

NUKEN JA NÄYTTELIJÄN
EROAVAISUUKSISTA
– egon vaikutus ilmaisuun

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide

Kevät 2019 | 21 sivua

Jutta Lahtinen

NUKEN JA NÄYTTELIJÄN EROAVAISUUKSISTA

– egon vaikutus ilmaisuun

Käsittelen kirjallisessa opinnäytetyössäni nukan ilmaisun tekniikkaa suhteessa näyttelijän ilmaisuun. Havainnoin nukan ja näyttelijän ilmaisujen eroja katsojan näkökulmasta sekä pohdin nukan teeskentelemättömyyttä ja miten se mielestäni vaikuttaa myönteisesti nukan ilmaisuun.

Käsittelen myös näyttelijän egoa ja miten se puolestaan vaikuttaa rajoittavasti näyttelijän ilmaisuun ja tämän läsnäoloon lavalla. Esittelen opinnäytetyössäni tulkintani myös siitä, että mitkä seikat vievät näyttelijää kohti teennäistä ilmaisua sekä esittelen, mistä havainnoista ja nukan ilmaisun tekniikan työkaluista voisi olla hyötyä näyttelijälle, hänen pyrkiessään kohti teeskentelemätöntä ilmaisua.

Kirjallisen opinnäytetyöni johtopäätös on se, että nukke ilmentää puhdasta ilmaisua, joka palvelee hyvin katsojan katsomiskokemusta. Tulkitsen periaatteet kokemusteni sekä Turun ammattikorkeakoulussa opitun kautta.

ASIASANAT:

Teatteri, nukketeatteri, näyttelijäntyö, teatteri-ilmaisu, läsnäolo, ego, katsomiskokemus, reaktio

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts

Spring 2019 | 21 pages

Jutta Lahtinen

DIFFERENCIES BETWEEN PUPPET AND AN ACTOR

– ego's affect on expression

In my literary thesis I process puppet's expression technique according to actor's expression. I observe the differences between puppet's and actor's expressions through viewer's point of view and I reflect on puppet's unaffectedness and how it affects positively in puppet's expression.

In this thesis I also process actor's ego and how, for one, it restricts actor's expression and affects his/her/their presence on stage. I also process my interpretation on what causes actor to go towards pretentious expression and I give my discoveries and puppet's expression technique tools that might be useful for actor going towards unaffectedness.

Conclusion in my literary thesis is that puppet embodies pure expression which serves well viewer experience. I interpret these principles through my experiences and through my studies in Turku University of applied studies.

KEYWORDS:

Theatre, puppetry, actor's job, theatrical expression, presence, ego, viewer experience, reaction

SISÄLTÖ

KÄYTETYT LYHENTEET TAI SANASTO	5
1 JOHDANTO	6
2 NÄYTTELIJÄN JA NUKEN ILMAISUJEN EROAVAISUUKSISTA	8
2.1 Nuken egottomuus	8
2.2 Näyttelijän ego	9
3 LÄSNÄOLEVA NÄYTTELIJÄ	11
4 NUKEN ILMAISUN TEKNIikka	13
4.1 Reagoiminen	13
4.2 Reaktion vaiheet	14
4.3 Tarinan kuljettaminen ja merkitysten luominen	15
5 TUNTEVA NÄYTTELIJÄ	17
6 LOPUKSI	19
7 LÄHTEET	21

KÄYTETYT LYHENTEET TAI SANASTO

Nukettaja	Henkilö, joka manipuloi nukkea.
Liikemateriaali	Näyttelijän tai nukken tuottaman toiminta- tai liikesarjojen kokonaisuus.
Ilmaisu	Näyttelijän tai nukken tuottaman liikemateriaalin kokonaiskuvan sävy ja tyyli. Katsoja tulkitsee ilmaisua
Roolihahmo	Näyttelijän rakentama hahmo tarinan sisällä, jota hän näyttelee.
Ego	<p>Ego on välitön ja tietoinen mieli. Se on tietoisien persoonien keskipiste. Ego ohjaa tietoista toimintaa ja pyrkii tietoisesti noudattamaan ulkoisen maailman sosiaalisia normeja.</p> <p>Kaikki tietoinen pohdinta ja itsereflektio tapahtuu egossa. Tietoisuus ja tietoinen mieli on tietoisuutta itsestä, kyky sanoa "minä olen olemassa" ja edelleen määrittellä itseään jollain tavalla.</p>
Läsnäolo	Läsnäolo on huomion suuntaamista tiettyyn kohteeseen tarkoituksellisesti, tässä hetkessä ja arvostelematta. Asiat havainnoidaan juuri sellaisina kuin ne ovat, tuomitsematta ja arvottomatta.
Samaistuttavuus	Syntyy siitä, kun havainnoimme tai koemme asian olevan meille totuudellista, uskottavaa ja aitoa.
Katsojakokemus	Katsojan näkökulma ja kokemus esimerkiksi nähdystä teatteriesityksestä. Katsojan kokemus esityksestä on erilainen kuin esitysten tekijöiden tai sen esiintyjien.

1 JOHDANTO

Aloittaessani teatteri-ilmaisunohjaajaopinnot Turun ammattikorkeakoulussa Taideakatemiassa vuonna 2015 meille järjestettiin heti opintojen alussa Rene Bakerin nukenkäsittelykurssi. Nukketeatteri oli tuolloin minulle täysin uusi ala ja tekniikka, ja suurin osa kurssista minulla menikin uuden asian ihmettelyyn. Ennen koulua olin harrastanut vain näyttelemistä, ja nyt ollessani nukenkäsittelyn tunnilla minun piti lakata ilmaisemasta omilla kasvoillani tai vartalollani ja keskittyä vain siihen, miten saisin elottomasta nukesta elollisen.

