin aikana uusi musiikkiteos kuorolle ja teatterille.

Aniara on kirjoitettu rikkaalla ja vaikeasti käännettävällä ruotsinkielellä. Klockriketeaternilla on erikoissuhde Martinsoniin: hän on teatterin kotirunoilija, tekemisen alku ja juuri. Uusi teos on kuitenkin luotu tilausteoksena yhdysvaltalaiselle kamarikuorolle, The Crossingille. Heidän toiveestaan ensi-ilta yleisö Philadelphiassa saa nauttia englanninkielisestä esityksestä. *Aniaran* säveltäjäkin on Yhdysvalloista.

Musiikin säveltäminen vieraskieliseen tekstiin on vaikeaa. Niinpä päädyimme siihen ratkaisuun, että libretto on muutamaa ruotsinkielistä lausahdusta lukuun ottamatta täysin englanninkielinen. Minun työlleni tämä ratkaisu on asettanut valtavan haasteen, sillä joudun kääntämään oman tekstini ruotsista englanniksi. Koska englanti ei ole äidinkieleni, on vaarana, etten löydä tekstiin juuri oikeita nyansseja ja idiomattisia ilmaisuja. Tai pysty ottamaan riittävästi huomioon sisällön kannalta tärkeitä kulttuurisidonnaisia elementtejä. Ymmärrettävyys saattaa voittaa yrityksen olla runollinen.

Toistaiseksi on vielä mietintämyssyssä, miten tuomme ruotsin kielen voimakkaammin esille, kun teos esitetään Suomessa. Jollakin tapaa sille on tarkoitus luoda suurempi rooli Helsingin esitysjaksoa varten. Tekstitys on yksi vaihtoehto, mutta mille kielelle tai kielille – ruotsiksi, suomeksi vai englanniksi?

Miten valkokankaat tulisi sijoittaa intiimissä esitystilassa, jossa yleisö istuu riveissä näyttämön pitkällä sivuilla? Tai jos käytämme mobiilisovellusta - häiritseekö laitteista heijastuva valo muita katsojia? Harkinnassa on myös vanhanaikainen vaihtoehto: synopsis, josta löytyy lyhyt tiivistelmä jokaisesta kohtauksesta. Koska *Aniaran* tapauksessa kyse on musiikkiteoksesta, tekisimme tiivistelmän jokaisesta teoksen osasta.

Sirkku Latomaa kirjoittaa Cuporen selvityksessä *Monikielisyys on luovuutta! Tutkimus monikielisuuden ja taiteen yhdistämisestä* (2016) taiteen ja monikielisuuden eri yhtymäkohdista. Hän nimeää neljä eri näkökulmaa: 1) taiteen ammatillaiset eli taiteilijat voivat olla monikielisiä, 2) taideteoksen valmistamiseen johtava prosessi voi olla monikielinen, 3) prosessin lopputulos tai taiteellinen/kulttuurinen tuote voi olla monikielinen ja 4) teosta, esimerkiksi esitystä katsova yleisö voi olla monikielinen.

Tapoja, tekniikkaa ja tuotantoja

Klockriketeaternilla on kokemusta monenlaisista apuvälineistä, joilla voi tehdä tekstin ymmärrettäväksi yleisölle, joka ei ymmärrä esityksessä puhuttua kieltä. Käyn Klockriken omien esimerkkien avulla läpi **kahdeksan eri tapaa**, joiden avulla näkee, miten paljon kääntämiseen ja tekstittämiseen liittyy kysymyksiä. Lisää aiheesta löytyy tämän kirjan luvusta ”Tekstitettyä teatteria”, jossa perehdytään syvemmin avoimen ja suljetun tekstityksen sisältämiin mahdollisuuksiin.

Tekstitys näytölle on Suomessa eniten käytetty tapa, myös meillä Klockriketeaternissa. Siinä näyttelijöiden esittämä teksti (replikit) on käännetty, editoitu ja usein myös lyhennetty etukäteen, ja teksti heijastetaan jollekin sopivalle pinnalle (erillinen valkokangas tai lavastuksen osa). Teksti voi juosta myös tekstityslaitteessa. Tämän tekniikan hyvät ja huonot puolet tulivat jo aikaisemmin esille. Teksti pitää muokata ja ohjelmoida etukäteen. Me olemme usein käyttäneet PowerPointia tai vierailuteatterin omaa laitteistoa (softaa) ja oma henkilökuntamme on ajanut esityksen.

Tekstitys mobiililaitteeseen on yksi variaatio tekstityksestä näytölle ja sen voi myös yhdistää projisointiin. Samaa tekstitysversiota voi toisin sanoen käyttää monella eri laitteella. Klockrike on käyttänyt applikaatiota nimeltä *Thea*, jonka on kehittänyt ruotsalaisfirma DoGood IT yhteistyössä Riksteaterin kanssa. Thean kautta yleisö voi seurata tekstitystä omalla kännykällään (tai muulla mobiililaitteella).

Tekstitys osana skenografiaa. Toteutimme vuonna 2014 esityksen *Den Brinnande Vargen* yhteistyössä DuvTeaternin kanssa. Videosuunnittelija Paula Lehtonen loi esityksessä käytetyistä runoista useita pieniä taideteoksia, jotka leijuivat ja aaltoilivat pitkin esitystilan seiniä, osana visuaalista näyttämökuvaa. Kyse oli myös *saavutettavudesta*: halusimme yleisön pystyvän lukemaan näyttelijöiden lausumat runot. Välitimme esityksen sisällön toisin sanoen ruotsista ruotsiksi.

Simultaanitulkauksessa yleisö kuulee näyttämöllä puhutun tekstin omalla kielellään *kuulokkeiden* kautta. Tulkki seuraa näyttelijöiden rytmiä ja toistaa puhutut vuorosanat reaaliajassa. Simultaanitulkkaus on toimiva ja paljon käytetty keino esimerkiksi Venäjällä ja muissa maissa, joissa yleisö on tottunut dubattuihin elokuviin ja televisio-ohjelmiin. Tulkin pitää kuitenkin olla kokenut ja osata asiansa. Klockriketeaternin esityksiä on simultaanitulkattu Latviassa.

Minun oman kokemukseni mukaan paikallisen simultaanitulkin käyttäminen näyttämöteoksissa ei ole kovin hyvä ratkaisu; moni asia saattaa mennä pieleen. Mitä, jos tulkki ei osaakaan asiaansa yhtä hyvin kuin näyttelijät? Tai esitys venyy ja vanuu ja sen rytmi muuttuu laahaavaksi? Poikkeuksiakin toki on. Smeds Ensemblen esityksessä *Sad songs from the heart of Europe* tulkin ja näyttelijän hieno yhteispeli johti siihen, että molemmilla oli riittävästi tilaa ja aikaa omalle osuudelleen. Tässä tapauksessa tulkin käyttö oli jo tuotantovaiheessa tehty taiteellinen valinta ja tulkki oli mukana prosessissa alusta asti.

Käännetty libretto. Mekin olemme hyödyntäneet perinteistä, käännösteksteillä varustettua painettua paperivihkosta, jota oopperassa oli tapana käyttää jo 1900-luvun alkupuolella. *Silver och jag* -melodraamaa vuodelta 2007 esitettiin ruotsiksi, mutta laulujen tekstit oli käännetty librettoon sekä niiden alkupe-
räiskielelle espanjaksi että suomeksi.

Libretto toimii parhaiten silloin, kun on kyse suht lyhyistä teksteistä, vaikkapa runoista tai lauluista. Kokonaisen näytelmän seuraaminen libreton avulla vie painopisteen liian kauas pois näyttämön tapahtumista. (Tosin yhdessä syksyn 2018 *Marat/Sade* -esityksessä kiinnitin huomioni katsojaan, joka tuijotti jatkuvasti kännykkäänsä. Kävi ilmi, että hän seurasi puhelimestaan alkupe-
räistekstiä englanniksi – ja vaikutti jälkikäteen erittäin tyytyväiseltä, koska ei osannut ruotsia sanaakaan.)

Synopsis on yksi libreton muoto. Vuoden 2019 suurprojektissamme *Aniara*-sa kokeilemme synopsisen käyttöä - ja toivomme, että yleisö ehtii tutustua librettoon ennen esityksen alkua.

Näyttelijät puhuvat montaa kieltä. Esityksen sisällön voi välittää vieraskieliselle yleisölle myös niin, että näyttelijät esiintyvät usammalla kielellä. Joko käännetään koko teksti toiselle kielelle tai vain osia tekstistä. Klockriken tuotannoissa *3 Musketeers - East of Vienna* (2016-18) ja *Ice* (2018) kieltä vaihdettiin esityspaikan mukaan niin, että paikallisen yleisön oli helpompi seurata tapahtumia. Tallinnassa puhuttiin enemmän viroa, Helsingissä suomea ja muskettisotureiden vieraillessa Latviassa ja Valkovenäjällä esityskielenä korostui englanti. Klockriken näyttelijä Carl Alm esittää monologinäytelmää *Joka neljäs* sekä suomeksi että ruotsiksi (*Den där fjärde*, 2015). Esittäessämme *Silver och jagia* (2007) eräällä musiikkifestivaalilla Lapissa esitin laulut suomeksi käännettyinä. Arvelimme, että kaukana Suomen ruotsinkielisiltä alueilta esitys saavuttaisi siten helpommin paikallisen yleisön.

Jännitämme parhaillaan, miltä viime vuoden yhteistuotantomme *Marat/Sade* kuulostaa suomeksi. Peter Weissin runomittaista klassikkodraamaa esitettiin ruotsiksi syksyllä 2018 ja nyt sama työryhmä on työstänyt siitä suomenkielisen version. Esitys tekstitetään lisäksi sekä ruotsiksi että englanniksi.

Näyttelijä Martin Kurtén saavutti aikoinaan huikean suosion esittäessään Armas Järnefeltin kuuluisan puheen (*Det kommer aldrig att ske* 2002) venäjäksi Pietarissa, venäjänkielisen yleisön edessä. Alkuperäinen puhe oli vetoamus rauhan puolesta, julkaistu juuri ennen Suomen sisällissodan syttymistä vuonna 1918. Yleisön joukossa oli useita nuoria venäläisiä sotilaita (jäi mysteeriksi, mistä he ilmestyivät), jotka palkitsivat Martinin / Armaksen nousemalla lopuksi taputtamaan seisten. Tekstin sanoma välittyi yleisön omalla kielellä. Suomessa puhe esitettiin ruotsinkielisenä.

Kun *En klänning av snö* (2009) sai vierailukutsun Siperian Omskiin, päädyimme esittämään eräänlaisen hybridiversion alkuperäisestä esityksestä: Martina Roos lauloi ruotsiksi (laulujen sanat tekstitettiin venäjäksi), mutta muu teksti näyteltiin venäjäksi. Puherooleissa meitä avustivat paikallisen Femte-teatterin näyttelijät. Yleisö sai myös laulaa yhdessä kohdassa mukana, ja sanat projisoitiin seinälle. Tua Forsström oli tehnyt varta vasten meidän esitystämme varten uudet sanoitukset lauluun Jag har hört om en stad ovan molnen, ja Martina Roos lauloi venäjäksi sen käännetyn version. Melodia oli sama kuin eräässä kaikille tutussa venäläisessä kansanlaulussa.

Esityksessä *When she danced* (2003) roolihenkilöt puhuivat viittä eri kieltä (englantia, ranskaa, italiaa, venäjää ja yhden repliikin verran ruotsia). Muu näyttelijäensemble ei ymmärtänyt minun – tai esittämäni ekpressiivisen runoilijan – venäjänkielisiä sanoja, mikä vastasi mainiosti näytelmän kuvaamaa, Isadora Duncanin ja Sergej Jesenin rakkaustarinan todellisuutta.

Murteet. Athol Fugardsin näytelmä *Dalens sänger* sijoittuu monikieliseen Etelä-Afrikkaan. Klockriketeaternin versiossa vuodelta 1997 ohjaaja Kristin Olsoni ja näyttelijä Martin Kurtén ratkaisivat kielikysymyksen niin, että isoisää esittävän näyttelijän tuli puhua Kokkolan murretta ja muiden murteetonta yleisruotsia. (Emme tässä yhteydessä perehdy tämän syvällisemmin ruotsinkielen eri sävyihin ja vivahteisiin, tai siihen, mihin eri ruotsinkielen murteet asettuvat suomalaisilla näyttämöillä. Laura Vuoren tuoreessa pro gradu -tutkielmassa¹⁵ tarkastellaan kulttuuridebattia, jota käytiin aikoinaan ”skillnadskanin” ympärillä. Skillnadskan oli keinotekoinen näyttämökieli, joka oli yleisesti käytössä vuosikymmenten ajan - ainoastaan näyttämöllä.)



TUNNEKIELESTÄ JA MONIKULTTUURISISTA YHTEYKSISTÄ

Klockriketeaternin näyttelijät Matti Raita ja Carl Alm kertovat tässä luvussa omasta suhteestaan kieleen, tunnekielen (tai tunnekielten) merkityksestä ja siitä, miltä tuntuu näytellä ruotsiksi verrattuna muihin kieliin.

Näyttelijä Matti Raita aloitti teatteriuransa harjoittelijana Klockriketeaternilla jo vuonna 2004 ja näyttelijänä vuonna 2006, minkä jälkeen hän muutti Malmöön ja toimi näyttelijänä Institutet- nimisessä teatteriryhmässä (ent. Teater Terrier). Raita palasi Helsinkiin jatkamaan teatteriopintojaan ja liittyi Klockriketeaternin vakituiseen ensembleen vuonna 2013.

