

STUPIDUS FLOPPAA

Plörinäksi meno klovnin ponnahduslautana

HELENA LEMINEN



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Helena Leminen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeittajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Stupidus Floppaa. Plöörinäksi meno klovnin ponnauslautana		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 69 sivua	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Lehdistötilaisuus. 12.–13.3.2022, Kulttuurimyllyn Feeniks-sali, Helsinki. Ohjaus: Helena Leminen. Esiintyjät: Henna Hakkarainen, Roosa Hannikainen, Iika Hartikainen, Sinikka Lumiluoto (kaikki vierailijoita). Esitys on toteutettiin yhteistyössä Teatteri Metamorfoosin kanssa. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäyetyöni sijoittuu teatteriklovnierian kontekstiin, ja tässä työssä syvennyn erityisesti floppiin. Floppi on klovnin moka tai väärinymmärrys, josta avautuu mahdollisuus leikkiä ja yllätyä. Flopin voi nähdä klovnin ja yleisön välisen suhteen lähtökohtana. Voi myös ajatella, että klovnin itsessään on kävelevä floppi. Minua kiinnostaa, mikä erottaa flopin suoraviivaisesta epäonnistumisesta, ja mitä klovnin itse voi tehdä ylläpitääkseen leikkisää suhdetta floppiin?</p> <p>Työ koostuu kahdesta osasta: kirjallisesta tutkielmasta sekä taiteellis-pedagogisesta käytännön osasta. Sen lopputulokseksi muodostui teatteriklovnieriaesitys <i>Lehdistötilaisuus</i>. Toimin siinä taiteellis-pedagogisen prosessin ja klovnieriaesityksen ohjaajana.</p> <p>Kirjallisessa opinnäytteessäni syvennyn klovnieriaan ja floppiin sekä reflektoin omaa työskentelyäni. Aluksi esittelen työskentelyotteita, joissa voi nähdä samankaltaisuutta oman toimintani kanssa. Näitä ovat: taiteellinen tutkimus, taiteellis-pedagoginen ja narratiivinen lähestymistapa sekä autoetnografia. Esittelen länsimaisen klovnierian historiaa ja hahmotteen klovnierista ihmiskäsitystä ja maailmasuhdetta. Hahmottelemani klovnierinen ihmiskäsitys nojautuu klovnin arkkityyppeihin – siis naiviin tyhmyriin, joka ei suoriudu elämän asettamista vaatimuksista. Klovnierisen ihmiskuvan kautta ihminen näyttäytyy lähtökohtaisesti rakastettavana ja epätäydellisenä typeryksenä, klovnina. Ajatus perustuu olettamukseen, että jokaisen ihmisen sisällä lymyilee potentiaalinen klovnin. Arkielämässä usein piilotamme tämän osan itsestämme, ettemme joutuisi vaikeuksiin. Klovnierian kautta on mahdollista vapauttaa tätä puolta itsessämme. Klovnierinen maailmasuhde kumpuaa suorasta ja intensiivisestä, nyt-hetkessä tapahtuvasta vuorovaikutuksesta. Klovnin suhde maailmaan on pohjimmiltaan toiveikas, rakastava ja hyväksyvä. Flopin ja epäonnistumisen vuoksi klovnin ja klovnieria kytkeytyvät myös häpeään. Näitä aiheita käsittelemme opinnäytteessäni.</p> <p>Klovnin floppia käsittelemme moniulotteisen aineiston kautta. Kyselytutkimuksella kerätyn aineiston kautta ääneen pääsee suomalaisia klovnereita. Lisäksi hyödynnän aineistona omia kokemuksiani ja työpäiväkirjojeni muistiinpanoja. Aineiston perusteella voidaan todeta, että klovnit suhtautuivat floppiin leikkisästi ja innokkaasti. He kertoivat laveasti mehukkaista flopeistaan ja yllättävistä tilanteista, joihin olivat joutuneet. Julki tuli myös kertomuksia piinaavista esiintymistilanteista. Sen sijaan suoraviivaisista epäonnistumisen kokemuksistaan klovnit kertoivat yleisesti niukkasanaisesti. Niitä ei juuri haluttu muistella. Kävi myös ilmi, niin itsereflektion kuin aineiston pohjalta, että epäonnistumisen kokemukset klovnina voivat aiheuttaa häpeää. Tähän vaikuttanee klovnipersoonan sijaitseminen hyvin lähellä esiintyjän siviiliminää. Yksinkertaistettuna voisi sanoa, että klovnin ydin on esiintyjän minuudessa.</p> <p>Reflektoin opinnäytteeni käytännön osaa taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta. Analysoin prosessin etenemistä ja omaa toimintaani ohjaajana. Erityisesti yritän hahmotella, miksi taiteellisen osan taiteellinen tutkimus jäi puolitiehen, ja miksi sen sijaan päädyimme kuin huomaamatta tekemään suoraviivaisesti teatteriklovnieriaesitystä. Olen reflektoinut taiteellista prosessia myös yhdessä työryhmän kanssa, ja opinnäytteessä nostan näistä keskusteluista tärkeimpiä huomioita esiin.</p>			

ASIASANAT

Klovni, klovneria, teatteriklovneria, floppi, leikki, epäonnistuminen, häpeä

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. TYÖSKENTELYOTTEITA	8
2.1. <i>TAITEELLINEN TUTKIMUS</i>	8
2.2. <i>TAITEELLIS-PEDAGOGISUUS</i>	10
2.3. <i>NARRATIIVINEN LÄHESTYMISTAPA</i>	11
2.4. <i>AUTOETNOGRAFIA</i>	12

3. KLOVNERIASTA	14
3.1. <i>LÄNSIMAISEN KLOVNERIAN HISTORIAA</i>	14
3.2. <i>KLOVNERINEN IHMISKÄSITYS JA MAAILMASUHDE</i>	19
3.3. <i>KLOVNIN FLOPPI: MISTÄ ON KYSE?</i>	24
3.4. <i>HÄPEÄSTÄ JA EPÄONNISTUMISESTA</i>	32

4. KYSELYTUTKIMUS FLOPISTA	37
4.1. <i>TAUSTATIETOJA</i>	37
4.2. <i>TULOKSET: PIINAA, YLLÄTYKSIÄ JA FLOPIN SYLEILYÄ</i>	39

5. TAITEELLINEN PROSESSI	45
5.1. <i>TAUSTAA</i>	45
5.2. <i>TAVOITTEET</i>	46
5.3. <i>ALKU: LEIKKIÄ JA TUTKIMISTA</i>	47
5.4. <i>KESKIVAIHE: LEHDISTÖTILAISUUS JYRÄÄ!</i>	52
5.5. <i>LOPPU: JÄLKIPYYKKI</i>	61

6. LOPUKSI: YHTEYS	65
--------------------	----

Lähteet

Liitteet

1. JOHDANTO

Flobbi. Eiku. Flopbi. Flöppi. Flobi. Lofppi. Folppi. Polfpi. Olppif. Ippolf.

Folppi...Tässä ollaan. Tämä on siis ihan hirmu paksu paperinivaska tämä tässä. Ihan todella paljon sanoja. En ymmärrä mistä ne on kaikki tullu. Tähän. Siis tähän paperille. Nämä kaikki sanat. Paljon on yhtä ja samaa sanaa... Folppi. Joo. Se se on. Folppi. Sitä tässä on toisteltu. Folppia.

Tämä on tutkielma folpista. Eiku siis folbista. Fopista.

Tämä on tutkielma flopista. Tämä on tutkielma epäonnistuneesta teosta tai toiminnasta. Tämä on tutkielma mokasta, virheestä, fiaskosta, plörinäksi menosta ja emämunauksesta.

Tämä on tutkielma pierusta, joka pörähtää cocktail-tilaisuudessa kuohuviinilasia pidellessä. Tämä on tutkielma vahingossa alas valahtavista housuista, kun kantaa arkkua hautajaisissa, ja sen jälkeen kääntyy kohtaamaan saattoväen housut kintuissa. Tämä on tutkielma puheesta, jonka pitäjäksi joutuu täysin yllättäen aiheesta, josta ei ole harmainta aavistusta. Tämä on tutkielma erheessä auki jääneestä zoom-mikrofonista. Tämä on tutkielma pianoresitaalista, jossa soittaja unohtaa kaiken, siis aivan kaiken, ja päätyy vain tuijottamaan hiljaisuuden vallitessa tyhmentynein silmin kohti yleisöä. Tämä on tutkielma siitä, kun homma menee totaalisesti päin prinkkalaa. Tämä on tutkielma väärinymmärryksestä. Tämä on tutkielma kesken esityksen näyttelijän päälle kaatuvista sermeistä, liian aikaisin aukeavasta esiripusta sekä katsojasta, joka nukahtaa kesken esityksen vain herätäkseen omaan huutoonsa juuri näytelmän hiljaisimmassa kohdassa. Tämä on tutkielma pieleen menneestä kakusta. Tämä on tutkielma kaatumisesta. Tämä on tutkielma siitä, kun yrittää tehdä jotain huvittavaa, mutta kukaan ei naura.

Tämä on tutkielma siitä, kun ei täytä elämän esittämiä lukuisia kriteerejä. Opinnäytetyöni käsittelee klovnin floppia.

Opinnäytetyö koostuu kahdesta osasta: kirjallisesta tutkielmasta sekä taiteellisesta osasta. Taiteellisen osan lopputulokseksi muodostui teatteriklovneriaesitys *Lehdistötilaisuus*. Sitä esitettiin kaksi kertaa Helsingissä, Kulttuurimyllyn Feeniksalissa maaliskuussa 2022. Toimin esityksen ja taiteellisen prosessin ohjaajana.

Olen lähtenyt syventymään floppiin, koska haluan ymmärtää paremmin, mistä siinä on kyse. Olen esiintynyt klovnina vuodesta 2012 ja opettanut klovneriaa vuodesta 2019 lähtien. Floppi on kuitenkin säilynyt minulle jollakin tavalla hämäränä, mysteerinä. Tuntumani on, että klovni keskuudessa on yleisesti selvää, että *klovnin täytyy floppata* tai että *klovni on kävelevä floppi*. Flopissa on kyse mokasta, väärinymmärryksestä, yllättävästä muutoksesta tai joskus myös suuremman luokan fiaskosta tai kardinaalivirheestä. Klovnina floppi on tuntunut yhtä aikaa houkuttevalta ja kauhistuttavalta. Houkuttevalta siksi, että flopista voi avautua ennalta-arvaamaton, hulvaton leikki. Kauhistuttavalta siksi, että floppi voi johtaa myös suoraviivaiseen epäonnistumiseen. Itselleni mysteeriksi on jäänyt erityisesti se, mikä erottaa kauhun ja houkutuksen. Miksi joskus klovnin flopista tulee kärsimystä ja joskus suurta riemua? Miksi floppi sinkauttaa klovnin joskus tähtiin, ja miksi toisinaan punanenä joutuu poistumaan maansa myyneenä kulisseihiin? Miten klovnina voisi alkaa toimia flopin kanssa yhdessä, yhteistyössä? Voisiko epäonnistumisen hetkeenkin suhtautua rakkaudella?

Oma suhteeni epäonnistumiseen ja tosielämän floppeihin on erityisesti ennen klovneriaa ollut ristiriitainen. Toisaalta: harva haluaa elämässään ehdoin tahdoin epäonnistua. Onnistumisen tahto ja eetos on kuitenkin ollut omassa elämässäni harvinaisen vahva. Lapsuuden ja nuoruuden runsas klassisen musiikin harrastaminen loi minulle paitsi vankan musiikillisen pohjan ja rakkauden taiteisiin myös taipumuksen täydellisyyden tavoitteluun ja suorittamiseen. Vähitellen, elämän edetessä, on käynyt kuitenkin selväksi, että tästä reissusta, siis elämästä yleensä, ei ilman kolhuja, kaatumisia tai plörinäksi menemisiä selviä. Ne kuuluvat pakettiin. Klovnerian kautta olenkin päässyt

purkamaan näitä epäonnistumiseen ja häpeään liittyviä jännitteitä. Floppi on monin tavoin klovnin perustila ja olemassaolon moottori.

Olen lähestynyt floppia opinnäytettä tehdessäni monin eri tavoin: taiteellisen työskentelyn kautta, muille klovneille osoitetulla kyselytutkimuksella, keskustelemalla, kirjoittamalla ja lukemalla. Olen peilannut omaa ajattelua omien klovnerian opettajieni sekä muiden klovniien mietteisiin. Klovneriaopettajistani tässä työssä nousevat esiin erityisesti Giovanni Fusetti ja Philippe Gaulier. Opiskelin Giovanni Fusettin Jacques Lecoqin fyysisen teatterin pedagogiikasta ammentavassa Helikos-teatterikoulussa Firenzessä kahden vuoden ajan vuosina 2010–2012. Myöhemmin olen jatkanut Fusettin klovneriaopissa kurssimuotoisesti. Philippe Gaulierin kanssa opintieni on paljon tiivistetympi: olin hänen opissaan kahden viikon klovnerian intensiivikursilla kesällä 2021. Molempien, sekä Fusettin että Gaulierin, ammatillinen pohja on Jacques Lecoqin pedagogiikassa, mutta he ovat pedagogeina lähteneet kehittämään sitä omiin suuntiinsa. Gaulier jopa sanoutuu nykyään irti Lecoqista (Awde 2016).

Tutkielma etenee seuraavalla tavalla:

Johdantoluvussa avaan tutkielmani aihetta yleisluontoisesti sekä selvennän omaa suhdettani siihen. Luvussa kaksi määrittelen tutkimusotteisiin liittyviä viitekehyksiä, joissa voi nähdä yhtäläisyyksiä omaan työskentelyyni. Esittelen taiteellisen tutkimuksen, taiteellis-pedagogisuuden, narratiivisen lähestymistavan ja autoetnografian suuntaviivoja. Luvussa kolme paneudun klovneriaan. Käyn klovnerian historiaa läpi tiivistetyssä muodossa, pääosin eurooppalaisesta näkökulmasta. Sen jälkeen kehitellen ajatusta klovnerisesta ihmiskuvasta ja maailmasuhteesta. Klovneriseen ihmiskäsitykseen en ole terminä missään aiemmin törmännyt, mutta asiaan perehdyttyäni olen tullut siihen tulokseen, että sellainen todella on olemassa. Ainakin minulla, ja monella muullakin tuntemallani klovnilla. Kolmannen luvun päättävät kappaleet, joissa pureudun tarkemmin floppiin klovneriassa sekä epäonnistumisen ja häpeän kokemuksiin.

Luvussa neljä siirrän fokuksen muiden klovniien näkökulmiin. Kyselytutkimukseen vastasi seitsemän ammattiklovnia, ja käyn laajasti läpi heidän ajatuksiaan ja kokemuksiaan flopista. Tämän jälkeen siirryn kuvailemaan opinnäytteeni taiteellista osiota, jonka lopputuloksena syntyi teatteriklovneriaesitys *Lehdistötilaisuus*. Reflektoin

prosessia taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta. Tutkielman lopuksi kiteytän, mihin tämä kaikki minut johdatti.

2. TYÖSKENTELYOTTEITA

Tässä luvussa käyn läpi työskentelyotteita, joissa voi nähdä samankaltaisuutta omaan toimintaani. Näitä ovat taiteellinen tutkimus, taiteellis-pedagoginen ja narratiivinen lähestymistapa sekä autoetnografia. En ole seurannut mitään näistä työskentelyotteista orjallisesti, vaan pikemminkin olen havainnut yhteisiä piirteitä niiden ja oman lähestymistapani välillä.

2.1. TAITEELLINEN TUTKIMUS

Opinnäytteeni taiteellinen osio eli teatteriklovneriaesitys *Lehdistötilaisuus* ja tämä kirjallinen tutkielma liikkuvat taiteellisen tutkimuksen viitekehyksessä tai sen liepeillä. Tätä “liepeillä oloa” perustelen tarkemmin luvussa 5, jossa kuvaan taiteellisen osion etenemistä. Seuraavaksi kerron mistä taiteellisessa tutkimuksessa on kyse.

Juha Varto toteaa, että *taiteellinen toiminta on edellytys taiteelliselle tutkimukselle*. Käytännön taiteellisesta toiminnasta nouseva *tekijän tieto ja -taito* ovat oleellisia, kun tehdään taiteellista tutkimusta. (Varto 2017, 8–9.) Kyseessä on laadullisen tutkimuksen laji, jonka menetelmät nousevat usein tapauskohtaisesti käytännön vaatimusten sanelemina (Varto 2017, 20). Jotta taiteellinen tutkimus on uskottavaa, on tutkimuksen taustalla olevan taiteellisen toiminnan oltava *ammattimaista ja erinomaista*. (Varto 2017, 11.)

Varto toteaa, että sekä taiteellisen toiminnan että taiteellisen tutkimuksen perustana on taito (Varto 2017, 36). Postmodernissa kulttuurissa niin taiteenlajien väliset rajat kuin taidon käsittekin ovat kuitenkin muuttuneet huokoisemmiksi. Ei olekaan aina itsestään selvää, mitä taidolla tarkoitetaan tai millaista taitoa taidetta tehdessä tarvitaan. (Varto 2011, 21.) Varto kuitenkin linjaa, että taiteellista tutkimusta tekee koulutuksen saanut ammattitaiteilija. Tällöin taidolla tarkoitetaan taiteen alan ammattitaitoa. Silloin taidon käsitteeseen voi liittää myös laajempaa laadullista osaamista. (Varto 2017, 36). Se voi tarkoittaa esimerkiksi seuraavia asioita:

- tekijä tuntee alansa toimintaperiaatteet sekä maiseman, jossa toimii

- tekijä omaa laajaa arviointi- ja reflektointikykyä
 - tekijä osaa sijoittaa itsensä osaksi omaa ammattialaansa
 - tekijä osaa arvioida kriittisesti oman tämänhetkisen taitotasonsa sekä sen, mitä mahdollisesti on vielä edessäpäin.
 - tekijä kykenee opastamaan muita alalla
- (Varto 2017, 36-37.)

Ammattitaito on edelleen sidoksissa ammatin harjoittamiseen, ja näin ollen se on muuttuvaista. Varto esittää, että taiteellisessa toiminnassa ja ammattitaidon kehittymisessä kyse on siitä, että aistit, ajattelevinen ja toiminta tapahtuvat yhtä aikaa, ikään kuin samassa rintamassa. Tämä edellyttää vahvaa arviointi- ja reflektointikykyä, jonka pohjalta tekijä suuntaa toimintaansa jatkuvasti uudelleen. Vaikka *taiteellinen toiminta* ja *taiteellinen tutkiminen* ovat molemmat riippuvaisia tekijästään, kyse ei ole samasta asiasta. Taiteellinen tutkiminen tähtää käsitteiden ja ilmiöiden selkeyttämiseen sekä tiedon luomiseen. Taiteellisessa toiminnassa tällaisia tavoitteita ei (välttämättä) ole. (Varto 2017, 51.)

Opinnäytetyössäni olen oman analyysini mukaan harjoittanut sekä taiteellista toimintaa että taiteellista tutkimusta. Motiivina tutkimukselle oli ymmärtää paremmin, mistä klovnin floppissa on kyse. Tätä lähdin selvittämään taiteellisen toiminnan eli käytännön klovnerian kautta. Kirjallinen reflektio on tapahtunut sekä ennen että jälkeen taiteellisen toiminnan. Kirjoitin toki myös muistiinpanoja taiteellisen prosessin aikana. Lähtökohtana työskentelylle oli, että klovnin floppi on sekä tutkimuksen näkökulma että menetelmä. Tämä on yleistä taiteellisen tutkimuksen piirissä (Lampela 2017).

Tutkimukseni tavoitteena on myös ollut artikuloida tutkimukseni kulkua ja tuloksia siten, että ne ovat ymmärrettäviä laajalle ihmisjoukolle – myös klovnerian ja taiteen kentän ulkopuolelle. Taide ja taiteen prosessit ovat usein sotkuisia, sekavia, tiukkoja rajoja pakenevia, prosessinomaisia, ennalta-arvaamattomia ja moniulotteisia. Pidän itse tärkeänä, että niitä kuvataan totuudenmukaisesti, mutta samalla selkokielisesti ja turhia mystifioimatta. Pyrkimykseni onkin kohti ymmärrettävää prosessin kuvausta sekä kohti käytännön ja teorian välistä vuoropuhelua.

Omassa tutkimusprosessissani oli myös kupruja, ja koen, että taiteellinen tutkimus jäi osittain puolittiehen. Kuten tutkimukselliseen lähestymistapaan kuuluu, pyrin opinnäytteessäni tuomaan myös nämä aspektit julki rehellisesti.