Kurssillamme oli nukketeatteriopiskelijoita, ja muistan että he, jotka osasivat nukenkäsittelyn jo taidokkaammin, saivat minut täysin lumoutuneeksi nukesta. Nukke oli teeskentelemätön, hyvin samaistuttava ja tosiaan erittäin elossa! Kaikki muu katosi lavalta, myös nukkea manipuloiva nukettaja, kun seurasin lumoutuneena nukkea. Nukke pystyi tekemään ihan mitä vain, vaikka lentämään tai jakautumaan moneksi osaksi. Fyysisesti nukke saattoi olla vain pelkkä käsi ja silmä mutta silti, hyvin manipuloituna, se näyttäytyi katsojalle kokonaisuutena hahmona, koska lumoutuneena kuvittelin nukelle lopun vartalon.

Nuken ilmaisun puhtaus ja teeskentelemättömyys ja siihen liittyvät oivallukset sekä kysymykset ovat kulkeneet mukani koko opintojeni ajan Turun ammattikorkeakoulussa. Tämä opinnäytetyö on Turun ammattikorkeakoulussa oppimani jäsentämistä ja nimeämistä. Tämä opinnäytetyön tavoitteena on havainnoida ja esitellä nuken ilmaisun tekniikkaa ja sitä, miten se eroaa näyttelijän ilmaisun tekniikasta. Halusin perehtyä kirjallisessa opinnäytetyössäni, että mistä nuken ilmaisun työkaluista myös näyttelijä voisi hyötyä omassa ilmaisussaan. Nuken ilmaisun tekniikka tuo mielestäni selkeyttä myös näyttelijän ilmaisuun sekä helppoutta näyttelijäntyöhön.

Käyn kirjallisessa opinnäytetyössäni läpi egoa ja egottomuutta, reagoinnin tärkeyttä ja nuken selkeää reaktiitekniikkaa sekä esittelen tunteiden näyttelemiseen liittyvää haastavuutta. Käsittelen myös läsnäolevuuden merkitystä näyttelijäntyössä ja miten juuri se vie myös näyttelijää kohti nuken kaltaista teeskentelemätöntä ilmaisua. Koen, että kirjallisen opinnäytetyöni aihe on tärkeä, koska nuken ilmaisu palvelee hyvin yleisön katsomiskokemusta.

Tulkitsen havaintoni Turun ammattikorkeakoulussa opitun kautta. Pohdin ja käyn vuoropuhelua Judit Westonin "Näyttelijän ohjaaminen" teoksen kanssa ja rinnastan teoksen väittämiä omiin kokemuksiini. Käytän lähteenäni myös ensimmäisen opintovuoden Rene Bakerin nukenkäsittelyn kurssin antia, esimerkiksi esittelen oivalluksia nukan ja näyttelijän ilmaisujen eroavaisuuksista. Viittaan kirjallisessa opinnäytetyössäni myös Jarkko Toikkasen Niin ja Näin -lehden artikkeliin "Kleistin nukketeatterista", ajatuksiin nukan ylivertaisuudesta verrattuna näyttelijään.

2 NÄYTTELIJÄN JA NUKEN ILMAISUJEN EROAVAISUUKSISTA

Merkittävin ero nuken ja ihmisnäyttelijän välille syntyy siinä, että toinen niistä on itsensä tiedostava, tunteva ja ajatteleva olento ja toinen puolestaan ei ole. Jäsennän nuken ja näyttelijän ilmaisujen eroja egon ja egottomuuden näkökulmasta sekä miten ne vaikuttavat nuken ja näyttelijän ilmaisuun.

2.1 Nuken egottomuus

Opintojeni aikana olen oppinut, että katsojan on helppoa katsoa nukkea lavalla. Rene Bakerin nukenkäsittelyn tunnilla opin, että vaikka nukke teki lavalla jotain pahaa tai hurjaa, esimerkiksi tappoi toisen nuken tai nuket irstailivat keskenään, se sai monesti aikaan naurua yleisössä. Pohdin, mikä sai murhaajanuken näyttäytymään huvittavana katsojan silmissä ja olisinko nauranut, jos sama kohtaus olisi esitetty näyttelijöillä? Kun lavalla on näyttelijöiden toimesta esitetty esimerkiksi väkivaltakohtaus, minussa on katsojana herännyt vastareaktio, enkä ole halunnut katsoa lavalle. Olen tällöin lakannut seuraamasta tarinaa sekä ihmeteltyt, että onko tätä tosiaan tarpeellista näyttää.

Ollessaan yleisön edessä nukke ei osaa teeskennellä eikä se myöskään osaa miellyttää katsojia. Koen, että nuken ilmaisun puhtaus kumpuaa juuri tästä: nukella ei ole egoa. Nuken teeskentelemättömyys kumpuaa siitä, että se ei tuomitse esittämäänsä roolihahmoaan (ei edes sitä kylmäveristä murhaajaa) esimerkiksi hyväksi, pahaksi, rasittavaksi, iloiseksi. Nukke ikään kuin vain havainnoi roolihahmoaan tarkkaillen ja hyväksyen.

Nuken ilmaisun puhtautta on myös se, että nukke ei suhtaudu itseensä millään tavalla, esimerkiksi nukke ei jännitä esiintymistilannetta, nukke ei janoa katsojien huomiota tai nukke ei ole epävarma omasta ulkonäöstään. Siksi nuken pyrkimys ja tavoite lavalla on aina ”puhdas”, vaikka nukke esittäisi kylmäveristä murhaajaa. Nukke on ikään kuin

sopivasti etäällä meistä ihmisistä, mutta silti samalla se ilmaisee puhtaasti jotain niin yleisinhimillistä ja meille hyvin todellista, siksi katsoja vaikuttuu nukesta.