Raita tulee ruotsinkielisestä perheestä läntiseltä Uudeltamaalta, mutta on Klockriketeaternilla näytellyt myös suomeksi (*Sylvi, Noitavaino*) ja englanniksi (*3 Musketeers, Ice*). Nämä kokemukset ovat saaneet hänet suhtautumaan suuremmalla vakavuudella äidinkieleensä.

– Huomasin olevani voimakkaampi ruotsiksi. Silloin nautin näyttelemisestä enemmän, oloni on rikkaampi ja pystyn improvisoimaan enemmän, sanoo Raita.

Samalla hän toteaa, että vieraalla kielellä työskenteleminen antaa etäisyyttä, niin kutsutun *tunnepohjan* puuttuminen vähentää kliseiden käyttöä. Omalla kielellä vuorosanat saattavat tuntua pateettisilta, mutta vieraalla kielellä ne on helpompi lausua.

Vuosien varrella Raita on myös kehittänyt kielellistä herkkyyttään, joka ilmenee kun hän lukee ruotsinkielisiä käsikirjoituksia. Malmössä vietettyjen vuosien aikana hän huomasi, että oma äidinkieli ei yleensä ollutkaan ruotsi, vaan

nimenomaan suomenruotsi.

– Malmössä huumori oli kielellistä ja tunsin usein ulkopuolisuutta. En osannut olla hauska ja nokkela samalla tavalla, koska en havainnut murrevi-vahteita yhtä tarkasti kuin ruotsalaiset työtoverini.

Raita huomasi, että hänen omaan kielteensä ei aina suhtauduttu vakavasti ja toisinaan se koettiin jonkinlaisena *teeskentely- tai leikkikielenä*.

– Institutet tuotti esityksen *The Rise and fall of the Roman Empire, Gladiatorernas uppror*, jossa luettiin tekstiä ääneen neljä tuntia liikahtamatta. Jonkun ajan kuluttua muut näyttelijät rupesivat matkimaan tapaani puhua suomenruotsia ja koko yleisö purskahti nauruun. Koin tilanteen julkisena nöyryytyksenä ja sitä oli hankalaa käsitellä näyttämöllä. Esityksen loppupuolella matkin ruotsalaisia jonkin aikaa surkealla riikinruotsillani. Uskon, että yleisö ymmärsi lopulta, mistä oli kyse.

“Samuel Beckett, Irish born in Dublin, began writing in English during the 1930’s, but after the Second World War, he decided to write exclusively in French. In conversations with Juliet Charles, he explained that French ”allowed him to escape the habits inherent in the use of native language” (Charles 1986:27), while saying that in French it was easier to write without a style (Gessner 1957:32). The switch to the French language represents a significant turning point in Beckett’s writing. Writing in French gave Beckett control over his style and allowed him to create texts that were quite different from the work he had previously written in English”.

Mirna Sindičić Sablj, Beckett’s bilingualism, Self-translation and the translation of his texts into the croatian language¹⁶

Oman kielen puolustaminen

Myös muissa yhteyksissä Raita saanut kokea, että hänen kielelliseen identiteettiinsä ei ole suhtauduttu vakavasti. Moni suomenkielinen olettaa, että suomen-ruotsalaisilla näyttelijöillä on yhtä hyvä ja monipuolinen kielitaito molemmilla

kielillä, ettei ole väliä millä kielellä vuorosanat lausutaan. Raita myöntää joutu-neensa pitämään puoliaan ja puolustamaan omaa kieltään.

– Jos en itse kannu vastuuta tästä asiasta, sitä ei tee kukaan muukaan.

Vuosien varrella hän on saanut useita työkaluja, joilla perustella ja puolus-taa omia kielellisiä valintojaan ja omaa kielellistä identiteettiään.

Vuonna 2016 ilmestyneessä julkaisussa Sirkku Latomaa, Pasi Saukkonen ja Vaida Sriebaliute-Norho käsittelevät *yksikielistä näkemystä monikielisyyteen*. Kirjoittajat viittaavat François Grosjeaniin (2010), joka on todennut, että ajatus täydellisestä kaksikielisyydestä sisältää oletuksen kaksinkertaisesta yksikieli-syydestä, ikään kuin samassa henkilössä yhdistyisi kaksi ”täydellisesti” äidin-kielensä hallitsevaa kielenpuhujaa. Jos kaksikieliseltä edellytetään kummassa-kin kielessään yksikielisen kielenpuhujan kompetenssia, kyse on samanlaisesta tilanteesta kuin jos aitajuoksijalta vaadittaisiin yhtä aikaa sprintterin ja kor-keushyppääjän taitoja. On selvää, että sadan metrin pikajuoksussa tai korkeus-hypyssä aitajuoksija ei todennäköisesti selvittäisi tietään alkueriä pidemmälle, mutta omassa erikoislajissaan hän voisi yltää maailman huipulle. Aitajuoksija on oman lajityyppinsä ideaali edustaja, ja samoin myös kaksikielinen henkilö on ainutlaatuinen yksilö eikä kahden yksikielisen puhujan summa.

Raportin mukaan kahden kielen rinnakkainelo ja jatkuva vuorovaikutus on tuottanut erilaisen, mutta sinällään täydellisen *kielisysteemin*.

Monikielinen maailma

Carl Alm liittyi Klockriketeaternin ensembleen vuonna 2013. Sitä ennen hän toimi näyttelijänä suomeksi Helsingin Kaupunginteatterissa ruotsiksi Wasa Teaterissa, saksaksi Düsseldorf Schauspielhausissa ja monikielisesti latvialai-sessa teatteritalossa Ģertrūdes ielas teātriksessa Riigassa.

Alm tulee kaksikielisestä (ruotsi-suomi) perheestä ja myöntää ettei ole kos-kaan kokenut omaavansa vahvaa kielellistä identiteettiä.

– On sanoja, joilla on erityinen merkitys. Tietenkin ruotsi on minulle tärkeä, mutta maailmani on monikielinen, sanoo Alm,

Hänen mielestä jokainen tuotanto luo omat kielelliset edellytyksensä, ja vaatimus kielellisestä pätevyydestä ja osaamisesta määritellään aina uudestaan.

– Enemmän minua jännittää työskentely ruotsinkielisessä tuotannossa, jossa odotetaan jonkinlaista kielellistä huippuhallintaa, kuin muissa tuotannoissa, joissa hallitsen kielen vain osittain.

Almin mielestä kielen vaihtaminen – varsinkin prosessin alussa – voi vapauttaa kehon kielellisistä maneereista. Kun tutut tavat häviävät, jäljelle jää vain pyrkimys näyttelijäntyön ytimeen.

– Monikielisyys tarjoaa useita vaihtoehtoja joihin tarttua. Kieli on työkalu eri tavalla kun keho, pidemmälle konseptualisoitu. Kieli on kytketty muotoon ja sisältöön. Kaikki on taiteellisesti mahdollista.

Alm myöntää, että hänellä toisinaan on vaikeuksia suhtautua ”näyttelijän tunnekielen” korostamiseen – ilmiö, joka usein nousee esiin kun puhutaan monikielisestä työstä teatterissa. Hän uskoo että tämä johtuu siitä, että hän tottunut monikieliseen työskentelyyn koko uransa aikana.

“On helpompi tehdä yksikielistä teatteria. Kokemukseni mukaan monikielisen teatterin pitää aina perustella olemassaoloon – myös itse esityksessä –, yksikieliseltä sitä ei vaadita”.

Carl Alm

Tunnekieli ja ensimmäinen kieli

Vaikka Alm ei koe voimakasta suhdetta mihinkään tunnekieleen, hän havaitsee toki erilaiset, kielellisissä ilmaisuissa piilevät lataukset. Joillakin ilmaisuilla on laajempi emotionaalinen kirjo yhdellä kielellä verrattuna muihin. Pienen harinnan jälkeen hän selventää, että ruotsi kaikesta huolimatta on hänen ensimmäinen kielensä.

– Ruotsi on kotikieleni, lapsuuteni ja kehoni kieli.

Kielitieteilijä François Grosjean kyseenalaistaa kirjoituksessaan *Myths about bilingualism*¹⁷ ajatuksen siitä, että kaikilla olisi hallitseva tunnekieli. Osa kaksikielisistä on varttunut kahden yhtä vahvan kielen kanssa, ja sen takia he voivat ilmaista tuntejaan kahden ”ensimmäisen kielen” kautta. Kaksikielisten enemmistö on niitä, jotka ensin ovat oppineet yhden kielen ja pari vuotta myöhemmin toisen – mutta näillä kaksikielisyys toimii eri tavalla.

Grosjeanin mukaan tunteet ja kaksikielisyys muodostavat monimutkaisen mutta samalla hyvin henkilökohtaisen todellisuuden vailla kiinteitä sääntöjä. Jotkut pitävät enemmän toisesta kielestä, toiset toisesta, ja osa käyttää molempia ilmaistakseen tunteitaan.

Kieli taiteellisenä valintana

Carl Almin mielestä näyttelijälle tärkeintä on selkeä tilanne näyttämöllä, ja että työryhmässä tulee nähdä sellaisena kuin on.

– En koe, että minun tulisi edustaa jotakin erityistä näyttämöllä. Tai, teen niin automaattisesti olemalla mukana. Ei sitä tarvitse korostaa.

Sekä Alm että Raita painottavat kielen erityistä funktiota monikielisessä esityksessä. Silloin kielestä tulee taiteellinen valinta muiden taiteellisten valintojen rinnalle. Molemmat korostavat, että eri kielten käyttämisen näyttämöllä täytyy olla perusteltua, varsinkin jos yleisön enemmistön äidinkieli on sama kuin näyttelijän.

Monikielisyyttä voidaan perustella mm. näyttelijän taustalla, esityksen materiaalilla (teksti, näytelmä) tai taiteellisilla ja konseptuaalisilla seikoilla. Monikielisissä ja monikulttuurisissa hankkeissa työprosessit vievät enemmän aikaa. Silloin kielten merkityksiä pitää purkaa ja oppia tunnistamaan, mistä tunteista on milloinkin kyse. Etuna on se, että samalla purkaa omaa kieltään ja oppii tunnistamaan myös omia kipukohtiaan.

“Meidän täytyy oppia puhumaan kielestä. Se on mahdollista vain testaamalla omaa kieltä erilaisissa yhteyksissä”.

Matti Raita

YHDESTÄ KIELESTÄ USEAMPAAN

*Klockriketeaternin kokemuksia käytännön
työskentelystä monikielisten
produktioiden parissa.*

Monikielisten esitysten toteuttaminen ei sinänsä ole mitään uutta Klockriketeaternille. Monessa tuotannossa on ollut mukana taiteilijoita eri maista, ja esitysten kansainväliset vierailut ovat johtaneet siihen, että niitä on sekä käännetty, tulkattu että tekstitetty. Silti ruotsinkieli on ollut teatterin keskeinen näyttämökieli aina 2010-luvulle saakka. Kulttuurinen konteksti ja viiteryhmä on ollut, jos ei suomalainen, niin vähintään pohjoismainen.

Valmiin näytelmän (esityksen) kääntäminen ei ole sama asia kuin materiaalin työstäminen eri kielillä ja erilaisista kulttuurisista lähtökohdista käsin.

Vanja-eno 2011-13

Monikielisyydestä on pikku hiljaa tullut yhä keskeisempi tekijä Klockriketeatern taiteellisessa työskentelyssä. Kun Tsehovin näytelmään perustuvaa esitystä *Vanja-eno* tuotettiin vuonna 2011, taiteellista työskentelyä johti ukrainalainen Andrij Zholdak. Näyttelijäensemblissä oli mukana ruotsia osaamattomia suomenkielisiä ja suomea osaamattomia ruotsinkielisiä näyttelijöitä. Venäjältä suomeksi ja ruotsiksi tulkanneille tulkeille oli melkoinen haaste kääntää näyttämöohjeet tarkasti monelle eri kielelle. Prosessia värittivät lukuisat kielelliset väärinymmärrykset ja väärin tulkitut kulttuuriset referenssit.

“Zholdak ilmoitti, että hän aikoo ohjata Vanja-enon ruotsiksi ja että [Krista] Kososen täytyy näytellä siinä Jelena Andrejevaa. ‘It is very important for me and very important for you’. Kosonen vastasi, ettei puhu lainkaan ruotsia. ‘Andriy oli vähän että fuck you, mitä väliä sillä on, miksi sä sanot mulle jotain noin tyhjänpäiväistä. Sä olet näyttelijä, sä opit.’ Kosonen matkii Zholdakia jälleen loistavasti. ‘Kristaaa, very important! Yes? Sanoin että yes’.”

Joanna Palmén, Kaunotar ja hirviö, Image¹⁸

Esityskieli oli ruotsi, mutta Suomessa esitys tekstitettiin suomeksi tekstityslaitteeseen näyttämön yläpuolelle. Teatterinjohtaja Dan Henriksson muistaa jälkikäteen, ettei hän ollut täysin tyytyväinen tekstityksen toteutukseen. Teatterin henkilökunta oli kokematon, eivätkä henkilöstöresurssit riittäneet ammattimaisen tekstittäjän palkkaamiseen. Ennen kaikkea Henriksson koki, että tekstin kielellinen taso oli puutteellinen (esimerkiksi editoinnin ja tavutuksen osalta). Silti valtaosa yleisöstä arvosti tekstityksen olemassaoloa, ja esitys löysi paljon suomenkielistä yleisöä. Myös ruotsinkielisten katsojien joukossa oli ihmisiä, jotka kiittelivät tekstitystä jälkikäteen - näyttelijät puhuivat esityksessä paikoitellen niin nopeasti, että puhuttua kieltä oli vaikea ymmärtää.