2.2. TAITEELLIS-PEDAGOGISUUS

Taidetta ja pedagogiikkaa voi yhdistellä toisiinsa monella eri tavalla. Pedagogiikka tarkoittaa sanakirjamääritelmien mukaan tapaa, jolla opetus tai kasvatus järjestetään. Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan maisteriohjelman sisältökuvauksessa todetaan, että koulutusohjelmassa *taidepedagogiikka nähdään taiteellisena toimintana, jossa pedagogiset kysymykset ovat alati läsnä* (Teatteriopettajan maisteriohjelma, sisältö ja tavoite). Tätä kutsutaan koulutusohjelmassamme yleisesti *taiteellis-pedagogisuudeksi*. Määritelmä antaa ymmärtää, että taidepedagogiikka voi olla paljon laveampi ilmiö kuin yksiselitteinen taiteen opetus. Tämän näkemyksen mukaan siis mikä tahansa taiteellinen toiminta, jossa otetaan huomioon myös pedagoginen aspekti, voi olla taiteellis-pedagogista ja lukeutua näin taidepedagogiikan piiriin.

Tässä opinnäytetyössä pedagogiikka ja taidepedagogiikka näyttäytyvät ennen kaikkea linssinä, jonka läpi reflektoin toimintaani. Katseeni on teatterintekijän, klovnin ja ohjaajan katseen lisäksi myös pedagogin katse. Nämä kaikki näkökulmat ovat läsnä tekijyydessäni. Lähestymistapaani voi siis kutsua *taiteellis-pedagogiseksi*. Opinnäytteeni käytännön osiossa olen toiminut ohjaajan positiosta käsin.

Pedagogiikka pyrkii jäsentämään asioita. Toisaalta kasvatus itsessään on ilmiönä ristiriitainen: yhtäältä pyritään tukemaan yksilön kasvua ja kehitystä omaksi itsekseen, toisaalta taas autetaan häntä sopeutumaan ympäröivään yhteiskuntaan. Prosessia, jonka aikana ihminen omaksuu yhteisönsä arvoja, normeja, tapoja ja toimintasääntöjä, kutsutaan yleisesti *sosialisaatioksi*. Kasvatuksen ydintehtävät, yksilöllisyyden tukemisen ja yhteisöön sulautumisen, voi nähdä osin eri suuntiin osoittavina pyrkimyksinä. (Siljander 2014; Väri 2018.) Toisaalta sosialisaatiota voi tarkastella myös prosessina, jonka aikana yksilö ei ainoastaan sulaudu ja sopeudu vaan myös aktiivisesti luo ja muokkaa ympäristöään uudestaan (Siljander 2014, 39).

Taiteen ytimeksi ajatellaan usein vapaus ja pyrkimys horjuttamiseen tai epäjärjestykseen (Sandqvist 2016, 133). Tämä on voimakkaasti läsnä myös klovneriassa, edustaahan klovni kaaosta ja kävelevää fiaskoa. Pedagogiikka pyrkii kohti hallintaa, taide ja klovneria kohti vapautta. Taiteen ja pedagogiikan suhteessa voikin nähdä eräänlaista historiallisesti sisäänrakennettua jännitettä. Miten liittyy yhteen kontrolli ja vapaus? Miten nämä kaksi voivat yhdistyä harmonisesti toisiinsa? Pakko-avioliitollako?

Teatterikorkeakoulun *Taiteen jälki -taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* -julkaisun johdannossa tosiaankin väläytetään kuvaa taiteen ja pedagogiikan pakotetusta yhteenliittymästä. Vastaukseksi pulmaan ehdotetaan joustavuutta ja kykyä muutokseen. Taiteen ja pedagogiikan yhteiselle pelikentälle saavuttaessa on kyettävä tunnistamaan traditioista tai normeista kumpuavia ajattelu- ja toimintatapoja ja tarvittaessa myös luopumaan niistä. Taiteen ja pedagogiikan hedelmällisessä liitossa molemmat tiedonalat laajenevat ja muuttuvat. (Anttila 2011, 5.)

Mitä tämä sitten käytännössä tarkoittaa? Miten tasapainotella taiteilija-pedagogina tradition, oman näkemyksen ja esteettisten ihanteiden sekä postmodernin yhteiskunnan ja sen muuttuvien arvojen välisessä tilassa? Oman kokemukseni mukaan tehtävä ei olekaan ihan helpoimmasta päästä. Ajattelen, että kyseessä on jatkuvaluonteinen reflektiivinen prosessi, jonka ytimessä on itsereflektio eli oman työskentelyn kriittinen tarkastelu ja arviointi. Tähän tarkasteluun kuuluu myös oman työn ja toimintatapojen suhteuttaminen osaksi muuta ammattikenttää ja yhteiskuntaa. Kuten luvussa 2.1. toin julki, samantyylistä refleksiivistä tarkastelua peräänkuuluttaa taiteilijoilta myös Juha Varto. Ajattelenkin, että tällainen pohdinta kuuluu olennaisesti sekä opettajan että taiteilijan ammattitaitoon ja työnkuvaan.

2.3. NARRATIIVINEN LÄHESTYMISTAPA

Narratiivilla tarkoitetaan kertomusta tai tarinaa. Käsitteen alkuperä on latinankielisessä sanassa *narratio*. (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14.) Tässä opinnäytteessä narratiivinen lähestymistapa näkyy erityisesti tutkimusaineistossani. Keräsin kyselytutkimuksella muiden klovniin kokemuksia flopeista. Yksilöiden haastattelut tai kirjoituspyynnöt ovatkin yleisimpiä aineistonkeruutapoja narratiivisen

tutkimuksen piirissä (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14). Tekemäni kyselyn kysymyksenasettelut olivat hyvin avoimia, ja vastauksissa klovnit kuvailevat kokemuksiaan tarinallisessa muodossa. Narratiivisessa lähestymistavassa kohdistetaankin huomio kertomuksiin todellisuuden ja kokemusten välittäjinä (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14).

Narratiivisessa lähestymistavassa ei ajatella, että tarinat olisivat objektiivinen kuvaus todellisuudesta tai siitä, mitä on tapahtunut. Tarinoiden totuus pohjaa ei siis kyseenalaisteta. Oleellisempaa on, että kertomusten kautta lukija pääsee eläytymään kertojan asemaan ja kokemukseen. Eläytymisen kautta on mahdollista lisätä ymmärrystä käsiteltävästä aiheesta. Toisaalta on hyvä ottaa huomioon, että tarinoilla voi myös manipuloida lukijaa. Siksi myös kertomusten kriittinen tarkastelu on narratiivisessa tutkimusotteessa tärkeää. (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14.) Tällaista analyysia en koe itse tehneeni järkevästi kyselytutkimuksen vastauksia peratessani. En ole juurikaan analysoinut tai pohtinut vastaajien intentioita, persoonallisuuksia tai tarkkaa ammatillista kontekstia. Olen hyväksynyt vastaukset sellaisenaan. Lisäksi olen pyrkinyt hahmottamaan kertomuksista esiin nousevia yhtäläisyyksiä ja eroja. Tiedostan myös, että elävää hetkeä ja elettyjä kokemuksia ei voi koskaan täydellisesti kuvata kertomuksella. Siksi onkin hyvä ymmärtää, että menneisyyttä koskeva tarina on aina nykyhetkestä käsin tehty tulkinta (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, luku VI:14).

2.4. AUTOETNOGRAFIA

Autoetnografia on tutkimusote, jossa tutkija analysoi ja kuvaa omia kokemuksiaan erilaisten ilmiöiden ymmärtämiseksi. Yleensä autoetnografia on (itse)reflektiivistä ja toteutuu kirjoittamisen kautta. Kirjoittaminen on autoetnografiassa sekä osa tutkimusprosessia että sen lopputulos. (Tienari & Kiriakos 2020, luku VI:18.)

Tässä opinnäytteessä olen hyödyntänyt omia kokemuksiani laajasti osana tutkimusprosessia. Olen kirjoittanut muistinvaraisesti aiemmista omista epäonnistumisen ja flopinkokemuksistani niin klovnina kuin klovneriaopiskelijana. Olen hyödyntänyt omia (työ)päiväkirjojani vuosien varrelta. Lisäksi olen osana

taiteellista työtäni reflektoinut prosessia kirjallisesti, omasta näkökulmastani käsin. Autoetnografisessa kirjoittamisessa oleellista onkin se, että tutkija laittaa itsensä likoon (Tienari & Kiriakos 2020, luku VI:18). Ajattelen, että omien kokemusten tuominen osaksi tutkimustani lisää sen uskottavuutta. Tunnen tutkimusmaaston ja aiheen, tässä tapauksessa klovnerian ja klovnin flopin, syvällisesti ja kokemuksen kautta – en ainoastaan ulkopuolisena tarkastelijana. Autoetnografiassa tutkija asettuukin osaksi tutkimaansa yhteisöä (Tienari & Kiriakos 2020, luku VI:18).

Parhaimmillaan autoetnografisen kirjoittamisen avulla voi kommunikoida jotakin sellaista, mistä on vaikea puhua tai mitä on hankala ilmaista muulla tavoin (Tienari & Kiriakos 2020, luku VI:18). Opinnäytteeni viitekehyksessä esimerkiksi kokemukset epäonnistumisesta ja niihin liittyvä häpeä ovat juuri sellaisia asioita, joita on perusteltua avata henkilökohtaisen ja autoetnografisen kirjoittamisen avulla.

3. KLOVNERIASTA

Tässä luvussa hyppään opinnäytetyöni pääasialliseen universumiin eli klovneriaan – siis klovniuniversumiin. Ensin tarkastelen klovneriaa sekä historiallisen että filosofisen linssin läpi. Esittelen tiivistetysti klovnerian historiaa, pääosin eurooppalaisesta ja länsimaisesta näkökulmasta. Sen jälkeen siirryn pohtimaan, mitä klovnerinen ihmiskäsitys ja maailmasuhde voisivat tarkoittaa. Lopuksi pureudun opinnäytteeni varsinaiseen tutkimusaiheeseen eli floppiin. Avaan käsitettä eri näkökulmista ja pohdin, mistä floppissa oikeastaan on kyse.

3.1. LÄNSIMAISEN KLOVNERIAN HISTORIAA

Teatteripedagogi Giovanni Fusetti toteaa Matty Millerin haastattelussa, että klovni edustaa ihmiskunnan tietoisuudessa arkkityypistä hupsua hahmoa, joka esiintyy lähestulkoon kaikissa maailman kolkissa ja kulttuureissa (Miller 2006). Klovneilla onkin taustallaan tuhansien vuosien kaoottinen ja värikäs historia (Siljamäki 2010, 20). Klovni on hahmo, joka saa muut nauramaan epätäydellisyytensä, virheidensä ja mokiensa vuoksi. Kaikilla yhteisöillä ja aikakausilla on omat tollonsa, joille nauretaan. Se, mitä pidetään naurettavana, sen sijaan vaihtelee yhteiskunnasta, normeista ja kulttuurista toiseen. Yhtä kaikki, klovni-olemassaolo muistuttaa meitä huumorin keinoin omasta inhimillisyydestämme. (Miller 2006.)

Kulttuuriantropologian ja uskontotieteen dosentti Olli Alho (1988, 14) nostaa esille ajatuksen naurun yhteydestä elinvoimaan ja elämään. Naurun voi nähdä vastavoimana surulle, murheelle ja kuolemalle. Alho esittää, että nauru ikään kuin jäsentää elämän ja kuoleman välistä rajaa. *Elävät nauravat, kuolleet ovat vakavia ja ilottomia*, Alho kirjoittaa. (Alho 1988, 17–18.) Giovanni Fusetti jatkaa tätä ajatusta toteamalla, että pohjimmiltaan klovneriassa prosessoidaan elämän perustragediaa – siis kuolemaa – huumorin avulla. Fusetti toteaa, että klovnin viisaus piilee kyvyssä leikitellä omalla epäonnella. Näin klovnin arkkityypin voi nähdä vastauksena kuoleman ja kuolemisen problematiikkaan sen kaikissa muodoissa. (Miller 2006, 1.) Nauru ja leikki vapauttavat.

Ajattelen, että niiden avulla voi lähestyä pelottavia ja jännitteisiä tilanteita keveyden kautta. Klovni kohtaa kuolemankin leikkien.

Tasapainottelu elämän ja kuoleman, komedian ja tragedian välisellä nuoralla on historian saatossa antanut klovneille kevyen hauskuuttamisen lisäksi myös muunlaisia tehtäviä. On viitteitä siitä, että klovnin rooli on monissa yhteisöissä ulottunut uskonnollisten ja pyhinä pidettyjen rituaalien alueelle. Esimerkiksi Pueblo-heimojen klovnit Yhdysvaltojen lounaisosissa ottivat osaa yhteisön seremonioihin rienaamalla. He loivat kaoottisuudellaan vastavoiman järjestykselle ja hierarkkisudelle. Myös muun muassa Kiinan, Intian, Persian ja myöhemmin Euroopan hoveissa narri toimi eräänlaisena kaoottisena mutta totta puhuvana peilikuvana hallitsijalle ja järjestyksenpitäjille. Klovniien status hierarkiassa oli alhainen. Tästä positiosta käsin heidän tehtävänsä oli paitsi viihdyttää ja saada hallitsija nauramaan myös sanoa kaikki se, mitä kukaan muu ei uskaltanut. (Lebank & Bridel 2015; Bala 2010.)

Antiikin Kreikasta tiedetään, että komedian juuret ovat varhaisessa Dionysos-jumalan palvontaan liittyvässä rituaalikäyttäytymisessä (Alho 1988, 25–26). Aristoteles kirjoittaa *Runousopissaan*, että “komedian kehitys on epäselvä, koska sitä ei alun perin arvostettu”. Aristoteles kuvailee komedian olevan “kehnomprien ihmisten jäljittelyä” erityisesti “häpeään kuuluvan naurettavuuden osalta”. (Aristoteles 2000, 163.) Tätä yli 2300 vuoden takaista kuvausta on hätkähdyttävää lukea nykyajasta käsin. Niin täydellisesti se tiivistää jotain oleellista ja edelleen tunnistettavaa klovnin tai ilveilijän arkkityypistä. Voidaan todeta, että klovneriassa olemme tekemisissä ihmisen perusolemukseen liittyvän häpeän ja naurettavuuden kanssa. Klovni on arkkityyppinä siis universaalin hölmöyden ilmentymä.

Myös Antiikin Roomassa oli monia erityyppisiä ilveilijöitä. Yhtä näistä klovnityypeistä kutsuttiin nimellä *stupidus* (Siljamäki 2010, 20). Siitä lienee peräisin myös englannin sana *stupid*, hölmö (Online Etymology Dictionary). Keskiajan karnevaaleissa narrit ja triksterit¹ jatkoivat eloaan pyhän ja naurettavan välimaastossa. Näissä ilotteluissa yhteiskunnalliset asetelmat käännettiin ylösalaisin ja tavallinen kansa sai hetken hengähdystauon katolisen kirkon ikeestä. Renessanssin aikaan saavuttaessa kirkon ote

¹ Triksteri on yleismaailmallinen veijarihahmo, joka esiintyy erilaisina versioina monissa mytologioissa (Alho 1988, 38).

heltisi ja vähitellen narrien ammattikunta alkoi erkaantua myös hoveista. 1500-luvun Italiassa syntyi antiikin ajan miimikoista inspiraationsa saanut *commedia dell'arte*. (Alho 1988; Lebank & Bridel 2015.) Italiankielinen termi tarkoittaa kirjaimellisesti ammattimaista komediaa. Nykyaikaisen freelance-teatterintekijyyden juurien voi nähdä ulottuvan *commedian* aikakaudelle. Silloin ensimmäistä kertaa modernin länsimaisen maailman historiassa teatteriseurueiden työskentely alkoi ammattimaistua. Seurueet kilpailivat yleisöistä ja alkoivat järjestäytyä ammatillisesti. Tämä tarkoitti esimerkiksi suunnitelmallisuutta markkinoinnissa ja ohjelmistoissa, johtajuuteen liittyvien kysymysten esille nousua, sopimusten tekoa ja taloudellisten aspektien huomioon ottamista. Lisäksi naiset pääsivät ensimmäistä kertaa teatterin lavalle esiintymään. (Fusetti 2016.)

*Commedia dell'arte*ssa oli tarkkaan tyypitellyt hahmot, joita kukin esiintyjä ja seurue esitti omilla erikoismausteillaan ryyditettynä. Esiintyminen oli koomista, voimakkaan kehollista ja sisälsi usein akrobaattista taituruutta. Osaa *commedia dell'arten* hahmoista esitettiin puolinaamiota käyttäen, toisia taas ilman naamiota. (Alho 1988; Fusetti 2016; Lebank & Bridel 2015.) Näytelmissä oli ennalta päätetty rakenne (*canovaccio*), mutta repliikit olivat improvisoituja. Tämä mahdollisti esiintyjille hetkessä syntyvien pienten sivujuonten, vitsien ja fyysisten temppujen (*lazzi*) improvisoimisen. (esim. Fusetti 2016.) Vielä nykyäänkin *commedian* perinne elää esimerkiksi klovnienväen tavassa rakentaa klovniesitys tai rutiini löyhän, improvisaatiolle paljon tilaa jättävän käsikirjoituksen varaan. Myös klovnerialle tyypillinen suora yleisökontakti ja yleisön ja lavan välissä olevan näkymättömän neljännen seinän puuttuminen luultavasti juontavat juurensa *commedian* aikakauden katuteatterista (Korhonen 2013, 90). *Commedian* aikakaudella yleisön naurattaminen ja hyppysissä piteleminen myöskin kasvattivat koomisten katuesiintyjien tienestejä. Aiheutettu nauru takasi enemmän lantteja koomikoiden tilipussiin. (Lebank & Bridel 2015, 3–4.)

1700-luvulle tultaessa *commedia dell'arten* kultakausi alkoi hiipua ja koomisten esiintyjien täytyi etsiä itselleen uusia areenoja. Rääväsuusia koomikoita myös yritettiin suitsia hallinnon taholta kieltämällä heiltä puhe esiintymislavoilla. Näin ollen esiintyjät alkoivat esittää sanattomia, miimisiä komedioita. Tämän tragikoomisen tapahtumaketjun seurauksena pantomiimi tyyliä sai alkunsa. Pantomiimilla ja

myöhemmin miimillä on ollut merkittävä vaikutus klovnerian taiteen fyysisyyteen ja estetiikkaan. (Lebank & Bridel 2015, 4.)

1760-luvun loppupuolella sirkuksen isäksi kutsuttu englantilainen Philip Astley keksi tuoda klovnin osaksi sirkuksen akrobaattisia hevosnumeroita. Koomisen elementin tarkoitus oli vapauttaa yleisö piinaavasta jännityksestä. Tästä lähti liikkeelle klovniensa pitkä kehityskulku sirkuskehässä. Klovnit esiintyivät ensin varsinaisten sirkusnumeroiden väleissä esimerkiksi parodioiden taituruusnumeroita akrobaattisilla ja koomisilla klovnirutiineilla samalla kun sirkuskehää valmisteltiin seuraavaa esiintyjää varten. 1800-luvun kuluessa klovniensa esitykset kehittyivät itsenäisemmiksi kokonaisuuksiksi ja klassiset klovnityypit alkoivat hahmottua. Vähitellen yksinäisestä pantomiimikosta muodostui myös puhetta käyttävä koomikko, jolla oli partnereita. Klassiset klovnityypit Valkoinen klovni, Auguste ja Kulkuri vahvistivat asemiaan osana sirkuksen hahmokokonetta. (Peacock 2009, 20–21, 41–42.)

Valkoinen klovni (The Whiteface) edusti hienostunutta, eleganttia, statukseltaan korkeampaa klovnihahmoa. Kerrotaan, että Valkoisen klovniensa valkaistu naama on peräisin alkuaikojen sirkusnumeroista, joissa leipureina toimivat klovnit heittelivät jauhoja toistensa päälle (Järvi 2021). Valkoisen klovniensa kumppanina esiintyi yleensä groteskimpi ja hölmömpi Auguste, jota Valkoinen klovni höykytti. Usein numerot päättyivät kuitenkin siihen, että itseään fiksunäköiseksi pitänyt Valkoinen klovni jäi alakyynteen ja tollo Auguste vei voiton. Augusten voi nähdä edustavan myös sellaista klovniä, joka nykyään mielletään sirkuspelleksi. Se on siis punanenäinen, kömpelö, liian isoja vaatteita käyttävä hyväntahtoinen hölmö. Klovnitrioissa Augusten ja Valkoisen klovniensa välissä tasapainotteli toinen Auguste-hahmo, joka oli hieman älykkäämmän oloinen kuin samanniminen toverinsa mutta joka jäi kuitenkin Valkoisen klovniensa käskyvallan alle. (Peacock 2009; Järvi 2021.)