2.2 Näyttelijän ego

Toikkanen kirjoittaa nukan esiintyjyydestä ja miksi se palvelee katsojan katsomiskokemusta taidokkaammin kuin näyttelijän: *“Hän epäonnistuu esittäjänä: hän ei osaa käsitellä altistumistaan lavalla, katsojan silmien edessä. Nukketeatterin ylimaalliset marionetit eivät välitä altistumisesta vaan jatkavat esitystään ainoastaan hipoen sitä maaperää, joka symbolisen hypotypoosin tavoin väistämättömästi asettaa rajoja. Sen sijaan ihmisen osaksi tämän maan päällä jää kuvitella, että joku toinen katsoo, ja siksi meidän tulee aina uudestaan todistaa omat kykymme sille, jonka kuvittelemme katsovan.”* (Toikkanen 2011, 42.) Olen oppinut, että altistumisenpuute tekee näyttelijän ilmaisusta rajallisempaa kuin nukan. Monesti näkee näyttelijöitä, jotka eivät ole läsnä tarinan tilanteissa, vaan heidän ilmaisunsa on jotenkin pinnistelyä ja teennäistä.

Ihmisnäyttelijä on tunteva ja eläytyvä olento ja siksi myös näyttelijä ammentaa ilmaisunsa siitä, mikä on hänelle totta ja mikä on hänen kokemaa. Näyttelijä tulkitsee käsikirjoitusta omien arvojen ja kokemustensa kautta sekä analysoi ja tuomitsee roolihahmonsa. Näistä käsin hän aloittaa roolihahmonsa rakentamisen ja lopulta vielä tiedostaa itsensä lavalla yleisön edessä. Näyttelijän ego väistämättä siis värittää hänen ilmaisuaan mutta se ei tietenkään ole pelkästään huono asia. Mutta meillä ihmisillä on luonnostaan tarve tulla hyväksytyksi, ymmärretyksi, rakastetuksi ja nähdyksi eli saada huomiota itseemme ja se mielestäni rajoittaa näyttelijän ilmaisua. Näyttelijä ilmaisee vain sen, mitä itse haluaa, uskaltaa ja pystyy. Kun näyttelijän miellyttämisen tarve vaikuttaa hänen ilmaisuunsa, syntyy mielestäni teennäistä näyttelijäntyötä. Judith Weston (1996, 72) kuvaa, että *”osoittelu, viestittäminen ja tuloksen näytteleminen aiheutuvat siitä, että näyttelijä teeskentelee tunteita, reaktioita ja asenteita näyttääkseen yleisölle ne tunteet, reaktiot ja asenteet, jotka hänen mielestään kuuluvat roolihenkilölle.* Katsojalle tämänkaltainen ilmaisu näyttäytyy niin, että näyttelijä ikään kuin samanaikaisesti seuraa ja tarkkailee itseään lavalla, vaikka on roolihahmossa. Myös Scott Scutler Shershow kuvaa näyttelemisen problematiikkaa hyvin: *A single one of his looks showed me he was not Hamlet...I saw clearly, he had his own destinies, and those that he wanted to represent were decidedly different from his. I saw his health and his habits, his passions*

and his sorrows, his thoughts and his works, and he tried vainly to interest me in a life which was not his and which his mere presence had rendered factitious...The whole masterpiece is a symbol, and the symbol will not support the active presence of man. (Scutler Shershow 1995, 190) Scutler Shershown havainto pitää sisällään sen, että monesti lavalla nähdäänkin näyttelijöitä, jotka kirjaimellisesti *näyttelevät*. Tällöin katsoja ei pysty samaistumaan tarinan hahmoihin vaan katsoja seuraakin *näyttelevää näyttelijää*. Koen, että näissä tilanteissa yleisö ja itse esitystilanne palvelevat vain näyttelijän egoa eivätkä tarinaa tai katsojan katsomiskokemusta. Se on ikävää, sillä ollessani katsojana haluan itse tulkita (ja tuomita) tarinan ja sen hahmot enkä seurata näyttelijän mielipidettä hahmosta. Koen, että teatterin tarkoituksena on ilmentää ja kuvata todellisuutta sen kaikissa muodoissaan, joten teennäiselle ilmaisulle ei ole varaa.

3 LÄSNÄOLEVA NÄYTTELIJÄ

Koen, että näyttelijän läsnäolevuus on avain puhtaaseen ja yleisöä palvelemaan ilmaisuun. Olen havainnoinut, että kun näyttelijä on läsnä lavalla, hänen ilmaisunsa on rentoa, vaivatonta ja uskottavaa katsojan silmissä tai kuten Judith Weston kuvailee läsnäolevuutta: *”Päästäkseen tarinan maailmaan näyttelijän pitää olla – hänellä on lupa olla – vapaa sosiaalisesta maailmasta, sensuroimaton, läsnä oleva, vailla vastuuta, lopputulosta, hänen pitää seurata impulsseja totellen vain syvimpiä ja yksityisimpiä totuuksia.”* (Weston 1996, 80) Westonin väittämä tukee teeskentelemätöntä näyttelijän ilmaisua sekä näyttelijän altistumista lavalla. Tällöin näyttelijä ei tarkkaile itseään tai yleisöä vaan on sisällä hahmon tarinassa ja reagoi ympäristöönsä hahmon kautta.