Kun *Vanja-enoa* esitettiin Pietarissa ja Moskovassa, se simultaanitulkattiin venäjäksi. Esitys toisin sanoen “dubattiin” reaaliajassa niin, että tulkki seurasi aitiostaan tapahtumia ja näyttelijöiden vuorosanoja. Yleisö kuuli tulkin äänen ennen esitystä kaikille jaettujen kuulokkeiden kautta. Tämä käytäntö on hyvin yleinen Venäjällä, jossa ihmiset ovat tottuneet dubattuihin elokuviin. Festivaalit ja teatteritalot suosivat dubbausta, mutta nykyään erityisesti Pietarissa ja Moskovassa näkee myös tekstitettyjä esityksiä.

Slutspel 2013-14

Vanja-enoa seuranneessa tuotannossa *Slutspel* (*Endgame*, Samuel Beckett) käytettiin niin sanottua avointa tekstitystä, tällä kertaa englanniksi. Tekstitys projisoitiin suoraan näyttämökuvaan, takafondin vasempaan yläkulmaan. Tällä kertaa tekstityksen toteutukseen löytyi sekä taloudellisia resursseja että ammattimaista henkilökuntaa hoitamaan homman. Esityskertoja oli varsin vähän, ja jälkikäteen jäi hieman epäselväksi, oliko tekstityksestä yleisön kannalta jotain todellista hyötyä. Taustalla oli ajatus siitä, että Beckettin näytelmä saataisi löytää Helsingistä myös kansainvälistä yleisöä, mutta päätös tekstityksen toteuttamisesta oli lopulta strateginen valinta, jolla haluttiin parantaa esityksen kielellistä saavutettavuutta.

Den Brinnande Vargen 2014

DuvTeaternin ja Klockriketeaternin yhteistuotanto *Den Brinnande Vargen* näytti selkeän esimerkin siitä, miten tekstitys ja saavutettavuus voidaan myös integroida osaksi esityksen taiteellista suunnittelua. Helsingiläinen DuvTeatern on toiminut eriasteisia kehitysvammoja omaavien taiteilijoiden kohtaamispaikkana vuodesta 1999.

Den Brinnande Vargen -teoksen pohjana toimivat runot, joita näyttelijät olivat kirjoittaneet yhdessä tunnettujen runoilijoiden kanssa. Runoista koostettiin esitys, joka nähtiin Klockriken Diana-näyttämöllä. Koska tekstit – runous – olivat esityksen keskiössä, mutta osalla näyttelijöistä oli vaikeuksia ilmaista itseään selkeästi näyttämöllä, päätimme projisoida runot suoraan näyttämökuvaan. Runoilla ikään kuin maalattiin ja koristeltiin koko näyttämö. Näin tekstit saatiin kaikkien ulottuville. Runous voi olla hieman vaikea pala kenelle tahansa, mutta erityisesti toisen kielitaustan tai poikkeavat kognitiiviset kyvyt omaaville henkilöille. Projisointiin päädyttiin siis tekstien takia, mutta samalla animaatiot tukivat tapahtumia ja tilanteita näyttämöllä. Videosuunnittelija Paula Lehtonen toteutti animaatiot yhdessä ohjaaja Mikaela Hasánin kanssa.

Sylvi-projektista muotoutui tärkeä taiteellinen tutkimus kaksikielisyydestä, joka on suomenruotsalaiselle vähemmistölle arkipäivää. Esitys perustui Minna Canthin samannimiseen näytelmään ja se toteutettiin laajana yhteistuotantona, johon osallistui viisi suomalaista teatteria, yksi ruotsalainen ja yksi Berliinissä majapaikkaansa pitävä vapaa teatteriryhmä. Näyttelijöitä oli mukana viidestä suomalaisteatterista ja ohjaajana toimi Vapaan Teatterin Mikko Roiha. Työryhmässä oli mukana sekä näyttelijöitä, jotka eivät koskaan olleet työskennelleet ruotsiksi että näyttelijöitä, jotka eivät koskaan olleet työskennelleet suomeksi. Lisäksi esitystä harjoiteltiin Berliinissä, mikä merkitsi monikielisyyden läsnäoloa sekä työssä että harjoitusten ulkopuolella.

Alkuperäisen suunnitelman mukaan esitystä piti ensin harjoitella ruotsiksi ja sitten suomeksi, mutta sekä taiteellisista että aikataulullisista syistä johtuen ohjaaja päätti, että koko esityksestä tehtäisiin kaksikielinen. Näyttelijöiden puhuma kieli valikoitui heidän roolihahmonsa ja roolihahmojen välisten suhteiden perusteella. Vuorosanat tekstitettiin suoraan skenografiaan aina sille kielelle, jota näyttämöllä ei juuri sinä hetkenä puhuttu.

Tekstityksestä tuli tämän ratkaisun myötä hallitseva osa esityksen kokonaisuutta; se yhtäältä helpotti ymmärrystä ja toisaalta alleviivasi kielen jatkuvaa vaihtelua näyttämöllä. Näyttelijät hoitivat tekstityksen itse näyttämöltä käsin, mikä oli enemmän taloudellinen kuin taiteellinen ratkaisu. Tuotantoa ja sitä seurannutta kiertuetta – sata esitystä neljässä eri maassa – varten ei näin ollen ollut tarpeellista palkata ylimääräistä henkilöä tekstitystä varten.

Tekstityksen toteutuksesta (käännös, editointi, ohjelmointi) vastasivat työryhmän jäsenet, erityisesti ohjaajan assistentti Jesper Karlsson, joka muokkasi tekstin alkuperäiskäännöksen pohjalta vastaamaan esityksen rytmiä ja näyttämökieltä. Tekstiin jätettiin tietoisesti joitakin vanhahtavia muotoja ja sanontoja, ikään kuin kommentoimaan kirjailijan omaa aikaa ja kulttuuriympäristöä. Teknisesti tekstitys toteutettiin Riksteaternin – yhteistyössä ruotsalaisfirma DoGood Ab:n kanssa – kehittämällä Thea-tekstitysohjelmalla. Tekstitys ja yhteistyö Riksteaternin kanssa olivat tietyllä tapaa osa tuotannon kautta saavutettua kompetenssien kehittämistä. Yleisö pystyi seuraamaan esitystä joko omalla

älypuhelimellaan tai laina-Ipadilla joko ruotsiksi, suomeksi, englanniksi tai saksaksi. Nykyään Thea-järjestelmä on käytössä monissa teattereissa eri puolilla Suomea. Tulkkaus kuurojen kielelle ei ikävä kyllä ollut mahdollista.



Katso video Klockriketeaternin kotisivuilta:
<https://klockrike.fi/sv/produktioner/flersprakighet/>

Esityksen kaksikielisyyden ja kielirajat ylittävä yhteistuotantomalli herättivät paljon huomiota sekä yleisön että lehdistön keskuudessa. Suomenkielisten teattereiden yleisö pääsi ensimmäistä kertaa kosketuksiin näyttämöllä puhutun ruotsinkielen kanssa. Ennen kaikkea kyse oli kuitenkin siitä, mihin tarkoitukseen kieltä käytettiin esityksessä: yhteiskuntaluokan ja valta-aseman osoittamiseen.

Suomenkielinen lehdistö piti kaksikielisyyttä charmanttina elementtinä, uutena ilmaisumuotona muiden teatterikeinojen joukossa. Ruotsinkieliset kriitikot puolestaan reagoivat symboliarvoon, joka ruotsinkielelle esityksessä osoitettiin. Moni piti ongelmallisena sitä tosiseikkaa, että ylemmät yhteiskuntaluokat puhuivat esityksessä ruotsia, kun taas alempia luokkia edustavat käyttivät suomea. Asian koettiin alleviivaavan tiettyjä vallitsevia ennakkoluuloja ja kielellistä vastakkainasettelua. Niinpä ruotsinkielen käytöstä esityksessä muodotui – ehkä vähän tahattomasti – poliittinen teko, joka väritti yleisön esityskokemusta heidän kielellisestä ja kulttuurisesta taustastaan riippuen.

3 Musketeers – East of Vienna 2016–18

Keväällä 2015 Klockriketeatern aloitti yhteistuotannon latvialaisen *Gertrüdes ielas teātriksen* kanssa. Näyttelijäensemble koostui kahdesta ruotsinkielisestä ja yhdestä suomenkielisestä suomalaisnäyttelijästä. Heidän lisäksi työryhmään kuului yksi suomalainen ja yksi latvialainen dramaturgi, samoin kuin latvialaiset ohjaaja ja elokuvaaja. Yhteinen kieli oli englanti, mutta esityskielinä käytettiin tilanteen ja esityspaikan mukaan useita eri kieliä.



Katso video Klockriketeaternin kotisivuilta:
<https://klockrike.fi/sv/produktioner/flersprakighet/>

Ennen harjoitusjakson alkua työryhmä matkusti Wienistä käsin halki itäisen Euroopan ja keräsi matkan aikana materiaalia esitystä varten. Matkan aikana tavattiin ihmisiä monista eri kieli- ja kulttuuritaustoista. Useimpien kanssa puhuttiin englantia, mutta matkalla käytettiin myös saksaa, ranskaa, venäjää, tsekkia, romanian ja arabiaa. Välillä näyttelijöiden oma kielitaito riitti kommunikointiin paikallisten kanssa, välillä turvauduttiin tulkin apuun. Kohtaamiset kuvattiin ja leikattua materiaalia käytettiin myöhemmin osana esitystä englanninkielisillä teksteillä varustettuna – kuten elokuvissa. Itse esityksessä puhuttiin englantia silloin, kun tapahtumia kuljetettiin eteenpäin, mutta ruotsia ja suomea silloin, kun näyttelijät kävivät näyttämöllä läpi omia kokemuksiaan matkan varrelta. Ruotsin- ja suomenkielisiä pätkiä ei käännetty eikä tekstitetty. Suomen ulkopuolella näyttelijät puhuivat myös näissä osioissa englantia. Venäjällä ja Latviassa tekstit simultaanitulkattiin, Valkovenäjällä esitys teksti- tettiin. (Valkovenäjällä esitys vieraili RTBD-teatterissa, jonka tehtävä on tukea valkovenäjänkieltä – jota valtaosa kansasta ei ymmärrä. 3 *Musketeers* teksti- tettiin venäjäksi.)

Noitavaino 2016

Ohjaaja Akse Petterssonin ja työryhmän yhdessä luoma *Noitavaino* oli yhteistuotanto suomenkielisen Teatteri Takomon kanssa. Ensembleen kuului kuusi suomenkielistä ja kaksi ruotsinkielistä näyttelijää sekä kaksikielinen ohjaaja. Koska työryhmän enemmistö samoin kuin Takomon kantayleisö oli suomenkielistä, esitys toteutettiin lähes kokonaan suomeksi ja suomenkieliseen kontekstiin. Pientä kielellistä väriä antoi yksi ruotsinkielinen kohtaus sekä teatterinjohtaja Dan Henrikssonin ohjelmalehtiseen kirjoittama ruotsinkielinen teksti, jossa otettiin myös kielipoliittisesti kantaa. Muilta osin kielitaustaa ei tehty näkyväksi; taiteellinen prosessi lähti kielen osalta eri suuntaan kuin Klockriketeatern olisi toivonut ennen projektin alkua. Vaikka esityksestä tuli yleisömenestys, jäi epäselväksi, kuinka moni yleisössä istunut tiesi, että kyse on yhteistuotannosta suomenruotsalaisen teatterin kanssa.

De langerhanska öarna 2017–18

Susanne Ringellin näytelmä *De langerhanska öarna* oli sen sijaan korostuneen ruotsinkielinen esitys – monen mielestä teatteri palasi sen myötä juurilleen. Silti toiveena oli löytää esitykselle myös suomenkielistä yleisöä, ja saimmekin mahdollisuuden vierailla Suomen Kansallisteatterissa. Näytelmäkirjailija Laura Ruohoselta tilattiin tekstin suomenkielinen käännös, minkä jälkeen teksti muokattiin tekstityslaitteeseen sopivaksi ja projisoitiin kankaalle näyttämökuvan yläpuolelle.

Vladimir Sorokinin romaaniin *Ice* perustunut samanniminen näytelmä toteutettiin suomalais-virolaisena yhteistyönä. Tallinnalaisen Von Krahlin teatterin kanssa oli suunniteltu yhteistyötä jo vuodesta 2009 lähtien. Iida Hämeen-Anttila dramatisoi Sorokinin romaanin ja Essi Rossi (ent. Räisänen) ohjasi esityksen. Ensemblissä oli mukana kaksi ruotsinkielistä ja neljä virolaista (ja virokielistä) näyttelijää. Esitystä harjoiteltiin sekä Helsingissä että Tallinnassa, jossa pidettiin myös ensi-ilta. Tavoitteena oli tehdä monikielinen esitys; suunnitteluvaiheessa pohdittiin jopa venäjänkielisen partnerin mukaan ottamista. Ohjaaja Essi Rossi totesi ensi-illan jälkeen, että monikielisyys tuntui aluksi mahdollisuudelta tarjota yleisölle pala nykypäivän individualistista ja fragmentoitunutta maailmaa. Monikielisyyden kautta työryhmä halusi tutkia mm. kommunikaatiovaikeuksia asioista eri mieltä olevien ihmisten välillä.