Auguste-klovniensa nimen alkuperästä kulkee useita tarinoita. Yhden tarinan mukaan nimen keksi englantilainen klovni John Albert Griffiths 1850-luvun tienoilla. Griffiths esiintyi itse klovninimellä September ja sanotaan, että hän alkoi käyttää klovniensa nimeä August riippumatta siitä, keitä nämä olivat. (Clown Bluey; National Fairground and Circus Archive.) Toisen tarinan mukaan Auguste-nimitys tulee tuon ajan saksankielisestä slangisanasta, joka tarkoitti idioottia. Legendan mukaan sitä

huudeltiin nuorelle Tom Belling_-nimiselle klovnille tämän päädyttyä toilailemaan saksalaisen Circus Rezin kehään. (Clown Bluey; Siljamäki 2010, 22.)

1800-luvun loppupuolella Yhdysvalloissa kehittyi Kulkuri-klovni, *The Tramp*. Kulkuri-hahmo lienee saanut inspiraationsa kodittomista ihmisistä, jotka kuljeskellen etsivät ruokaa ja elantoa itselleen. Resuiseen Kulkuri-klovnin hahmoon tiivistyy boheemia runollisuutta, romantiikkaa, surumielisyyttä ja sääliävyttä. Toisinaan Kulkuri hahmotetaan jonkinlaisena Auguste-klovnihahmon variaationa. Kulkuri-klovnina historiankirjoihin on jäänyt erityisesti elokuvateollisuudessa uransa tehnyt Charles Chaplin (1887–1977). Hänen sanotaan inspiroituneen pantomiimin ja commedia dell’arten peruja olevasta surumielisestä Pierrot-hahmosta. (Peacock 2009, 22; Järvi 2021, 149; Siljamäki 2010, 19.)

Klovnerian perinteessä ja estetiikassa vaikuttavat siis vahvasti niin commedia dell’arte kuin sirkuskin. Nykyaikainen eurooppalainen teatteriklovneria, johon tässä opinnäytetyössä pääosin viitataan, on paljon velkaa ranskalaisille teatteripedagoogeille Jacques Copeaulle (1879–1949) ja Jacques Lecoqille (1921–1999). Erityisesti kokeilut, joita École Jacques Lecoq -teatterikoulussa tehtiin 1960-luvulla, mielletään nykyaikaisen teatteriklovnerian kannalta käänteentekeviksi. Lecoqin ote poikkesi aiemmasta klovnitraditiosta, joka keskittyi sirkusklovnerian temppuihin ja gageihin. Hänen klovnerian pedagogiikkansa ydin oli gagien sijaan esiintyjän henkilökohtaisessa naurettavuudessa. (Lecoq 1971; Lecoq, Carrasso, Lallias 2002; Davison 2013.) Ajatukset sisäisen klovnin olemassaolosta sekä näkemys klovnipersoonan henkilökohtaisuudesta nousivat keskiöön Lecoqin opetuksessa.

Kyseessä on avoin ja naiivi läsnäolon tila. Se on hyvin suora, herkkä ja haavoittuva tila. Klovni sijaitsee hyvin lähellä epäonnistumista, floppia. — — [Oleellista on] hyväksyä naurunalaiseksi joutuminen, epäonnistuminen, moka ja floppi. Tämä hyväksyntä synnyttää herkkäviritteistä resonanssia eli takaisinvärähtelyä.

(Lecoq 1971, oma suomennos.)

Yllä oleva sitaatti on pätkä Jacques Lecoqin vuonna 1971 pitämästä luennosta European Mime -festivaaleilla Wilhelmsbadissa. Siinä hän puhuu resonanssista eli

takaisinvärähtelystä, jonka epäonnistumisten, floppien ja mokien hyväksyminen synnyttää. Itse ymmärrän tämän siten, että hyväksymällä totaalisesti kulloisenkin hetken ja vallitsevan tilanteen sekä jakamalla oman kokemuksensa siitä klovnin avaa suoran värähtelyn kanavan itsensä ja yleisön välille. Hän lähettää omasta hienoviritteisestä läsnäolostaan käsin emotionaalisia ja kehollisia impulsseja tilaan. Nämä impulssit, ja eräänlainen värähtelyntaajuus, koskettavat tilassa kaikkea ja kaikkia. Läsnäolijat lähtevät omalta osaltaan mukaan tähän värähtelyyn, reagoiden esimerkiksi nauramalla tai muulla tunnereaktiolla. Samalla he lähettävät tilaan omia impulssejaan, jotka klovnin vastavuoroisesti vastaanottaa ja joihin hän reagoi. Tästä syntyy kokemus yhteisestä, jaetusta läsnäolosta, joka liikuttaa niin kehon, mielen kuin emotioidenkin tasolla.

Klovneriseen läsnäolon tilaan ja leikkiin keskittyminen sekä esiintyjän oman sisäisen klovnin tiedostaminen ovatkin leimallisia nykyaikaiselle teatteriklovnerialle. Niihin idiotismin kautta moderni teatteriklovneria avaa mahdollisuuksia minkä tahansa elämän osa-alueen runolliseen ja teatterilliseen käsittelyyn (Lecoq, Carrasso, Lallias 2002, 152). Klovnit jatkavat ikaikaista tehtäväänsä arkkityyppisinä hupsuina ja asettavat itsensä naurunalaisiksi, jotta muut ihmiset voisivat vapautua hetkeksi. Klovnit kääntävät edelleen asioita pääläelleen ja muuntavat leikillisyyden avulla kärsimystä nauruksi näkipä heitä sitten teatterin näyttämöllä, sairaalan käytävillä tai kesäisellä torilla. 2000-luvun veijarit johdattelevat meitä huumorin ja naiiviuden avulla ihmisyyden peruskysymysten äärelle sekä kohti kokonaisvaltaista läsnäolon tilaa.

3.2. KLOVNERINEN IHMISKÄSITYS JA MAAILMASUHDE

Harjoitan vapauttani olla

stupidus – tyhmyri

Elämän, luonnon, kauneuden ja ihmisyyden mysteerin tyhmentämä

Juhlin klovniensa jaloa idiotismia

Janoan narrin pätkähullua viisautta – –

(Fusetti 2022, oma suomennos.)

Kun klovneria saapui elämäni, suhteeni maailmaan muuttui. Narrin näkökulma avasi väylän takaisin lapsenkaltaiseen ihmettelyyn, asioiden kokemiseen kuin ensimmäistä kertaa ja intensiiviseen, suodattamattomaan läsnäoloon. Klovnerian kautta komiikka hiipi myös arkipäiväisiin tilanteisiin – kaupan kassajonoon, jännitteiseen työpalaveriin, käyntiin valtion virastossa ja perhepäiväilliselle. Naurettavuuden tunnistaminen kaikessa ja kaikissa on lisännyt myötätuntoa itseäni, muita ihmisiä ja koko maailmaa kohtaan. Klovnin silmin monet maailman ja elämän vakiintuneista ilmiöistä näyttävät melko absurdeilta ja käsittämättömiltä.

Ihmiskäsitys on ihmisen perusolemuksesta koskeva käsitys siitä, millaisia ihmiset ovat (Anttila 2017). Klovnerian näkökulmasta katsottuna me kaikki olemme rakastettavia ja epätäydellisiä typeriä. Yleisesti ottaen elämässä naurunalaiseksi joutuminen ei tunnu mukavalta. Se voi aiheuttaa esimerkiksi häpeän tunteita. Klovnin arkkityyppi muistuttaa kuitenkin meitä siitä, että omalla typeryydellä ja epätäydellisyydellä on mahdollista leikkiä ja että ne voi kääntää voimavaraksi.

Klovneriaan ja naamioteatteriinkin keskittynyt pedagogi Giovanni Fusetti lähestyy klovnia Jacques Lecoqin tapaan läsnäolon tilan kautta. Fusetti toteaa:

Klovni ei ole roolihahmo. – – Se on leikillinen tila, jonka kautta jokainen voi päästä käsiksi (klovnerian) peruskysymykseen: mikä juuri minussa on naurettavaa? (Butler 2012, 62, oma suomennos.)

Fusetti siis ehdottaa, että klovnin läsnäolon tilan kautta jokaisella on halutessaan pääsy omaan hölmöyden olotilaansa ja persoonalliseen koomiseen potentiaaliinsa. Olen taipuvainen ajattelemaan samaan tapaan.

Minun ihmiskäsitykseni seuraa siis ajatusta siitä, että meissä jokaisessa piileskelee potentiaalinen klovni. Tämä sisäinen klovni on käsitykseni mukaan naiivi ja sensuroimaton. Se pilkahtaa esille erityisesti tunteita herättävissä ääritilanteissa: suuren epäonnistumisen tai suuren onnistumisen hetkellä, rakastuessamme päätä pahkaa, vihastuessamme, pelästyessämme, nauttiessamme, tuntiessamme häpeää tai

tullessamme yllätetyksi. Tätä olemuksemme osaa yritämme aikuiseksi kasvettuamme kiivaasti piilottaa. Olemme oppineet peittämään sisäisen klovnimme, koska sen kautta paljastumme, joudumme vaikeuksiin ja pahimmillaan päädyimme naurunalaisiksi tai muutoin häpeälliseen tilanteeseen. Sisäisellä klovnilla on käsitykseni mukaan myös valtava määrä sellaista hiljaista tietoa ja nurinkurista viisautta, johon ei rationaalisen mielen kautta pääse käsiksi.

Kaikki klovnerian harjoittajat eivät jaa näkemystäni sisäisen klovnin olemassaolosta tai sen tiedostamisen hyödyistä. Esimerkiksi pitkän linjan klovnin ohjaaja ja opettaja Joe Dieffenbacher kyseenalaistaa sisäisestä klovnista puhumisen hyödyt osana klovnerian harjoittamista ja pedagogiikkaa. Kokemukseensa nojaten Dieffenbacher epäilee puheen sisäisestä klovnista tyrehtyttävän ihmisen uteliaisuutta. Hänen mukaansa klovnerian harjoittaja alkaa pahimmassa tapauksessa kokea sisäisen klovnin ikään kuin itselleen kuuluvana kallisarvoisena ja lukkoon lyötynä persoonanosana, joka on kaavamaisesti juuri tietynlainen ja käyttäytyy ennakoitavalla määrättyllä tavalla. (Dieffenbacher 2021, 18.)

Ymmärrän osittain Dieffenbacherin kriitikin. Olen itsekin kuullut joskus klovnikursseille osallistuessani lauseita, jotka alkavat: *Minun klovnini ei ikinä...* Samoin olen todistanut joskus ihmisten käyttävän klovneriaa ikään kuin vastuuvapauskorttina huonoon käytökseen, jossa ei ole mitään naiivia tai leikillistä. Toimiaan he ovat puolustelleet sanomalla: *En se ollut minä, se oli minun klovnini*. Sisäisen klovnin tiedostamisessa tai klovneriassa ylipäänsä ei ole kuitenkaan kyse ihmisen mielipiteistä omasta klovnistaan tai välinpitämättömästä suhtautumisesta ympäröivään todellisuuteen. Kaikkea muuta! Klovneriassa on mielestäni kyse virittäytymisestä hyvin hienovireiseen ja suoraan kontaktiin sekä naiiviin, herkkään ja kokonaisvaltaiseen läsnäolon tilaan.

Klovnin tiivistyvää symboliikkaa ja ihmiskuvaa voi tarkastella myös visuaalisten esimerkkien kautta, vaikkapa tarot²-pakasta löytyvän Narri-kortin tai tavallisesta pelikorteista löytyvän Jokeri-kortin avulla. Näiden molempien korttien paikka omassa

² Tarot-kortit ovat 78 kortin pakka, jonka alkuperä on tietyvästi 1400-luvun Italiassa. Tarot-kortteja on alun perin käytetty korttipeleihin ja myöhemmin myös ennustamiseen. Lähde: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Tarot-kortit>. Viitattu 10.5.2022.

pakassaan on jokseenkin epäselvä ja hämärä. Pelikorttien jokeri on numeroimaton kortti. Se ei siis ole sidottu mihinkään tiettyyn positioon pakassa, vaan aivan kuten hetkessä elävä narri, se voi ottaa muiden korttien joukossa minkä tahansa paikan. Jokeri-kortin nimi ja siihen usein piirretty kuva myös viittaavat suoraan narrin arkkityyppiin. Narrin kortin numero tarot-pakassa on nolla. Narri-kortissa on usein kuvattuna värikkäisiin vaatteisiin pukeutunut kulkurihahmo, joka on juuri astumassa vuoren jyrkanteeltä tyhjän päälle. (Bala 2010, 55.) Giovanni Fusetti tuo esille, että tarot-pakan narrin tapaan klovni muistuttaa meitä putoamisen ja kaatumisen – siis epäonnistumisen – mahdollisuudesta. Fusetti myös huomauttaa, että elämässä on pohjimmiltaan kyse vääjäämättömästä putoamisesta, siis matkasta kohti kuolemaa. (Fusetti 2020.) Narrin kortin kuvasta ei selviä, mitä hahmolle tapahtuu, kun hän astuu vuorenjyrkänteen yli. Yhtä lailla yllätyksellisenä säilyy myös se, mitä kuoleman tai epäonnistumisen jälkeen tapahtuu. Narrin kortin figuurin tapaan klovni keskittyy elävään hetkeen, vailla huolta huomisesta. Lisäksi klovnin nurinkurisella logiikalla putoaminen ei lopulta välttämättä olekaan putoamista siten kuin me sen arkielämässämme ymmärrämme. Klovnille voi käydä esimerkiksi niin, että hän pudotessaan kääntyykin ylösalaisin ja alkaa putoamisen sijaan kohota ylöspäin. Kaikki on mahdollista ja näkökulmasta riippuvaista!

Klovni siis elää elävässä hetkessä ja elävästä hetkestä. Klovnin ainoa todellinen aikamuoto on preesens, nykyhetki. Täten myös klovni itse syntyy aina uudestaan kulloisessakin hetkessä, vuorovaikutuksen kautta. Giovanni Fusetti kiteyttää, että *liike ei ole mielipide, eikä elämä ole mielipide. Ne tapahtuvat!* (Fusetti 2020, oma suomennos.) Niinpä klovnipersoonan lukkiuttaminen tiettyyn ennalta määrättyyn muotoon, mielipiteeseen, mielikuvaan tai käyttäytymismalliin on vastoin klovnin ydinolemusta. Klovnerinen ihmiskäsitys voisikin mielestäni pohjautua ihmisen perusnaurettavuuden lisäksi myös klovnerisen läsnäolon varaan. Tässä läsnäolossa on kyse kulloisessakin hetkessä muodostuvasta, alati muuttuvasta leikillisestä yhteydestä ympäröivään todellisuuteen.

Klovnin läsnäolon tilaa on kuvattu erilaisilla termeillä; Jacques Lecoq puhuu *ihmisen omasta klovnista*, klovneriaopettaja Angela de Castro *sisäisestä klovnista*, näyttelijä ja klovni Laura Rämä *klovnimielen tilasta* (Leppänen 2015, 29). Itse käytän yleensä

yksinkertaista termiä *klovnin tila*. Klovnin tilalla tarkoitetaan siis klovnin psykofyysistä, intensiivistä läsnäolon tilaa ja leikillistä vuorovaikutusta ympäröivän todellisuuden kanssa (Leminen 2020, 3). Kanadalainen klovnin ja klovnierian opettaja Sue Morrison kuvailee samaa asiaa toteamalla, että klovnin olemassaolo perustuu yhteyteen (*connection*) (Clown Gym 2021).

Yhteydestä ja suhteisuudesta puhuvat myös dialogisuutta pohtineet filosofit. Klovnin suhteessa ympäröivään todellisuuteen voikin havaita yhtymäkohtia dialogiseen vuorovaikutussuhteeseen. Filosofin Martin Buberin (1878–1965) mukaan ihmisen ytimessä on kaipuu päästä yhteyteen toisen kanssa. Buber kirjoittaa, että *yhteys on molemminpuolisuutta*. (Buber 1993, 30.) Dialogisessa vuorovaikutussuhteessa toinen hyväksytään kokonaisvaltaisesti sellaisena kuin hän on (Kauppila 2012, 93). Tunnistan jotain samankaltaista klovnin ja yleisön välisessä suhteessa silloin, kun vuorovaikutus virtaa vapaasti ja vaivattomasti.

Sue Morrisonin mukaan tämä klovnin olemassaolon ytimessä oleva yhteys on syvää yhteyttä omaan itseen, yhteyttä muihin ihmisiin ja koko ympäristöön. Yhteydestä syntyvän jännitteen (*tension*) ja sillä leikkimisen kautta klovnin on mahdollista saada aikaan vapautumista (*release*). (Clown Gym 2021.) Tätä yhteyden, jännitteen ja vapautumisen välistä leikkiä ei kuitenkaan ole aina helppo saavuttaa. Esteeksi voi Sue Morrisonin mielestä nousta esiintyjän vaikeus hyväksyä omaa itseään.

– – *Klovnin on aina oma itsensä. – – Ongelmaksi klovnierian harjoittamiselle muodostuu se, että ihmisten on hyvin vaikeaa hyväksyä itseään sellaisena kuin he ovat.* (Clown Spirit 2007.)

Teatteriohjaaja, opettaja ja klovnin Taina Mäki-Iso nostaa esille myös rakkauden merkityksen osana klovnieriaa. Se liittyy mielestäni kiinteästi hyväksyntään. *Klovnihan kyllä rakastaa*, nauraa Mäki-Iso, ja jatkaa: *Mutta rakastetaanko klovnia? Se on se klovniesiintyjän peruskysymys*. Hän muistuttaa, että klovnin aikaansaama nauru on suora rakkaudenosoitus klovnille. Samoin esimerkiksi muutoin voimakkaalta kuulostava sana *idiootti* ei Mäki-Ison mukaan klovnierian viitekehityksessä ole haukkumasana vaan kunnianosoitus. Se tarkoittaa, että klovnin on liikuttava, naurettava

ja rakastettava. *Kyse on rakkaudellisesta suhtautumisesta itseän, tilanteeseen tai vaikkapa siihen floppiin, kiteyttää Mäki-Iso. (Mäki-Iso, keskustelu 7.4.2022.)*

Oman kokemuksen mukaan klovniksi tulemisen prosessissa on oppimisen sijaan enemmänkin kyse *antautumisesta, jakamisesta, yllättymisestä, vapautumisesta ja vapauttamisesta*. Kyseessä on mielestäni jonkinlainen pitkäkestoinen initiaatoriitti. Oman klovnini kautta voin vapautua ja vapauttaa itseni olemaan sellainen kuin olen. Kyseessä on nurinkurinen prosessi; maailma koului meitä peittämään heikkoutemme ja typeryytemme, kun taas klovneria kutsuu meitä leikkimään kaikilla olemuksemme puolilla – myös epäonnistumisillamme ja häpeällisillä puolillamme – ja nauttimaan niistä sekä jakamaan ne auliisti muiden kanssa. Klovnerinen ihmiskäsitys ja maailmasuhde pohjautuvatkin nurinkurisuudelle, täydelliselle hyväksynnälle, jakamiselle ja ajatukselle siitä, että ihmisen ei tarvitse muuttua paremmaksi tai kyvykkäämmäksi kuin hän on. Klovni herää eloon dialogisessa, vuorovaikutuksellisessa suhteessa maailmaan ja saa voimansa esiintyjän henkilökohtaisesta ja uniikista idiotismista.

3.3. KLOVNIN FLOPPI: MISTÄ ON KYSE?

Olen Roosin kanssa klovnina juontamassa Kansallisteatterin Lavaklubilla järjestettävää Punch Night Fever -iltaa. Kyseessä on aikuisille suunnattu nukketatteri-iltama. Illan aikana esiintyy useita eri ryhmiä lyhyillä esityksillä. Klovneina meidän tehtävämme on esitysten välissä kohottaa tunnelmaa, pitää yleisön mielenkiinto yllä, toimia yhteen sitovana liimana ja mielellään tietysti naurattaa. Sehän se oletusarvo on, kun punanenä astuu lavalle. Että nyt varmasti tapahtuu jotain huvittavaa. Olemme etukäteen sopineet keskenämme löyhästä dramaturgiasta, johon olemme napanneet aineksia klovniesityksemme introsta.

