



## KATSAUKSIA



LEO LEVANEN

### Kumpi on vanhempi, draamateatteri vai nukketeatteri?

Filosofian tohtori Leo Levanen pohtii artikkelissaan draamateatterin ja nukketeatterin varhaishistoriaa.

■ Varsinkin vanhimpien ilmiöiden ajoitus, kuvaus ja selitys sekä lähteiden niukkuus edellyttävät historiantutkimuksessa pitkälle tulkintaa. Usean tieteellisen lähestymistavan eli tutkimusotteen hyödyntäminen ja vuorovaikutus tulkinnassa lisäävät tulkinnan luotettavuutta ja relevanttiutta. Tutkimusotteista loogis-analyttinen lähestymistapa lisää etenkin tulkinnan ja tyypillistämisen yleistettävyyttä, toisiaan täydentävät hermeneuttinen ja fenomenologinen lähestymistapa edistävät etenkin kohteen merkittävien ainutkertaisten ja luonteenomaisten ainesosien huomioon ottamista ja dialektinen lähestymistapa rakentaa tulkintaan edellisten lisäksi etenkin dynaamisuutta.

Realismiin ja eläytymiseen pohjautuvan teatterityön perusteiden kehittäjä Konstantin Sergejevitš Stanislavski (1863–1938)<sup>1</sup> kykeni kriittisesti ja luovasti hyödyntämään työssään eri tieteellisten ja taiteellistenkin lähestymistapojen, taiteen metodien ominaisuuksia. Tämä on osaltaan vaikuttanut hänen kohoamiseensa teatteritaiteen tunnetuksi, arvostetuksi ja merkittäväksi kehittäjäksi ja uudistajaksi. Osaltaan myös tämän

vuoksi Stanislavskin käsitys teatteritaiteen perusteista tarjoaa relevantin näkökulman ja perustan teatterihistorian kysymysten käsittelyyn, esimerkiksi draamateatterin ja nukketeatterin keskinäisen suhteen ja sen kehityksen selvittämiseen.

#### Nukketeatterin suhde draamateatteriin

Draamateatteri ja nukketeatteri ovat itsenäisiä teatteritaiteen lajeja, joilla on sekä yhteinen perusta ja monia yhtäläisyyksiä että omat erikoisominaisuutensa ja ehtonsa. Draamateatteri ja nukketeatteri täydentävät toisiaan siten, että molemmat kykenevät omilla keinoillaan ilmentämään sellaisia inhimillisen elämän asioita ja puolia, joihin toinen ei pysty.<sup>2</sup> Tarkoitukseni on esittää realistisen teatteritaiteen näkökulma ja sen mukainen vastaus kysymykseen, kumpi on varhaisempi, draamateatteri vai nukketeatteri vai ovatko ne yhtä vanhoja.

Vastaus kysymykseen riippuu ratkaisevasti siitä, miten draamateatterin ja nukketeatterin välinen suhde määritellään. Nukella on olennainen asema ja merkitys nukketeatterissa tämän nimenkin perusteella ja nukke on olennaisin nukketeatterin draamateatterista erottava elementti. Täten draamateatterin ja nukketeatterin välisen suhteen määrittelyssä on olennaisinta se, mikä on näyttelijän ja nuken rooli ja funktio nukketeatterissa.

<sup>1</sup> Konstantin Stanislavskin ajattelun, elämän ja työn keskeinen aineisto ja siten myös lähteistö on julkaistu koottuna teossarjoihin K.S. Stanislavskij, "Sobranije sotsinenij v vosmi tomah" ja I.N. Vinogradskaja (toim.), "Zizn i tvortsestvo K.S. Stanislavskogo. Letopis v tsetyreh tomah".