Käytännössä monikielisen esityksen toteuttaminen osoittautui kuitenkin vaikeaksi. Eri kielten takia esiin nousi tarve sijoittaa näyttämön tapahtumat voimakkaasti kuhunkin paikalliseen kontekstiin, mikä oli vaikeaa prosessiluontoisen työskentelytavan takia. Ohjaaja Rossin mukaan työryhmä pääsi pureutumaan kulttuurin merkitykseen ajattelun kannalta, ja kielen merkitykseen tässä prosessissa. Oikeasti monikielinen prosessi edellyttäisi hänen mukaansa kuitenkin sen tosiseikan hyväksymistä, että osa yleisöstä ei tulisi ymmärtämään kaikkea. Vaihtoehtoisesti ymmärtämistä voisi tukea tekstityksen avulla.

Jo prosessin varhaisessa vaiheessa päätettiin kuitenkin, ettei esitystä tulisi tekstittämään. Sen sijaan eri kielille annettiin erityisiä tehtäviä ja niistä tuli tärkeä osa kokonaisvaikutelmaa. Olennainen osa Icen tarinaa on ryhmä ihmisiä, joilla on oma erityinen kielensä, sydämen kieli, joka toimii samankaltaisesti sekä eksklusiivisena että inklusiivisena tekijänä. Ajatuksena oli löytää jokin kielellinen variaatio kuvaamaan sydämen kieltä ja sen merkitystä. Ennakosuunnitteluvaiheessa pohdittiin myös mahdollisuutta tehdä koko esityksestä kielellisen ja löytää sydämen kielelle jokin näyttämökielellinen vastine.

Vuotta ennen ensi-iltaa ohjaaja Rossi kirjoitti, että hänen mielestään olisi hyvä idea jättää tekstitys kokonaan pois. Monikielisyyden alleviivaamisessa oli se ongelma, että todellisuus ja totuus ovat käsitteinä niin monitasoisia, ettei

niitä olisi mahdollista yksinkertaistaa muotoon, joka olisi jokaiselle ymmärrettävä ja saavutettava. Kieli on yksi tapa käsitellä maailmaa ja työryhmä halusi nostaa esille ymmärryksen ja sen puutteen sekä kohtaamisten monimuotoisuuden.

Näistä esimerkeistä on käynyt ilmi, millä eri tavoin taiteelliset prosessit, taloudelliset resurssit ja aikataulut ohjaavat päätöksentekoa. Vaikka teatterin johto ja tuotantotiimi olisivat suunnitteluvaiheessa yhdessä tuumin päättäneet tutkia monikielisyyttä, saattaa tämä pyrkimys päättyä prioriteettilistan alaosaan tuotannon edetessä, taiteellisen suunnittelutyön ohjatessa prosessia – ja kieliä kysymystä.

TEKSTITYS TEATTERIN TALOUDEN NÄKÖKULMASTA

Voiko esityksiä tekstittämällä saada suuremmat lipunmyyntitulot? Miten varmistetaan esitysten saavutettavuus?

Lähtökohtana voidaan pitää sitä, että tekstin tai esityksen kääntämisellä saavutettava lisäarvo maksaa jonkin verran. Jonkun pitää tehdä kääntämistyö, ja usein tekstiä myös editoidaan ja lyhennetään. Käännösversio pitää ohjelmoida tai ajaa sisään tekstityslaitteeseen. Harjoitusten aikana näyttämöversioon tehdään mahdollisesti muutoksia, joiden pitää näkyä myös tekstitysversiona. Tekstitys pitää sovittaa kussakin esityspaikassa käytössä olevaan tilaan ja tekniikkaan. Tarvitaan monenlaista tekniikkaa, sovelluksia, projektoreita ja henkilökuntaa. Esityksen tekstitys saattaa vaikuttaa valosuunnitteluun tai lavastukseen, joten siitä pitää sopia etukäteen ja saada sille koko työryhmän hyväksyntä. Jonkun pitää ajaa tekstit eli yksinkertaisesti painaa nappia oikeassa kohdassa. Tekstituksen ajajan pitää tuntea esitys tarpeeksi hyvin osatakseen elää sen rytmin mukana ja pystyäkseen mukautumaan, mikäli näyttelijä unohtaa vuoro-nsa tai tekee niihin muutoksia kesken kaiken.

Tekstitys tehdään aina kulloisenkin esityksen tarpeisiin. Seuraavalla kerralla tilanne on taas toinen: tempo, rytmi, tekstiversio ovat saattaneet muuttua matkan varrella. Käännöksillä on yleisesti ottaen lyhyempi elinikä kuin alkuperäisteksteillä. Tekstitysversioiden eliniänodote on vielä lyhyempi. Niiden aika on ohi, kun viimeinen esitys päättyy.

Teattereissa esitettävät näytelmätekstit noudattavat tekijänoikeuslakia. Alkuperäistekstin kirjoittajalle, samoin kuin sen kääntäjälle maksetaan rojalteja korvaukseksi tekstin käytöstä. Tekstitysversioiden kohdalla käytännöt vaihtelevat, niiden yllä leijuu edelleen pieni kysymysmerkki. Periaattessa niidenkin käytöstä tulisi maksaa.

Toisaalta asian voi myös nähdä päinvastaisesta vinkkelistä. Eikö esitysten

ole tekstityksen ansiosta mahdollista löytää enemmän yleisöä ja tuottaa sitä kautta enemmän pääsylipputulaja? Samalla yleisöpohjaa voidaan laajentaa ja esityskausia pidentää? Klockriketeaternin kokemuksen perusteella olemassa oleva tekstitys voi olla ratkaiseva tekijä, kun neuvotellaan vierailusta jollakin kansainvälisellä festivaalilla.

Saavutettavuus osana taiteellista strategiaa

Tekstitysten ja käännösten avulla taiteellisista sisällöistä pääsevät nauttimaan entistä laajemmat yleisöt. Eri kielet ja kulttuurit avautuvat uusille ihmisryhmille. Suomessa ensimmäisinä tulevat mieleen molemmat kotimaiset kielet, suomi ja ruotsi, mutta jos niihin lisätään vielä saamen kieli, romanikieli, kymmenien eri maahanmuuttajaryhmien äidinkielet tai erikieliset turistit, jotka myös ovat potentiaalisia teatterikatsojia, on helppo päätellä, miten loputtomista mahdollisuuksista on kyse. Valtavaa potentiaalia hyödynnetään vain harmillisen vähän.

Puhutun kielen lisäksi on otettava huomioon myös suomen- ja ruotsinkielinen viittomakieli. Kuulovammaisia on Suomessa lähes yhtä paljon kuin suomenruotsalaisia. Yli 30-vuotiaita näkövammaisia arvioitiin muutama vuosi sitten olevan viitisenkymmentä tuhatta. Monilla eri ihmisryhmillä on erityistarpeita. Miltä kuulostaisi helpolla ruotsin- tai muulla kielellä näytelty näytelmä? Eroaisiko helpolla kielellä näytelty esitys muista esityksistä?

Kyse on ennen kaikkea siitä, kuinka paljon teatterit ovat valmiita satsaamaan yleisöryhmiin, joilla on erityistarpeita. Tässä kohtaa saavutettavuus törmää valitettavan usein kysymykseen käytettävissä olevista taloudellisista resursseista.

Mutta ajatelkaapa, minkälainen paikka olisi teatteri, joka ei toteuttaisi saavutettavuutta ainoastaan velvollisuudentunnosta – vaan osana taiteellista strategiaansa.

THEATRE SURTITLES: PAST, PRESENT AND FUTURE...

*Tekstittämisestä on tulossa yhä tavallisempaa teattereissa
eri puolilla maailmaa, kirjoittaa Daisy Jacobs
nettijulkaisussa Theatre In Paris..²²*

In 1712 Joseph Addison, founder of English daily newspaper 'The Spectator', wrote the following:

"There is no question but our great-grandchildren will be very curious to know the reason why their forefathers used to sit together like an audience of foreigners in their own country, and to hear whole plays acted before them in a tongue which they did not understand [...] I cannot forbear thinking how naturally an historian, who writes two or three hundred years hence [...] will make the following reflection, 'In the beginning of the eighteenth century, the Italian tongue was so well understood in England, that operas were acted on the public stage in that language.'"

As a student of languages and a lover of theatre, I have always relished watching and reading plays in their original language, and when watching a play in translation, I can't help the feeling that I'm being cheated, missing out on the "real deal". The pace, rhythm and melody of a language adds such an invaluable dimension to a piece of theatre, that taking that away changes it completely. But, I don't speak Russian or German, Italian or Spanish (the list goes on) and there's no way I'm writing off Chekhov, Brecht, Goldoni etc. just because I can't read their original scripts, and no matter how much I enjoy going to the theatre, I just can't see myself coming out of two hours of 'Три сестры' (Chekhov's 'Three Sisters') praising the subtlety of the language, and the riveting dialogues...

So for me, this is where surtitles come into their own. Also known as 'supertitles', surtitles are still incredibly recent, and their history is not all that

well defined. What we do know is that they were first seen in televised operas on 'caption boards', which would be held in front of the screen to give viewers a quick recap of what was going on, not dissimilar from inter-titles in silent movies. It is thought that surtitles as we know them today were introduced in Beijing in 1983, followed closely by Copenhagen, New York and in 1984, Canada – indeed the word 'surtitled' is a trademark of the Canadian Opera Company. The surtitles would be projected high above the stage of the Opera House, allowing the audience to follow the story, without losing the richness of the opera's original language (at the price of a few days with a cricked-neck).

In more recent years, theatre companies around the world have taken the concept and run with it, using surtitling to open the doors of international theatre to an entirely new audience. The World Shakespeare Festival's initiative, 'Globe to Globe', is a perfect example. Over 6 weeks in 2012, 37 companies from 37 different countries each performed one of Shakespeare's plays in their mother tongue at the Globe Theatre in London, using surtitles to summarise the on-stage action. Three of the shows then returned to the Globe in 2013, and again in 2014. This year they'll be hosting The National Theatre of China's 'Richard III' in Mandarin, and Tang-Shu Wing's 'Macbeth' in Cantonese, all with the help of projected summaries. In a similar initiative, the 'quatrième salle' (the 'fourth playing space') of Paris' Comédie Française tours the world playing French classics in Asia, Russia and beyond, surtitling plays in the local language, thus bringing traditional French theatre to places that would never otherwise have been exposed to it.

But surtitles are not only a blessing where accessibility is concerned; they have actually become an art form in their own right. In a society that's constantly pushing and challenging the boundaries and limitations of technology, it's no wonder that more and more theatre companies are playfully exploring the wealth of possibilities that surtitling can offer. Take Spanish company *Atresbandes* who toured the UK last year. In their play 'Solfatara', the surtitles start by faithfully translating the piece for an English speaking audience, then slowly but surely they begin to take on a subversive character of their own, mocking the scene below, twisting the translation and "arguing" with the actors, until they become a fundamental part of the on stage interactions. It's shows like this that prove that technology and theatre can absolutely work in tandem, and when they do the result can be electric.

With all that in mind, it's no wonder surtitled shows have seen such a rapid

growth recently, especially in Paris. In September 2014 at the Théâtre de la Ville, Brecht's 'Mother Courage and her Children' played in German, followed by 'Tratando de Hacer una Obra que Cambie el Mundo' in Spanish, and 'Ravens, We Shall Load Bullets' in Japanese. In November of the same year, Young Jean Lee's 'Straight White Men' played at the Pompidou Centre in English, and 'Fragments' came to the Bouffes du Nord, with Beckett's own French script projected as surtitles. In early 2015 we have seen 'Le Sorelle Macaluso' in Italian, and 'Daisy' in Spanish at the Théâtre du Rond Point, not to mention countless other surtitled productions all over the city. It is an incredibly exciting time to be a theatre-lover, when linguistic and cultural barriers are simultaneously being broken down and embraced, all over the world.

And it's not only locals that are being let in on the secret of international theatre. The tourism industry is booming, and visitors are no longer satisfied by open top tour buses. Walking down the streets of some of Europe's main cities, the range of different accents and languages you are likely to overhear is amazing. I for one no longer bat an eyelid when I hear an American twang travel down a Parisian metro carriage, or a group of Australians walking along the quai de la Seine. In fact, Tobias Veit, artistic executive producer of the Schaubühne theatre, said much the same about Berlin, Europe's most rapidly growing tourist city. The Schaubühne now surtitles 4-6 performances a month in English and French, whilst the city's Maxim Gorki theatre has gone one step further, surtitling 100% of all their performances. Theatres in Spain, Holland, and Japan have recently jumped on the bandwagon too, and now, thanks to start-up company Theatre in Paris, so has France. For the first time in history, foreign audiences are being invited to step inside Parisian theatres and watch plays in their original language, shoulder to shoulder with local theatregoers.

I think that the Spectator's Joseph Addison would be very pleased to know that we have finally found the ultimate solution to the theatrical language barrier. We no longer have to sit in a theatre pretending to understand, whilst secretly worrying that we have missed a crucial plot strand, or some witty word play.