Toistaiseksi olemme edenneet nopeasti ja tukevasti kohti floppia. Ensimmäisessä juonnossa esitämme laulun. Yleisö on positiivisen kiinnostunut ja ilahtunut klovnielämisestä, vaikka mitään erityisen

tajunnanräjäyttävää ei tapahdukaan. Toisen juonnon aikana alamme ajautua laskusuhdanteeseen. Teemme fyysisiä gageja, joiden rytmi jotenkin sakkaa ja kuulen yleisön puolelta korkokenkien kopinaa ja lasien kilahtelua. Ei ole hyvä merkki... Emme myöskään itse klovnina ole tarpeeksi rehellisiä tilanteessa ja myönnä, että gagimme ovat epäonnistuneita. Suurin osa yleisöstä seuraa vielä, mitä lavalla tapahtuu, mutta ilmapiiri on viileä ja jotenkin hiljainen. Not good. Pitäisi olla kuuma ja kuulua naurua. Tai vähintäänkin pitäis olla lämmintä ja ajoittaista tyrskähtelyä. Esitämme gagi-kavalkadimme loppuun ja kompuroimme häpeissämme pois lavalta takahuoneeseen. Siellä alamme panikoida. Meillä on viisi juonto-slottia illan aikana, ja on selvää, että mikäli emme seuraavassa juonnossa saa laivan kurssia käännettyä, tulee loppuillasta hyvin tuskainen. Eikä pelkästään meille vaan myös yleisölle. Paniikki hiipii nahkoihimme.

Kolmanteen juontoon astellessamme aistin yleisön tunnelman heti. Jos heille piirtäisi ajatuskuplan, siinä lukisi: "Voi ei. Taas nuo." Roosa menee lavan reunaan hakemaan kahta rekvisiittana käyttämäämme laminoitua kuvaa. Kuvat ovat klovnien "lähiomaisista" nimeltä Roosa Hannikainen ja Helena Leminen. Jutun juju on se, että nämä lähisukulaiset (siis me esiintyjät klovnien nahoissa) ovat saapuneet seuraamaan esitystä, ja heille pitäisi löytää yleisöstä VIP-paikat. Samalla minä kävelen keskelle lavaa yleisön viileän katseen alle. Huomaan, että Roosalla kestää lavan reunassa. Hän viittilöi minulle, että kuvat ovat hävinneet. Niitä ei ole. Nyt ollaan todella kusessa. Rekvisiitat ovat jostain syystä poissa. Yleisö tuijottaa ja odottaa. Kyse on sekunneista. Samalla kun tuijotan klovnina odottavaa yleisöä lavavaloissa, pääni sisällä alkaa toimia jonkinlainen kaksoistietoisuus. Se huutaa: "Myönnä! Myönnä! Myönnä!" Katsahdan Roosaa, ja sekunnin sadasosassa syntyy sanaton yhteisymmärrys ja alamme toimia. Seuraa tapahtumakulku, jonka aikana koko tilanne salissa pysäytetään. Klovnit jakavat yleisölle heitä kohdanneen tragedian: "Nyt ollaan pulassa. Kaikki seis! Lähisukulaiset ovat kadonneet. Me emme voi jatkaa, ennen kuin sukulaiset ovat löytyneet. Mikä karmea tilanne!" Yleisö on ensin hämmentynyt, mutta alkaa sitten

sulaa ja nauraa. Taas kuuluu päässä sisäisen ohjaajan ääni: “Seuraa naurua!” Hyvä on. Seurataan siis tätä lankaa. Tässä vaiheessa yleisö ei tarkkaan tiedä, mitä nämä klovnien lähisukulaiset ovat ja mistä on kyse. Emmekä tiedä mekään. Kuvat ovat kadonneet, eikä meillä ole harmainta aavistusta missä ne ovat.

Klovnit etsivät ja surffailevat ensin jonkin aikaa heitä kohdanneessa tragediassa. Sitten tapahtuu ensimmäinen käänne: Anna Roosa Tuulia Hannikainen (laminoitu kuva) löytyy nurkkaan viskattuna. Klovnit ovat järkyttyneitä. Eräs yleisön jäsenistä saadaan antamaan kriisiterapiaa Hannikaiselle (eli laminoidulle kuvalle). Tässä vaiheessa tunnen jo, että salin ilmapiiri on lämmennyt – hörähtelyjä, tyrskähtelyjä ja naurunpyrskähdyksiä kuuluu tasaiseen tahtiin. Alkaa tuntua hyvältä ja nautinnolliselta. Regina D. Ding Dong ajautuu melodramaattiseen tilaan, koska hänen sukulaisensa Helena Leminen (laminoitu kuva) on vielä kateissa. Onko joku kidnappannut Lemisen? Klovnit etsivät Lemistä yleisön joukosta, kuulustelevat heidän mielestään syyllisen näköisiä yleisön jäseniä. Osa yleisöstä auttaa klovneneja ja alkaa etsiä Lemistä. Koko tilanne on leikkisä, vapautunut ja hauska. Sitten yleisön takaosasta kuuluu kiljaisu ja kovaa naurua. Leminen (laminoitu kuva) on löytynyt valkoviiniä lipittävän keski-ikäisen miehen takapuolen alta. Klovneneina reagoimme tilanteeseen suurellisesti. Ja koska “kidnappaja-mies” on selkeästi leikissä mukana, nyhdämme kaiken irti kidnappauksen kulusta, siitä, miten Leminen on todennäköisesti joutunut tuolin ja miehen persauksen väliin puristuksiin ja millaiset oltavat Lemisellä on piilopaikassaan ollut. Antoiko mies Lemiselle ruokaa tai juomaa? Kenties hörpyn viinistään? Yrittikö Leminen ilmaista olinpaikkansa miehen vasemman kankun alla, mutta hänet hiljennettiin tujauksella pahanhajuista kaasua? Esitämme tapausta sekä fyysisesti mimikoiden että tunnetiloja suurennellen ja verbaalisesti tarinaa kertoen. Varmistamme, että Leminen (laminoitu kuva) on hengissä ja viemme hänet vielä kriisiterapiaan sen yleisön jäsenen luo, joka aiemmin terapoi Hannikaista (laminoitu kuva). Lopulta poistumme lavalta naurun ja aplodien saattelemana.

(Työpäiväkirja, lokakuu 2016.)

Mikä klovnin floppi on? Yksinkertaistettu vastaus olisi todeta, että floppi on klovnin epäonnistuminen. Klovni yrittää tehdä jotakin, ja yritys epäonnistuu. Floppi! Asia ei kuitenkaan ole ihan näin yksioikoinen.

Floppi ja epäonnistuminen eivät ole synonyymeja toisilleen. Epäonnistuminen on käsitteenä jollain tavoin kiveen hakattu – siinä ei ole vaihtoehtoja, se on kuin tuomio. Floppi sen sijaan sisältää leikkisyyttä ja jättää tilaa muutokselle. (Mäki-Iso, keskustelu 7.4.2022.) Klovneriassa floppi nähdään mahdollisuutena johonkin uuteen ja yllättävään. Oleellista flopin hedelmällisessä hyödyntämisessä on tilanteen varaukseton hyväksyminen ja jakaminen. Klovnin on siis myönnettävä epäonnistumisensa ja ryhdyttävä leikkimään sillä. Tällöin flopista voikin muodostua ponnahduslauta, joka sinkauttaa hänet ennalta suunnittelemaan suuntaan.

Voi myös ajatella, että klovni itsessään on kävelevä floppi. Klovnin arkkityypissä on kyse epätäydellisyydestä, kaatumisesta ja putoamisesta. Klovnin hahmoon tiivistyy paljon inhimillistä epätäydellisyyttä ja epäonnistumista. Kaikkea sitä, mitä meidän on itsessämme vaikea kohdata. Kuten jostakin päähäni tarttunut sanonta kuuluu: *Klovni kaatuu maahan, jotta meidän ei tarvitse*. Oleellista on, että klovnin suhde floppiin on leikkisä ja optimistinen. Osa klovnin leikkiä on myös kaiken typerän ja häpeällisen paljastaminen. Kuten pitkän linjan klovni Angela de Castro toteaa:

– – *Paljastan itse klovnina oman typeryyteni, jotta yleisöni saa tuntea olonsa hyväksi.* – – (Lebank & Bridel 2015, 152.)

Floppi on erottamaton osa klovnin olemusta. Klovnin suhde maailmaan on pohjimmiltaan lämmin, rakastava ja leikkisä. Samalla tavoin varauksettomasti syleillen klovni pohjimmiltaan kohtaa myös omat floppinsa.

Lucy Amsden toteaa väitöskirjassaan *The work of a clown is to make the audience burst out laughing’: learning clown at École Philippe Gaulier* (2015), että flopin voi nähdä klovnin ja yleisön välisen suhteen peruslähtökohtana. Klovnin floppi voi olla temppu, toiminta tai kokonainen esitys, jolle kukaan ei naura. Samoin floppina voidaan nähdä klovnin (tai esiintyjän) väärinymmärrys; klovni saa ohjeen, jonka hän tulkitsee “väärin” ja lähtee toimimaan tämän väärinymmärryksen pohjalta. Floppi voi olla teko tai toiminta, joka meneekin plörinäksi. Floppi on monessa suhteessa klovnin työkalu, jonka

avulla on mahdollista synnyttää naurua. Flopin voi siis ajatella olevan perusta, jolle rakentaa klovneriaa. (Amsden 2015, 142.)

Klovniyöpäivä sairaalassa. Kohtaan aulassa perheen, johon kuuluu äiti ja kolme lasta. Klovnini Dolly Ding Dong ymmärtää väärin perheenjäsenten suhteet toisiinsa –siis kuka on äiti, kuka on isosisko ja kuka pikkusisko. Myös nimet eivät klovnilta millään meinaa osua oikeisiin henkilöihin, ja Dollyn oma nimikin unohtuu ja vääntyy miten sattuu. Tässä ollaan nyt hyvin perusjutun, väärinymmärryksen perustuvan flopin äärellä. Esittäytymisessä ei päästä juuri puusta pitkälle, kun kaikkia vaan naurattaa, ja klovni uudestaan ja uudestaan yrittää saada perhesuhteet ja nimet oikein. Pienin lapsista on avoimen hämmästynyt siitä, että klovni voi olla NOIN pöljä. Dolly Ding Dong on avoimen hämmästynyt perheestä ja siitä, että nimet menee häneltä väärin.

(Työpäiväkirja, 2022.)

Lucy Amsdenin väitöskirja perustuu kokemuksiin klovnerian opiskelusta ranskalaisen teatteripedagogi Philippe Gaulierin koulussa. Gaulier on opettanut klovneriaa yli 50 vuotta, ja floppi on hänen pedagogiikassaan keskeisessä asemassa. Gaulier puhuu flopista usein tarinan muodossa. Olen litteroinut tähän englanniksi tarinan Monsieur Flopista ja Monsieur Marcelista siten kuin Philippe Gaulier sen itse kertoo oppilaansa Cristian Hendriksenin toimittamassa Podcastissa *An Interview with Philippe Gaulier*.

Mr. Flop is the guy who organizes the flop. The flop is a part of the clown-number. I do something, I think it is funny and nobody laughs. So, I have to save the show. Mr. Flop told You: Be careful my little one. It's a flop and nobody laughs. Do something! Save the show!

Monsieur Marcel is a guy who is in a café in Paris. And he knows everything about clown. – – If You want to have an idea for a clown-number You go to this café which is in Paris and You ask to see Monsieur Marcel. He will say: “Alors, my little one, what do you want?” You Say: “I want to do a clown-number. “ Marcel: “Ooo my little one. A clown number is not a piece of cake.” You: “I know. What is the best idea to

make audience laugh?” Marcel: “Ooooo my little one. Kick in the ass. Kick in the ass is the best.” You: “Thank You Marcel.”

You go and meet your friend and buy shoes. You start your clown_number with a kick in the ass. First kick – nobody laughs. They say: “Oh my god. This is so bad. It is so old number.” Audience doesn’t laugh. You remember Mr. Marcel who is a genius for clown_number. You say: “Why they don’t laugh? Mr. Marcel told me to do a kick in the ass... Why they don’t laugh?” And audience laughs when You don’t understand why they don’t laugh.... “Hahahaha! The idiot doesn’t understand.” And You think: “The audience laughs too late.” You kick. Nobody laughs. You don’t understand. Everybody laughs. You kick again. Nobody laughs. You are furious. Everybody laughs.

So, between a clown and Monsieur Marcel who is a genius there is a misunderstanding. The clown doesn’t understand. And he is much better when he doesn’t understand. (Hendriksen 2021, osa 5.)

Huomionarvoista Philippe Gaulierin floppikäsitöksessä on sen tiivis yhteys nauruun. Mielestäni ajatus juontaa juurensa suoraan Gaulierin klovnikäsitöksestä. Hän ilmaisee näkemysensä klovnin tehtävästä selkeästi ja suorasanaisesti:

Klovnin tehtävä on saada yleisö purskahtamaan nauruun. – – Miten voit löytää oman klovnisi? Seuraamalla tätä ohjetta kirjaimellisesti: kun kuuluu naurua, klovnisi ei ole kaukana sinusta. Kun nauru kuolee, myös klovnisi on häipynyt paikalta. – – (Gaulier 2021, 277. Oma suomennos.)

Klovnerian piirissä ilmaisua *klovni on paikalla* käytetään kokemukseni perusteella yleisesti. Sillä viitataan esiintyjän kytkeytymiseen klovnerisen läsnäolon tilaan. On siis mahdollista, että esiintyjä on paikalla, mutta klovnisi ei. Tällöin esiintyjä ei ole klovnerisen läsnäolon tilassa eikä hedelmällinen floppikaan ole mahdollinen. Mielestäni klovnin tilaa voi siis ajatella yleisösuhteen ohella peruslähtökohdaksi flopin muodostumiselle.

Gaulierin mukaan klovnin tehtävänä on siis naurun aikaan saaminen. Kun yritys epäonnistuu, avautuu klovnille mahdollisuus leikkiä flopilla. Gaulierin “flop-kaavan” voisi tiivistää seuraavalla tavalla:

klovnin toiminta/yritys naurattaa – yleisö ei naura – klovnin ei ymmärrä/ klovnin reagoi yleisön nauramattomuuteen – yleisö nauraa – klovnin toiminta – yleisö ei naura – klovnin ei ymmärrä/ klovnin reagoi nauramattomuuteen – yleisö nauraa jne.

Yllä oleva tiivistys voi tuntua turhan mekaaniselta ja yksinkertaiselta kuvaamaan elävää vuorovaikutustilannetta. Oman kokemukseni perusteella Gaulierin kuvaus toiminnallisen flopin muodostumisesta ja etenemisestä on kuitenkin melko totuudenmukainen.

Flopin tunnistaminen elävässä vuorovaikutustilanteessa ei ole klovnille aina helppoa. Floppi saapuu usein yllättäen, joten sen voi helposti vahingossa ohittaa. (Mäki-Iso, keskustelu 7.4.2022). Meitä on kouluttu ja koulutettu piilottamaan epäonnistuminen, joten flopin ohittaminen ja piilotusyritykset ovat nähdäkseni ihmiselle melko luonnollisia reaktiomalleja. Klovneriassa toiminnan ja reaktioiden suunta avautuu ulospäin. Kyse on paljastamisesta ja paljastumisesta. Klovnin jakaa asiat auliisti muiden kanssa. Floppi syntyykin yleisön ja klovnin välille muodostuvassa vuorovaikutuksen kehässä. Jon Davison kiteyttää ajatuksen toteamalla, että flopin dynamiikan ytimessä on epäonnistumisen hyväksyminen (Davison 2013, 198).

Myös teatteripedagogi Soile Mäkelän näkemyksen mukaan floppi on klovnerian ytimessä. Mäkelä kuitenkin laajentaa flopin käsitteen koskemaan fyysisen toiminnan lisäksi myös henkisiä ulottuvuuksia, vaikkapa ihmissuhteissa epäonnistumista. Mäkelän mukaan floppi voi siis muodostua klovneriaesityksen ytimeksi myös aiheen tai teeman käsittelyn kautta. Mäkelä toteaa, että floppi voi syntyä myös pienistä yllätyksellisistä asioista, jotka ikään kuin häiritsevät klovnin ja tilannetta. Kun klovnin huomioi minkä tahansa käsillä olevassa tilanteessa tapahtuvan häiriön, voi floppi alkaa viritä itsestään. Huomio voi olla niinkin yksinkertainen asia kuin sanallinen toteamus siitä, mitä kyseisessä hetkessä tapahtuu tai miltä se klovnista tuntuu. (Mäkelä, keskustelu 5.4.2022.)

Palaan vielä hetkeksi nauruun. Philippe Gaulierille yleisön nauru on klovnerian perusedellytys. Kaikki klovnit eivät ole näkemyksissään yhtä ehdottomia. On ikuisuuskyseminen pohtia, täytyykö klovnin naurattaa, koska klovnerian sisälle mahtuu

erilaisia tyylejä ja esteettisiä valintoja. Taina Mäki-Iso tuumii, että klovneria on komedian alalaji, joten jollakin tavoin siihen liittyy aina humoristinen näkökulma (Mäki-Iso, keskustelu 7.4.2022). Oma näkemykseni on samoilla linjoilla Mäki-Ison kanssa. Ajattelen, että klovneria on mahdollisuus käsitellä elämää humoristisen ja usein nurinkurisen näkökulman kautta.

Kuten luvussa 3.2 totesin, klovneriseen maailmasuhteeseen liittyy naurettavuuden potentiaalin näkeminen ja tunnistaminen kaikessa ja kaikissa. Myös floppi viriää käsitykseni mukaan tämän tunnistamisen kautta. Naurettavuutta klovni soveltaa ensisijaisesti itseensä asettumalla vapaaehtoisesti naurunalaiseksi. Giovanni Fusetti tuo julki, että nauruun liittyy valtava voima. Naurussa tapahtuu konkreettinen ja fyysinen irti päästäminen. (The Tao of Clown 2008.)

Taina Mäki-Iso näkee klovnerian viitekehyksessä naurun porttina myös kaikkiin muihin tunteisiin. Klovnin käsittelyssä melankoliaankin kuuluu keveys ja hymy. Klovnin nurinkurisessa logiikassa kysymys naurun välttämättömyydestä voisi Mäki-Ison mielestä kääntyä vaikkapa muotoon: *Saako klovni naurattaa?* (Mäki-Iso, keskustelu 7.4.2022.) Tämä on mielestäni syvälinen kysymys, joka indikoi sitä, että kaikkialle klovni floppeineen ei ole välttämättä aina tervetullut. Ilmapiiri, jossa sekä klovnilla että yleisöllä on tervetullut olo, onkin nähdäkseni lähtökohta klovnerialle. Mielessäni kaikuvat Philippe Gaulierin äänellä kaksi kysymystä, joita hän toistuvasti opetuksessaan esittää klovniesiintyjän saapuessa lavalle:

Ilahtuuko klovni nähdessään meidät? Ilahdummeko me nähdessämme klovnin? (Työpäiväkirja 2021.)

Gaulierin ja Mäki-Ison kysymykset paljastavat mielestäni jotain oleellista klovnin ja yleisön – tai oikeastaan maailman – välisen suhteen laadusta: se on kuin hyvien ystäväysten kohtaamista. Klovnin ja ympäröivän todellisuuden välisessä suhteessa ei ole siis kyse ainoastaan reaktiivisuudesta vaan myös suhteen laadusta ja ilmapiiristä. Siitä, miltä tuossa suhteisuudessa oleminen tuntuu. Klovnin ja maailman välisen suhteen tulisi lähtökohtaisesti kurottaa kohti lämpöä, leikkiä ja luottamuksellisuutta. On tärkeää, että klovni haluaa olla muiden kanssa ja muut klovnin kanssa.

Lisäksi on hyvä muistaa, että klovni saa myös onnistua! Mikäli se tuottaa jaettua iloa, voi klovni hyödyntää vaikkapa erityistaitojaan. Tällaisessa rennossa ja lämpimässä

ilmapiirissä flopin hetki, *being in the shit* (vapaasti suomennettuna kusessa oleminen), kuten klovnipireissä usein sanotaan, saa keveämmän, nautinnollisemman ja hengittävämmän sävyn. Traagisiakin tilanteita on mahdollista tarkastella koomisen aspektin ja klovnin logiikan tuoman etäännytyksen päästä. Tällöin flopin aikaansaama luonnollinen reaktio yleisössä on kokemukseni mukaan usein nauru tai ilo. Niiden kautta kenties voi vapautua epäonnistumiseen liittyvää kollektiivista häpeää, jonka me kaikki tunnistamme.