Ihmisteatterin tunnetuin ja esineteatterin, etenkin nukketeatterin kanssa yhtäläisin laji on draamateatteri. Esineteatterin tunnetuin ja ihmisteatterin, etenkin draamateatterin kanssa yhtäläisin laji on nukketeatteri. Täten draamateatterin ja nukketeatterin suhde, yhtäläisyys ja eroavuus ilmaisevat ihmisteatterin ja esineteatterin suurimman yhtäläisyyden sekä pienimmän eroavuuden ja tässä suhteessa rajan. Draamateatterin ja nukketeatterin raja ja peruseroavuus määntyvät esineen, nukken roolista ja funktioista teatteriesityksessä. Nukketeatteri edellyttää, että nukke on henkilöhahmo ja ilmentää roolihenkilönä draamallista toimintaa. Draamateatterissa taas nukke ei ole henkilöhahmo eikä ilmennä roolihenkilönä draamallista toimintaa, vaan on näyttämötarvike. Nukketeatterissa on esiintynyt nukkehahmojen lisäksi myös ihmishahmoja roolihenkilöinä ja näyttelijä on nukken käyttämisen sijasta itse naamioitunut nukketeatterinomaiseksi henkilöhahmoksi. Draamateatterissa nukke on ollut vain näyttämötarvikkeena.

Nukke on eloton esine, myös nukketeatterissa. Siellä henkilöhahmoksi soveltuu mikä tahansa sellainen esine, jonka näyttelijä katsoo ominaisuuksiltaan sopivaksi näytelmän johonkin rooliin ja jolla näyttelijä uskoo voivansa herättää yleisössä jonkin mielle yhtymän. Nukkena voi siten olla sekä jokin esine sellaisenaan että nimenomaan tiettyä roolia varten valmistettu nukke, joka kuvaa jotain ihmistä, eläintä tai oliota. Esityksessä nukke esineenä ilmentää henkilöhahmoa, sen ulkoisia, fyysisiä piirteitä ja siten draaman teatteritulkinnan ja sen henkilöhahmon taiteellis-esteettisiä ainesosia. Tässä suhteessa henkilöhahmoina kaikki nukket, esineet ovat taide-esineitä. Nukketeatteritaiteessa nukke on siten taide-esine.<sup>3</sup> Nukke ei ole elävä ihminen, eläin tai olio, vaan aina elävän olennon, ihmisen, eläimen tai olion plastillinen kuva. Nukke on yleistyminen ja vertauskuva sekä moninaisesti muovautuva esine. Täten nukke omaa elävöityneen elottoman ja vertauskuvallisen esineen ilmaisumahdollisuudet.<sup>4</sup>

Nukketeatterin olennainen erikoisominaisuus on näyttelijän ja nukken välinen suh-

de. Realistiselle nukketeatterille on ominaista näyttelijän ja nukken välinen intensiivinen vuorovaikutus- ja riippuvuussuhde, jossa näyttelijä ja nukke edellyttävät ja täydentävät toisiaan. Nukke on ilman näyttelijää pelkästään eloton esine, jolla ei ole mitään psyykkistä toimintaa. Tämän vuoksi nukke vaatii ihmistä, näyttelijää psyykkiseksi ja fyysiseksi voimanlähteekseen ja elävöittäjäksi. Näyttelijä ilmentää draaman sanoman nukken avulla ja nukken kautta ja tarvitsee siten nukken taiteellisen luomistyönsä ulkoiseksi, fyysiseksi ilmentämisvälineeksi.<sup>5</sup>

Nukketeatteriesityksessä nukke on siten teatteritaiteellisen luomistyön, draaman tulkinnan ja niitä ilmaisevan draamallisen toiminnan ilmentämisväline. Heijastamalla ajatuksiaan ja tunteitaan nukken kautta näyttelijä luo sellaisen ehdollisen ja kuvitteellisen nukketeatterin todellisuuden, jossa yleisö voi kokea nukken ajattelevaksi, tuntevaksi ja toimivaksi ja siinä suhteessa eläväksi roolihahmoksi. Nukketeatteria luonnehditaankin "elottoman esineen elävöitymisen ihmeeksi".<sup>6</sup>