And the best part of it all? The appreciation of foreign languages and cultures remains completely intact, and in my opinion, even stronger than ever.

TEKSTITETTYÄ TEATTERIA

Suomessa monikieliset esitykset ovat edelleen harvinaisia, mutta teattereilla on kuitenkin halu saattaa esityksensä laajemman yleisön saataville. Samalla tekstityksestä muotoutuu tasa-arvokysymys.

Tekstityksen toteuttaminen jakaa kuitenkin mielipiteet. Avoin vai suljettu tekstitys, kumpi on parempi?

“The French director Ariane Mnouchkine thinks the audience should not be denied understanding, for then they are also being denied the emotional experience. Her approach in the Théâtre du Soleil is rather to integrate the translation into the art work. She says: ‘Surtitles are part of the beauty, a profound element of distance, of poetry. A new meaning is introduced, a different vision, the dimension of reading’.” Yvonne Griesel, Language transfer on stage²³

Suomessa on muutamia vähemmistökielillä toimivia teatteriryhmiä, mutta suurin osa teatterikentästä tuottaa yksikielisiä tuotantoja suomeksi tai ruotsiksi. Pääkaupunkiseudulla on jo tavallista, että työryhmään kuuluu eri äidinkiellellä toimivia ohjaajia, lavastajia ja suunnittelijoita, jotka luovat toimintaan kaksikielisyyttä. Mutta näyttämöillä kuullaan vain harvoin useita kieliä.

Suomenruotsalaisissa teattereissa on nykyään aika tavallista, että tuotanto ensiksi harjoitellaan ja esitetään ruotsiksi, ja sen jälkeen suomeksi – tavoitteena esityskauden pidentäminen ja yleisömäärän lisääminen. Mutta monen kielen käyttäminen itse esityksessä on edelleen harvinaista.

Tavoite teatteriesitysten tarjoamisesta myös enemmistökieltä taitamattomalle yleisölle on tullut ensisijaisesti kuulovammaisten liitoista ja muista laitoksista, jotka edistävät kulttuurielämysten saavutettavuutta ja osallisuutta

myös henkilöille, joilla on jokin vamma.

Esitysten tekstittäminen sai ensiksi jalansijaa oopperassa, jossa viimeisten vuosikymmenten aikana on vakiintunut tapa esittää teoksia alkukielellä. Puhe-teatterin tekstittäminen on edelleen melko harvinaista, paitsi erityistapauksissa kuten kansainvälisten vierailujen tai festivaalien yhteydessä. Linnea Stara, Svenska teaternin entinen dramaturgi, on sitä mieltä, että nykyään tekstittäminen tulisi nähdä osana teatterin pyrkimyksiä kohti parempaa saavutettavuutta.

– Meidän mielestämme kysymys on demokratiasta. Tämän vuoksi tekstitys on tärkeää, vaikka sillä autettaisiin vain kolmea katsojaa iltaa kohden, sanoo Stara.

Nykyään Svenska Teatern tekstittää kaikki omat esityksensä, sekä suomeksi että ruotsinkielisenä tekstitulkkauksena kuulovammaisille.

Iso-Britanniassa ja Ruotsissa on jo pitkälle kehittyntä tekniikkaa ja teatterin saavutettavuutta on parannettu yleisön osalta, jolla on mm. heikentynyt kuulo. On teattereita, jotka rakentavat ohjelmistojaan erityisesti tätä yleisöryhmää silmällä pitäen. Lisäksi on yrityksiä, jotka tarjoavat tekstitysapua teattereille ja niiden yleisöille. Berliinin isommat teatterit, mm. Schaubühne ja Volksbühne ovat jo pitkään tekstittäneet osan esityksistään englanniksi ja ranskaksi. Maxim Gorki -teatterilla, jossa nykyään näytellään monella eri kielellä, tekstitehtään jokainen esitys joko saksaksi tai englanniksi.

Avoim ja suljettu tekstitys

Eniten käytetyt kaksi tekstitystapaa ovat avoin tekstitys (open captioning) ja

suljettu tekstitys (closed captioning). Avoin tekstitys tarkoittaa sitä, että teksti projisoidaan jollekin sopivalle pinnalle näyttämökuvan yläpuolelle, sen sivulle tai keskelle ja se on siten koko yleisön nähtävissä. Suljettu tekstitys tarkoittaa puolestaan sitä, että tekstitys on katsojan luettavissa joko oman älypuhelimien tai muun laitteen avulla.²⁴

Teatteritekstityksestä ei ole paljon tutkimusta, joten käytän Pia-Tuulia Pietilän teosta *Tekstiä teatterissa*.²⁵ Vuodelta 2008. Pietilä toteaa kirjassaan, että Keski- ja Länsi-Euroopassa tekstityksen perinteet ovat pitempiä kuin Suomessa. Näillä alueilla on jo pitkään käytetty erilaisia työkaluja kuten tekstitysrullia tai silmälasia. Tällaiset laitteet ovat kuitenkin kalliita. Ne myös jakavat yleisön sen mukaan, kuka tarvitsee tekstitystä ja kuka ei – eivätkä näin ollen tue tasavertaisuusajattelua kaikin puolin, kirjoittaa Pietilä.

Suomessa yleisin tekstitystapa vuonna 2008 oli avoin tekstitys. Avoin tekstitys on enimmäkseen käytössä oopperassa, kansainvälisillä teatterifestivaaleilla sekä esityksissä, jotka on suunnattu kuulovammaisille. Pietilä korostaa, että tekstityksen asemointi on tärkeä: se pitäisi sijoittaa siten, että katsoja voi seurata näyttämön tapahtumia ja samalla lukea tekstitystä.

Tekninen kehitys on johtanut siihen, että suljettu tekstitys toimii paremmin ja on kustannustehokkaampi. Koska suljettu tekstitys suunnataan yksilöille, voidaan tarjota useita tekstityskieliä ja lisäksi laajennettua tekstitystä heikentyneestä kuulosta kärsiville katsojille.

Pohjoismaissa Ruotsin Riksteatern on kehittänyt tekstitystekniikkaa teatterin tarpeisiin yhteistyössä DoGood Ab:n kanssa. Tämä tekniikka on otettu käyttöön myös Suomessa. Mm. Svenska Teatern, Teater Virus ja Wasa Teater käyttävät nykyään suljettua tekniikkaa, jolloin teksti lähetetään tekstitysohjelmasta erillisen verkon kautta teatterin tablettien sovellukseen (teatteri lainaa tabletit yleisölle ennen esityksen alkua) tai katsojien omiin älypuhelimisiin.

Nämä kolme teatteria tarjoavat tekstitystä suomeksi laajemman yleisöpohjan saavuttamiseksi. Svenska Teatern tarjoaa lisäksi tekstitulkausta henkilöille, joilla on alentunut kuulo. Svenska Teatern tekstittää kaikki esityksensä ja

Wasa Teater tarjoaa tekstitystä osassa esityksiä.

Åbo Svenska Teater tekstittää joitakin esityksiä, joko suomeksi, ruotsiksi tai englanniksi, mutta käyttää avointa tekstitystä, joka projisoidaan ruudulle ison näyttämön yläpuolella, sekä suljettua tekstitystä suomeksi studionäyttämöllään.

Ruotsinkielisten teattereiden esitysten tekstittäminen suomeksi palvelee heikentyneestä kuulosta kärsiviä suomenkielisiä katsojia, koska vain harva suomenkielinen teatteri tekstittää esityksiä – tai tekee niin vain erityistapauksissa.

Kaikille vai muutamille?

Mielipiteet jakautuvat sen suhteen, kumpi tekstitysmenetelmä on parempi – avoin vai suljettu?

Avoimen tekstityksen puolustajat väittävät, että se on demokraattisin tapa. Myös heikentyneestä kuulosta kärsivät suosivat avointa tekstitystä, koska se ei osoita sormella heikkokuuloista katsojaa ja alleviivaa hänen erilaisuuttaan, kirjoittaa Iida Turpeinen selonteossaan *Selvitys suomalaisten teattereiden tekstityskäytännöistä & ja ehdotuksia teatteritekstityksen edistämiseksi*.²⁶

Toiset taas väittävät, että avoin tekstitys on liian hallitseva ja häiritsevä niille, jotka eivät sitä tarvitse. Avoimen tekstiruudun näkymiseen vaikuttaa myös muu esityksessä käytetty tekniikka. Voimakas valaistus näyttämöllä voi heikentää tekstin luettavuutta ja teatterisavun käyttö voi tilapäisesti peittää tekstin.

Näitä ongelmia voidaan ratkaista eri tavoin. Suljetulle tekstitykselle on kehitetty uutta tekniikkaa, joka vähentää yksilöllisten tekstiruutujen ”haittavaaloa” siten, ettei yleisö edes huomaa vieressä istuvan katsojan seuraavan tekstitystä. Toinen ratkaisu on 3D-silmälasien kaltaiset erikoislasit, joiden avulla teksti voidaan sijoittaa katsojan näkökenttään siten, ettei hänen tarvitse suunnata katsettaan pois näyttämöltä. Molemmat ratkaisut vaativat kuitenkin isoja taloudellisia panostuksia.

Talouden näkökulmasta voisi olla edullisempaa käyttää tekstityssovelluksia, jotka ohjaavat tekstiä suoraan katsojien älypuhelimiin. Investointi on pienempi, eikä teatterin tarvitse hankkia ruutuja tai uusia niitä tekniikan kehittyessä.

Avoimen tekstityksen integroiminen itse esitykseen on taiteellinen ratkaisu teattereissa, joissa panostetaan avoimen ja tasavertaisen teatterikokemuksen tuottamiseen koko yleisölle.

Tämä edellyttää ohjaajia ja erityisiä teksti- ja videosuunnittelijoita, joilla on tietoa ja kokemusta eri menetelmistä, mutta saattaa tarjota esitykselle uusia ja kiinnostavia taiteellisia ratkaisuja. Avoimen ja suljetun tekstityksen ero on kuitenkin ennen kaikkea se, että suljettu tekstitys tarjoaa useita rinnakkaisia kieliä ja tulkkausmahdollisuuksia, kun taas avoin tekstitys rajoittuu usein vain yhteen tai kahteen kieleen.

Suomessa käytetään harvoin simultaanitulkkausta ja dubbausta, jotka ovat tavallisia maissa, joissa perinteisesti on dubattu elokuvia ja tv-ohjelmia. Isoimmissa teattereissa käytetään kuvailu- ja äänitulkkausta näkö- ja kuulovammaisille, mutta nämä palvelut tulee tilata erikseen.

AVOIN TEKSTITYS

Kaikkien nähtävissä

Kaikki katsojat näkevät tekstin, tarpeista riippumatta

Lediruutu tai projisointi

Lediruutu on teknisesti luotettava ja helpokäyttöinen: tekstin suuruus ja valoisuusaste voidaan säätää. Videoprojisointi on haastavampi, koska etäisyys ja kulma projisointipintaan täytyy erikseen säätää, mutta toisaalta se suo taiteellisia mahdollisuuksia.

Kaikille sama kokemus

Yleisöltä ei vaadita mitään ponnistuksia ennen esitystä. Kokemus on kaikille mahdollisimman samanarvoinen siitä huolimatta, lukevatko tekstiä tai ei.

Sijainti /näkyvyys

Projektiopinta täytyy sijoittaa siten, että yleisö näkee sen samalla kun seuraa näyttämön tapahtumia. Projektiopinnan sijainti täytyy sovittaa tilan muihin teknisiin laitteisiin. Nk. hajavallo tai teatterisavu voivat vaikuttaa näkyvyyteen.

SULJETTU TEKSTITYS

Muutamien nähtävissä

Katsoja näkee tekstin vain halutessaan

Erillinen lukuruutu tai älypuhelin

Jotkut teatterit tarjoavat yleisölleen iPadit tai vastaavan laitteen ennen esitystä. Toiset tarjoavat vain sovelluksen, jonka yleisö voi ladata omaan älypuhelimeensa.

Erilaisia kokemuksia

Ennen esitystä osan yleisöstä täytyy hankkia laite ja tutustua sen toimintoihin. Esityksen aikana heidän täytyy vuoroin keskittyä tekstiin ja näyttämön tapahtumiin.

Fokusointi /näkyvyys

Haasteena on katseen suunnan vaihtaminen ruudun ja näyttämön välillä. Erityiset ”älysilmälasit”, uusi innovaatio voivat olla ratkaisu.

AVOIN TEKSTITYS

Esityksen osana

Koska teksti on esillä koko ajan, siitä tulee osa esityksen kokonaisuutta ja kokemusta. Tekstityksestä tulee siis taiteellinen komponentti, riippumatta siitä onko teatteri huomioinut tämän vai ei.

Häiritsevä?

Avoimen tekstityksen arvostelijoiden mielestä tekstitys vie liikaa huomiota näyttämön tapahtumista silloinkin, kun sitä ei välttämättä tarvita ymmärtämistä varten.

Taloudellisesti edullinen tekniikka

Vaatii ainoastaan projektiopinnan, koneen ja koneenkäyttäjän.

Rajalliset mahdollisuudet

Yleensä vain yksi tai kaksi mahdollista kielivaihtoehtoa, tilasta riippuen.

SULJETTU TEKSTITYS

Näkymätön /neutraali

Tekstitys ei vaikuta taiteelliseen sisältöön, se on täysin erillään teatteritilanteesta.