3.4. HÄPEÄSTÄ JA EPÄONNISTUMISESTA

Opinnäytetyötä kirjoittaessani juttelin flopeista ja epäonnistumisesta eräänä päivänä yliopiston kahvilassa klovnikollegani kanssa. Kysäisin, tuleeko hänelle mieleen jotakin totaaliepäonnistumista lavalla. Ystäväni katsoi minua kauhuissaan, teki kehollaan vilunväreitä muistuttavaa liikehdintää ja sanoi: *Tulee mieleen, mutta en todellakaan halua muistella sitä. Siitä on varmaan kymmenen vuotta aikaa, mutta vieläkin puistattaa, hävettää ja ahdistaa.*

Janne Viljamaa kirjoittaa teoksessaan *Hirveä häpeä. Suomalainen häpeä ja kuinka siitä pääsee eroon* (2018), että *häpeä liittyy kiinteästi epäonnistumiseen ja virheen tekemiseen*. Häpeä on kuitenkin pitkäkestoisempaa ja voimakkaampaa kuin nolous, joka on yleensä ohimenevä tuntemus. (Viljamaa 2018, 4.) Olen itse kohdannut klovnina paitsi hedelmällisiä floppeja myös tilanteita, jotka ovat tuntuneet totaaliepäonnistumisilta ja hävettäneet jälkeen päin rankasti. Voi olla, että olen alun perin kiinnostunut klovneriasta osittain siksi, että sen avulla pystyn käsittelemään omaa epäonnistumisen pelkoani ja suhdettani häpeään. Olen havainnut, että elävässä elämässä häpeän tunne tarttuu minuun kiinni kuin koukku. Kun alkaa hävettää, tunteesta on vaikea päästä eroon. Häpeällinen kokemus tuntuu jäävän mieleen ja kehoon tiukasti kiinni. Tässä on oma, päiväkirjaan kirjoitettu kuvaukseni häpeää aiheuttaneesta esiintymistilanteesta klovnina:

– – *Esitykseni ei ole toistaiseksi omasta mielestäni ollut kovinkaan kummoinen. Sitä paitsi soittimeni on jostain syystä mennyt karmeaan epävireiseen. Toisen pienen ja kummallisen kielisoittimen olen antanut*

yhdelle läsnäolijoista. Hän pyörittelee käsissään tuota pientä soitinta, ja sitten näpäyttää kieltä. Siitä tulee metallinen ja melko lailla ruma ääni. Reagoin. Henkilö näyttää surulliselta.

– – Laitan molemmat soittimet pois ja alan tanssia jotain sekavaa. Hypellä sinne tänne. Nyt täytyy tehdä jotain ja pelastaa tilanne. Lurittelen kielelläni jotain outoa. Mitä tämä on ja ennen kaikkea mistä nämä luritukset oikein virtaavat? – – Vien esitykseni kummalliseen, törähtävään ja nurkkaan päätyvään loppuunsa. – – Jälkeenpäin hävettää. Hävettää niin paljon, etten meinaa henkeä saada. Googlaan epätoivoisesti gagi-kursseja, jotta seuraavalla kerralla minullakin olisi temppeja, mitä esittää. Tosin, tämän instanssin kanssa tuskin seuraavaa kertaa tulee. Hävettää ne kaksi pientä rumaa soitinta. Sitä paitsi siinä kappaleessakaan ei ollut kuin kaksi soitintua. Ahdistuneena pommitan paria klovnikaveriani koko illan whatsapp-viesteillä ja luukutan heille häpeääni. Kuka hullu menee esitykseen ruman epäviireisen soittimen kanssa rämpyttämään kappaletta, jota ei ole edes olemassa? Minä. – –

(Työpäiväkirja 2021.)

Häpeä on Janne Viljamaan mukaan perustavanlaatuinen tunne, joka kohdistuu suoraan ihmisen sisimpään ytimeen ja omanarvontuntoon. Häpeäminen myös vaikuttaa ihmisen sosiaalisiin suhteisiin ja vaikeuttaa esimerkiksi kiinnittymistä yhteisöön tai suhteiden luomista muihin ihmisiin. (Viljamaa 2018, 4.) Toisaalta häpeän kokeminen on myös tarpeellista, sillä se estää meitä tekemästä pahaa toisille ihmisille, herkistää muiden tunteille ja ohjaa kohti empatiaa (Viljamaa 2018, 9).

Oma kokemukseni on, että klovnieriasa ollaan väistämättä tekemisissä sekä nolouden että häpeän kanssa. Klovnerina esiintyessä on jollakin tavoin kyettävä kohtaamaan omat inhimilliset nolouden ja häpeän tunteensa aina uudestaan. Klovneria operoi hyvin lähellä esiintyjän henkilökohtaista persoonaa, joten esimerkiksi huonosti menneen esityksen ohittaminen kevyesti on todella vaikeaa.

Opinnäytetyöni kirjoitusprosessin aikana eräs klovnituttavani jakoi minulle suurta häpeää aiheuttaneen henkilökohtaisen esiintymiskokemuksen. Siinä tuomarit olivat

heittäneet hänet ulos lavalta pierutyynyjä painamalla. Kertomuksen asetelma kiinnosti minua. Halusin kuulla tilanteesta lisää ja analysoida sitä tarkemmin epäonnistumisen ja flopin näkökulmista. Klovnituttavani oli suostuvainen kokemuksensa hyödyntämiseen, mutta halusi jakaa kertomuksensa anonyymisti. Sovimme, että viitataan häneen opinnäytetyössäni humoristisella nimellä Pierutyynyklovni (PTK). Näin hän kertoo epäonnistumisen kokemuksestaan:

Mulla oli soolo, joka oli toiminut ihan hyvin klovnikoulussa. Sitten mä menin klovnistareille esittämään sitä ja se ei vaan yhtään toiminut. Kukaan ei reagoinut ollenkaan. Tapani mukaan mä panikoiduin siitä tilanteesta aivan hirveästi. Ja se vaan meni huonompaan suuntaan. Sitten siellä oli sellaiset tuomarit. Heillä oli pierutyyny. Ja he painoi sitä pierutyynyä, koska se mun esitys oli niin huono. En muista siitä tilanteesta enää paljoakaan. Muuta kuin, että esitykseni ei toiminut ollenkaan ja se vaan paheni, kun yritin jatkaa. Ja sitten tuli vielä ne pierutyyny. Mun muistaakseni se oli silleen, että kun pierutyynyjä oli painettu tarpeeksi monta kertaa, niin piti lähteä pois lavalta. Musta tuntui ihan hirveeltä. Hämärästi muistan, että yritin pakoilla kaikkia ihmisiä esityksen jälkeen, koska en kehdannut nähdä niitä. Koska mä olin mielestäni niin huono. Yksi tosi legendaarinen klovnikin sattui olemaan siellä yleisössä. Tuntui ihan hirveeltä ja tosi nololta. Siinä tilanteessa en osannut ajatella, että siinä ois ollu mitään hyvää. Se oli vaan täydellinen lavakuolema.

(PTK 2022.)

Aivan kuten omasta aiemmasta päiväkirjamerkinnästäni, myös Pierutyynyklovnin kertomuksesta kuultaa läpi syvä häpeän kokemus. Se värittää tilanteen niin vahvasti, että hänen muistikuviansa ei ole jäänyt siitä juuri mitään muuta. On luultavaa, että vaikka esitys olikin ehkä epäonnistunut, muiden mukana olleiden henkilöiden kokemus esitystilanteesta oli neutraalimpi ja kevyempi. Todennäköisesti koettu häpeä sai tilanteen tuntumaan esiintyjästä entistäkin hirveämmältä. Häpeän kokemus ulottui myös lavatilanteen ulkopuolelle ja jatkui pitkään sen jälkeen. Pierutyynyklovni pyrki kertomansa mukaan välttelemään häpeällisen esiintymiskokemuksensa jälkeen muita. Hän mainitsi erikseen myös yleisön joukossa olleen arvostamansa klovnikollegan. Häpeän tunne oli vieläkin voimakkaampaa arvostetun henkilön läsnäolon vuoksi.

Viljamaa (2018, 8) kirjoittaa, että häpeä juontaa juurensa varhaislapsuuden vuorovaikutussuhteisiin. Vauva oppii vanhemman katsekontaktin ja huolenpidon kautta olevansa rakastettu ja hyväksytty. Tutkimusten mukaan jo hyvin pienillä lapsilla on kuitenkin kokemuksia häpeästä. Maailma alkaa nopeasti peilata lapselle takaisin kaikkea sitä, mitä tulisi hävetä: pissaa, kakkaa, sotkuista tukkaa, likaisia vaatteita, roikkuvaa räkää, vahinkopierua, ujostelua, liian kovaa kiljaisua, veljen kanssa tappelua, vitkuttelua, sinne tänne sinkoilua, salakuuntelua, tyhjästä itkemistä, sääntöjen rikkomista, pilkun viilausta, isoa mahaa, hotkimista, nirsoilua... (Viljamaa 2018, 8.) Ihmisenä olon vaatimukset ja suoriutumisen kriteerit ovat usein melkoisia. Klovni edustaa sitä, joka ei näitä kriteerejä täytä eikä suoriudu vaatimuksista. Viljamaan kertoman perusteella voi huomata myös, että vauvan suhteessa maailmaan on havaittavissa samoja elementtejä kuin klovnin maailmasuhteessa (Viljamaa 2018, 8). Molemmat perustuvat (katse)kontaktiin, jonka kautta välittyy joko rakkaus ja hyväksyntä tai välinpitämättömyys ja hylkääminen. Vaikka klovni ei olekaan lapsi, on klovnin viattomuudessa ja suhteessa ympäröivään todellisuuteen jotakin lapsenkaltaista.

Pierutyynyklovnin kertomus saa tuntemaan empatiaa häntä kohtaan. Klovnin heittäminen ulos lavalta pierutyynyjä painamalla tuntuu samaan aikaan koomiselta ja julmalta. Kyseessä on ollut tyly hylkäys. Toisaalta, jos Pierutyynyklovnin tilannekuvausta tarkastelee potentiaalisen flopin näkökulmasta, saa kertomus myös toisenlaisia sävyjä. Ehkäpä pierutyynyjen pääasiallinen tarkoitus ei ollutkaan kiusata vaan auttaa? Pierutyynyklovnin kertomuksen mukaan yleisö ei siis reagoinut häneen lainkaan. Näin ollen hän jäi klovnina jumiin epäonnistumisen kierteeseen. Pierutyynyn painamisen ja tyynystä kuuluvan äänen voi nähdä tuomarien pelastusrenkaana epäonnistumisen suossa rämpivälle klovnille. Ensinnäkin on todennäköistä, että pierutyynyn pörähdys herättää hilpeyttä yleisössä. Lisäksi hupaisa ääni saattaa herättää myös klovnin. Pörähdys on kuin Philippe Gaulierin kertomuksessa esiintyvän Monsieur Flopin ääni, joka sanoo: *Herätys! Esitys on vajoamassa suohon. Tee jotain!*

Mitä tämä jotain sitten voisi olla? Seuraava askel voisi vaikkapa olla:

- reagointi pörähdysten ääneen ja reaktion rehellinen jakaminen yleisölle
- vallitsevan tilanteen hyväksyminen (huonosti menee) ja tämän huomion jakaminen yleisölle

Esityksen pelastamisessa – siis epäonnistumisen kääntämisessä hedelmälliseksi flopiksi – ei siis välttämättä ole kyse siitä, että tarvitaan suuria taikatemppuja, kärrynpyöriä tai kikkakolmosia. Paremmin voi toimia pysähtyminen, hengittäminen, tilanteen hyväksyminen ja rehellinen jakaminen yleisön kanssa. Oleellista on päästä takaisin leikkisään vuorovaikutukseen ja kontaktiin yleisön kanssa. Jos häpeän ja nolouden koettaa piilottaa, on klovnin peli käytännössä pelattu. Kuten Soile Mäkelä (keskustelu 5.4.2022) kiteyttää:

Jos esiintyjällä ei ole mitään hajua mikä ei toimi tai jos hän sujuvasti sivuuttaa ja kätkee vanhasta tottumuksesta erheensä, klovnilla ei ole mahdollisuuksia, floppi valuu hiekkaan.

Häpeän ja nolouden peittäminen on kuitenkin niin primitiivinen reaktio, että sen eliminoiminen on helpommin sanottu kuin tehty. Ulkopuolelta ja jälkikäteen on helppo nähdä, miten tilanteessa olisi voinut toimia. Sen sijaan elävässä esiintymistilanteessa erilaisten jännitteiden ja tunteiden ristipaineessa reagointi tulee usein niin sanotusti selkärangasta. Pois opettelu häpeän peittämisestä kohti häpeän paljastamista ei ole helppoa. On mahdollista, ettei siihen riitä yhden klovnin tai edes ihmisen ikä.

4. KYSELYTUTKIMUS FLOPISTA

Kevättalvella 2022 päätin tehdä kyselytutkimuksen klovnin floppiin liittyen. Halusin syventää näkemystäni klovnin flopista ja avata opinnäyteprosessiani omaa näkökulmaani laajemmalle. Minua kiinnosti, miten muut klovnit hahmottavat flopin, ja millaisia kokemuksia heillä siitä on.

Kysely oli avoinna verkossa muutaman viikon ajan. Se sisälsi vastaajien taustatietojen lisäksi kolme (3) avointa kysymystä. Kysymyksenasettelut olivat seuraavanlaiset:

1. *Onko sinulla kokemuksia onnistuneista flopeista klovnina? Kerro tähän hykerryttävvin floppisi.*
2. *Onko sinulla kokemuksia klovnina piinallisesta flopista, joka päättyi huonosti, kenties esiintyjän lavakuolemaan? Kerro tähän oma kokemuksesi klovnina flopista, josta ei seurannut mitään hyvää.*
3. *Improvisoitu vai käsikirjoitettu floppi? – Eli oletko käsikirjoittanut klovniesityksiisi floppeja (gageja)? Vai luotatko floppien suhteen myös esitystilanteessa improvisaation voimaan?*

(Kyselytutkimus 2022)

Kyselyä laatiessani oma ymmärrykseni flopista ei ollut vielä syventynyt. Näin ollen kysymyksenasetteluissani sekoittuvat käsitteet *epäonnistuminen* ja *floppi* – käytän niistä molemmista termiä floppi. Vastauksista päätellen vastaajat kuitenkin osasivat tulkita kysymykset ja ymmärsivät mitä niillä tarkoitin. Pääasia oli, että sain kerättyä myös muiden klovniensa ajatuksia ja kokemuksia flopeista.

4.1. TAUSTATIEDOT

Kaikkiaan kyselytutkimukseen vastasi seitsemän (7) ammattiklovnia. Kuusi heistä vastasi omalla nimellään, yksi anonyymisti. Omalla nimellään vastasivat: Jouni

Bäckström, Roosa Hannikainen, Anna-Kaisa Järvi, Soile Mäkelä, Elina Oittinen ja Dan Söderholm.

Kuusi vastaajista täytti verkkolomakkeen määräajan kuluessa. Yksi vastaaja otti minuun myöhemmin yhteyttä ja kertoi myöhästyneensä kyselyyn vastaamisessa. Hän pyysi saada lähettää vastauksensa sähköpostilla. En nähnyt tässä ongelmaa tutkimuksen kannalta.

Vastaajien ikähaarukka oli melko laaja, 30–69 vuotta. Suurimmalla osalla vastaajista oli taustallaan jo pitkä kokemus klovnerian parissa. Vähintään 11 vuotta kokemusta oli neljällä vastaajista, kahdella vastaajista kokemusta oli 6–10 vuotta ja yhdellä vastaajalla 1–5 vuotta.

Viiden vastaajan työ koostui vastaamishetkellä 80–100 % klovneriasta. Yhdellä vastaajalla klovnityö vei tuolloin 40 % kokonaistyöajasta. Yksi vastaaja ilmoitti olevansa pääosin eläkkeellä, mutta työskentelevänsä edelleen noin 25 % kokonaistyöajasta. Tuosta ajasta noin puolet oli klovneriaan liittyvää työtä.

Klovnienv työskentely-ympäristöt olivat moninaiset. Mainituiksi tulivat: teatteri, sirkus, ooppera, päiväkodit, festivaalit, sairaalat, vanhusten palvelutalot, koulut, lastenjuhlat ja -tapahtumat, ulkotila, julkiset tilat, museot, kirjastot ja seminaarit. Klovniin voi siis törmätä melkein missä tahansa!

Vaikka kyselyyn vastanneiden klovnienv määrä ei ollut kovin suuri ja kyselyn otanta jäi näin ollen pieneksi, oli vastaajaryhmän kokemus klovneriasta vankalla pohjalla. Vastauksiin voi siis mielestäni suhtautua luotettavana tiedonlähteenä. Koen arvokkaana kyselyyn vastanneiden klovnienv näkemysten ja kokemusten julkittomisen.

Kyselyssä vastaajat saivat vapaasti määritellä sen, mitä ja miten kokemuksistaan kertoivat tai jättivät kertomatta. Siitä syystä, kovin pitkälle meneviä yleistyksiä kyselytutkimuksesta tuskin voi tehdä.

En julkaise jokaista kirjoitettua tarinaa ja vastausta tässä sellaisenaan. Pyrin kuitenkin tuomaan julki erilaiset näkökulmat ja kokemukset, joita vastauksista nousi esiin. Huomionarvoista oli, että kaikki vastaajat kertoivat vuolaasti onnistuneista flopeistaan. Myös piinaavista esiintymistilanteista klovnit kertoilivat laveasti. Suoraviivaisten

epäonnistumisten suhteen vastaukset olivat sen sijaan kautta linjan selkeästi niukkasanaisempia. Yksi vastaajista toi julki, että varsinaista totaaliepäonnistumista ei hänen kohdalleen ollut koskaan osunut.

4.2. TULOKSET: PIINAA, YLLÄTYKSIÄ JA FLOPIN SYLEILYÄ

PIINAA

Kuten olen jo todennut:

Vaikka epäonnistuminen, uudelleen yrittäminen ja kyky nousta ylös yhä uudestaan ovat klovnerian ytimessä, ei epäonnistumisen kokeminen ja sietäminen ole meille klovneillekaan helppoa.

Sairaalaklovnina pitkän kokemuksen omaava Dan Söderholm kertoo epäonnistumisen kokemuksista seuraavasti:

Sairaalassa kohtaamme jatkuvasti täystyrmäyksiä. Lapsi ei jaksa nauraa tai innostua, tilanne on liian stressaava ettei mikään toimi. Kyseisessä hetkessä on häpeän tunne suuri mutta se pitää nollata heti ja hyväksyä oma riittämättömyys. (Kyselytutkimus 2022.)

Söderholm nostaa esille häpeän lisäksi myös klovnina kokemansa riittämättömyyden tunteen. Näiden tunteiden selättämiseksi hän ehdottaa hyväksyntää ja tilanteen pikaista nollausta. Söderholm on kokenut klovnina, ja pitkän uransa aikana hän on todennäköisesti useita kertoja nollannut tilanteen, karistanut häpeän pölyt olkapäiltään ja jatkanut matkaa. Intensiivistä ja tilanneherkkyyttä vaativaa sairaalaklovnin työtä lienee mahdotonta tehdä, jos klovnina jää pitkäksi aikaa märehtimään epäonnistumisiaan.

Soile Mäkelä kuvaa piinaavaksi muistoa hyödyntämättömästä flopista:

*Minulla on piinaava muisto flopista jonka jätin käyttämättä! --
hautajaisesityksessä pyhä uurnapurkki putosi lattialle, yleisöstä kuului
kollektiivinen sisäänhengityksen ääni ja mitä tekee klovnini, nostaa purkin
paikoilleen ja jatkaa esitystä. WTF!!! Esiintyjä klovnini takana oli
huolissaan, että jää jälkeen esityksen ääninauhasta ja teki päätöksen
posotella eteen päin suunnitellusti. Oih mikä menetetty tilaisuus ja
osoittaa että en ollut esiintyjänä tarpeeksi rento ja leikkimielinen, jotta
olisin uskaltanut astua tuntemattomille vesille ja hyödyntää hyvän flopin.
Opin tästä, että aina pitää jättää improvaraa esityksen rakenteeseen.
(Kyselytutkimus 2022.)*

Kyselyn vastauksista käy myös ilmi, että toisinaan klovnit voivat joutua tilanteisiin tai paikkoihin, joihin eivät ole tervetulleita. Anna-Kaisa Järvi kertoo kokemuksestaan Stella-klovnina seuraavalla tavalla:

*Piinallisia kokemuksia en ole voinut välttää 30 vuoden aikana. Yleensä
käy niin, että Stella pelkällä olemuksellaan osoittaa sopimattomuutensa
joihinkin tilanteisiin. Tällaisia tilanteita ovat yleensä miesten dominoimat
elämänalueet: Olen kokenut olevani väärässä paikassa autokaupassa (4
tuntia!) ja LVI-alan firman järjestämällä risteilyllä (4 vuorokautta!), joka
tehtiin ei-minnekään ja johon oli koottu miehiä ympäri Suomea
ryyppäämään. Myös eräässä K-marketissa ruotsalaisella Pohjanmaalla
oltiin sitä mieltä, että "en osaa mitään", ja suostuin sovinnolla lähtemään
kotiin. Nykyään en lähde ollenkaan kaappoihin, tavaratalojen hulluille
päiville tai muihin vastaaviin tilaisuuksiin. Yleensä näissä paikoissa on
ennakko-odotuksia, että klovnini on mies, kikkaraperuukki päässä ja isoissa
kengissä ja hän tekee lapsille ilmapalloeläimiä. (Kyselytutkimus 2022.)*

Järvi nostaa tekstissään esille, että esteeksi tilanteelle voivat muodostua ihmisten ennakko-odotukset ja stereotyyppiset mielikuvat klovnista ("lapsille ilmapalloeläimiä tekevä mies isoissa kengissä ja kikkaraperuukki päässä"). Niitä vastaan on vaikeaa taistella. Lisäksi Järvi mainitsee erikseen, että piinallisia tilanteita ovat olleet erityisesti ne, joissa hän on päätenyt (nais)klovnina esiintymään miesten dominoimiin tiloihin.

