

HELKA-MARIA KINNUNEN

Tunto, tuntuma, tunnistus

Näyttelijän työtä on tehdä tavallisesta erityistä, eletystä esitettyä. Toisaalta näyttelemineen on kuin mitä tahansa inhimillistä toimintaa. Kun ihminen toimii ja tekee, aistit toimivat kaikessa mukana. Tuntoaistia näyttelijä käyttää ainakin kahdella tavalla, koskettamalla ja liikkumalla. Tarkemmin pohdiskellessa tuntoaisti, aisteista ensimmäinen ja viimeinen on ihmiselle, ja näyttelijälle, avain olemiseen ja tunnistamiseen.

Ajatusta, tunnetta ja aisteja on pitkään käsitelty erillisinä. Niiden on ajateltu kuuluvan eri maailmoihin. Seuraamukset ilmenevät arkipuheessa ja -ajattelussa; olemme joko-tai-ihmisiä sen sijaan että olisimme sekä-että-ihmisiä. Ohjaaja sanoo näyttelijälle: "Älä ajattele." Tai näyttelijä itse kuvaa: "Kun mä vaan lakkaan ajattelemasta, kaikki toimii." Kaikki toimii tarkoittaa tässä yhteydessä, että näyttelijä reagoi intensiivisesti, esiintyy pelottomasti, toimii virtaavasti unohtaen itsetarkkailun; näyttelemineen vakuuttaa. Näyttelijä on silloin monipuolisessa yhteydessä kokonaisuuteen, esitettävään teokseen ja toteutuksesta vastaavaan ryhmään, toisiin tekijöihin, ja yleisöön. Sanotaan myös: "Näyttelemineen on fyysistä", ei siis tunnelmien aavistelua tai kuvitelmiin uppoutumista. Mutta eihän näyttelemineen pelkästään fyysistä ole, ja edellyttääkö se ajattelemineen lopettamista?

Suomenkielen verbi 'tuntea' merkitsee paitsi tuntoaistin avulla tuntemista ja tunnustelua, myös tunteita ja tunnistamista. Englantilainen sanoisi to sense, to touch, to feel, to emote, to know, to recognise. Suomenkielen eriytymättömät merkitykset eivät ole tuntea-sanan kohdalla kielen köyhyyttä vaan sen eheyttä ja jonkin olennaisen suojelemista.

Kosketus

Ruumiillisessa työssä ollaan kosketuksissa. Näyttelemineen on ruumiillista, tai kehollista, kokonaisvaltaista; tekoja ja toimintaa. Koskiessaan esineisiin, pintoihin, toisiin ihmisiin näyttelijä rakentaa roolihahmoa ja näyttämötilannetta. Näyttelijä koskettaa toista näyttelijää rakkauskohtauksissa, taistelukohtauksissa - lukemattomissa inhimillistä elämää esittävässä yhteyksissä. Myös hänen omaa tuntoaistiaan koetellaan: iho koskettaa rooliasua, kasvoille levitetään voiteita ja värejä, liimataan viiksiä ja arpia. Valonheittimet kuumottavat kasvoja, konjakki maistuu teeltä. Näyttelijä saa päälleen kannullisen piimää, hän hyppää vaatteet päällä veteen ja riisuutuu yleisön ja kollegoiden edessä.

Liikkeen tunto

Toinen tapa käyttää tuntoaistia on liiketuntoaisti, liikkeen tunto; ihmiskeho rekisteröi joka hetki tämän aistin tehtäviä ja haasteita. Nousemme portaita, istuudumme tuolille, kaadamme kahvia. Kurotamme nähdäksemme kuka tulee ovesta, väistämme katolta putoavaa lumimassaa, otamme pallon kiinni. Lapsuudesta saakka olemme harjaantuneet näihin taitoihin. Näyttelijän työssä liiketuntoaisti on harjoittelemineen perustyökalu. On tutkittava, millainen esitettävä henkilöahmo on. Miten hän liikkuu? Onko hän arka vai luottavainen, rento vai jännittäjä? Tapahtuuko näytelmä kotona vai vieraassa ympäristössä? Jos henkilö on ammatiltaan lääkäri, miten se näkyy? Jos rakastettu astuu huoneeseen, miten henkilöahmon olemus muuttuu? Jäljitellessään henkilöahmon liikkeitä näyttelijä tunnustelee ja tunnistaa tämän ominaisuuksia. Erityisesti hahmon iän esittämisessä liiketuntoaisti tulee keskeiseksi. Eri ikäkausina liikkeiden kimmoisuus, joustavuus, sulavuus, reaktionopeus ja kehon painopiste vaihtelevat. Liikkeen tunto myös häiriintyy herkimmin: Kun kuljen syrjäisellä metsätiellä, koko olemukseni on valpastunut seuraamaan, mitä ympäristössä tapahtuu, ja matkan jatkuessa kävelyn hakee virtaavan rytmensä. Yhtäkkiä tienmutkassa seisoo turisti kameroineen. Keskittyminen muuttuu ja alan