Osoitteleva?

Avoimen tekstityksen puolustajien mielestä suljettu tekstitys erottaa tulkkausta tarvitsevat niistä, jotka eivät sitä tarvitse, ja tämä saatetaan kokea erottelevana.

Kallis ja resursseja vaativa tekniikka

Edellytyksenä sisäinen verkko ja erilaisia huollettavia laitteita, pitää ladata ja koota, lisäksi edellytyksenä kone ja koneenkäyttäjä.

Rajattomat mahdollisuudet

Lukuisat eri kielivaihtoehdot mahdollisia, koska tekniikka sallii yksilöllisiä valintoja.

TEKSTITYS ON TULKINTA

Tekstitetty teatteriesitys antaa alkuperäiselle teokselle useita tulkinnan tasoja. Teatteritekstitys on oma taiteenlajinsa, verrattavissa valoon, ääneen tai lavastukseen.

Teatteriesityksen tekstitystä voidaan verrata elokuvien tai tv-ohjelmien tekstitykseen. Jotta katsoja ehtisi sekä lukea tekstin että seurata tapahtumia näyttämöllä, on yleensä pakko lyhentää ja sovittaa tekstiä, välillä huomattavastikin. Tämä vaatii erityistä osaamista ja herkkyyttä suhteessa alkuperäistekstin tyylilliseen ja toiminnalliseen laatuun sekä näyttämötilanteeseen, jossa teksti välitetään.

Liisa Tiittula kirjoittaa teoksessaan *Teatteritekstityksen tutkimuksia*,²⁷ että teatteritekstityksellä on paljon yhteistä oopperatekstityksen kanssa, mutta eroaa tästä siinä, että oopperatekstiä voidaan helpommin lyhentää koska siinä on useita toistoja. Oopperassa musiikki auttaa tekstin rytmittämisessä.

Tiittulan mukaan tekstityksessä on kuitenkin aina kyse kokonaisuudesta, esityksestä – tekstitys on siis paljon enemmän kuin pelkkä käännös tai transkribointi.

Sanoma ja viitekehys

Käännöstieteessä puhutaan skopos-teoriasta; kääntäminen on sanoman ja viitekehysten kääntämistä kielellisestä ja kulttuurisesta kontekstista toiseen. Se on käännöksen skopos.

‘The realizability of a commission depends on the circumstances of the target culture, not on the source culture... on relation between the target culture and the source text’ (Vermeer, 2000. p. 235). Therefore the commission actually decides the skopos of a translation, not freely falling for impulses but directed towards a well defined goal. Hence, this challenges the conventionally validated view that translations should be literal and ‘loyal’ to the source text. It is this skopos which determines if a text should be ‘translated’, ‘paraphrased’ or completely ‘re-edited’.

Deepti Bhardwaj, *Skopoi of a Translator: Assessing Vermeer’s Skopos Theory*²⁸

Teatteritekstitystä muokkaavan kääntäjän täytyy tuntea kirjailijan kieltä ja tilanne, jossa teksti esitetään. Lisäksi hänen täytyy tuoda esiin kunkin tekstin osuuden oleellinen sisältö. Tekstittäjän/kääntäjän täytyy tehdä ratkaisevia päätöksiä, joilla on vaikutusta yleisön taiteelliseen kokemukseen. Huolimattomasta tai muokkaamattomasta tekstityksestä voi olla enemmän haittaa kuin hyötyä.

“Since it has become evident, [...] that older, classic dramas in particular frequently need to be shortened by more than one-third to ease reception, interventions in the textual structure are necessary. And these plays are generally abridged by removing sentences and phrases. A great deal of information is accordingly lost, making it difficult in some cases for the audience to follow the complex plot structure of classical dramas. The text also appears fragmentary, since a drama is, after all, a unified textual structure. In the case of contemporary plays, surtitlers treat the text more freely, condensing more by means of interventions in the sentence structure. The reason for this is probably the absence of so-called sacred texts on the reference level, and the fact that the plays themselves do not possess such great authority. Paradoxically, however, being presented in a distorted style leads to authors who are unknown abroad, e.g. in Germany and thus to an unintentional but obvious breach of loyalty to the playwright on the part of the translator. The procedure should, in principle, be precisely the opposite”.

Yvonne Griesel, *Surtitles and Translation*²⁹

Esimerkki: Tekstitys Svenska Teaternissa

Svenska Teatern teki strategisen valinnan ja päätti tekstittää kaikki esityksensä. Teatterin palveluksessa on tätä nykyä ammatti-ihminen, kääntäjä ja tekstittäjä Tanja Oreto, jonka vastuulla on tekstien kääntäminen suomeksi. Oreto työskentelee tekstien parissa esitysten ensi-iltaan saakka. Sen jälkeen vastuu siirtyy teatterin vahtimestarille, joka ajaa tekstit esityksissä.

–Olisi tietysti mahtavaa, jos ammattikäntäjä voisi myös ajaa tekstitykset esityksissä, mutta se tulisi ikävä kyllä liian kalliiksi, sanoo Svenska Teaternin entinen dramaturgi Linnea Stara.

Tanja Oreton näkemys teatteriesitysten tekstittämisestä

Freelance-kääntäjä Tanja Oreto kirjoitti Svenska Teaternia varten lyhyen oppaan, joka pitää sisällään konkreettisia ohjeita esitysten tekstittämiseen liittyen. Tässä lyhennelmä Oreton tekstistä.

Mitä teksteiltä odotetaan teatterikontekstissa

Teatterin tekstittäminen kuuluu av-tekstitysten joukkoon kuten esimerkiksi tv-, elokuva- tai kuulovammaisille tarkoitettut tekstitykset.

Tekstityksen ideana on tukea katsojakokemusta, toimia eräänlaisena punaisena lankana, joka auttaa katsojaa pysymään kärryillä. Tekstityksen ei tulisi vaatia liikaa keskittymistä, toisin sanoen viedä huomiota liiaksi pois näyttämön tapahtumista.

Parhaimmillaan av-tekstitys sulautuu osaksi elokuvaa tai esitystä niin, ettei siihen kiinnitä mitään huomiota. Tekstitys tukee osaltaan esityksen tunnelmaa ja taikaa, samaan tapaan kuin valot tai äänetkin tukevat - tai toisaalta rikkovat niitä.

Katsojan tulee pystyä seuraamaan sekä tekstiä että tapahtumia näyttämöllä. Jos tekstiä on liikaa, katsoja ei pysy mukana näyttämön toiminnassa ja esityksen juonessa. Näin käy esimerkiksi italialaisten elokuvien kohdalla: puhuttu teksti käännetään kokonaisuudessaan ja ruudulle ilmestyvät kahdeksan riviä tekstiä peittävät elokuvan tapahtumat.

Jos näyttämöllä (tai vieraskielisissä elokuvissa) puhuttua kieltä ei ymmärrä sanaakaan, tekstityksen merkitys kasvaa entisestään, sillä katsoja on täysin tekstityksen varassa.

Käytännön esimerkki

Jotta kaikki katsojat (nuoret, vanhat, ulkomaalaiset...) ehtisivät lukea ja ymmärtää kahden rivin pituiset vuorosanat, pitää tekstiä usein lyhentää rajusti verrattuna puhuttuun kieleen. Esimerkiksi kun näyttämöllä sanotaan:

**Kortväxtas ”olikhet” får alltid
en estetisk betydelse i alla filmer.
Vad betyder egentligen estetisk?
Att man ger ditt utseende
en speciell betydelse,
till exempel dina håriga fötter,
om du till exempel är en hobbit.**

Tekstitystä varten lyhennetty versio typistyy muotoon:

**Kortväxtheten får en estetisk betydelse
liksom de håriga fötterna på en hobbit.**

Minkälaisia vuorosanoja

Tekstitettävien repliikkien tulisi olla lyhyitä ja ytimekkäitä, sellaisia, joista saa yhdellä silmäyksellä selvää (mieluiten suora sanajärjestys, yksinkertainen lauserakenne ja helposti luettavia sanoja, ei tavutuksia).

Teatterissa katsojalla menee aikaa myös siihen, että katse löytää tiensä näyttämöltä teksteihin. Tv:tä katsoessa etäisyys on lyhyempi. Tämän vuoksi tekstitettyjen repliikkien tulisi olla teatterissa vielä tiiviimpiä kuin tv:ssä.

Repliikkien tulee välittää olennaisin tieto esityksen sisällöstä. Merkitys välittyy myös näyttelijäntyyön kautta (erityisesti tunteiden, tunnelman ja intensiteetin).

Ihminen ymmärtää puhuttua kieltä paljon nopeampaan tahtiin kuin kirjoitettua. Kun lukee kirjaa, voi saman kohdan lukea monta kertaa, jos jokin jäi sisällöllisesti epäselväksi. Tekstitykseen sen sijaan ei voi palata, vaan se pitää ymmärtää kertalukemalla.

Tekstitys ei saa paljastaa esityksen tulevia tapahtumia. Ajattele, miltä tuntuu katsoa jännittävää elokuvaa/esitystä, jossa jännittävät tai hauskat kohdat vesitetään sillä, että *punch linet* heijastetaan jo etukäteen ruudulle.

Tekstitysten ajamisesta

- Kun ajaa tekstejä, nappia tulee painaa sillä hetkellä, kun näyttelijä aloittaa repliikkinsä.
- Tekstien olisi hyvä olla esillä useita sekunteja sen jälkeen, kun näyttelijä on päättänyt repliikkinsä, tai seuraavan puheenvuoron alkuun asti (max. noin viisi sekuntia).
- Jos näyttämöllä ei puhuta mitään vähään aikaan, tekstitys olisi hyvä laittaa pois näkyvistä. Näin tekstityksestä aiheutuvasta valosta ei ole haittaa ja katsojakin pystyy keskittymään yksinomaan näyttämön tapahtumiin aina seuraavan repliikin alkuun saakka.
- Repliikkien pituuden tulisi olla 2-8 sekuntia (ruudulla).
- Teatteriesitys ei loppujen lopuksi ole koskaan valmis; esitysten aikana saattaa tapahtua muutoksia, unohduksia, virheitä, blackouteja tai mitä tahansa. Mikäli tekstittäjä ei tunne esityksen sisältöä hyvin, on lähes mahdotonta reagoida tilanteisiin, joita ei löydy varsinaisesta näytelmätekstistä.

RUNOLLINEN KIELI

Kirjallisen tekstin kääntäminen on taiteellinen kysymys.

*Pyysimme näytelmäkirjailija Laura Ruohoselta
kommenttia draamatekstin kääntämisestä.*

Näytelmäkirjailija Laura Ruohonen käänsi Susanne Ringellin näytelmän *De langerhanska öarna* suomeksi Klockriketeaternin kantaesitystä varten syksyllä 2017. Esitys tekitettiin suomeksi, mutta silloin kyseessä oli Ruohosen suomenoksesta tehty sovitus.

Esityksen nimi kuvaa kääntäjän ongelmaa. Suomeksi näytelmä nimi on Sisäiset saaret. Sananmukainen käänös olisi Haimasaaret, joka on lääketieteellinen termi, mutta vailla runollisuutta...

Käsiohjelmassa oli Ruohosen suomeksi kirjoittama teksti kääntäjän haasteista. Esitys vieraili Tukholmassa Dramatenilla ja ennen vierailua Susanne Ringell puolestaan käänsi Ruohosen tekstin ruotsiksi. Tässä molemmat tekstit jotka käsittelevät kääntämisen haasteita ja ihanuutta – alkuperäisillä kielillä.



Laura Ruohonen: Kenet kutsut ihosi alle?

Tulla käännetyksi on kirjailijalle hyvin intiimi tapahtuma. Vähän kuin kutsuisi jonkun kotiinsa asumaan. Toinen ihminen uppoutuu hetkeksi ajatuksiisi, rytmeihisi, kohdistaa koko ymmärryksensä, ammattitaitonsa ja intuitionsa ottaakseen selville salaisimmat ajatuksesi ja tulkitakseen ne maailmalle. Tuntuu erikoiselta, että joku menettää yönensä pohtiessaan miksi päätit sanoa ”ja” etkä ”tai myös”. Moisen huomion kohteena oleminen voi olla kirjailijalle hyvin kiehtovaa.

Aina ei kuitenkaan käy näin.

Joskus kirjailijan teokseen tarttuu törkimys, joka tarpoo kuraisin saappain keskelle tupaa, hurraa omille vitseilleen ja viis veisaa nurkassa uikuttavasta kirjailijasta. Kun tämä lopulta seisoo tyrmistyneenä savuavan teoksen raunioilla, tyyppi selittää loukkaantuneena, että oikeastaan hän haluaisi kääntää matkaesitteitä, mutta hänet lähetettiin ensin harjoittelemaan taloudellisesti vähemmän riskaabelilla materiaalilla.

Ja joskus teos ei vain syty hehkuun uudella kielellä, vaikka kaikilla olisi mitä parhaat aikomukset – vieras jää vieraaksi.

Siksi minulle oli suuri luottamuksen osoitus, että Susanne Ringell halusi antaa minulle runollisen, rytmisesti ja äänteellisesti huipputarkan näytelmänsä käännettäväksi. Se oli houkutteleva herkku ja samalla hien otsaan nostattava haaste. Pystynkö tavoittamaan teoksen ominaislaadun ja huumorin niin, että Susanne ei pety odotuksissaan ja suomenkieliselle yleisölle välittyä tuntu kielen leikistä, assosiaatioiden verkosta, siitä runoilijan yksityisestä logiikasta joka teoksen läpi virtaa?