### Näyttelijäntyyön luonne teatteritaiteen lajien jaottelukriteerinä

Konstantin Stanislavski jakoi teatteritaiteellisen luomistyön ja siten näyttelijäntyyön ja roolisuorituksen sisäiseen, psyykkiseen ja ulkoiseen, fyysiseen draaman tulkintaan. Sisäinen, psyykinen näyttelijäntyyö ja roolisuoritus ovat henkilöhahmon kuvitteelliseen elämään perehtymistä, eläytymistä ja samastumista sekä tältä pohjalta henkilöhahmon psyykkisen ja fyysisen draamallisen toiminnan rakentamista. Ulkoinen, fyysinen näyttelijäntyyö ja roolisuoritus ovat henkilöhahmon psyykkisen ja fyysisen draamallisen toiminnan ilmentämistä. Sisäinen roolitulkitinta on henkilöhahmon draamallisen käyttäytymisen ja siten ilmennettävän luomista ja ulkoinen roolitulkitinta on henkilöhahmon draamallisen käyttäytymisen ja siten ilmennettävän ilmentämistä.<sup>7</sup>

Realistinen teatteritaide katsoo, että draamateatterin näyttelijäntyyö ja nukketeatterin näyttelijäntyyö eivät eroa sisäisen, psyykkisen roolisuorituksen suhteen, mutta eroa-

vat ulkoisen, fyysisen ilmaisun, roolisuorituksen suhteen. Täten se pitää taiteellisen luomistyön ulkoista, fyysistä ilmentämistä olennaisena nukketeatterin draamateatterista erottavana tekijänä. Molemmilla teattereissa näyttelijä ilmentää roolitulkintansa omalla toiminnallaan, oman toimintansa avulla. Draamateatterissa näkyvänä ulkoisena, fyysisenä ilmentäjänä on näyttelijä itse ja hänen oma käyttäytymisensä eli näyttelijä ilmentää itsensä avulla ja kautta. Nukketeatterissa näkyvänä ulkoisena, fyysisenä ilmentäjänä on näyttelijän itsensä ja hänen oman käyttäytymisensä sijasta näyttelijästä erillinen ilmentämisväline, nukke ja sen käyttäytyminen eli näyttelijä ilmentää esineen avulla ja kautta. Nukketeatterissa elävä näyttelijä ja eloton esine edellyttävät ja täydentävät toisiaan sekä muodostavat elimellisen kokonaisuuden siten, että ihminen, näyttelijä on nukken elävöittäjä ja nukke on ihmisen, näyttelijän taiteellisen luomistyön ulkoinen, fyysinen ilmentämisväline.<sup>8</sup>

Realistisen teatteritaiteen näkökulmasta esineen, nukken rooli ja funktio ilmentämisvälineenä määräävät ratkaisevasti sen, kumpi on vanhempi, draamateatteri vai nukketeatteri. Teatterin katsotaan syntyneen tapahtumassa, jossa maagisia kykyjä omaava henkilö symbolisine välineineen, esineineen toimi välittäjänä kokoontuneiden ihmisten ja henkisten voimien välisessä yhteydenpidossa. Mikäli katsotaan, että tässä välittämistapahtumassa korostui välittäjän rooli enemmän kuin hänen käyttämänsä symbolisen välineen, esineen funktio, varhaisin teatteri nähdään draamateatterikorosteiseksi. Mikäli katsotaan, että tässä välittämistapahtumassa korostui välittäjän käyttämän symbolisen välineen, esineen funktio enemmän kuin hänen itsensä rooli, varhaisin teatteri nähdään nukketeatterikorosteiseksi. Mikäli taas katsotaan, että tässä välittämistapahtumassa välittäjän ja hänen käyttämänsä symbolisen välineen, esineen rooli ja funktio olivat yhtä tärkeitä, varhaisin teatteri nähdään joko sekä draama- että nuk-

keteatterinomaiseksi tai olennaisesti nukketeatterimaiseksi.