Kun oikeassa elämässä emme ole läsnä tilanteissa, tällöin me muokkaamme ja arvioimme käytöstämme suhteessa muihin ihmisiin. Weston kirjoittaa läsnäolosta osuvasti: *”Sensuroidessamme itseämme ja valitessamme sanamme ja toimintamme niin, että ne vastaavat sosiaalisia sääntöjä ja odotuksia; kun sattuu jotain, mikä tekee kipeää tai järkyttää ja tunnemme itsemme surullisiksi tai vihaisiksi vasta myöhemmin – silloin me emme ole läsnä.”* (Weston 1996, 80) Tulkitsen Westonin väittämän niin, että puhdas läsnäolo on hetkessä reagoimista, ilman oman käytöksen arvottamista. Olen oppinut, että tärkein työkalu näyttelijän läsnäolevuuteen on kuunteleminen. Kuuloaistinsa herkistänyt eli keskittynyt ja läsnä oleva näyttelijä on vastaanottavainen ympäristön ja vastaanäyttelijän tarjoamille impulsseille, koska hänen huomionsa on poissa hänestä itsestä.

Päällimmäisenä kuuntelemisesta minulle tulee mieleen opettajani Minna Haapasalon sanat: ”Muistakaa, että teillä on kaksi korvaa mutta vain yksi suu.”. Mielestäni tämä lause hienosti kiteyttää kuuntelemisen tärkeyden sekä sen ylivertaisuuden puhumiseen nähden.

Olen monesti ohjannut näyttelijöille yksinkertaisen kuunteluharjoitteen, joka toimii hyvänä läsnäolon harjoitteena. Tässä harjoitteessa yksi näyttelijöistä on lavalla ja hänen tehtävänä on ainoastaan kuunnella ympäristönsä ääniä. Näyttelijän ei siis tarvitse mielessään arvottaa kuulemaansa eikä pyrkiä näyttelemään ajatuksiaan yleisölle. Tässä harjoitteessa riittää, että näyttelijä vain kuuntelee eli herkistää kuuloaistinsa. Arvotamme

asioita hyvin helposti, ja niin monesti käy tässäkin harjoitteessa. Tällöin auttaa se, että näyttelijä keskittyy havainnoimaan, miten kauas ja miten lähelle hän voi kuulla? Entä mikä on pienin tai kuuluvain ääni, jonka hän ympäristöstään voi kuulla?

Kun harjoite on ohi, kysyn katsojilta, mitä he näkivät kuvassa, ja saan aina useita hyvin erilaisia vastauksia. Katsojan näkökulmasta tämä yksinkertainen harjoite näyttäytyy hyvin kiinnostavana ja intensiivisenä ilmaisuna, jossa ilmaisu ei ole *näyteltyä* vaan uskottavaa. Näyttelijälle, joka on suorittanut tämän harjoitteen, katsojien vastaukset tuntuvat usein käsittämättömiltä, koska näyttelijä kokee, ettei tehnyt lavalla oikeastaan yhtään mitään. Olenkin monesti pohtinut, miksi näyttelijän pitäisi päästä jyvälle roolihahmonsa tunteista ja motiiveista, kun pelkkä kuunteleminen luo kiinnostavaa ilmaisua katsojan silmissä? Weston kuvaa kuuntelemista hyvin: *"Kuunteleminen omana itsenään, omilla korvilla – yksinkertainen tehtävä – on rentouttavaa, keskittävää. Se estää näyttelijää näyttelemästä."* (Weston 1996, 77)

Harjoite muuttuu entistä kiinnostavammaksi, kun lavalle laitetaan kaksi näyttelijää (tai useampikin) ja he keskittyvät vain kuuntelemiseen. Olen varioinut harjoitetta niin, että toinen näyttelijöistä tulee lavalle vähän myöhemmin kuin ensimmäinen ja toinen lähtee lavalta aiemmin kuin toinen. Harjoitteen aikana näyttelijät voivat katsoa toisiinsa ja liikkua lavalla mutta silti niin, että molempien keskittyminen pysyy aina vain kuuntelemisessä.

Kun näyttelijä herkistää kuuloaistinsa lavalla, hän on keskittynyt ja samanaikaisesti hän näyttää katsojan silmissä ajattelevalta hahmolta. Kun lavalla on useita kuuntelevia näyttelijöitä, tällöin katsoja luo merkityksiä ja tarkoituksia näiden hahmojen välille. Katsoja lukee merkityksiä ja näkee tarkoituksia esimerkiksi seuraamalla näyttelijän katseen suuntia. Harjoite osoittaa sen, että katsojat luovat ja täyttävät hyvin helposti tarinaa mielessään, joten vähäininkin ilmaisu lavalla riittää kertomaan katsojille paljon tarinasta.

4 NUKEN ILMAISUN TEKNIikka

Nuken ilmaisu perustuu toimintaan ja toiminta sekä liike perustuvat reagoimiseen. Jos nukke ei reagoi ympäristönsä antamiin impulsseihin, se on eloton katsojan silmissä. Turun Ammattikorkeakoulussa olen oppinut, että liikkumaton mutta hengittävä nukke on katsojan silmissä elossa. Nukenkäsittelyn tunnilla Rene Baker monesti muistutti meitä nukken hengityksestä, vaikka nukke pysyisi liikkumattomana. Hengitys on jo paljon kertova reaktio katsojalle. Erilaisia tulkintoja syntyy, kun nukke esimerkiksi hengittää syvään yhden kerran tai jos se alkaakin hengittämään nopeaan tahtiin.

Illuusio elävästä nukesta ja sen inhimillisyydestä syntyvät siitä, että nukke reagoi. Voidaan siis sanoa, että reagoiminen on nukken olemassaolon ydin. Kun näyttelijä on läsnä lavalla, kontakti vastaanäyttelijään ja ympäristön kuunteleminen ruokkivat hänen reaktioherkkyyttä ja suuntaa näyttelijän huomiota, itsestä ulospäin. Seuraavaksi käsittelen reagoimista osana nukken ilmaisun tekniikkaa ja millä tavoin näyttelijä voisi hyötyä siitä.