Suomi ja ruotsi perustuvat hyvin erilaiselle logiikalle. Joitain asioita ei voi sanoa ruotsiksi, toisia ei suomeksi. Joskus puuttuvat sanat tai jokin ei nyt vain käy päinsä. Kiihkeimmillään kääntäjä loikkii keskellä eräänlaista kielten maaottelua: Hahaa! Tätä et ikipäivänä pysty sanomaan yhtä hyvin suomeksi! Hehee, täältä pesee – näin kiteytyy yhdellä pyyhkäisyllä yhteen piitkään vokaaliin kokonainen ruotsin sivulause! Kiitos Susanne: tämä työ sai minut rakastamaan molempien kansalliskielimme huikeita ominaisuuksia taas entistä enemmän.

De lagerhanska öarna on meille myös muistutus näytelmän mahdollisuuksista: Näytelmä on ja voi olla mitä vain, mitä rohkenemme haluta sen olevan.

Serbialainen kirjailija David Albahari on kuvannut elämää paikkana, jossa kieli on ihmisen varsinainen kotimaa. Lopullisin maanpako ei ole synnyinmaasta vaan kielestä karkoittaminen.

Myös Ringellin henkilöille kielestä tulee ainoa mahdollinen koti, he asuttavat kuvitteellisia maailmoja, maisemia, joita ei ole enää olemassa kuin kerrottuina.

Minulle tässä näytelmässä ihmisen tapa ymmärtää omaa elämänsä on yritystä piirtää mielen maailmankartta, rakentaa kieleen seutu ja maailma, joissa voi kohdata itsensä ja muistonsa.

Susanne Ringells översättning av Ruohonens text

Att bli översatt är för en författare en mycket intim händelse. Lite som att bjuda någon hem till sig och bo. En annan människa fördjupar sig en stund i dina tankar och rytmer, inriktar hela sin förståelse, sin yrkesskicklighet och intuition på att ta reda på dina mest hemliga tankar och tolka dem för världen.

Därför upplevde jag att Susanne Ringell visade mig ett stort förtroende när hon gav mig sin poetiska, rytmiska och ljudmässigt supernoggranna pjäs för översättning. Den var en lockande lysterhet och samtidigt en utmaning som fick svetten att laka i pannan.

Finska och svenska baserar sig på väldigt olikartad logik. Somliga saker kan man inte säga på svenska, andra inte på finska. Ibland saknas orden, eller så går det nu annars bara inte för sig. När det är som mest intensivt kastar sig översättaren in i ett slags landskamp mellan språken: Hahaa! Det här kan du aldrig säga lika bra på finska! Hihii, här får du dig - så binds i en strykning en hel svensk bisats samman i en enda lång vokal! Tack Susanne: Det här arbetet fick mig att älska bägge våra nationalspråk än mera än förut.



BARTLEBYN MONTA KIELTÄ

Ohjaaja Milja Sarkola on jo pitkään halunnut tehdä kaksikielistä fiktiota kaksikielisessä maassamme. Sähköpostihaastattelussa hän kertoo Svenska Teaternin monikielisen esityksen *I Would Prefer Not to* prosessista.

Näytelmä *I Would Prefer Not to* perustuu Herman Melvillen novelliin *Bartleby – The Scrivener* ja se sai ensi-iltansa Svenska Teaternin Amos-näyttämöllä tammikuussa 2018 Milja Sarkolan ohjauksessa. Näyttämöllä oli kolme teatterin omaa näyttelijää, joiden ensisijainen kieli on ruotsi sekä vieraileva näyttelijä joka ei ollut aiemmin näytellyt ruotsiksi. Esityksen pääkieli oli ruotsi, mutta monta osaa näyteltiin myös suomeksi. Päähenkilö Bartleby toisti monilla kielillä ensisijaisesti vain yhtä lausetta: ”I would prefer not to”.

Jesper Karlsson: Näin *I Would Prefer Not to* ja se sai minut sekä iloiseksi että hämmentyneeksi. Yllätyin siitä, että esitys oli kaksikielinen tai oikeastaan monikielinen. En ollut ymmärtänyt tätä arvioiden perusteella. Miksi päätit tehdä esityksestä kaksikielisen?

Milja Sarkola: Oli monta syytä siihen, että esityksestä tuli kaksikielinen ja vähän monikielinenkin. Yksinkertainen syy on se, että olin jo kauan halunnut tehdä kaksikielisiä esityksiä, koska se on Helsingissä asuvien suomenruotsalaisten todellisuus (kokeilin kaksikielisyyttä esityksessä *Allt som sägs*, jonka kirjoitin ja ohjasin Viirukselle vuonna 2016), ja koska ruotsinkielisten esitysten yksikielisyys on minulle kaksikielisenä tuntunut teennäiseltä. Ikään kuin se olisi jokin puritaaninen itsestäänselvyys, joka valitaan harkitsematta asiaa taiteellisessa mielessä samalla tavalla kuin muita valintoja pohditaan taiteellisen prosessin aikana.

Olen jo kauan ollut kiinnostunut kaksikielisyydestä fiktiossa, ensisijaisesti yksilöiden kaksikielisyydestä enkä niinkään yksilöiden välisestä kielen ja kulttuurin eroista (jolloin suomen- ja ruotsinkieliset edustavat yleensä jotakin tiettyä, usein nimenomaan jotakin sosioekonomista ja luokkasidonnaista.) Näissä representaatioissa kaksikielinen identiteetti hajautetaan kahteen erilliseen identiteettiin. Tämä idea ei toteutunut täysin esityksissä Allt som sägs ja *I would Prefer Not to*. Näyttelijöiden tulisi ehkä olla täysin kaksikielisiä ennen kuin idea voitaisiin toteuttaa selkeästi.

Toinen tärkeämpi syy *I Would Prefer Not to* -esityksen monikielisyyteen oli Bartleby-novellin kielellinen tematiikka, (jota esim. Gilles Deleuze käsittelee esseessään *Bartleby; or, The Formula of Resistance*). Miten Bartlebyn passiivinen vastarinta liittyy ja vaikuttaa kieleen. Minusta Bartlebyn ”vieraannuttava suhde” kieleen voisi vahvistua, jos Bartlebyn roolissa olisi näyttelijä, joka ei puhu omaa äidinkieltään, siis niin, että Bartlebyn suhde kieleen koostuisi ”vieraannuttavasta suhteesta” sanojen merkitykseen. Kun Bartleby toistaa samaa lausetta yhä uudestaan ja uudestaan, se tavallaan tyhjentää sanat ja puheen merkityksestä. Esityksen aikana Bartlebyn suhde kieleen valtaa myös kertojan, joka lopussa yrittää tavoittaa Bartlebyn vaihtamalla kielen suomeksi.

JK: Kirjoitat, että suurimman osa ensemblestä tulisi olla ”täysin kaksikielisiä”, jotta idea monikielisestä identiteetistä tulisi selkeämmin esiin. Onko olemassa ”täydellistä kaksikielisyyttä” jota haluaisit tutkia? Eivätkö kaikki ole jotenkin kaksi- tai monikielisiä?

MS: Tarkoitin kaksikielisyyttä arkea hallitsevana osana, arkea jossa koko ajan vapaasti vaihdetaan kieltä ja ajatellaan yhtä aikaa molemmilla kielillä. Kuvittelen, että sen tapainen kaksi-/moni-/puolikielisyys on erityinen kielellisen identiteetin muoto, joka poikkeaa siitä eriasteisesta monikielisyydestä, joka monilla on. Tätä täydellisen kaksikielistä kieli-identiteettiä nämä esitykset eivät ole käsitelleet, mutta teema on jo kauan kiinnostanut minua.

JK: Kun olen keskustellut näyttelijöiden kanssa kielikysymyksestä, nousee aina esiin kysymys ”tunnekielestä”. Pitääkö ”täysin kaksikielisellä identiteetillä” olla kaksi (tai useampia) tunnekieltä? Käytiinkö tätä seikkaa prosessin aikana läpi?

MS: Keskustelimme kielikysymyksestä ja kieli-identiteetistä ja siitä, miten muu kuin oma äidinkieli vaikuttaa näyttelijäntyöhön, kun suhde nyansseihin tavallaan puuttuu. Mutta samalla juuri tuo etäisyys, haasteet ja tietty vaiva olivat minun näkökulmastani osa esityksen tematiikkaa.

JK: Ajattelitko suunnitteluvaiheessa myös yleisöä? Miten esitys otettaisiin vastaan? Itse koin, että suomenruotsalaisena jolla on ihan hyvät tiedot suomen kielessä minun oli helppo seurata esitystä. Toisaalta joku, joka hallitsee vain suomea tai ruotsia saattaa menettää ison osan kokemuksesta. Keskustelitko tästä teatterin johdon kanssa tai mietitkö sitä itse?

MS: Keskustelimme kielestä johdon kanssa, ja alusta saakka oli selvää, että esityksen kielen pitäisi olla pääasiassa ruotsi (se on Svenska Teaternin tehtävä ja rahoituksen edellytys). Jo varhaisessa vaiheessa oli selvää, että esitys tekstitetään suomeksi (ja ruotsiksi), ja jo alussa ajatuksena oli suunnata esityksen markkinointi myös suomenkieliselle yleisölle ja korostaa esityksen kaksikielisyttä.

Ajattelimme, että esityksen suomenkielinen osuus on niin pieni, että esityksen seuraaminen (ilman tekstitystä) olisi myös heikolla suomen kielen taidolla mahdollista. Ajatuksena oli, että kaikki Suomessa asuvat ruotsinkieliset voisivat seurata esitystä ongelmitta.

Esitykseen tuli paljon suomenkielistä yleisöä (enemmän kuin Svenska Teaternin esityksissä yleensä), joten suomenkieliset olivat erittäin tärkeä kohderyhmä. Moni katsoi esitystä ilman tekstitystä, mutta myös tekstityssovellus oli katsomossa ahkerassa käytössä.”

TEATTERI YHTEISKUNNAN PEILINÄ?

*Jesper Karlsson pohtii lopuksi teatterin
roolia kulttuurin ylläpitäjänä.*

Kaikki teatteri on poliittista. Se kuuluu näyttämötaiteen luonteeseen. Joskus väitän piloillani, että teatteri on kaikista taidemuodoista populistisin, koska yleisön kohtaaminen on välitöntä. Siinä piilee myös teatterin voima – suorassa kontaktissa.

Teatteri on poliittinen teko. Mitä kerrotaan? Kuka näkyy ja kuuluu lavalla? Mitkä tarinat eivät saa tilaa näyttämöllä? Mitä kieltä tai kieliä näyttämöllä kuullaan?

Joskus ajatellaan, että teatteritalon tulee pitää yllä tiettyä kulttuuria, että juuri siinä on toiminnan päätavoite sekä yleisön että rahoittajien kannalta. Teatterin tulisi siis vahvistaa kulttuurista yhteenkuuluvuutta. Teatteriesityksen vaikuttavuuden ajatellaan näin ollen tulevan siitä, että näyttämöllä kerrotut tarinat toistavat ja problematisoivat, ja samalla vahvistavat laajan yleisön käsityksiä tutuista ilmiöistä ja asioista.

Jos teatteri haastaa vallitsevia käsityksiä vaikkapa käyttämällä esityskielenä jotakin yllättävää kieltä, reaktiot saattavat olla rajuja, koska kieli edustaa tiettyä kulttuurista kontekstia. Yleisölle sisällön ymmärtäminen saattaa olla tärkeintä ja sen vaikeuttaminen koetaan mahdollisesti loukkauksena. Moni kollega on kertonut yleisön voimakkaista reaktioista, mikäli teatteriesitys on haastanut vallitsevaa kielellistä käytäntöä.

Mitä voisimme tehdä?

Todellisuutemme muuttuu yhä monikielisemmäksi, joten on hyvä kysyä, pitäisikö teatterinkin muuttua samaan suuntaan? Pitäisikö teatterin kuvata todellisuutta vai jotain ihan muuta?

Monikielisen teatterin tekeminen ei ole itseisarvo. Monikielisten esitysten tuottaminen pelkästään laajemman yleisön saavuttamiseksi olisi minusta ammattitaidon aliarvioimista ja vääryys itse kerrottavaa tarinaa kohtaan.

Monikielisyyden pitäisi olla luonteva seuraus olosuhteista: paras mahdollinen ratkaisu tietylle teokselle tietyissä olosuhteissa. Näin kielivalinnasta tulee myös poliittinen ratkaisu, kuten muistakin taiteellisista valinnoista.

Meidän kotimaista taide- ja kulttuurikenttäämme voi pitää sekä homogeenisenä että yksikielisenä. Se ei ole koko totuus, mutta totuus kuitenkin. Tästä totuudesta on keskusteltu monessa yhteydessä, ja samat selitykset kuulee usein kerta toisensa jälkeen: teatteri-instituutiot ovat mitä ovat, koska kenttä on mitä on. Kenttä puolestaan on mitä on, koska koulutus on mitä on. Ja koulutus on tietynlainen, koska siihen hakeutuvat tietynlaiset ihmiset.