2 Je. Demmeni, *Skolnyj kukolnyj teatr*. (Leningrad 1960), s. 54; A. Fedotov, *Sekrety teatra kukol*. (Moskova 1963), s. 9–12, 21; S. Obratstov, *Moja professija*. (Moskova 1981a), s. 231, 378; S. Obratstov, *Teatr kukol*. Fotoalbom. (Moskova 1981b), 101. sivu (teoksessa ei ole sivunumerointia); N. Smirnova, *Teatr Sergeja Obratstova*. (Moskova 1971), s. 26–27, 83–86, 196–198, 254–255; ks. myös H. Jurkowski, *Aspects of puppet theatre. A collection of essays*. Toim. P. Francis (London 1988), s. 2–31; Je. Kalmanovskij, *Dela kukolnyje*. *Teatr n. 8*. 1965, s. 50; M. Koroljov, *Iskusstvo teatra kukol* (Leningrad 1973), s. 27–30; S. Obratstov, *Some considerations on the puppet theatre*. Teoksessa M. Niculescu et al. (toim.) *The puppet theatre of the modern world*. (Erfurt 1967), s. 18; N. Smirnova, *Sovetskij teatr kukol 1918–1932* (Moskova 1963), s. 6, 209.

3 Kalmanovskij 1965, s. 50, 58; Obratstov 1967, s. 19; Obratstov 1981a, s. 236; Smirnova 1963, s. 7; ks. myös Jurkowski, s. 29, 39, 45, 78; Smirnova 1971, s. 31, 83.

4 Fedotov, s. 9–11, 30–32; M. Korolov, *A producer's reflections on the roles of the actor and the designer*. Teoksessa M. Niculescu et al. (toim.) *The puppet theatre of the modern world*. (Erfurt 1967), s. 34; Obratstov 1967, s. 19–20; Obratstov 1981b, 20. sivu (teoksessa ei ole sivunumerointia); Smirnova 1971, s. 83–86, 254–255; ks. myös Demmeni, s. 27; Jurkowski, s. 2–4, 24, 39, 78; Koroljov 1973, s. 86, 95–104; S. Obratstov, *Rezisser uslovnoogo teatra*. *Teatr n. 11*. 1940, s. 45; Smirnova 1963, s. 6; N. Smirnova, *Iskusstvo igrasutisih kukol*. *Smena teatralnyh sistem* (Moskova 1983), s. 122.

5 Kalmanovskij 1965, s. 50; Obratstov 1940, s. 45–46; Obratstov 1967, s. 19–20; Obratstov 1981a, s. 236, 303, 347; Smirnova 1971, s. 39–40, 53, 83–84, 92–93, 195, 201–205; Smirnova 1983, s. 112, 116–120, 125, 132–133; ks. myös Fedotov, s. 26–27; Jurkowski, s. 4, 29–31, 37–42, 55, 59–62, 78–80; Koroljov 1973, s. 28–33, 39–42, 48; Korolov 1967, s. 33–34; Smirnova 1963, s. 7; Je. Stronskaja, *Oni rabotajut volsebnikami*. Teoksessa A. Litvin (toim.) *My idem v teatr* (Leningrad 1978), s. 404–405.

6 Ks. viite 5.

7 K. Stanislavskij, *Stati, retsi, besedy, pisma*. *Sbornik sostavlen i podgotovlen k petsati G. Kristi i N. Tsuskinim*. (Moskova 1953), s. 457; K. Stanislavskij, *Rabota aktjora nad soboj*. *Tsast I. Rabota nad soboj v tvortseskom protsesse perezivanija*. *Dnevnik utsenika*. *Sobranije sotsinenij v vosmi tomah*. Tom 2. (Moskova 1954), s. 5, 25–29, 43, 374; K. Stanislavskij, *Moja zizn v iskusstve*. *Sobranije sotsinenij v vosmi tomah*. Tom 1 (Moskova 1962), s. 483–486.

8 Fedotov, s. 26; Kalmanovskij 1965, s. 50; Obratstov 1981a, s. 38, 347; Smirnova 1971, s. 10, 27, 39–40, 87, 195–198; ks. myös Je. Kalmanovskij, *Teatr kukol, den segodnjasnij*. *Iz zapisok kritika* (Leningrad 1977), s. 12; Koroljov 1973, s. 28–33; Smirnova 1983, s. 146.