4.1 Reagoiminen

Reagoiva nukke luo katsojille illuusion nukken ajatuksista, tunteista ja asenteista, vaikka esimerkiksi nukken kasvot olisivatkin liikkumattomat. Hahmo ikään kuin kommentoi yleisölle reagoimalla impulsseihin ja tällöin katsojat saavat informaatiota tarinasta ja nukken esittämästä hahmosta. Olen oppinut, että näyttelijä näyttelee aina vain hetkeä, ei tulevaisuutta tai menneisyyttä, joten läsnäolevassa näyttelijän ilmaisussa reagoimisen tärkeys korostuu entisestään. Kun on kyse näyttelijäntyöstä, mielenkiintoista on, että ei ole olemassa oikeaa tai väärää tapaa reagoida vaan yksi ja sama roolihahmo näyttäytyy erilaisena mutta silti uskottavana eri näyttelijän käsissä. Koen, että näyttelijän tehtävänä on luottaa siihen, että hänen reaktionsa istuu tilanteeseen ja, että se sopii hänen roolihahmollensa. Oikeastikin me ihmiset reagoimme ja käyttäydymme yllättävillä tavoilla. Vilpittömästi reagoimista ei siis kannata sensuroida, ettei sorru osoittelevaan tai

teennäiseen ilmaisuun kuten Westonkin huomauttaa: *”Aina kun me (yleisö) huomaamme näyttelijän pinnistävän seuraavaa reaktiota, huomiomme kääntyy pois tarinasta.”* (Weston 1996, 39.) Katsojan huomion lopahtaminen johtuukin siitä, että nuken reaktiot ovat juuri ne, mitkä vievät tarinaa eteenpäin ja luovat myös nuken hahmolle persoonan. Jotta myös näyttelijän reagoiminen lavalla kertoisi katsojalle vain tarvittavan informaation hahmosta, näyttelijän on hyvä pyrkiä siihen, että reagoiminen on fokuoitoa ja selkeää. Koen, että näyttelijän kannattaakin miettiä, että mitkä reaktiot ns. riittävät, jotta esimerkiksi hahmon kokema tilanne tulee ymmärretyksi ja tarina kulkee eteenpäin.

4.2 Reaktion vaiheet

Jotta nuken manipuloiminen on mahdollista nukettajalle, hänen on tärkeää pilkkoa nuken yksittäinen reaktio vielä pienempiin osiin, jotta siitä on mahdollista luoda liikemateriaalia nukelle. Keskustelimme nukketeatteriopeettajan Ari Ahlholmin kanssa nuken reaktion luonteesta ja sen keskustelun pohjalta päädyimme pilkkomaan nuken yksittäisen reaktion ja sen liikemateriaalin kolmeen eri vaiheeseen.

Reaktion ensimmäinen vaihe on impulssiin reagoiminen. Mikään reaktio ei synny tyhjästä, vaan se on aina syntynyt jostakin. Muutoin se ei näyttäydy uskottavana katsojalle. Impulssi on aina jokin ympäristön ärsyke, johon nukke reagoi, tarinaa kunnioittaen. Esimerkki-impulsseja voisi olla jokin korkea ääni tai toisen nuken yllättävä kohtaaminen. Impulssiin reagoiminen luo tarinaan jännitteisen tilanteen. Kun nukke näkee leivoksen, katsoja haluaa saada informaatiota, miten nukke reagoi nähdessään tämän eli onko nukke kenties laihdutuskuurilla vai hyvin nälissään? Nukke esimerkiksi voisi reagoida leivokseen nopeasti pysähtymällä. Impulssiin reagoiminen antaa katsojalle informaation, että tällä leivoksella on pakko olla jokin merkitys nukelle. Se, minkälainen leivoksen ja nuken välinen suhde on, riippuu nuken reaktioista mutta selvää on, että leivoksella on jokin merkitys nukelle ja mahdollisesti koko tarinallekin. Tässä kohtaa katsojien ja nuken huomio on siis leivoksessa ja katsoja pohtii, että mikä merkitys leivoksella on nukelle?

Reaktion toinen vaihe on ”tunteen” avaaminen yleisölle eli mitä tämän leivoksen näkeminen herättää päähenkilössämme, mitä se synnyttää hänessä? Nuken reaktio eli

suhtautuminen impulssiin vastaa katsojalle näihin kysymyksiin. Sanat ”synnyttää” ja ”herättää” toimivat mielestäni hyvinä sanoina, kun nukettaja miettii tämän vaiheen liikemateriaalia. Ne sanat vievät ikään kuin tunteen äärelle mutta eivät suoraan tunteeseen ja samalla mahdollistavat kuitenkin toiminnan. Nukke on havainnut leivoksen, pysähtynyt nopeasti paikalleen ja nyt se näyttää suhtautumisensa tähän leivokseen eli esimerkiksi nukke kääntyy yleisöön päin ja näyttää kasvonsa sekä peittää käsillä silmänsä.