Meidän kulttuurityöntekijöiden pitäisikin kysyä tässä kohtaa itseltämme, mitä me voisimme tehdä asian hyväksi. Olemmeko siinä määrin tyytyväisiä vanhojen kertomusten toistamiseen ettemme osaa kiinnostua uusista? Onko egon pönkitys ainoa tarpeemme näyttämötaiteen tekemisessä?

Jos näyttämöillä ja taiteessa esitetään ainoastaan yksikielisen, valkoisen, pohjoismaisen hyvinvointiyhteiskunnan todellisuutta, siitä seuraa helposti se, ettei tämän viitekehyksen ulkopuolisille ole pääsyä kotimaisille näyttämöille tai edes taidealan koulutukseen, koska mitään omaa ilmaisua – tai integriteettiä – ei siellä ole näköpiirissä.

Kulttuurisen monimuotoisuuden lisääminen on siten koko taidekentän yhteinen etu ja edellytys sille, että teatteritaide voisi olla ajankohtaista, uutta luovaa, osallistavaa ja rajoja rikkovaa.

Miten tehdä esityksessä käytettävä kieli ymmärrettäväksi yleisölle, jolla on toinen äidinkieli? Miten voisimme laskea jotain toista kieltä äidinkielenään puhuvien ihmisten kynnystä ja saada heistä maksavia katsojia esityksiimme? Tähän voi suhtautua markkinataloudellisesti; lipunmyynnin lisääminen toimii hyvänä motivaationa, vaikka panostukset voidaan joskus nähdä myös kielipoliittisina avauksina.

Monikielisyys ei ole mitään uutta tai edes kovin epätavallista nykyisellä, kansainvälisellä näyttämötaiteen kentällä. Brysselissä ranskankielinen teatteri tekstitetään flaamin kielelle, Torontossa englanninkielinen ranskaksi. Berliinin maineikkaan Maxim Gorki -teatterin koko ensemble koostuu monikulttuurisesta ryhmästä taiteilijoita, jotka esiintyvät monella eri kielellä. Esitystaiteen kansainväliseltä kentältä löytyy myös tunnustusta saaneita monikielisiä suomalaisryhmiä, kuten esim. Oblivia ja Nya Rampen. Mutta monikielinen todellisuus on silti harvoin läsnä itse esityksissä.

Kielen sinänsä voi nähdä taiteellisesti kiinnostavana haasteena: se voi olla esityksellinen ilmaisuväline muiden joukossa, jolloin sitä voidaan problematisoida ja kyseenalaistaa. Ymmärrettävyydestä tulee tässä tapauksessa keskeinen osa sisältöä, teoksen sisältämää konfliktia.

Monikielinen työskentely on omien ajatusten haastamista, oman ilmaisun kyseenalaistamista. Kielellisten rutiinien hylkääminen johtaa siihen, että juurtuneet käsitykset maailman menosta muuttuvat. Eikö taiteellisessa työskentelyssä ole pohjimmiltaan kyse juuri siitä?

TULEVIA KOHTAAMISIA

Klockriketeaternin johtaja Dan Henriksson summaa kirjan sisällön ja avaa teatterin tulevaisuuden suunnitelmia kielten ja avoimuuden osalta.

Kokosimme tähän kirjaan omia kokemuksiamme ja näkemyksiämme sekä olennaisia kysymyksiä monikieliseen teatterin tekemiseen liittyen. Tarkoituksena ei ole ollut toimittaa lopullisia totuuksia tai ainoita oikeita vastauksia, vaan raportoida omista prosesseistamme, jotka jatkuvat jokapäiväisen työn ja uusien projektien merkeissä.

Mainitsimme muutamia yrityksiä löytää ratkaisuja kysymyksiin, mutta paljon jäi myös sanomatta, erityisesti tulevaisuuden teknisten mahdollisuuksien osalta. Uusia keinoja tukea ymmärrystä niin näyttämöllä kuin ihmisten välillä ylipäätään varmasti löytyy.

Jätimme käsittelemättä suuren ja varsin vaikean kysymyksen, joka liittyy englanninkielen ylivaltaan. Suomalaisesta tai voisi sanoa eurooppalaisesta vinkkelistä katsottuna tuntuu siltä, että mikäli esityksiä ylipäätään tekstitetään jollekin toiselle kielelle, valinta osuu lähes automaattisesti englantiin. Kappaleen Theatre surtitles: Past, Present and Future (sivulla 61) perusteella voi saada käsityksen tästä tendenssistä. Tämä koko maanosan laajuinen ilmiö herättää kysymyksiä paitsi kielellisistä valmiuksista ja tekstitysten laadusta - myös identiteetistä. Miten suhtaudumme muihin suuriin maailmankieliin, vaikkapa kiinaan, venäjään tai espanjaan? Entä sanattomaan teatteriin?

Tulevaisuus on vielä avoin kysymys, kuten sanotaan, mutta Klockriketeaternille avoimuus merkitsee myös strategista valintaa. Avaudumme ulospäin ja jatkamme yhteistyötä monella eri kielellä, yli rajojen. Tässä kirjassa käsiteltiin ensisijaisesti monikielisyyttä ja hieman myös identiteettiä. Jos jatkaisimme tästä eteenpäin, vastaan tulisivat myös kysymykset monikulttuurisuudesta ja maailmasta näyttämönä, shakespearelaisessa mielessä. Klockriketeatern näkee itsensä kohtaamispaikkana - mikä on hieman paradoksaalista, kun kyse on nomaditeatterista. Haluamme kohdata niin itsemme kuin toiset ihmiset, haluamme oppia ymmärtämään, kysyä ja tutkia. Tutkimus on sekä metodi että määränpää, jota kohti kurkotamme, uteliaisuus ja leikkimielisyys mottonamme, useammalla eri kielellä.

ALAVIITTEET

1 Koneen Säätiö - <https://koneensaatio.fi/monikielisyyss-ja-taide-2/>

2 Termi kulttuurisidonnaiset elementit on lainattu Olga Mezhevichin pohjoismaisia kieliä käsittelevästä pro gradusta (Magisterprogrammet Kultur och kommunikation, Humanistiska fakulteten, Helsingfors universitet, 2013)

3 Antonio Altarriba, Raja: Näkökulmia kulttuurienväliseen vuoropuheluun, Euroopan kulttuurienvälisen vuoropuhelun teemavuoden 2008 julkaisu, Valtion taidemuseo, 2009 http://www.cultureforall.info/doc/monikulttuurisuus_kansio/perspectives_on_intercultural_dialogue.pdf

4 Sirkku Latomaa, Pasi Saukkonen, Vaida Sriebaliute-Norho: Monikielisyyss on luovuutta! Tutkimus monikielisyyden ja taiteen yhdistämisestä, Cupore, Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö, 2016

5 Yildiz, Yasemin 2012. Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition | New York: Fordham University Press

6 Rådets resolution av den 21 november 2008 om en europeisk strategi för flerspråkighet (2008/C 320/01) [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/SV/TXT/?uri=celex:32008G1216\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/SV/TXT/?uri=celex:32008G1216(01))

7 Suzanne Romaine, Vanishing Voices: The Extinction of the World's Languages, Interview with Casey Walker, Wild Duck review, 2000 http://static1.squarespace.com/static/55563925e4bo8c2f72677221/t/557887d8e4bo0bf1e6836d40/1433962456577/Walker_Casey_Romaine_1_.pdf

8 https://scholars.sil.org/sites/scholars/files/gary_f_simons/preprint/wisconsin_symposium.pdf

9 Sonya Lindfors, Silja Pasilan haastattelemana, Yhteisötaide Vol.2 <http://www.yhteisotaidevol2.net/vol-2-zine/numero-2/sonyalindfors/>

10 Sonya Lindfors: Blackface ei ole OK!, Maryan Abdulkarim & Sonya Lindfors: Toiseus 101, UrbanApa, 2016 http://www.kulttuuriakaikille.fi/doc/monikulttuurisuus_kansio/TOISEUS-101-nakokulmia-toiseuteen.pdf

11 Anna Kanerva, Minna Ruusuvirta: Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin, Yhteenveto teatteriselvityksestä Cupore, 2006

12 Tommi Laitio, Recording Europes: Näkökulmia kulttuurienväliseen vuoropuheluun // Euroopan kulttuurienvälisen vuoropuhelun teemavuoden 2008 julkaisu, Valtion taidemuseo, 2009 http://www.cultureforall.info/doc/monikulttuurisuus_kansio/perspectives_on_intercultural_dialogue.pdf

13 Gaudeamus, 2017. Rauhankone, tekoälytutkijan testamentti

14 Klockriketeaternin toimintakertomuksesta 2017

15 Laura Vuori: Luffare i smoking. Debatten om scenspråket på Svenska Teatern 1962, Helsingfors universitet, 2018

16 Mirna Sindičić Sabljo: Beckett's bilingualism, self-translation and the translation of his texts into the Croatian language, University of Zadar, Croatia, 2011 http://www.uab.ro/jolie/2011/12_sindicic_sabljo.pdf

17 François Grosjean, Myths about bilingualism, Bilingual: Life and Reality, Harvard University Press, 2010) https://www.francoisgrosjean.ch/myths_en.html

18 Joanna Palmén, intervju med Krista Kosonen | Kaunotar ja hirviö, Image 8/2010 <https://www.apu.fi/artikkelit/kaunotar-ja-hirvio>

19 Klockriketeatern (Helsinki), Kockolan kaupunginteatteri, Savonlinnan teatteri, Wasa Teater (Vaasa) och Åbo Svenska Teater (Turku), Riksteatern (Ruotsi) ja Vapaa Teatteri (Berliini)

20 Haastattelu Essi Rossin kanssa, Eeva Bergroth, 2018

21 Sähköpostikeskustelusta Essi Rossin kanssa

22 Daisy Jacobs: Theatre Surtitles: Past, Present and Future..., Theatre In Paris, 3.8.2015 <https://www.theatreinparis.com/blog/theatre-surtitles-past-present-and-future>

23 Yvonne Griesel: Language transfer on stage, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion, 2015

24 Estella Oncins, Oscar Lopes, Pilar Orero, Javier Serrano: All Together Now: A multi-language and multi-system mobile application to make live performing arts accessible, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013 <https://www.goethe.de/en/kul/tut/gen/tup/20464001.html>

25 25 Piia-Tuulia Pietilä: Tekstiä teatterissa? Tietopaketti teatteritekstityksestä, Kulttuuria kaikille –palvelu, 2008 http://www.kulttuuriakaikille.fi/doc/tietopaketti_ja_opaat/tekstia_teatterissa_tietopaketti.pdf

26 Iida Turpeinen: Selvitys suomalaisten teattereiden tekstityskäytännöistä & ehdotuksia teatteritekstittämisen edistämiseksi, Suomen Teatterit ry, 14.5.2013

27 Liisa Tiittula: Teatteritekstityksen tutkimuksia, Helsingin Yliopisto, 2013 <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/41012>

28 Deepti Bhardwaj: Skopoi of a Translator: Assessing Vermeer's Skopos Theory, Fortell <http://www.fortell.org/content/skopoi-translator-assessing-vermeer%E2%80%99s-skopos-theory>

29 Yvonne Griesel: Surtitles and Translation, Towards an Integrative View of Theater Translation, MuTra, 2005 (Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings) http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Griesel_Yvonne.pdf

Valokuvat:

Kansi, *Sylvi*, 2014, Ilkka Saastamoinen
Sid 14, *Marat/Sade*, 2018, Raisa Kilpeläinen
Sid 18, *Den där fjärde*, 2015, Frank A. Unger
Sid 28, *Slutspel*, 2013, Janne Wass
Sid 32, *Den Brinnande Vargen*, 2014, Stefan Bremer
Sid 40, *3 Musketeers – East of Vienna*, 2016, Laura Karén
Sid 46, *Morbror Vanya*, 2011, Christoffer Allén
Sid 56, *Ice 2018*, Herkko Labi
Sid 60, *Sylvi*, 2014, Ilkka Saastamoinen
Sid 64, *Ice 2018*, Herkko Labi
Sid 72, *Marat/Sade*, 2018, Raisa Kilpeläinen
Sid 78, *De langerhanska öarna*, 2017, Frida Lönnroos
Sid 82, *I Would Prefer Not To*, 2018 (Svenska Teatern), Cata Portin

Klockriketeatern on tutkinut monikielisyyttä jo pitkään niin taiteellisena kuin teknisenäkin haasteena teatterintekemisessä. Miten monen eri kielen käyttö samassa esityksessä vaikuttaa näyttämön tapahtumiin? Miten esityksen tekstittäminen vaikuttaa katsojakokemukseen? Onko tekstitys parhaimmillaan oma, erillinen taideteoksensa? Mikä on paras tapa varmistaa, että kollegat todella ymmärtävät toisiaan kansainvälisissä yhteistyöproduktioissa?

Kielten kultanummet tarjoaa erilaisia luovia ideoita ja ratkaisuja tekstin ja sen sisältämän sanoman välittämiseen - kielestä riippumatta. Toivomme, että kirja toimii inspiraation lähteenä ja avaa samalla kaivattua keskustelua monikielisestä teatterintekemisestä. Paitsi kollegoille teatterikentällä, kirja on tarkoitettu kaikille, jotka jollakin tapaa joutuvat kosketuksiin erilaisten kielen kääntämiseen liittyvien kysymysten kanssa, vaikkapa konferensseja, seminaareja tai vastaavia tilaisuuksia järjestäessään.



KLOCKRIKETEATERN