tarkkailla asentoani, käsieni liikkeitä, yritän nähdä itseni turistin silmin ja ympäristö unohtuu. Näyttelijänä kävelen metsätietä roolihahmon nahoissa tietäen kameran kuvaavan; sensomotoriikkani häiriintyy heti alussa. Häiriön aiheuttajaksi riittää, että tarkkailen itse itseäni.

Miten minä toimin

Moni asia näyttelijäntyössä näyttää yksinkertaiselta: jokapäiväisiä, arkisia toimia. Kaikki muuttuu, kun jokapäiväisyys menee näyttämölle osaksi esityksen kokonaiskertomusta, taiteellista tapahtumaa. Toimiva kokonaisuus löytyy kokeilemalla, matkimalla, toistamalla, kirjailijan tai ohjaajan antamien ohjeiden perusteella, kuvittelemalla, leikkimällä itsensä unohtaen toisten näyttelijöiden kanssa.

Harjoittelun vieminen esitykseen edellyttää parhaan mahdollisen keskittymisen löytämistä. Joillekin se on rytmiä, pulssia, ajoitusta, toisille ajattelua, hengittämistä, aistimista koko keholla. Omat tyypilliset eleet ja tavat liikkua voivat olla avuksi mutta myös esteenä roolihahmon luomisessa. Improvisaatiossa näyttelijä saa uudella tavalla käyttöönsä omasta itsestään löytyvää materiaalia, omaa olemistaan ja elämistään. Hän saa käyttöönsä näyttämön ja leikin sallivaa aikaa, jossa usein tuntuu siltä että vapautuu ajattelusta.

Kohti tunnistettavaa roolihahmoa

Aistit syttyvät ärsykkeistä, näyttämölläkin. Luonnollisten impulssien puuttuessa ärsykeitä tuotetaan, joko kuvittelemalla tai törmäyttämällä itsensä johonkin joka aiheuttaa aistimuksen. Jos karhu ajaa minua takaa, juoksen tai heittäydyn maahan. Jos esitän henkilöä jota karhu ajaa takaa, löydän kunnan impulssin ehkä niistä kokemuksista, jotka kehoni muistaa - todellisista tai kuvitelluista, kerrotuista tai itse koetuista. Kuvittelemalla saan käynnistymään kehollisen tapahtumasarjan, jonka tunnistan. Valitsen ja opettelen toistamaan sen, mikä sopii rooliini. Mitä näyttelijä näkee kun on ensimmäistä kertaa pukeutunut roolivaatteet päälleen ja seisoo peilin edessä? Itsensä oudossa kostyymissa? Näyttelijän tavoite on, että hänen omakin katseensa tunnistaa peilissä lopulta vain halutun roolihahmon. Hänen on tunnusteltava tiensä roolin tulkinnan lukemattomien mahdollisuuksien ja aineiden läpi. Näytelmän henkilöiden väliset suhteet hahmottuvat näyttelijöiden ja ohjaajan yhteistyössä. Harjoituksissa annetaan ja saadaan impulsseja, syntyy tunnistuksia ja näytelmän tilanteet alkavat elää. Esityksen tunnistaja on yleisö. Se voi luulla saavansa pääosan informaatiosta kielen välityksellä. Totta sekin, sillä puhekin välittää kehon tunnistuksia. Tarkemmin ajatellen yleisö tunnistaa jotain kaikesta siitä, mikä esityksessä toimii.

Läsnäolo

Läsnäolo on näyttelijäntaiteen ydin. Näyttämöllä tarvittavaa läsnäoloa on kuitenkin äärimmäisen hankala luonnehtia. Mitä tarkoittaa ilmaisu 'olla hetkessä läsnä'?

Venäläisen teatterimiehen Konstantin Stanislavskin (1863-1938) ensimmäiset johtopäätökset liittyivät mielikuvitukseen ja näyttelijän sisäiseen työskentelyyn. Hänen ajattelunsa muuttui aikaa myöten radikaalisti, ja viimeisissä muistiinpanoissaan hän piti fyysisten tekojen merkitystä roolityössä ensisijaisena. Näin hän tuli ennakoineeksi nykykäsitystä aivotoiminnan yhteydestä tunteisiin ja tietoisuuteen.

Amerikkalainen aivotutkija ja neurologi Antonio Damasio kysyy: Miten tiedämme itsemme? Hän jakaa tietoisuuden ydintietoisuuteen, omaelämäkerralliseen ja laajennettuun tietoisuuteen ja vastaa, että tiedämme itsemme koska meillä on tunne tapahtumisesta, joka johtaa tietoisuuteen.

Tapahtuminen siis tuntuu, tietoisuus ei ole pelkästään älyllistä. Stanislavski kehotti näyttelijöitä tutkimaan roolihahmonsensa taustat, tilanteen ja tavoitteen, löytämään fyysiset toiminnot. Hän oletti näyttelijän voivan näin alistaa alitajuntansa ainekset käyttöönsä. Tänään hän varmaan kuvaisi toiminnan, tunteiden ja tietoisuuden yhteyden jatkuvana virtana, jonka onnistuminen edellyttää

tapahtumiselle altistumista ja kontrollin ajatuksesta luopumista.

Tuntoaisti liittyy kuvitteluun, ajattelun ja kokemuksen yhteen, tapahtumisen tunteeksi. Näyttelijä käyttää, usein tietämättään, sisätilan tuntumaa työssään. Kun näyttelijä luulee lopettaneensa ajattelun, hän kuitenkin "ajattelee sisuksissaan", kuten skottilais-amerikkalainen näyttelijöiden äänenkäytön opettaja Kristin Linklater sanoisi.

Ihminen on sosiaalinen eläin. Kun matkimme idolin lauluääntä, jääkiekkopomon puhetapaa tai presidentin kävelytyyliä, tuntoaisti toimii sosiaalisen alueella. Emme ihastu, kiinnostu tai samastu päätelemällä vaan ensin kehomme tietoisuus alkaa toimia. Tunnistus, ymmärrys ja päättely kietoutuvat alkaneeseen toimintaan.

Tunne kokonaisuudesta

Sosiaalinen ympäristö vahvistaa ja mitätöi tunnistuksiamme. Aistitunnistukset edellyttävät myös uskomista ja mielikuvia. Hyvä esimerkki on italialaisen bel canto -laulutaidon katoaminen 1900-luvulle tultaessa, kun tieteilijät viisaudessaan opettivat, että ihmisäänen resonointi kehossa rintaontelon alapuolella on anatominen mahdottomuus. Uskomus yleistyi ja esti tehokkaasti oppimisen sulkemalla pois käytöstä sen laulutaidon alueen, joka perustuu kokonaisvaltaiseen aistitunnistukseen.

Kun aistitunnistusten harjoittamisen avulla tavoitellaan muutosta, se edellyttää luottavaa suhdetta omaan kehoon. Aivotutkija Jill Bolte Taylor sairastui vakavaan aivoverenvuotoon ja alkoi viimein toipua. Hän kieltäytyi uskosta lääkäriään, joka kertoi, etteivät ne aivotoinnot palaudu ollenkaan, jotka eivät palaudu puolessa vuodessa. Sitkeästi harjoitellen ja äitinsä tuella hän onnistui vielä kahdeksan vuoden kuluttua palauttamaan joitain menetetyiksi oletettuja aivotoinintojaan. Myös näyttelijä voi luopua käsityksestä, että roolityön vaiheet olisivat peräkkäisiä ja ajatus, tunne ja aistit eri maailmoista. Damasion perusteella työ rakentuu pikemmin kerroksellisesti. Näyttelijän on houkuteltava kehonsa toimimaan, altistuttava tapahtumiselle ja annettava mennä, pysähdyttävä arvioimaan ja lopulta lähestyttävä tunnetta kokonaisuudesta.

Näyttelijän on tunnistettava suunta, josta ajatuksen itu tulee ja suunta jonne ajatus jälleen tahtoo mennä. Tämä työ on kommunikaatiota, yhteisen jakamista, toisen kutsumista mukaan - tappeluun, torikokoukseen tai täyttymykseen. Vain toiminta suhteessa johonkin tuntuu. Se tuntuu kehossa ja kuulijassa, kokijassa ja tunnistajassa. Ilman suhdetta, siis yksin, ei voi näytellä hyvin.

AIHEESTA ENEMMÄN

Antonio Damasio, Tapahtumisen tunne: Miten tietoisuus syntyy. Terra cognita 2000.

Kristin Linklater, Freeing the Natural Voice: imagery and art in the practice of voice and language. Nick Hern Books 2006.

Jill Bolte Taylor, Elämäni oivallus: kuinka toivuvin aivohalvauksesta. Suom. Riikka Toivanen. Otava 2009.

Kirjoitus on julkaistu Hiidenkivi-lehdessä 2/2011

www.hiidenkivi-lehti.fi