Tästä avautuu erillinen kysymys esimerkiksi komiikan sukupuolittuneista normeista ja esiintyjän siviilipersoonan mahdollisesta vaikutuksesta siihen, miten hänet klovnina vastaanotetaan. En lähde tässä työssä pureutumaan näihin kysymyksiin syvemmin, mutta on selvää, että klovniesiintyjä voi joutua toisinaan kohtaamaan häpeän lisäksi myös ennakkoluuloja työtään kohtaan. Järven kuvaamat tilanteet ovat haastavia, erityisesti, jos esiintyjä joutuu selviytymään niissä yksin.

YLLÄTYKSIÄ

Toisaalta, Anna-Kaisa Järvi tuo julki yllättyneensä iloisesti kummallisissakin esiintymistilanteissa.

Toisaalta minulla on ollut mahtavia keikkoja olutfestivaalilla parkkipaikalla tai kalajuhlilla. – – Ehkä mieleenpainuvin oli Oulun Madetojan salin suurella näyttämöllä valtakunnallisilla kirkkopäivillä. Menin näyttämölle pää tyhjänä, minulla oli musiikki- ja runonlausuntaohjelmistoa, johon saatoin turvautua, jos improvisaatio ei sujunut. Salissa minulla oli apuna kaksi naisklovnia. Tilanne päättyi siihen, että naispuolinen diakonissa ryntäsi näyttämölle ja seisoi päällään. (Kyselytutkimus 2022.)

Anna-Kaisa Järvi kertoo tietoisesti myös järjestelvänsä esityksiinsä edellytyksiä mahdollisille flopeille:

Luon edellytykset flopille, kun mietin uutta numeroa tai menen esiintymään. Se, miten tilanne kehittyy, ei ole ennakoitavissa eikä pidä ollakaan. (Kyselytutkimus 2022.)

Samantyylisestä flopeille suotuisien edellytyksien luomisesta mainitsee myös Dan Söderholm:

– – Teatteriklovneriassa olen luonut floppeja gageina, mutta silloin olen keskittynyt rakentamaan tilanteita jotka johdattavat floppiin, en niinkään itse floppeja. – – Sairaalassa ajan itseni usein sellaisiin tilanteisiin että

väistämättä tulee tehtyä tai sanottua jotain "typerää". (Kyselytutkimus 2022)

Kuvailuista tulee yleisesti ilmi, että klovnien esitykset rakentuvat usein commedia dell'arten tyyliin (ks. luku 3.1) suhteellisen joustavan rakenteen varaan. Joissakin vastauksissa tuodaan julki myös etukäteen käsikirjoitetut (fyysiset)gagit ja koomiset tilanteet (Kyselytutkimus 2022). Useimmiten etukäteen sovitun rakenteen sisälle on kuitenkin jätetty tilaa hetkessä syntyvälle improvisaatiolle. Soile Mäkelä kuvaa työskentelyään näin:

Improan harjoitusvaiheessa ja laadin rinnalla toiminnallista käsikirjoitusta, johon päätyy harjoitusyleisön kanssa toimivimmaksi todetut kohdat. Esitysrunkoon voi fiksata fyysisen tai verbaalikomiikan kohtia, sillä näyttelijäntyön yksi taidoista on toiston taide. Näyttelijän ja tässä tapauksessa klovnin ammattitaitoa on pystyvä luomaan vaikutelma siitä että asiat tapahtuvat "kuin ensimmäistä kertaa". Silloin pitää olla hajulla komiikan dynamiikasta, miksi joku asia on toiminut/ naurattanut aiemmin. Silti en lähtisi fiksaamaan klovnin reaktioita lavalla tapahtuviin fiksattuihin "floppeihin". Mikään ei ole ärsyttävämpää kuin selkeästi feikattu reaktio. Reaktio voi vaihdella päivästä riippuen ja yleisöstä riippuen. Käsikirjoitettujen koomisten kohtien lisäksi on hyvä jättää esitykseen tilaa spontaaneille hetkille ja yllätyksille mitä syntyy omassa itsessä, kanssanäyttelijän toimesta tai aidossa yleisökontaktissa. (Kyselytutkimus 2022.)

Useissa vastauksissa tuodaan esiin, että hyväksymällä odottamaton tilanne ja muutos osaksi esitystä klovnin on mahdollista yllättyä itsekkin ja päätyä lavalla tilanteeseen, jota ei olisi voinut etukäteen käsikirjoittaa. Tällaisesta yllättävästä kokemuksesta kertoo oopperalaulaja ja klovnin Jouni Bäckström:

-- Yksi näistä tilanteista tapahtui eräässä Mozartin koomisessa oopperassa, jossa lauloin nuoren miehen roolia. Olin ottanut tuolloin ensi askeleeni klovnerian parissa ja pyrkinyt myös tässä roolityössä

käyttämään oppimaani hyväkseni. Erityisesti klovnini näkyi kohtauksessa, jossa esittämäni henkilö yrittää vietellä ystävänsä kihlatun ja päätyy esittämään hänelle kömpelön striptease esityksen. Viimeisessä esityksessä olin jotenkin vauhti päällä ja nautinnossani eläydyin tilanteeseen tavallista rempseämmin ja heitin takkini maahan. Mutta kulma, jossa sen heitin oli huono ja takki kiisi näyttämön poikki ja tippui suoraan orkesterimontussa soittavan sellosektion niskaan. Murto-osa hetken kauhussani tajusin, että tarvitsen takin heti seuraavassa kohtauksessa ja niinpä edelleen laulaen aariaani syöksyin takkini perässä lavan reunalle ja mahallani kurkotin orkesterimonttuun muuttaen samalla aarian viimeiset sanat (mutta pysytellen edelleen Mozartin musiikissa) fraasiksi "mun takki!" Joka täydellisellä ajoituksella viskattiinkin ylös käteeni. Yleisö nauroi ja taputti niin kovaa ja pitkään että kapellimestari joutui lyömään musiikin poikki ja odottamaan yleisön hiljenemistä ennen uuden kohtauksen aloitusta." (Kyselytutkimus 2022.)

Myös Bäckströmin kuvausta lukiessani mielessäni kaikuu kirkkaana commedia dell'arten perintö. Kertomuksensa perusteella Bäckström kykeni esiintyjänä heittäytymään hetkeen, hyväksymään häiriön (väärään paikkaan lentäneen takin), improvisoimaan ja reagoimaan tilanteen vaatimalla tavalla. Lisäksi myös orkesterimontussa olleet soittajat toimivat saumattomassa yhteistyössä Bäckströmin kanssa keskellä improvisatorista flopin hetkeä.

... JA FLOPIN SYLEILYÄ

Lähes kaikista vastauksista kuultaa läpi klovnien innostus ja leikillinen suhde floppiin. Esimerkiksi Roosa Hannikainen ja Elina Oittinen kertovat flopin olevan *aivan parasta!* (Kyselytutkimus 2022)

Jos klovnin pääsee tilaan, että hän voi antautua flopeille esityksessä, on se parhaimmillaan aivan parasta! Todellista epäonnistumisen taidetta.
(Kyselytutkimus 2022.)

*Floppi on parasta. Se saa meidät näkemään esiintyjän ihmisyyden.
Embrace the flop! (Kyselytutkimus 2022.)*

Monissa vastauksissa näkyy myös kokemus flopin yllätyksellisyydestä: sitä on vaikea suunnitella täysin etukäteen. Edellytyksiä flopille voi kuitenkin pyrkiä rakentamaan. (Kyselytutkimus 2022). Dan Söderholm muistuttaa, että flopin on parasta antaa saapua paikalle yllättäen. Söderholm kiteyttää:

*Flopin teho lakkaa jos sitä alkaa etsimään.— — jos floppeja rupeaa metsästäämään joutuu helpolla hakoteille. Sillä aidon rehellisen kontaktin yleisöön saa vain jos floppi aidosti yllättää myös tekijänsä.
(Kyselytutkimus 2022.)*

5. TAITEELLINEN PROSESSI

5.1. TAUSTAA

Opinnäyteprosessin alussa, alkusyksyllä 2021 lähdin kehittämään ajatusta klovnitutkimusryhmästä, joka tutkisi floppia. Minua kutkutti ajatus kahdesta paralleellisesti etenevästä floppitutkimuksesta: Helena Lemisen toteuttamasta tutkielmasta sekä klovnityöryhmän toteuttamasta liitännäistutkimuksesta. Klovnien tutkimus tapahtuisi klovnien logiikan ehdoilla. Aloin valmistella asiaa kutsumalla kokoon työryhmän.

Heippa! Haluutko tulla mun lopputyöhön? Tai kutsu on itseasiassa sun klovnille. 😊 Klovnien tutkimukset tammi-helmikuu 2022, korkeintaan maaliskuun alku. Lopussa joku ulostulo, jossa klovnit jakaa tutkimuksensa ja tutkimustuloksensa yleisölle. Ajallisesti menee ehkä noin 33 tuntia, mutta ei oo niin tarkkaa. Sumplitaan ajat siten, että sopivat kaikkien aikatauluihin. Joku intensiiviviikonloppu myös mahdollinen.

(Messenger-viesti esiintyjille 8.11.2021.)

Lähetin kutsun viidelle klovnikollegalle, ja neljä heistä vastasi kutsuun myöntävästi. Työryhmään tulivat: Henna Hakkarainen (klovni Gerdrud Steinohr), Roosa Hannikainen (klovni Usva Huu), Iika Hartikainen (klovni Nolja Kekkonen) ja Sinikka Lumiluoto (klovni Dahlia Humus). Kaikki mukaan lähteneet klovnit olivat minulle ennestään tuttuja, ja he tunsivat myös toinen toisensa.

Alun perin ajatukseni oli, että olisin itsekin mukana klovnitutkimuksissa klovnini Grace von Virtasen nahoissa. Pohjana tutkimuksille ajattelin käyttää konseptia, jonka olimme luoneet Iika Hartikaisen kanssa keväällä 2021. Tuolloin teimme tilauksesta, Taiteen edistämiskeskuksen välittämänä, klovnieriaesityksen Opetushallituksen koulutuspäivään.



Esitys käsitteli hyvää työoveruutta ja työhyvinvointia. Pandemian vuoksi etäyhteyksin toteutetussa esityksessä Onnellisuuden tutkimuslaitoksen Hermokeskuksessa työskentelevät klovnit Grace von Virtanen (minä) sekä Nolja Kekkonen (Iika Hartikainen) tekivät mittauksia ja tutkimuksia onnellisuudesta ja setvivät samalla työoveruuttaan ja keskinäisiä välejään.

Klovnit Nolja Kekkonen ja Grace von Virtanen
Onnellisuuden tutkimuslaitoksen Hermokeskus
Kuva: Krista Petäjäjärvi

Zoomin kautta toteutettu esitys ja koko konsepti olivat onnistuneita, ja ajatus klovnien tutkimuksien jatkumisesta Hermokeskuksessa miellytti minua. Tarkempaa mielikuvaa työskentelystä minulla ei kuitenkaan prosessin alkaessa ollut. Projektin lähtökohdat olivat siis samaan aikaan paradoksaalisesti sekä selkeät että epäselvät: tarkoituksena oli klovnerian kautta tutkia floppia – eli klovneriaa. Siitä, miten tämä tulisi tapahtumaan ja millainen lopputulos olisi, minulla ei ollut selkeää mielikuvaa.

5.2. TAVOITTEET

Melko pian työryhmän koottuani aloin ajatella, että minun olisi selkeintä pysytellä ohjaajan roolissa. Tähän vaikutti myös se, että olin sitonut prosessin osaksi toista, opetusharjoittelu 2 -nimistä opintojaksoa. Näin ollen pyrin ottamaan huomioon omien opinnäytteeseen liittyvien tavoitteiden lisäksi myös opintokokonaisuuden pedagogiset päämäärät. Ne liittyivät ennen kaikkea prosessin ohjaamiseen ja pedagogiikkaan.

Olen ohjannut useita teatteriesityksiä viimeisen 15 vuoden aikana, ja klovnina olen esiintynyt noin kymmenen vuotta valmistuen useita esityksiä työryhmälähtöisesti. Sen sijaan kokemukseni klovneriaesityksen ohjaamisesta pysytellen yksinomaan ohjaajan positiossa on huomattavasti vähäisempää. Aloinkin ajatella, että klovneriaesityksen ohjaamisen lainalaisuuksien tarkastelu olisi hyvä tavoite. Ajattelin, että tämän näkökulman hahmottaminen olisi selkeämpää, jos pysyttelin itse lavan ulkopuolella. Sain tähän valintaan kannustusta myös ohjaavalta opettajaltani Taina Mäki-Isolta.

Ensimmäinen työlle asettamani tavoite oli tehdä klovnerisia tutkimuksia flopista. Lisäksi ajattelin teatteriklovneriaesityksen ohjaamista. Koin tärkeäksi myös pedagogisen näkökulman kuljettamisen osana prosessia. Kuten aiemmin luvussa 2.2 totesin, ajatus pedagogisuudesta linssinä, jonka kautta voi tarkastella myös taiteellista työskentelyä, tuntuu minulle luontevalta. Työskentelyotteeni tulisi siis olemaan taiteellis-pedagoginen. Kaikki työryhmän jäsenet olivat ammattilaisia, joten suhteeni heihin oli kollegiaalinen. Kun päätin pysytellä lavan ulkopuolella, ajattelin työskentelyn sujuvuutta ja jäsentymistä koko työryhmän kannalta sekä mahdollisuutta tehdä havaintoja ohjaajan positioista käsin. Jätin kuitenkin auki mahdollisuuden liittyä klovniksi näyttämölle.

Näin jälkeenpäin ajatellen huomaa, että asettamani tavoitteet olivat hieman ristiriidassa keskenään. Tavoittelin yhtä aikaa jotakin avointa ja suljettua: avointa, tutkimuksellista prosessia (klovneriset tutkimukset) ja teatteriklovneriaesitystä.

Seuraavaksi siirryn kuvailemaan työskentelyprosessin etenemistä. Lopuksi reflektoin prosessia taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta. Tuotannollisen prosessin olen sen sijaan rajannut tämän opinnäytteen ulkopuolelle. En siis tässä työssä käsittele sitä lainkaan.

5.3. ALKU: LEIKKIÄ JA TUTKIMISTA

Käytännön tutkimusprosessi eli klovniensa tutkimusryhmän työskentely alkoi tammikuun alussa 2022. Harjoitusprosessin alku oli tiivis: ensimmäisellä viikolla harjoittelimme intensiivisesti neljänä päivänä. Heti harjoituskauden alkuun sattui kuitenkin pandemia-ajalle tyypillinen takaisku: yksi esiintyjistä sairastui ja joutui jäämään pois

harjoituksista. Ensimmäisen viikon aikana teimme paljon valmistavaa työskentelyä: pelasimme ja leikimme, “synnytimme” esiintyjien klovnipersoonia ja improvisoimme erilaisia tilanteita. Lisäksi keskustelimme paljon epäonnistumisesta ja flopista sekä siitä, mitä ne klovnerian kontekstissa ja elämässä yleensä tarkoittavat.

Ensimmäisen harjoitusviikon aikana harjoituksissa paikalla olleen klovnikolmikön väliset suhteet ja status-erot alkoivat muodostua. Mitään varsinaisia klassisia klovnienvälisiä hierarkkisia asetelmia – esimerkiksi Augusten ja Valkoisen klovnin välisiä – emme tarkoituksella tavoitelleet. Siitä huolimatta niistä alkoi näkyä pilkahduksia ja klovnienvälinen hierarkia muodostui alusta lähtien hyvin selkeäksi. Yksi klovneista oli selkeästi johtohahmo, joka määräsi tahdin. Toinen taas oli tämän johtohahmon “oikea käsi”. Kolmas klovni, pahnanhimmainen, yritti pysytellä kyydissä ja joutui yrityksissään ongelmiin.

Pidimme lähtökohdan eli klovnienvälinen tutkimusryhmän mielessä kaiken aikaa. Selväksi ei tullut, mitä klovnit tutkivat ja miksi. Sen sijaan tutkimusten ja tutkimusryhmän tärkeys oli pläkkiselvää.



Kuva ensimmäisen viikon työskentelyn jälkeen

Vasemmalta: Klovnit Dahlia Humus, Frau Doktor Gerdrud Steinohr ja Nolja Kekkonen

Kuva: Helena Leminen

Hören Sie, bitte!

**FRAU DOKTOR GERDRUD STEINOHRIN TUTKIMUSRYHMÄ:
WISCHENSCHAFTLICHE SACHEN**

Frau Doktor **Gerdrud Steinohr** (Henna Hakkarainen) on kansainvälisen tutkimusryhmän johtaja. Ehkä jopa koko maailman johtaja. Tai ainakin Itäisen Siansaksin. Und so weiter und so wort... Gerdrud pitää erityisesti kaivannaisista ja marssimusiikista.

Dahlia Humus (Sinikka Lumiluoto) on tutkimusryhmän pr-päällikkö, modernin tanssin sanansaattaja suoraan Pariisiin sykkeestä. Ooo-la-laa! Mademoiselle Humus on myös Frau Doktor Steinohrin oikea käsi. Eiku vasen. No, väliäkö hällä, käsi ku käsi. Vai oliko se jalka? Oui! Dahlia Humusta kiinnostavat strutsinsulat, diagonaaliset linjat ja istuskelu.

Nolja Kekkonen (Iika Hartikainen) on tutkimusryhmän assistentti ja sihteeri. Nolja tuli alun perin taksvärkkiläiseksi – ja jäi. Palkkaa hän ei ole vielä saanut. Laaja terveydenhuolto onneksi kuuluu Noljan taksvärkkipakettiin, ja sitä hän onkin hyödyntänyt ahkerasti. Viimeksi tuli hankittua terveyskengät ja kielen alle laitettavia siansaksilaisia Doktor Ötkerin 12 yrtin pastilleja. Noljan huomio menee erityisesti kirjoituskoneella kirjoittamiseen: hän yrittää saada näpyteltyä ylös kaiken, mitä Frau Doktor Steinohr puhuu. Tehtävä on haastava.



Harjoituskauden alun improvisaatioissa syntyi materiaalia, joka säilyi esitykseen saakka. Yksi näistä oivalluksista oli kinkkumittari – siis tutkimusväline, jota klovnit käyttivät ajatustenlukuun. He mittasivat “ajatussäätä” ja kuuntelivat kinkkumittarilla sekä toistensa että lopulta myös yleisön jäsenten päiden sisältöä.

Gerdrud Steinohr kuuntelee päänsä sisältöä ajatustenlukijalla tammikuussa 2022.

Kuva: Helena Leminen



Klovnit Daalia Humus (Sinikka Lumiluoto), Nolja Kekkonen (Iika Hartikainen) ja Gerdrud Steinohr (Henna Hakkarainen) tekevät tutkimuksia kinkkumittarilla eli ajatustenlukijalla. Kuva Lehdistötilaisuus -esityksestä 12.3.2022 Kulttuurimylly, Helsinki. Kuva: Birgitta Metso

Harjoitusprosessin alkupuolella tuotimme paljon myös sellaista materiaalia, joka jäi käyttämättä tai kokeilun asteelle. Eräänä harjoituskertana muun muassa kirjoitimme ylös elämässä kokemiamme häpeällisiä mokia ja fiaskon hetkiä. Ajatus oli, että voisimme myöhemmässä vaiheessa palata näihin muistoihin ja alkaa klovneina leikkiä niillä. Näin ei kuitenkaan tapahtunut. Epäonnistumisen muistot jäivät taitelluille

paperilapuille hattuun odottamaan hetkeä, jota ei koskaan tullut. Tässä joitakin tuolloin lapuille kirjoitettuja herkullisia mokia:

Emämunaus: Opiskelin parturi-kampaajaksi ja meillä oli asiakaspäivä. Tein asiakkaalle permanentin, joka epäonnistui. Opettaja neuvoi leikkaamisessa, koska sekin oli menossa pieleen. Asiakas oli tilannut vielä värin ja siitäkin tuli ruma. Lopulta meitä molempia harmitti varmaan aika paljon. Asiakkaalle luvattiin ilmaiseksi korjauskäynti. Se ehkä vähän lohdutti?

Olet riidellyt jonkun kanssa ja päätät purkaa paineita lähettämällä valitustekstiviestin ystävällesi. Lähetät sen vahingossa henkilölle, jonka kanssa riitelit.

Äänekäs ja haiseva vahinkopieru ensitreffeillä.

No sellanen kävi, että mun oven lukko oli vähän rikki, ja sitä korjattiin sillä aikaa, kun olin uimassa. Oli siis kesä ja minulla pelkät bikinit ja ohut paita, kun tulin keskiyöllä kotiin. Lukko tuntui olevan jumissa enkä saanut ovea millään auki. Yläkerrassa asui vanha mies, jolla oli vara-avain, joten hiippailin ympäri pihaa urkkien olisiko hän hereillä, mutta päätin, että ei. Päätin odottaa aamuun ja hain läheiseltä kaupalta pahvilaatikkoja, joista tein itselleni majan.

Nostin epähuomiossa ulkomailla koko omaisuuteni pieninä seteleinä pankkiautomaatista. En voinut palauttaa rahoja tililleni kuin vasta kotimaassa.

(Työpäiväkirja 2022.)

5.4. KESKIVAIHE: LEHDISTÖTILAISUUS JYRÄÄ!

Harjoitusten edetessä pidin flopin ja floppitutkimukset takaraivossa. En kuitenkaan yrittänyt pakottaa mitään. Kuten klovnit kyselytutkimukseni luvussa 4 toivat julki, flopeille voi pedata olosuhteita, mutta pakolla niitä ei luokseen saa (kyselytutkimus 2022). Pois lukien toki etukäteen harjoitellut gagit. Päätinkin antaa prosessin edetä omalla painollaan.

Jälkeenpäin projektia reflektoidessani huomasin, että suurin piirtein tässä kohdassa ajatus taiteellisesta tutkimisesta alkoi unohtua. Yhtäkkiä vain huomasin, että olimme tekemässä teatteriklovneriaesitystä. Ajatukset kokeellisemmista klovnerisista tutkimuksista oli siirretty sivuun. Jatkoimme harjoituksissa improvisoimista, ja vääjäämättä dramaturginen rakenne hahmottui. Esitys oli muotoutumassa.

Iltapäivälehtien lööpit huusivat alkutalvesta 2022 skandaaleista, jotka koskivat julkisten varojen väärinkäyttöä. Tämä aihe antoi kuin varkain muodon ja rakenteen tulevalle esitykselle.

Alkuvuodesta 2022 iltapäivälehtien otsikoissa vatvottiin paljon erään suomalaisen poliitikon toimintaa. Hän oli korkeassa valtion virassa toimiessaan käyttänyt työantajansa varoja henkilökohtaisiin tarkoituksiin. Kiinnijäätään poliitikko kielsi kaiken ja oli vilpittömän hämmästynyt syytöksistä. Puimme tapausta harjoituksissa, ja meitä kaikkia paitsi kismitti, myös nauratti. Koko kuviossa tuntui olevan paljon klovnerista potentiaalia: joku mokaa pahemman kerran, mutta pahoittelun sijaan on mokansa äärellä täynnä (muka) vilpittömää hämmästyä. Klovni!

Googletin infoa mieleeni tulevista julkisista kömmähdyksistä. Hakujen tuloksena esiin alkoi nousta dramaturginen muoto: tiedotustilaisuus. Aloin tehdä hakuja myös tällä hakusanalla ja esiin alkoi nousta kiinnostavia videoita. Tiedotus- tai lehdistötilaisuuksissa vaikutti olevan aina samantyyppinen kaava: tila on valmiina, yleisö odottaa paikoillaan, turvahenkilöstö on valmiustilassa, lehdistöpäällikkö saapuu ja

mahdollisesti ottaa yleisön haltuun, fanfaarit soivat ja lopulta tadaa: pääjehu tulee paikalle ja pitää tilan keskeisimmältä paikalta puheen. Tämän jälkeen on lehdistöpäällikön fasilitoimana yleisökysymysten aika. Jonka jälkeen tilaisuus jo loppuukin.

Dramaturgiassa on jotain seremoniallista –siis rakenne, joka toistuu aina lähes samanlaisena. Tämä vaikutti hedelmälliseltä lähtökohdalta klovniesitykselle; selkeä rakenne toimisi vastavoimana klovniien kaaokselle. Seremonia antaa selkeän muodon, johon pyrkiä. Ja runsaasti mahdollisuuksia epäonnistua pyrkimyksissä. Lisäksi lehdistötilaisuus tarjosi klovneille selkeät roolit, joita leikkiä: ”pääjehu”, pr-henkilö, assistentti ja turvamies.

(Opetusharjoitteluraportti 2022.)

Helmikuun puolivälissä, noin kuukautta ennen esityksiä oli selvää, että esityksen muoto olisi lehdistötilaisuus, jonka klovnit pitäisivät yleisölle. Klovniien päämotiivi tilaisuuden pitämiseksi oli puhdistaa maineensa syytöksistä, joita heihin oli kohdistettu tutkimusvarojen käyttöön liittyen. Nappasimme siis asetelman suoraan iltaapäivälehtien otsikoista.



Neljäsikin klovni, Usva Huu (Roosa Hannikainen) oli tässä vaiheessa tervehtynyt ja palannut harjoituksiin. Hänen roolinsa oli toimia Gerdrud Steinohrin ja koko ryhmän turvahenkilönä ja henkivartijana.

Usva Huu (Roosa Hannikainen). Kuva: Roosa Hannikainen

Koko työryhmä oli nyt kasassa ja klovnit täydessä toiminta- ja leikkivalmiudessa. Harjoituskauden loppuvaiheessa kutsuimme kaksi kertaa paikalle koe-yleisöä. Tämä oli tärkeää, sillä kuten olen jo useaan otteeseen tuonut julki, klovneria rakentuu elävän vuorovaikutustilanteen varaan (ks. esim. Dream 2014). Koe-yleisöjen kanssa oli mahdollista kokeilla, miten klovnit ja esityksen komiikka toimivat yleisön kanssa. Myös työryhmä koki koe-yleisöt merkityksellisinä. Koe-yleisöjen kautta he saivat tärkeää aistin- ja vaistonvaraista informaatiota omasta esiintymisestään. Kyse on takaisinvärähtelystä (ks. Lecoq 1971).

[Tärkeä hetki prosessin aikana oli] eka koeyleisö. Ootin näyttämölle menoa. Aattelin, että nyt vaan hyppäät tohon aallolle ja surffaat siinä. – – Toinen koeyleisö: tajusin, että mulla ei ollu semmosta oloa. Jännitti. En saanut kiinni, mikä mua häiritsee. Ei mennyt niin hyvin. Kun mietin, mikä mua häiritsi, niin tajusin, että mulla oli epävarmuus muistaa, miten tää menee. Hogasin, että mun rooli näyttämöllä on kuljettaa tätä juttua eteenpäin.

(Työpäiväkirja 2022, työryhmän jäsenen reflektio.)

Klovni elää suorassa yleisöyhteydessä ja toimii vaistonvaraisesti täysin tämän yhteyden varassa (ks. Luku 3.2; Clown Gym 2021; Siljamäki 2010, 77). Elävässä vuorovaikutustilanteessa ei voi tukeutua pelkästään ennalta päätettyyn suunnitelmaan, vaan ratkaisut täytyy tehdä salamannopeasti intuition ja psykofyysisten aistimusten perusteella. Tärkeää on vaistonvaraisuuden ja itsekontrollin välinen tasapaino (Siljamäki 2010, 77). Klovniesiintyjän on siis pidettävä esitys niin sanotusti omissa hyppysissään mutta heittäytyttävä myös improvisaatioon, yleisövuorovaikutukseen ja avoimeen läsnäoloon hetkessä. Klovnina ei voi siis todellakaan heittää vaan kaikkea lekkeriksi. Päinvastoin: teatterin lavalla klovniesiintyjän on herkästi aistittava hetket, joissa on mahdollisuus improvisatoriselle leikille, ja toisaalta aistittava myös se, milloin täytyy palata takaisin ennalta harjoiteltuun esitysrakenteeseen.

Lehdistötilaisuus -esityksessä elävän tilanteen eteenpäin viemisen paine ja päätösten tekeminen esityksessä lankesi ehdottomasti eniten Gerdrud Steinohrin nahoissa

esiintyvän Henna Hakkaraisen kontolle. Hakkaraisen tehtävä esiintyjänä useissa kohtaus siirrymissä liittyi esimerkiksi ajoitukseen. Siis päätöksentekoon siitä, jatketaanko vielä käsillä olevaa tilannetta ja improvisointia vai siirrytäänkö eteenpäin? Hakkaraisen ja klovninsa Gerdrud Steinohrin tehtävä oli useissa siirrymissä kuljettaa juttua eteenpäin.

Lehdistötilaisuudessa oli useampikin kohtaus, joita oli vaikeaa tai lähes mahdotonta harjoitella ilman yleisön läsnäoloa. Esimerkiksi kohtaus, jossa klovnit vakuuttivat syyttömyyttään ja yrittivät sitten saada yleisön mukaan vakuutteluun, perustui täysin klovnien ja yleisön väliselle leikille. Tämän kohtauksen toimivuutta saattoi vain arvailla ennen oikean yleisön läsnäoloa. Koe-yleisöjen paikalle kutsuminen ennen esityksiä olikin siis äärettömän tärkeää.

ESITYKSET



Kuvassa vasemmalta: Dahlia Humus – pr-päällikkö (Sinikka Lumiluoto), Nolja Kekkonen – sihteeri (Iika Hartikainen), Gerdrud Steinohr – johtaja (Henna Hakkarainen), Usva Huu – turvahenkilö (Roosa Hannikainen). Kuva: Helena Leminen

LEHDISTÖTILAISUUS

Klovnit Gerdrud Steinohr, Dahlia Humus, Nolja Kekkonen ja Usva Huu ovat saaneet rahoitusta kansainväliselle projektilleen. Valitettavasti ryhmän ympärillä on alkanut liikkua epämääräisiä huhuja rahoituksen väärinkäytöstä. Läpinäkyvyyden lisäämiseksi klovnit järjestävät lehdistötilaisuuden, jonka aikana he pyrkivät puhdistamaan maineensa ja tuomaan julki mihin rahat on käytetty.

*Lehdistötilaisuus on noin tunnin mittainen teatteriklovneriaesitys, jonka valmistamisessa työryhmä on tutkinut erityisesti klovnin floppia. Temaattisesti esitys flirttailee mm. politiikasta tuttujen tapahtumakulkujen kanssa, joissa valta-
asemassa oleva henkilö hyödyntää julkisia varoja yksityisiin tarkoituksiin. Kiinni jäätyään vilunkipelin harjoittaja on kuitenkin hämmästynyt syytöksistä ja kiistää tehneensä mitään väärää. Lehdistötilaisuus -klovneriaesitys lähestyy näitä asetelmia huumorin, leikin ja naiiviuden kautta.*

12.3.2022 klo 19

13.3.2022 klo 15

Kulttuurimyllyn Feeniks-sali

(Mediatiedote 2022.)

Esityksen dramaturgia siis seurasi tosielämän lehdistötilaisuuksien kulkua.

ESITYKSEN KULKU

Yleisön paikalle saapuessa turvamies klovnit Usva Huu (Roosa Hannikainen) vartioi lämpiötilassa. Usva Huu tekee leikkimielisiä turvatarkastuksia ja järjestelee innokkaimpia osallistujia pituusjonoihin. Usva Huu myös löytää joidenkin katsojien niskavilloista mitä kummallisimpia salamatkustajia. Takavarikkoon joutuu mm. Suuri

kultaraha ja epäilyttävä muovinen poni. Kun lehdistötilaisuus alkaa, päästää Usva Huu katsojat sisään ja asettuu itse vartiointiasemiin.



Usva Huu (Roosa Hannikainen) tekemässä turvatarkastusta katsojille.

Kuva: Helena Leminen

Katsojien sisään tullessa sihteeri Nolja Kekkonen on jo valmiina kirjoituskoneensa ääressä. Sitten pr-päällikkö Dahlia Humus purjehtii sisään hissijatsin säästyksellä. Dahlian tehtävänä on luoda mukava tunnelma – harmi vain, että Usva Huu on epähuomiossa sulkenut kulkureitin, joten Dahlia joutuu ryömimään ja kiipeilemään yleisön yli päästäkseen mikrofoninsa ääreen. Nyt kaikki on valmista suureen hetkeen: Frau Doktor Gerdrud Steinohrin saapumiseen. Marssimusiikin soidessa Frau Steinohr ilmestyy punaisen maton päähän. Pettymys on suuri, sillä matto on vinossa. Sihteeri Nolja Kekkonen usutetaan sitä korjaamaan. Kekkonen painavat turvakengät aiheuttavat hankaluuksia liikkumiseen, ja kauhuksaan Dahlia Humus myös huomaa, ettei sihteeri Kekkosella ole tilannetajua: mattoa paikalleen vetäessään hän pyllistää yleisölle. Välillä turvamies Usva Huu myös pysäyttää tilanteen turvallisuushkien vuoksi. Gerdrud Steinohr ei pääse aloittamaan ennen kuin toilailu saadaan päätökseen.

Kun Frau Steinohr vihdoon pääsee punaisella matolla oikeaan kohtaan voi lehdistötilaisuus alkaa. Tarkoitus on esitellä tehtyä tutkimusta ja kertoa, mihin tutkimusrahoitus on käytetty. Gerdrud Steinohr esittelee itseään siansaksiksi. Dahlia Humus yrittää pidellä Gerdrudille mikkiä, jota tämä ei tarvitse. Nolja Kekkonen yrittää kirjoittaa kaiken sanotun ylös vanhalla kirjoituskoneella. Usva Huu yrittää pitää turvallisuusuhat minimissä ja keskeyttää välillä tilaisuuden lakisäateisen lounastaukonsa vuoksi. Hän saa Steinohrilta lakisäateisiä lounaseteleitä. Kaikki klovnit yrittävät vakuuttaa yleisön omasta syyttömyydestään. Kaikki rahat on käytetty, ja ne on käytetty hyvin! Klovnit esittelevät ajatustenlukijan ja testaavat sitä myös yleisöön. Yleisön päiden sisältö yllättää klovnit. Sinne mahtuu kaikkea taloyhtiön valituksista trollo-lollolauleluihin. Lopuksi joku alkaa vaatia vastauksia kysymykseen: MIHIN RAHAT ON KÄYTETTY?



Dahlia Humus (Sinikka Lumiluoto) kuuntelee tutkimuslaitteella yleisön ajatussäätä.

Kuva: Helena Leminen



Klovnit käyvät läpi projektinsa kirjanpitoa. Kuva: Helena Leminen

Frau Gerdrud Steinohr antaa periksi ja pyytää Nolja Kekkosta ja Usva Huuta tuomaan näytille projektin kirjanpidon. Kun kirjanpito vihdoin löytyy, käy ilmi, että se on pitkä ja sotkuinen. Klovnit alkavat luetella, mihin rahat on käytetty. Lista on pitkä. Se päättyy mainintaan Nolja Kekkosen terveyskuluista. Kaikki klovnit kääntävät fokuksen Kekkoseen. Aivan! Nolja Kekkosen terveyskulut! Kekkonen tyrkätään keskelle lavaa punaiselle matolle, ja hän saa elämänsä tilaisuuden puhua mikrofoniiin terveyskuluistaan. Nolja Kekkonen todella tekee hetkestä ikimuistaisen.

Lopulta Gerdrud Steinohr saa tarpeekseen ja vaientaa Nolja Kekkosen jorinat. Seuraa musikaalikohtaus, jonka aikana Usva Huu jakaa yleisölle lounasseteleitä. Kohtauksen lopussa Gerdrud on kiedottuna kirjanpidon sisään. On loppuhuipennuksen aika eli seuraa lahjusten jako. Gerdrud kruunataan joulutähdellä. Gerdrud kertoo, että rahat on käytetty. Ja ne on käytetty hyvin. Lahjuksen saa – ehkä – mikäli lupaa, että kaikki lehdistötilaisuudessa kuultu ja nähty jää *näiden seinien sisäpuolelle*. Gerdrud yrittää lahjoa yleisöä. Jostain syystä Gerdrud on alkanut puhua suomea siansaksin sijasta. Lahjuksien jaon loppuksi lauletaan yhdessä hilpeästi duurissa *Money money money*. Lehdistötilaisuus on päättynyt.



Usva Huu (Roosa Hannikainen) kylvää yleisöön lakisääteisiä lounasseteleitä.

Kuva: Helena Leminen



Lehdistötilaisuus on päättynyt ja lahjukset jaettu. Kaikki tilaisuudessa julki tullut informaatio jäi vain läsnäolleiden sisäpiiriläisten ja Gerdrud Steinohrin tutkimusryhmän tietoon.

Kuva. Helena Leminen

Esitimme *Lehdistötilaisuutta* kaksi kertaa, 12.3. ja 13.3.2022 Kulttuurimyllyn Feeniksalissa Myllypurossa. Katsomossa oli noin 50 paikkaa. Molemmat esitykset olivat täynnä.

5.5. LOPPU: JÄLKIPYYKKI

Vaikka olin lähtenyt prosessiin kokeellinen taiteellinen tutkimus mielessäni, tuli lopputuloksesta muodoltaan melko perinteinen teatteriklovneriaesitys. Miten tähän oikein päädyttiin?

Rehellisyyden nimissä on myönnettävä, että produktion päätyttyä en ollut siitä oikein itsekään selvillä. Esitysten jälkeen, produktion purkutapaamista valmistellessani, minä vain huomasin yhtäkkiä, että se, mitä olin lähtenyt tekemään (kokeelliset klovneriset tutkimukset) erosi merkittävästi lopputuloksesta (teatteriklovneriaesitys). En hahmottanut, missä vaiheessa prosessia muutos oli tapahtunut. Minua jäi kiinnostamaan, miksi ja missä vaiheessa luovuin tutkimuksellisemmasta otteesta ja aloin ajatella prosessia “normaalina” harjoitusprosessina kohti esitystä.

Jälkeenpäin, työskentelyä reflektoidessani, tajusin, että jo työskentelykauden alkupuolella minussa tapahtui jonkinlainen tiedostamaton henkinen perääntyminen. Sen vaikutukset ulottuivat oikeastaan projektin loppuun asti.

Alun vaihe tosiaankin oli tutkimuksellinen.... se eka viikko tammikuussa. Kuuntelutin työryhmälle podcastia vahingonilosta ja häpeästä. Juteltiin aiheesta. Kirjoitettiin omia häpeällisiä kokemuksia ja pistettiin ne hattuun. Jotenkin se meni ulos käytännön klovneriasta, kovin intellektuellille tasolle. Että mietittiin niitä silleen rationaalisella tasolla. Ehkä mua rupes siinä pelottamaan, että mennään kauas ytimestä, kauas kehosta ja leikistä. Päähän. Pääjohtoisiin kulkuihin ja ratkaisuihin. Halusin takas leikkiin, pois pääjohtoisesta intellektuellista pohtimisesta.

(Työpäiväkirja 2022.)

Vaikuttaa siis siltä, että jo prosessin alkuvaiheessa, joutuessani klovnerian kannalta vieraalle, intellektuellille maaperälle, peräännyin. On totta, että fyysinen, käytännöstä kumpuava leikki on vitaalia klovnille ja klovnerialle. Jos leikki katoaa, ei klovnia käytännössä ole olemassa. Klovneria ei elä älyllisten ideoiden maastossa vaan elävässä nyt-hetkessä (Siljamäki 2010, 77). Tästä huolimatta ajattelen, että olisin voinut taiteellisessa prosessissa hieman pidempään sietää klovnerisen leikin ja minulle vieraamman, älyllisyyteen nojaavan tutkimuksellisen otteen välistä jännitettä.

Työryhmäni olisi varmasti lähtenyt mukaan, vaikka olisimme jatkaneetkin kohti epäselvempää, tutkimuksellisempaa maastoa.