Kolmas vaihe reaktiossa on nukan suhtautumisen jälkeinen seuraus. Mitä hahmo tekee leivokselle seuraavaksi? Tämä toiminta kertoo päähenkilöstämme jo hyvin paljon ja myös kuljettaa tarinaa eteenpäin. Nukke on nyt siis kääntynyt yleisöön päin ja peittänyt käsillä silmänsä. Seuraus tälle toiminnalle voisi olla esimerkiksi se, että nukke ottaa sivuaskelia leivoksen luo ja hitaasti kurottelee kädellä leivosta. Eli katsojat tulkitsevat tämän informaation niin, että lavalla on hahmo, joka kieltää itseltään leivosten syömisen tai on kenties onnettomalla laihdutuskuurilla tms. Se, miten nukke reagoi siihen, kun saa käsiinsä leivoksen, on jälleen uuden reaktion alku. Nukke esimerkiksi voisi katsoa taaksensa ja reagoida tärisemällä, jolloin katsoja osaa odottaa jotain saapuvan nukan takaa. Ennakoimalla nukke auttaa katsojaa ymmärtämään tarinaa ja ohjaa katsojien huomiota sinne, minne halutaan.

Jos jokin näistä kolmesta vaiheesta ei ole nähtävissä tai on epäselvä, se luo tarinaan epäjohtonmukaisuutta tai toisaalta se voi luoda myös merkityksiä, jotka eivät tue päähenkilön kaarta tai tarinaa kokonaisuudessaan. Jos jokin näiden kolmen vaiheen liikemateriaalista ei ole selkeä tai jokin vaihe puuttuu kokonaan, on katsojan vaikeaa ymmärtää ja seurata tarinaa. Olen kokenut, että juuri tästä nukan kolmivaiheisesta reaktioiden tekniikasta on hyötyä myös näyttelijän ilmaisussa.

4.3 Tarinan kuljettaminen ja merkitysten luominen

Katsojana haluan samaistua tarinaan ja sen hahmoihin. Samaistuttavuuden kannalta on tärkeää, että kun katsojana näen nukan tai näyttelijän ensimmäistä kertaa ilmestyvän

lavalle, haluan nähdä tämän hahmon kasvot. Jos esimerkiksi nukke saapuu lavalle sivuttaissuunnassa ja näemme pitkään vain sen sivukuvan, katsojana odotan hetkeä, jolloin nukke katsoo yleisöön päin tai taakseen eli avaa katsojalle myös toisen puolen kasvoistaan. Vasta tällöin hahmo on ikään kuin kokonainen, samaistuttava ja seurattava hahmo katsojan silmissä ja alan kiinnostuneena seuraamaan hahmon tarinaa.

Kun katsoja seuraa hahmon tarinaa, hänen huomionsa voi olla vain yhdessä paikassa kerrallaan. Tämä on tärkeää nukken ilmaisussa ja pätee myös näyttelijäntyöhön. Nukke osoittaa katsojalle, mihin tarina on menossa ja luo merkityksiä matkan varrella. Nukken ajatusten, tunteiden ja asenteiden välittäjänä ovat reaktiot, jotka syntyvät tarinan tarjoamista impulsseista. Nukken reaktion täytyy olla tarkalleen totta ja luettavissa, jotta katsoja pysyy roolihenkilön kaareissa mukana ja tarina säilyy kokonaisena. Se, millä rytmillä nukke myös liikkuu tai reagoi, luo merkityksiä tarinaan. Rytmillä luodaan tilanteisiin jännitteitä ja yllätyksellisyyttä. Esimerkiksi hidas tai nopea reaktio luovat katsojalle erilaiset mielikuvat.

Ahlholmin kanssa keskustelimme myös, että tarinan kuljetuksen kannalta, nukken on tärkeää reagoida kahteen tärkeään asiaan; tarinan käänteisiin ja vastuksiin. Tarinan ytimessä toimii päähenkilön päämäärät ja pyrkimykset eli ne mitä hän tavoittelee. Näyttelijän kohdalla Weston erittelee päämäärän ja pyrkimyksen seuraavasti: *”Päämäärä on se, mitä roolihenkilö haluaa toiselta roolihenkilöltä, ja pyrkimys se, mitä hän tekee saadakseen haluamansa.”* (Weston 1996, 41) Näiden päämäärien ja pyrkimysten eteen ilmestyy tarinan edetessä esteitä eli ongelmia, joihin päähenkilö yrittää löytää ratkaisuja. Nämä esteet ovat tarinan vastuksia. Tarinassa tapahtuu myös käänteitä eli silloin jokin päähenkilön tavoista saavuttaa päämäärä onkin osoittautunut tehottomaksi. Käänteet muuttavat siis päähenkilön toiminnan suunnan päinvastaiseksi.

Nukke kuljettaa tarinaa eteenpäin reagoimalla kohtaamiinsa tarinan käänteisiin. Perussääntönä toimii se, että päähenkilö on aina matkalla kohti käänteitä ja reagoi niihin tietämättä lopullista kohtaloaan. Kun nukettaja miettii nukken liikemateriaalia, hän etsii vastauksia kysymyksiin, että mitä nämä tarinan käänteet merkitsevät ja herättävät nukken esittämässä hahmossa sekä mikä on näiden vastusten luonne ja olemassaolon syyt hahmon kannalta sekä mitä nämä vastukset herättävät hänessä? Näiden reaktioiden näyttäminen kertoo katsojille tärkeää informaatiota päähenkilöstä sekä kuljettavat tarinaa eteenpäin.

5 TUNTEVA NÄYTTELIJÄ

Kun katsoja kokee nukun ilmaisun sekavana, nukun liike on epämääräistä ja epärytmistä. Olen oppinut, että nukun ilmaisussa on pyrittävä selkeään liikemateriaaliin koska katsoja pystyy seuraamaan vain yhtä asiaa kerrallaan. Muistan, että parasta oppia Rene Bakerin nukenkäsittelyn kurssilla oli se, kun saimme katsojina havainnoida muiden nukenkäsittelyä. Oli brutaalia huomata, että katsojan silmissä nukun elollisuus katosi hyvin nopeasti, jos nukettajalla ei ollut nukenkäsittelyn tekniikka hallussa. Nukke pysyi elollisena niin kauan kun sen toiminnan suunnat olivat selkeitä ja liike rytmitettyä. Pienikin epäloogisuus nukun reaktioissa tai toiminnassa vei pois tarinan seuraamisesta ja roolihahmon ymmärtämisestä.

Nukun ilmaisun sekavuus johtuu nukettajan sille tuottamasta liikemateriaalista mutta kun ihmisenäyttelijä on sekava ilmaisussaan, siihen löytyy varmasti monia syitä, mutta mielestäni tärkein niistä liittyy näyttelijän tunteisiin. Ohjatessani näyttelijöitä olen havainnoinut, että monesti heillä on näyttelijäntyöstä kuvitelma, että näyttelijän päätehtävänä on ilmaista ja tuntea suuria tunteita lavalla. Siksi he hengittävät kuuluvasti ja puuskuttaen sekä pyörittelevät silmiä tunnetta hakien. Juuri tässä helposti mennään liiallisuuksiin ja näyttelijän ilmaisu alkaa olla sekavaa. Tämän kaltainen näyttelijäntyö on raskasta näyttelijälle itselleen. Tämän kaltainen ilmaisu on sekavaa myös katsojan näkökulmasta ja Weston kiteyttääkin katsomiskokemuksen hyvin: *“Tarinassa yleisöä ei niinkään kiehdo se, mitä näyttelijä tuntee, vaan mitä roolihenkilö tekee tunteelleen eli mitä tapahtuu seuraavaksi.”* (Weston 1996, 53) Westonin ajatus kiteyttää mielestäni sen, että näyttelijän ensisijainen suunta ei ole näytellä tunteita, koska tällöin helposti käy niin, että näyttelijä jää näyttelemään ikään kuin ”päänsä sisällä”. Hän keskittyy siis vain tunteiden synnyttämiseen ja niiden tuntemiseen lavalle, muu hänen ympärillään jää hänen huomionsa ulkopuolelle. Tällöin myös toiminta ja reagoiminen jäävät hänen ilmaisustaan pois ja katsoja seuraa näyttelijää, joka seisoo paikallaan, hengittää raskaasti ja pyörittää silmiään tunnetta puskien. Nukke on hyvä opettaja näyttelijälle siinä, että tunnetta ei aina edes tarvitse näytellä vaan katsoja kiinnittää huomiota enemmän lavalla tapahtuvaan toimintaan ja hahmojen liikkeeseen. Nukke ei koskaan näyttele tunnetta vaan se ilmaisee aina ensisijaisesti toimintaa ja reaktioita.

Olen oppinut, että näyttelijän on tärkeää löytää itselleen sopivat ilmaisun työkalut, jotka saavat aikaan halutun tuloksen vaivattomasti ja yksinkertaisesti. Siksi koenkin, että tunteissa rypeminen on keho työkalu lavalla ja koen, että se estää näyttelijän läsnäolevuuden ja ruokkii teennäistä näyttelijäntyötä koska näyttelijä ei keskity vastaanäyttelijäänsä tai ympäristöön. Tunteet ovat ylipäätään mielenkiintoinen asia ja olen kokenut tunteet oikeassa elämässä niin, että ne ikään kuin leikkivät sinussa ja minussa. Tunteet eivät lopulta määrittele meitä ihmisenä tai persoonana koska ne tulevat ja menevät, riippuen aina tilanteista, esimerkiksi ympäröivistä ihmisistä tai vaikka siitä, miten olet nukkunut viime yösi. Eli jos rakentaa roolihahmon tunteiden varaan, luo helposti suppean ja epätodellisen kuvan ihmisyydestä. Emmehän aina edes näytä todellisia tunteita ulospäin vaan pyrimme käyttäytymään, monesti juuri egon sanelemana, rauhallisesti ja hyväksyttävästi.

Katsoja vaikuttuu ja lukee tarinaan merkityksiä paljon vähemmälläkin tunteiden puskemisella. Weston kuvaa tätä tekniikkaa ”emotionaalisten karttojen” hyödyntämiseksi: *”Emotionaalinen kartta on melkein aina keinotekoinen analyysi käsikirjoituksesta, yleensä sen juonen tai dialogin uudelleen kirjoittamista. Kun näyttelijät yrittävät seurata emotionaalista karttaa, esitys rappeutuu emotionaaliseksi ”yhdistä pisteet viivoilla-leikiksi, pakotetuksi ja ennalta arvattavaksi.” (Weston 1996, 40)* Olen oppinut, että näyttelijä, eläytyvänä olentona, varmasti vaikuttuu toiminnastaan lavalla ilman raskaita ”emotionaalisia karttoja”. Näyttelijän työskentelyä auttaa myös tieto siitä, että näyttelijän ja katsojan kokemukset tarinan tapahtumista ovat erilaiset. Eli esimerkiksi kun katsoja kokee päähenkilön olevan surullinen, se ei tarkoita sitä, että tuolloin näkisimme päähenkilön itkevän lavalla. Surullisuus näyttäytyy jokaiselle meistä täysin erilaisena ilmaisuna. Kun kyseessä on nukke, nukettaja kysyykin, että mitä meissä todella tapahtuu, kun koemme surua? Miten se näkyy nukan kehossa ja liikkeessä? Kun näyttelijä menee tätä tekniikkaa kohti, hänen ei tarvitse rikkoa itseään tunteissa rypemällä vaan hän voi luottaa siihen, että hänen toimintansa kertoo katsojalle halutun informaation.