Päätin kysyä asiasta myös esiintyjiltä reflektiotapaamisessa. Näin he vastasivat kysymykseen “Miten tästä tuli esitys?”:

“Se vaan tapahtui.”

“Siitä ei puhuttu mitään.”

“Muistan, kun hieroit kahvihuoneessa innostuneesti käsiä yhteen kuin pikkuinen orava, ja sanoit: tästähän voisi tulla ihan esitys.”

“Muistan itse sanoneeni selvästi jonkun impron jälkeen, että kirjoitetaan nää ylös, ettei unohdu.”

“Niitä kohtauksia alkoi vain syntyä. Se oli varmaan se syy, miksi lähdettiin menemään kohti esitystä.”

(Työpäiväkirja 2022.)

Työryhmän näkökulmasta vaikuttaa siis siltä, että siirtyminen kohti esitystä *vain tapahtui*. Emme käyneet siitä *virallista* keskustelua tai tehneet selvää päätöstä. Kaikki lepäsi jonkin sanattoman, hieman epämääräisen yhteisymmärryksen sekä kahvihuoneessa heitettyjen kommenttien varassa.

Tästä annankin itselleni postuumisti hieman noottia. On tärkeää, että prosessin vaiheet ja erityisesti suunnanmuutokset sanotaan ja sanoitetaan selkeästi ääneen. Tämä on mielestäni ensisijaisesti työryhmän ohjaajan vastuulla. Samoin on ohjaajan vastuulla neuvotella ryhmän kanssa, mikäli alkuperäiseen suunnitelmaan tulee muutoksia. Toisaalta: alkuperäinen pyyntöni mukaan lähtemisestä oli myös samaan tapaan hieman epämääräinen; en ollut määritellyt tarkasti lopputulosta. Puhuin vain esityksellisestä ulostulosta. Sen voi käsittää monella tapaa. Reflektiotapaamisessa tiedustelinkin työryhmältä, mihin he alun perin kuvittelivat lähteneensä mukaan. Vastaukset olivat moninaiset:

“Lähdin mukaan työryhmän eli teidän takia. Ajattelin, että katsotaan, mihin päädytään.”

“Ajattelin, että tutkitaan yhdessä floppia. Ja tehdään joku demo niille muille opiskelijoille.”

“Aattelin, että: kivaa, jee jee, proggis!”

“Ajattelin esitystä”

(Työpäiväkirja 2022.)

Mielestäni vastauksissa kaikuvat paitsi ryhmän jäsenten persoonallisuudet myös heidän esityskäsityksensä. Osa oli alun perinkin ajatellut lähtevänsä mukaan perinteiseen teatteriproduktioon, jonka lopputuloksena olisi esitys. Toisten ajatus esityksestä ja prosessin kulusta oli laveampi.

Ohjenuorana itselleni tulevaisuutta varten voisinkin sanoa seuraavaa:

Työskentelytavoissa, joiden lopputulema muotoutuu prosessin myötä, on ohjaajana erityisen tärkeää tarkkailla suuntaa, johon ollaan matkalla, ja sanoittaa tätä työryhmälle. Kyse on jonkinlaisesta luotsin tehtävästä. Erityisen tärkeää sanallistaminen on, mikäli havaitsee, että prosessissa tapahtuu selkeitä suunnanmuutoksia. Aina tähän ei tietenkään ole mahdollisuutta, etenkin jos suunnanmuutos vilahtaa ohi luotsilta itseltäänkin.

Pyrkimys siihen ja sanallistamiseen on kuitenkin nähdäkseni tärkeä.

Muutamia lauseita turvasta ja turvallisuuden kokemuksesta:

Ohjaajana ja opettajana turvallisen ilmapiirin luominen on minulle tärkeää. Se on erityisen tärkeää klovneriassa, jossa, kuten sanottua, ollaan kosketuksissa myös häpeän, nolouden ja epäonnistumisen tunteisiin. Tällä kertaa työryhmäni koostui ammattilaisista. Omaan kokemukseensa ja ammattitaitoonsa nojaten, he kannattelivat kukin itseään ja omaa klovnin prosessiaan myös epävarmuuden hetkinä. Siitä huolimatta koin tärkeäksi ohjaajana vahvistaa työryhmän turvaa.

Reflektiotapaamisessamme kysyin työryhmän kokemuksia asiasta. He toivat julki, että turvaa loi esimerkiksi se, että harjoituksissa oli tilaa ja aikaa kohdata toinen toisiamme ihmisinä. Harjoituskauden aikana Euroopan turvallisuustilanne mullistui Venäjän hyökättyä Ukrainaan. Esiintyjät toivat jälkikäteen ilmi, että tuntui hyvältä ja merkitykselliseltä, että harjoitusten alussa otimme aikaa tällaisten päivän polttavien ja mielen päällä olevien ajatusten jakamiseen. Sen jälkeen oli helpompaa siirtyä työskentelyyn ja unohtaa hetkeksi ikävät asiat. Esiintyjät myös sanallistivat turvan

kokemista kauniisti ja yllättävistä näkökulmista käsin. He esimerkiksi pohtivat, *voisiko turvallisuus olla myös sitä, että on mahdollista lähteä mukavuusalueeltaan pois ja kokeilla myös pelkäämistä* (Työpäiväkirja 2022).

Entäs se floppi? Opinnäytteeni aihe ja taiteellisen osion tutkimuskysymys oli selkeästi etukäteen määritelty...flopiksi. Unohtuiko floppi jonnekin matkan varrelle?

Kyllä ja ei. Esitysdramaturgiassa floppi oli mielestäni vahvasti läsnä. Koko draamallinen lähtötilanne perustui klovnien työryhmän kardinaalimokaan, josta he yleisön edessä yrittivät selviytyä kunnialla. Sen sijaan, kuten aiemmin jo sanoin, alusta alkaen minulle oli hämärän peitossa, miten tulisin floppia konkreettisesti klovnerian keinoin tutkimaan. Vähitellen, prosessin edetessä, aloin ymmärtää, että floppi on niin vahvasti klovnin ytimessä, että tutkiakseni sen olemusta, olisin tarvinnut oman kehoni siihen välineeksi. Toisin sanoen: minun olisi pitänyt asettua itse klovniksi floppaamaan ja floppia tutkimaan. Alkuperäinen intuitioni asiasta oli siis oikeansuuntainen.

Itseäni voin ajaa kokeellisiinkin ratkaisuihin ja epämukavuusalueeni ulkorajoille, mutta ulkoa päin muiden tuuppiminen kovin syvälle siihen suuntaan ei ole mielestäni hyvä ajatus. Erityisesti tämän projektin aikaraameissa toisten klovnien työmetodeihin ja maailmasuhteeseen puuttuminen olisi tuntunut väkivaltaiselta ratkaisulta. Klovneria ammentaa voimansa esiintyjän omasta persoonasta, ihmisen mysteeristä. Sitä täytyy ohjaajana kunnioittaa. Mysteeriä on lähestyttävä varoen, tunnustellen. Erityisesti pedagogisesta näkökulmasta katsottuna ajattelen, että klovnin ja klovnin nahoissa olevan ihmisen on syytä antaa olla maailmassa omalla tavallaan. Koen, että ohjaajana ja pedagogina tehtäväni on vahvistaa turvaa, ei horjuttaa sitä.

6. LOPUKSI: YHTEYS

Flopista ja klovneriasta kirjoittaminen on ollut minulle kurotusta. Se on ollut kurotusta kohti sanoja ja ilmaisujen löytämistä. Kohti sitä, että itse ymmärtäisin, ja sen jälkeen kohti sitä, että pystyisin kertomaan ajatuksistani muille.

Kurotusta kohti sellaisia asioita, joita en useinkaan tule sanallistaneeksi.

Opinnäyteprosessi syvensi omaa ymmärrystäni paitsi flopista myös klovneriantaiteesta yleisesti. Taiteellisen prosessin aikana omat pedagogiset lähtökohtani vahvistuivat. Haluan rakentaa turvaa, en horjuttaa sitä. Myös taiteellinen suhteeni klovneriaan selkiytyi: minulle on tärkeää tehdä klovneriaa oman kehoni kautta, asettumalla itse klovniksi. Työni kirjallisessa osiossa tulin pohtineeksi laajasti klovnin ja klovnerian historiallisia ja filosofisia aspekteja. Klovnerinen ihmiskäsitys ja maailmakuva jäi aiheena mieleeni. Sen jatkojalostaminen kiinnostaa minua.

Klovnerian pedagogiikassa olisi myös runsaasti tutkimuksellista maastoa perattavana. Erityisesti kysymykset liittyen aikansaeläneisiin normeihin, toimintatapoihin ja traditioihin olisi hyvä vihdoinkin nostaa esiin kovaan ääneen, ja keskustella asiasta avoimesti. Toisaalta ajattelen myös, että klovnerian pedagogiikka on tietyllä tavalla *erityispedagogiikkaa*. Pedagogisessa tilassa eivät ole läsnä vain ihmiset, vaan *ihmiset klovneineen*. Tämän erityisyyden tarkempi tutkiminen ja sanallistaminen voisi avata uusia suuntia paitsi klovnerian pedagogiikkaan, myös koko taidepedagogiikan kentän hyödyksi. Ajattelen, että klovniinurien viisaus voi avata yllättäviä näkökulmia ja tapoja toimia erityisesti silloin, kun tavanomaiset toimintatavat ja ajatusmallit eivät enää toimi.

...Ja nyt, kello on yli puolen yön ja tuo nainen on aivan puhki. Niin siis tuo nainen, joka tätä paperinivaskaa on tuhertanut jo melko pitkään. Siis oon ootellu, että millon se sais sen valmiiks, mutta hän jatkaa vaan. Jatkaa ja jatkaa. Mutta nyt se on ihan poikki. Ja kuolemanväsyny. Joten minä hyppään nyt puikkoihin.

TERVE!!!! Ihanaa nähhä teijät! Minä oon tuon naisen lähin omainen, joten tässä ei ole mitään epäilyttävää. Toistan: Olen siis todellakin hänen LÄHIN lähimaisensa,

lähemmäs ei enää pääse. LÄHELLÄÄÄÄÄ yllättävän lähelläää! Mutta ei me ihan aivan täysin yhtä olla. Joskus hän nimittäin ei anna minun olla äänessä. Aika usein tosin antaa, mikä onkin hei ihan super duper jees juttu. Arvostan. Nimittäin sitten meigämandoliinolla on vähemmän tarvetta häirigöidä kun saan itekin olla äänessä. Ja äänessä minä nimenommaan haluankii olla. Äänessä.

Mutta asiaan. Elikäs asiaa. On. Minun pitäis nyt siis lopettaa tämä pitkä kirjotettu juttu jutskanen, ku tuo Helena ei pysty. Siis justiinsa nyt ei pysty, ku hän nukkuu jo. Mut kyllä hän muuten. Pystyy. Eiku pytyy. Höh.

Haluutteko muuten kuulla yhen jutun? No kerron kuiteskin. Toivottavasti joku haluaa.

Nimittäin minä oon tosi iloinen, että oon täällä. Ja just teidän kanssa. Se on ihan supperi dupperi mahtava juttu hei, eigöstä juu! Että pääsin tähän paperille! Ja minä katon just nyt teitä tästä paperilta ihan suoraan silmiin, ja tämä on siis aevan mahtavaa! Ihanaa olla yhdessä!

...hetkinen. Nyt tuo nainen viestittää minulle päähän jotain. Helena siis. Se sanoo: "puhu loppuun jotain flopista. Se on aihe. Pitää vetää langat yhteen."

Jassoo. Jassoon jassoon jassoon joo. Jahas. Juu.

Mutta okei! FOLPPI!

Tässä tulee! Elikäs flobpi. Eiku FOLPPI! Elikäs:

Folpissa minusta se on tärkeätä, että me ollaan tässä nyt yhdessä. Että minä oon tässä ja te ootte tässä ja Helena on tässä ja FOLPPI on tässä. Ootko sinä folppi tässä? Ootko? Joo, on se. Folppi on vaan vähän ujo, ni hän ei uskalla nyt just puhua. Ollaan tässä vaan Folppi, ihan rennosti vaan. Yhdessä. Se on tärkeätä. Ja minä tykkään teistä. Ja Folppikin tykkää teistä, suorastaan rakastaa! Ja minä tykkään Folpista. Ihme homma. Kuunnelkaa... Mulla tykyttää sydämessä. Näin se on. Gauheen kova jytkä. Se on sydän. On se! Sydän tykyttää tykkäystään. Minä kuulen. Tämä on muuten ihan paras hetki! Siis just tämä. Että pitikin sattua tämmönen onnenkantamoinen, että pääsin tähän! Ja sydän tykyttää ja oon tässä paperilla! Äitiiiii! Minä oon tääääällllääää! Ja Folppikin on! Onko papparakseja paikalla? Folppi ja minä ollaan nyt täällä! Saa ottaa kuvia!



Kuvassa MINÄ JA FOLPPI

Kuva: Papparaksi

Lähteet:

Alho, Olli 1988. *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Helsinki: WSOY.

Amsden, Lucy C.E. 2015. “*The work of a clown is to make audience burst out laughing*”: *learning clown at École Philippe Gaulier*. Väitöskirja. University of Glasgow. <https://theses.gla.ac.uk/6372/7/2015amsdenphd.pdf>. Viitattu 28.4.2022.

Anttila, Eeva 2017. *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/anttila/>. -Viitattu 5.4.2022.

Anttila, Eeva 2011. Johdanto. Teoksessa: Anttila, E. (toim.) *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Aristoteles 1997. *Retoriikka/ Runousoppi*. 2. painos. Suomentaneet Paavo Hohti & Päivi Myllykoski. Helsinki: Gaudeamus.

Awde, Nick 2016. International: The fine art of serious clowning. *The Stage* 25.2.2016. <https://www.thestage.co.uk/features/international-the-fine-art-of-serious-clowning>. Viitattu 4.4.2022.

Bala, Michael 2010. The Clown: An Archetypal Self-Journey. *Jung Journal Culture and Psyche*, 4(1). <https://pdfslide.net/documents/the-clown-an-archetypal-self-journey.html>. Viitattu 2.5.2022.

Buber, Martin 1993 (1923). *Minä ja sinä*. Suomentanut Jukka Pietilä. Porvoo: WSOY.

Butler, Laurel 2012. “Everything seemed new”: Clown as Embodied Critical Pedagogy. *Theatre Topics*, 22(1). https://www.researchgate.net/publication/236790308_Everything_seemed_new_Clown_as_Embodied_Critical_Pedagogy. Viitattu 1.4.2022.

- Davison, Jon 2013. *Clown. Readings in Theatre Practice*. New York: Palgrave MacMillan.
- Dieffenbacher, Joe 2021. *Clown – The Physical Comedian*. London: Methuen drama.
- Dream, Caroline 2014. *The Clown in You – a guide to contemporary clowning*. Omakustanne.
- Gaulier, Philippe 2021. *The Tormentor. Le Jeu, Light, Theatre*. Käännös Ewen Maclachian. Éditions FILMIKO.
- Järvi, Anna-Kaisa 2021. *Stellan klovnikirja*. Kemi: Atrain & Nord.
- Kauppila, Heli 2012. *Avoimena aukikiertoon: opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan baletinopetuksessa*. Väitöskirja. Acta Scenica 30. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Korhonen, Riku 2013. *Fokus. Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä*. Lisensiaattityö. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 42. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Leminen, Helena 2021. Opetusharjoitteluraportti. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Leminen, Helena 2020. Sisäisen idiootin viisaus. Tutkielma klovnista ja klovnin tilasta. Seminaarityö. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
https://fi.metamorfoosi.com/files/ugd/d56947_6cea0888f0f64730ab6e3e2d184919f8.pdf. Viitattu 27.4.2022.
- Leppänen, Suvi 2015. Pyhät klovnit. Klovnien kokemuksia pyhydestä. Seminaarityö. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
https://fi.metamorfoosi.com/files/ugd/d56947_7f8788a93ba349dda33267d704ff1d71.pdf. Viitattu 3.5.2022.
- Lampela, Kalle 2017. Taiteellinen tutkimus metodologisessa maisemassa. *Agon, Pohjoinen tiede- ja kulttuurilehti* 2/2017. <http://agon.fi/article/taiteellinen-tutkimus-metodologisessa-maisemassa/>. Viitattu 3.5.2022.

Lebank, Ezra & Bridel, David- 2015. *Clowns. In Conversation with Modern Masters*. New York: Routledge.

Lecoq, Jacques; Carasso, Jean-Gabriel; Lallias, Jean-Claude 2002. *The moving body. Teaching creative theatre*. London: Methuen.

Mediatiedote 2022. Tekijän hallussa.

Miller, Matty 2006. The Heart of Clowning: on the use of the clown in the world. An Interview with Giovanni Fusetti. <http://www.helikos.com/public/file/Useofclown.pdf>. Viitattu 29.3.2022.

Opetusharjoitteluraportti 2022. Tekijän hallussa.

Peacock, Louise- 2009. *Serious play. Modern clown performance*. Bristol: Intellect.

Puusa, Anu; Hänninen, Vilma; Mönkkönen Kaarina- 2020. Narratiivinen lähestymistapa organisaatiotutkimuksessa. Teoksessa: Puusa, Anu & Juuti, Pauli (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus.

Sandqvist, Ville 2016. Moderni, taide ja pedagogiikka. Teoksessa: Hämäläinen, Soili (toim.) *Tanssi yliopistossa. Kirjoituksia uuden koulutus- ja tutkimusalan muotoutumisesta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Siljamäki, Jari 2010. *Klovnerian käsikirja*. Jyväskylä: Atena.

Siljander, Pauli- 2014. *Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen. Peruskäsitteet ja pääsuuntaukset*. Tampere: Vastapaino.

Teatteriopettajan maisteriohjelma, sisältö ja tavoite.

<https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/teatteriopettajan-maisteriohjelma/#sisalto-ja-tavoite>

Tienari, Janne & Kiriakos, Carol- 2020. Autoetnografia. Teoksessa: Puusa, Anu & Juuti, Pauli (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus.

Työpäiväkirja 2021. Tekijän hallussa.

Työpäiväkirja 2022. Tekijän hallussa.

Varto, Juha- 2017. *Taiteellinen tutkimus: mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Varto, Juha- 2011. Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Teoksessa Anttila, Eeva (toim.), *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Viljamaa, Janne- 2018. *Hirveä häpeä. Suomalainen häpeä ja kuinka siitä pääsee eroon*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Värri, Veli-Matti- 2018. *Kasvatus ekokriisin aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

Muut lähteet:

Clownbluey. History of Clowns. Artikkel. <https://www.clownbluey.co.uk/more-info/clown-history>. Viitattu 26.4.2022.

Clown Gym. 19.3.2021. *An evening with Sue Morrison*. Youtube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=ZUWSwH-UZNO>.

Viitattu 5.5.2022.

Clown Spirit 6.3.2007. *Down with clowns*. Youtube-video. https://www.youtube.com/watch?v=iX8aL_WlvtE. Viitattu 26.4.2022.

Davison, Jon 24.3.2021. *Katkelma Jacques Lecoqin luennosta European Mime-festivaaleilla 1971*. Youtube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=97e4ekBVn-M&t=1s>. Viitattu 22.4.2022.

Fusetti, Giovanni 2020. *The Tao of Laughter and the healing power of humour*. Videotallenne luennolta, AANZPA Conference 2020. <https://vimeo.com/387465449>. Viitattu 22.04.2022.

Fusetti, Giovanni 2022. Internet-sivusto. <https://giovannifusetti.com/>. Viitattu 3.5.2022.

Hendriksen, Christiaan 2021. An Interview with Philippe Gaulier. Osa 5. Podcast. <https://open.spotify.com/show/6c8aBYAmqCe7Hn49aM6JTt>. Viitattu 3.4.2022.

Kyselytutkimus 2022. Tekijän hallussa.

Mäkelä, Soile 2022. Keskustelu 5.4.2022.

Mäki-Iso, Taina 2022. Keskustelu 7.4.2022.

Online etymology dictionary.

https://www.etymonline.com/search?q=stupid&ref=searchbar_searchhint. Viitattu 6.5.2022.

PTK 2022. Yksityinen Whatsapp-keskustelu 20.4.2022. Viestin saaja: Helena Leminen.

The National Fairground and Circus Archive.

<https://www.sheffield.ac.uk/nfca/projects/augustseptember>. Viitattu 3.4.2022.

The Tao of Clown. Radio-ohjelma 10.4.2008. Auroville Radio.

<https://www.aurovilleradio.org/the-tao-of-clown/>. Viitattu 2.4.2022.