6 LOPUKSI

Vaikka nukke on eloton olento, se on hyvin manipuloituna uskottava ja erittäin elävä katsojien silmissä. Olen opintojeni aikana yhä uudestaan törmännyt siihen oivallukseen, että juuri se, että nukella ei ole egoa, tekee sen ilmaisusta katsojan silmissä ikään kuin puhdasta. Teeskentelemätön, tuomitsematon ja miellyttämistä vapaa nukke ilmentää yleisinhimillisyyttä jopa taidokkaammin kuin näyttelijä. Nukke onkin monessa mielessä taidokkaampi tarinankertoja ja esiintyjä kuin näyttelijä. Olen kokenut, että nuken ilmaisun tekniikka palvelee katsojakokemusta paremmin kuin näyttelijöiden. Weston kirjoittaa, että *”taitelijat ovat sitä varten, että he tekevät ehdotuksia, valaisevat asioita, rinnastavat niitä ja antavat yleisön tehdä johtopäätökset”* (Weston 1996, 49) Koen, että tehdessä teatteriesitystä, on hyvä katsoa tarinaa ikään kuin katsojan näkökulmasta, eli pohtia mikä liikemateriaali riittää katsojalle, jotta tämä pystyy seuraamaan tarinaa.

Nuken teeskentelemätön ilmaisu mahdollistaa esimerkiksi sen, että nukketeatteriesityksessä pystyy käsittelemään ja näyttämään väkeviäkin aiheita herättämättä vastareaktiota katsojassa. Koen, että ihmisnäyttelijä ei voi tai sen ei kannata tehdä moniakaan asioita lavalla, joita nukke puolestaan voi, vaan ohjaajan onkin löydettävät muita keinoja asian esittämiseksi.

Nukesta tekee hämmästyttävän taidokkaan esiintyjän myös se seikka, että katsojalle nukke näyttyy aina tuntevana ja ajattelevana olentona, vaikka esimerkiksi nuken kasvot ovat liikkumattomat. Nukke ei tietenkään tunne tai ajattele mitään, mutta sen liike ja ilmaisun tekniikka kertoo katsojalle kaiken tarvittavan informaation. Olen yhä edelleenkin ällistynyt siitä, että kuinka nuken ilmaisu on niin vapaata ja rajatonta sekä kuinka koskettava nukke on ilmaisussaan. Hyvin pienikin nuken ele tai katseensuunta saa helposti aikaan isoja reaktioita katsojissa. Jarkko Toikkasen artikkeli kiteyttää nuken ilmaisun puhtauden kauniisti: *”Väitin, että esittipä hän paradoksinsa, kuinka taitavasti tahansa, hän ei saisi minua uskomaan, että mekaanisista jäsenistä koostuva hahmo olisi sulokkaampi kuin ihmisruumiin rakenne. Hän vastasi, ettei ihminen lähes millään muotoa edes vetäisi vertoja marionetille tässä asiassa. Vain jumala pystyisi tällä rintamalla mitteleämään aineen kanssa.”* (Toikkanen 2011, 46)

Olen oppinut, että nuken ilmaisussa on pyrittävä selkeään liikemateriaaliin, koska katsoja pystyy seuraamaan vain yhtä asiaa kerrallaan. Koen, että myös tämä seikka tekee

nukesta niin taidokkaan esiintyjän. Muistan, että parasta oppia Rene Bakerin nukenkäsittelyn kurssilla oli se, kun saimme katsojina havainnoida muiden nukenkäsittelyä. Oli brutaalia huomata, että katsojan silmissä nuken elollisuus katosi hyvin nopeasti, jos nukettajalla ei ollut nukenkäsittelyn tekniikka hallussa. Nukke pysyi elollisena niin kauan, kun sen toiminta ja liike oli selkeää ja rytmitettyä. Pienikin epäloogisuus nuken reaktioissa tai toiminnassa vei pois tarinan seuraamisesta ja roolihahmon ymmärtämisestä. Kirjoitin Bakerin kurssin aikana muistikirjaani oivalluksen, joka mielestäni edelleen määrittää nuken olemassaoloa ja sen ilmaisun puhtautta hyvin: ”Nukke ei voi tehdä mitään turhaa tai ylimääräistä, koska tällöin katsoja ei enää ymmärrä katsomaansa. Nukke tekee vain sen, mitä sen pitää tehdä.”.

Aion jatkossakin hyödyntää ja tutkia lisää nuken ilmaisun tekniikkaa ohjatessani näyttelijöitä. Koen tärkeänä jakaa näyttelijöille erilaisia ilmaisun tekniikan harjoitteita, jotka eivät henkisesti riko heitä tai vie heitä kohti teeskentelevää ja egoistista näyttelijäntyötä.

7 LÄHTEET

Cutler Shershow, S. 1995. Puppets and "popular" culture. Eng. Cornell University Press: 1 painos.

Egon määritelmä 2009. Keskustelupalsta. Sisällöstä vastaa www.tiede.fi. Viitattu s. 5 https://www.tiede.fi/keskustelu/39215/ketju/mita_on_ego

Egon määritelmä. Yleinen teologia, uskontotiede. Sisällöstä vastaa Helsingin yliopisto. Viitattu s.5 http://www.helsinki.fi/teol/kurssit/usk/03a_analyyttisen.shtml

Läsnäolon määritelmä. Sisällöstä vastaa www.mielenterveystalo.fi. Viitattu s.5 <https://www.mielenterveystalo.fi/aikuiset/itsehoito-ja-oppaat/itsehoito/Pages/default.aspx>

Toikkanen, J. 1/2011, Niin ja Näin -lehden artikkeli "Kleistin nukketeatterista"

Weston, J. 1996. Näyttelijän ohjaaminen. Suom. P. Hartzall 1999. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy