

Dylan, The Clown

Näyttelijäntaiteellinen praktiikkani klovnerian kautta
tarkasteltuna

JUHANA HURME



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Juhana Hurme	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Dylan, The Clown – Näyttelijäntaiteellinen praktiikkani klovnerian kautta tarkasteltuna	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 43 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Message From Tyler – Memento mori, Kirsikkatarha. Tekijät: Minna Lund, Martta Jylhä, Axel Ridberg, Riku Suvitie, Hilla Ruuska, Rasmus Strandell, Veera Anttila, Ville Hilska, Juhana Hurme, Milla Kaitalahti, Anna-Sofia Tuominen. Ensi-ilta 5.4.2023 Puoli-Q:ssa. Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>	
<p>Opinnäytetyössäni tarkastelen näyttelijäntaidettani klovnerian ja fyysisen teatterin näkökulmasta. Sivuan tekstissä myös toiseuden kokemuksen teemoja. Laajennan klovnerian käsittelyä myös sosiaalisyhteiskunnalliseen suuntaan viitaten Johanna Peltolan opinnäytetyöhön ”Klovni ja kasvojen esittämisestä vapautuminen – autoetnografinen tutkimus klovneriasta arjen vuorovaikutustilanteissa”.</p> <p>Johdannossa kerron, miten kiinnostukseni klovneriaa kohtaan on alun perin syttynyt, miksi haluan kirjoittaa siitä ja miksi se on minulle tärkeää. Kirjoitan myös auki fiktiivisen tilanteen premissin, johon dialogimuotoinen tekstini asettuu. Tässä fiktiivisessä tilanteessa olemme 2060-luvun Teatterikorkeakoulussa, jossa hallituksen leikkaukset ovat johtaneet sekä henkilökunnan että sisään otettavien opiskelijoiden vähentämiseen niin, että koulussa on jäljellä enää vain yksi opettaja, joka opettaa kaikki ”aineet”. Tämän fiktiivisen opettajan, professori Pilipulin myötä, pääsen yhdistelemään monilta eri Teatterikorkeakoulun opettajilta oppimiani asioita työkalupakiksi, jota näyttelijänä käytän.</p> <p>Toisessa luvussa kerron perustietoja klovnerian ja commedia dell’arten historiasta, ja tutustutan lukijan ”Peliin”, joka on tärkeä osa nykyklovnerian harjoittelua siinä tyylilajissa, jonka minä olen oppinut. Pelin tarkoituksena on opetella ”säännöt”, jotka vaikuttavat klovni-improvisaation taustalla.</p> <p>Kolmannessa luvussa esittelen kaksi dramatisoitua tilannetta klovneriatunnilta, joista ensimmäisessä synnyttän klovnini, Dylanin, ja toisessa klovnit epäonnistuvat harjoitteessa, eli floppaavat. Tilanteiden lomassa avaan näyttelijäntaiteellisia tekniikoita, joita itse käytän usein työssäni, tai joita pidän muuten tärkeinä. Tässä kappaleessa kuullaan professori Pilipulin puhetta, Dylanin repliikkien kautta klovnini olemista harjoitteessa, sekä kursivoitin kirjaimin omia ajatuksiani näyttelijänä klovnin takana.</p> <p>Neljäs luku, ”Klovnerian soveltamista”, käsittelee tanssitunnilla tehdyn muutosharjoitteen kautta toiseuden kokemusta ja sen näyttelijäntaiteellista potentiaalia, sekä klovnerian sosiaalisyhteiskunnallista potentiaalia viitaten Johanna Peltolan opinnäytetyöhön ”Klovni ja kasvojen esittämisestä vapautuminen – autoetnografinen tutkimus klovneriasta arjen vuorovaikutustilanteissa”. Muutos- harjoitteen kautta käsittelen myös variaation ja fyysisen käänteen tekemisen tematiikkaa. Johanna Peltolan opinnäytetyön kautta sivuan myös klovnerian potentiaalia työskentelykulttuurin parantamisessa.</p> <p>Viimeisessä kappaleessa vedän yhteen opinnäytteen kirjoittamisprosessin kautta oivaltamiani asioita.</p>	
ASIASANAT näyttelijäntaide, klovneria, liike, fyysinen teatteri, toiseus, empatia, harjoittelu	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	5
2. NYKYKLOVNERIAN HISTORIA	10
2.1. <i>The Game – Peli</i>	14

3. DYLAN, THE CLOWN	17
3.1. <i>Klovnin syntyminen</i>	17
3.2. <i>Floppi</i>	26
3.2.1. <i>The Airplane Crash</i>	27

4. KLOVNERIAN SOVELTAMISTA	31
4.1. <i>Rajan ylityksiä</i>	31
4.2. <i>Kasvojen esittämisestä vapautuminen</i>	36

5. LOPUKSI	41
LÄHTEET	43

Lähteet

Liitteet

*”Se, joka tuo kotiinsa näyttelijöitä, miimikoita ja tanssijoita, ei ymmärrä, millainen
kokoelma demoneita tulee sisään heidän mukanaan”
- Kirkkoisä Augustinus¹*

¹ Siljamäki 2010, 21

1. JOHDANTO

Juhana ja Dylan viettävät kotona rauhallista sunnuntai-iltaa. Juhana on keittänyt kahvit ja laittanut Daft Punkin soimaan. Se on yksi Dylanin lempibändeistä. There are so many things I don't understand...there's a world within me I cannot explain...²

Juhana: Meidän pitäis nyt vähän muistella vanhoja, koska mun täytyy kirjoittaa opinnäytetyö. Muistatko miksi sä oot siinä? Mistä sä oot tullut?

Dylan: You gave birth to me.

Juhana: Niin, ensimmäisen kerran ihastuin klovneriaan harjoittelun muotona Laajasalon opistossa. Se taisi olla vuonna 2017. Meidän opettaja Eero Järvinen veti meille muutaman viikon kurssin.

Dylan: And why you loved it?

Juhana: Mä havahduin sillä kurssilla ensimmäistä kertaa siihen, että mullakin on jokin oma ja persoonallinen lavalla olemisen tapani. Mun mielestä oli hienoa myös nähdä muut opiskelijat lavalla, kun se harjoitus jotenkin piirsi niin kirkkaasti esiin näyttelijän kehollisuuden. Impulssit näkyivät, ja yhtäkkiä kaikki oli tosi omaperäisiä ja karismaattisia siellä lavalla. Näyttelijöistä tuli kokonaisia ja inhimillisiä. Mä muistan ihan konkreettisesti sellasen pehmentymisen ihmisten kasvoissa, kun ne uskalsi olla siinä tilanteessa. Ennen kokemusta klovneriasta, musta oli tuntunut, että kun näyttelijä saa jonkun Tsehovin kohtauksen käteen, niin tosi helposti näyttelijän sielu jää jotenkin liian taka-alalle. Ja kun sanon näyttelijä, puhun tietenkin itsestäni. Klovnerian kautta aloin ajattelemaan, että oma tapani reagoida tilanteissa on kiinnostava. Ja sit mulle oli uutta se ajatus, että mitä jos operoisi vain siitä tilanteesta tai mistä tahansa henkilökohtaisista tunteista käsin. Tajusin, että joku sellanen tekemättömyys ja oleminen on kans tosi tärkeätä näytellessä. Että antaa aikaa omille impulsseille.

² Bangalter, de Homem-Christo, Gonzales, Daft Punk-yhtyeen kappaleessa *Within* (Random Access Memories, 2013)

Dylan: You think it's enough, that you just be on the stage?

Juhana: Ei ei. Eihän se oo kiinnostavaa. Teatterissa täytyy tapahtua asioita. Siks mä ajattelen, että niin tekstipohjaisissa draamaesityksessä kuin improvisoidussa klovneriassakin on paljon sääntöjä, iskuja, reploja, dramaturgiaa, jotta lavalle saadaan syntymään tapahtumia ja rytmiä. Vuorovaikutusta ja tunteita. Jännitettä. Sähköä. Klovnerian kautta olen omaksunut paljon mielestäni olennaisia asioita suhteessa näyttelemiseen. Läsnäoloa ja leikkiä tiukkojenkin sääntöjen sisällä, vilpittömyyttä, rytmillistä tarkkuutta, näyttelijändramaturgiaa, oman näyttelemisen jaksottelua, improvisaatiota.

Dylan: And why you write about this now?

Juhana: Well, I... Mä yritän tässä opinnäytetyössä siis kysyä itseltäni, että mitä mä voisin oppia mun omasta näyttelemisestä klovnerian kautta, koska ajattelen, että klovneria on tosi hyvä ikkuna, jonka läpi tarkastella mun näyttelemistä. Eerokin sanoi silloin 2017, että sen mielestä kurssin nimen pitäisi olla näyttelijäntaide eikä klovneria. Niin mä yritän sitä tässä opinnäytteessä just sanoittaa, että miten sovellan näitä klovnerian työkaluja kaikkeen mun näyttelemiseen, ja miten myös yhdistän niitä muilta kuin klovniopettajilta oppimiini asioihin.

Dylan: So, if this thesis is a dialogue, who are the characters?

Juhana: Joo, tässä esiintyy siis minä, näyttelijä Juhana Hurme. Sit on tietenkin sinä, Dylan. Sä oot mun klovni. Sit on tämmönen professori Pilipuli, ja yks Johanna. Johanna Peltola on Tampereen yliopistosta valmistunut yhteiskuntatieteilijä. Professorin hahmoon oon yhdistellyt kaikilta mun opettajilta opittuja asioita. Ja nää harjoitustilanteet, joista kirjoitan, on oikeisiin kokemuksiin perustuvia, mutta myös fiktiivisiä ja laajennettuja, jotta ne palvelevat tän opinnäytteen tarkoitusta.

Dylan: If there are already role characters, should there also be a fictional situation?

Juhana: Hmm. Hyvä idea. Voiskohan tällainen toimia?

(Juhana aloittaa kirjoittamisen)

On vuosi 2069. Oikeistohallitus on leikannut kulttuurin tuista monta vuosikymmentä putkeen. Tampereen yliopiston teatterikoulutus ajettiin alas jo 40-luvulla. Teatterikorkeakoulu on vielä olemassa, mutta sisään otetaan vain yksi kahdeksan näyttelijän vuosikurssi viiden vuoden välein. Opiskelijaruokalassa tarjotaan päivittäin punajuurikroketteja ja paistettuja perunoita limemajoneesikastikkeella. Opiskelijat varastelevat kroketteja, koska opintotuesta on tehty kokonaan lainapainotteinen, Helsingissä yksiön vuokra on 950e/kk eikä näyttelijäkoulutuksen aikana ole mahdollista tehdä töitä. Jotkut asiat ovat siis ennallaan.

Leikkausten ja valmistumista venyttävien opiskelijoiden takia suurin osa näyttelijäntaiteen koulutusohjelman henkilökunnasta on saanut kengän kuvan perseeseensä. Jäljellä on enää yksi opettaja, guru, jolla on kaikki maailman omaksuttavissa oleva tieto näyttelijäntaiteesta. Professori Tiina-Elina Marjo-Jiikka Pilipuli, jolle Teatterikorkeakoulun ovet avautuivat ennätysellisen nuorena. Pilipuli oli tehnyt vasta yhden roolin³ Pähkinärinteen ala-asteen teatterikerhossa, kun hän joutui puheilmaisuusopettajaäitinsä pakottamana osallistumaan Teatterikorkean pääsykokeisiin⁴, ja pääsi vahingossa sisään ensimmäisellä yrittämällä.

³ Teatteriohjaajaksi Teatterikorkeakoulusta vuonna 2039 valmistunut Liisa Lehtonen-Marjomaa dramatisoi Pähkinärinteen ala-asteen 6C-luokalle suomifilmin klassikon *Laulu tulipunaisesta kukasta*, jossa Pilipuli joutui näyttelemään Don Juanin pääroolin muiden painostuksesta, koska Pilipulin paras ystävä Joonatan, joka yleensä teki teatterikerhon pääroolit, olisi ensi-illan aikaan perheensä kanssa lomamatkalla Etelä-Ranskassa. Niin Tiina-Elina Marjo-Jiikka löysi itsensä eräänä syyskuuisena iltana 1800-luvun lopun fiktiiviseltä tukkijoelta pyörittelemästä pöllejä luokkakaveriensa Mikaelin ja Simon kanssa, joille oli koulun kellarissa sijaitsevasta puvustosta kaivettu päälle liian isot mustat housut, valkoiset kauluspaidat ja henkselit. Katsomossa istui ensi-illan aikaan 82-vuotias Tommi Korpela, joka tienasi vähän kaljarahaa kiertämällä kunnan ala-asteiden näytelmäkerhoja kommentoiden jotain sellaista kuin ”hyvä rytmi, mut muistakaa kundit hengittää.”

⁴ Pilipulin pääsykoevuonna 2046 hakijat olivat laskettavissa kahdenkäden sormin, koska kukaan järjestään oleva ihminen ei enää halunnut opiskella vuosia taiteilijaksi ja päätyä koulun jälkeen rahoittamaan taiteentekoaan satunnaisilla osa-aikatöillä hampurilaisravintolassa. Myös Onlyfansin kautta myytävällä pornograafisella materiaalilla itsensä elättäminen tuli näyttelijöille ja tosi-tv-tähdille mahdolliseksi, kun hallitus poisti alustaa pyörittävän osakeyhtiö Fenix international Ltd:n serverit kokonaan käytöstä Suomessa internetlain tiukennuksella vuonna 2035. Viisi vuotta aiemmin perustettu, itsensä ”syväekologiseksi ja post-humanistiseksi ihmisoikeusjärjestöksi” määrittelemä Melakapina, kohautti yhteiskuntaa maalaamalla eduskuntatalon seinään vaaleanpunaisella spraymaalilla ytimekkäästi muotoillun vaatimuksen: ”Antakaa meidän myydä pillua!”

Koulussa Pilipuli oli vuosikurssinsa priimus, valokuvamuistin lahjalla siunattu herkkä ja fyysinen näyttelijä, jota tuotantoyhtiöiden casting-vastaavat odottivat dollarinkuvat silmissään jo toisen opiskeluvuoden jälkeen Haapaniemenkadulle pystytetyssä telttamajoituksessa. Pilipulin ei tarvinnut edes tehdä poliisisarjan pääosaa eikä nuorista kaupunkilaisista kertovaa komediaa, kun hänellä jo oli kalenteri täynnä yhteistöitä useamman kansainvälisen menestysohjaajan kanssa.

Erään 11-tuntisen kuvauspäivän jälkeen, jossa hän oli lillunut kylmässä joessa 40 minuuttia esittäen ruumista, nuori lupaus seiso Rovaniemen Scandic Pohjanhovin huoneen 531 kylpyhuoneessa peilin edessä ja yritti rypistetyllä vessapaperinpalalla tukkia korvakäytävätulehduksen aiheuttamaa vasemman korvan akuuttia verenvuotoa. Sillä hetkellä Pilipuli päätti, että on saanut kaiken taiteelliselta työltään ja päätti saman tien lähettää hakemuksen Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen lehtoriksi.

23 vuotta myöhemmin painiskelen maalarinteippiä urheilupaitani rintaan toukokuista kuumuutta hohkaavassa aulatilassa, jota kutsutaan toriksi. Teippiin olen kirjoittanut mustalla tussilla hakijanumeroni 213 ja etunimeni Juhana Onni Santeri. Miksi pitää olla nämä saatanan teipit, vaikka hakijoita on vain reilu tusina. Heitän vettä naamalleni liikuntasalin 525 viereisessä vessassa, joka lemuaa jännähieltä ja pierulta. Käytävällä muut hakijat hytkyttävät kehojaan kuin epilepsiakohtauksen saaneet. Pian professori Pilipuli kutsuu meidät sisään saliin.

Samana iltana raadin ainoa jäsen, professori Pilipuli istuu Kruununhaassa mahonkipuisen työpöytänsä ääressä, vilkuilee kulmat kurtussa hakijoiden nimilistaa ja heidän kirjoittamiaan ennakkotehtäviä otsikolla *oma elämäkerta*. Jokainen hakija on 21, käynyt Lahden kansanopiston, tykkää juoksemisesta, elokuvista, osaa vähän laulaakin. Lempinäyttelijä Tommi Korpela. Haluaisi joskus työskennellä Akse Petterssonin kanssa. Nää ukot on vittu melkeen satavuotiaita! Eikö vieläkään ole ketään muita? On tää saatana työmaa, Pilipuli kiroaa ja päästää laiskan huokauksen. Näistä pitäisi kahdeksan nyt sitten ottaa sisään. Onneksi professori on herännyt aamulla suihinottoon, ja on siksi poikkeuksellisen iloisella tuulella. Hän kaataa itselleen naukun Fernet Brancaa Villeroy & Boch-merkkiseen liköörilasiin sulattaakseen puolisonsa valmistaman sitruunaisen katkarapupastan, ja fernetiä siemaillessaan päättää antaa

opiskelupaikan tuolle viiksekkäälle, siilitukkaiselle valkoiselle pojalle. Kyllähän niitäkin tarvitaan. Sitä paitsi poika näytteli ihan kelvollisesti, että eiköhän siitä saada joku maakuntateatterin rivimies kouluttua, ajattelee Pilipuli, päästää liköörisen röyhtäyksen suustaan, ja leimaa Juhana Onni Santerin Teatterikorkeakoulun opiskelijaksi.

Dylan katsoo minua miitteliäänä.

Juhana: What do you think?

Dylan: I think it works.

2. NYKYKLOVNERIAN HISTORIA

Maanantai. Professori Pilipuli avaa auditorion oven, ja huomaa opiskelijoiden asettuneen istumaan pääasiassa luokan piippuhyllylle mahdollisimman kauas hänestä. Auditorion vasemmalla puolella yksi on jo tehnyt hupparistaan tyynyn pulpetilleen ja tuhisee päiväunta. Toisella puolella kaksi opiskelijaa harrastaa selvästikin kevyttä käsipeliä pulpetin alla, vaikka Pilipuli on ehdottomasti painottanut yksityiselämän ja työelämän pitämistä erillään toisistaan.

Opiskelija: Hihihih.

Professori antaa pahaa silmää, ja opiskelijat katsovat häntä takaisin nuorten taideopiskelijoiden itsetietoiset hymyt kasvoillaan. On aika käsitellä klovnerian historiaa, ja kaikki tietävät, ettei se ole professorin vahvinta osaamisaluetta⁵.

Pilipuli: Päivää kaikille ja tervetuloa teatterihistorian tunnille.

Hiljaisuus.

Pilipuli: No, mennään suoraan asiaan. Elikkäs, tuota tuota, nykyklovnerian juuret on tosiaan tuolla 1400-1800-luvun commedia dell'artessa⁶.

Pilipuli painaa 13-tuumaisen Macbook Airinsa enteriä. Powerpoint-esityksen seuraava dia lävähää valkokankaalle. Diassa on kuva keskiaikaisesta torista, jonka keskellä

⁵ Viimeisessä yt-neuvottelujen aallossa 2060-luvun alussa näyttelijäntaiteen koulutusohjelma joutui luopumaan pitkäaikaisesta teatterihistorian lehtoristaan, Jukka von Boehmista, ja näin myös historian opetus jäi professori Pilipulin vastuulle. Koulutusohjelma yritti välttää tämän tilanteen aivan viimeiseen asti, koska tiedossa oli, kuinka paljon opiskelijoiden historiallisen sivistyksen taso laskisi lehtorin poistuessa ennenaikaiselle eläkkeelle (von Boehm teki aiheesta kattavan meta-analyysin). Viimeinen niitti oli, kun yksi vuoden 2055-vuosikurssin opiskelijoista ei saanut ajoissa maisterintutkintoaan kasaan, ja koulutusohjelma menetti hänen takiaan ”helvetillisen ison summan rahaa”. Pilipuli yritti jopa tarjota ilmaista kanariansaartenmatkaa opiskelijalle, jos tämä valmistuisi ajallaan, mutta edes mielikuvat margaritoista kultaisella hiekkarannalla eivät saaneet opiskelijaa laittamaan etelän lämpöä mielenterveytensä edelle. Sinnikkäästä opiskelustaan huolimatta Pilipuli ei pystynyt omaksumaan vuosikymmenien aikana von Boehmille kertynyttä tietoutta, ja yritti kompensoida osaamisensa aukkoja heittäytymällä täysiverisesti historianopettajan rooliin muun muassa erilaisten psykologisten eleiden kautta. Kyseisenä maanantaina hän oli ensimmäistä kertaa käynyt hakemassa Teatterikorkeakoulun puvustosta valkoiset lenkkarit, vaaleanruskeat chinot (slim fit) ja tummansinisen neuleen täydentämään roolihenkilöään. Tarpeistosta hän löysi mustan kansion, jonka sisään hän ennen tunnin alkua sulloi hermostuksissaan täyteen tyhjiä a-nelosisia.

⁶ Tieteen termipankin mukaan commedia dell'arte merkitsi Italiassa ammattilaisten tekemää taidokasta komediaa. Se oli ”improvisoiduista näytelmätilanteista rakentunut kansankomedia, joka kehittyi 1400-luvulla Pohjois-Italian latinankielisen mimus- ja Etelä-Italian kreikkalaisen mimos-näytelmän pohjalta.”

(https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taitteet:commedia_dell%27arte.)

puupilliä soittava narri viihdyttää ympärilleen kertynyttä yleisöä. Yhtäkkiä professorin mieli kumisee tyhjyyttään. Voi saatanan perkele, mitä Jukka von Boehm sanoikaan commedia dell'artesta ja narreista? Pakko kaivaa joku kirja esiin.

(Pilipuli kaivaa laukustaan kirjan⁷)

Pilipuli: ”Klovneria on laaja ja värikäs taiteen tekemisen tapa, joka pitää sisällään useita erilaisia tyylejä ja suuntauksia sekä klassisia klovnihahmoja. Viitteitä klovniensa esi-
isistä, ilveilijöistä löytyy jo alkuperäiskansojen parista ja antiikin Roomassa esiintynyttä
ilveilijää kutsuttiin nimellä ”stupidus”. Suurin merkittävä vaikutuksen klovnerian
synnylle oli italialaisella Commedia dell’arte -tyylillä, joka alkoi 1800-luvun
alkuun asti. Tämän tyyliin kuuluvat hahmot, joita on vielä nykyinkin käytössä
olevaa klovnihahmoja, kuten Harlekiini ja Pierrot, jotka ovat Chaplinin kulkuri-
hahmojen perustusta. Tärkein klovnerian sirtoklavin hahmo on myöhemmin
löysine värikäs ja klovneriaa muistuttavine klovneineen. Värikäs klovneria
sirkusklovneriaa, joka on klovnerian muoto, joka on klovnerian muoto, joka on klovnerian

Pilipuli: Anteeks, hei täs.. tässä mun kirjassa on jotain ihan hirveitä kahviläikkiä. Siis
tää yks kahviläikkä on jumalauta peniksen muotoinen! Kuka onnistuu läikyttämään
kahvia näin?

Opiskelija: Joo kahvitauko vois natsaa!

Pilipuli: EI, kun haluan kertoa teille, että Chaplinin kulkuri hahmo perustuu Harlekiiniin
ja Pierrotiin, jotka tulee commedia dell’artesta! Ne ovat karikatyyrisiä hahmoja, joita
esitetään italialaisilla maskeilla! Tekin joudutte vielä opiskelemaan niitä!

Opiskelija: Mua pierettää.

Pilipuli: Miks sun täytyy kertoa se?

Opiskelija: Se on totuus. Voisit muuten tulkita, etten pidä sun luennosta kun oon tääl
piippuhyllyl yrmeenä, vaik oikeesti pidätän vaa pieruu.

Pilipuli: Selvä. No niin, tästä näkee taas lukea. ”-Teatteriklovneria, joka oli
yhteiskunnallisempaa ja poliittisempaa kuin sirkusklovneria, joka pyrki ensisijaisesti

⁷ Kirja on näyttelijä Riku J. Korhosen väitöskielma *Fokus – näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä* (2013).

viihdyttävyyteen ja naurattamiseen. Ensimmäinen teatteripedagogi, joka tutki klovnerian ja näyttelijäntyylin suhteita oli Jacques Copeau. Hänen luomassaan teatterissa korostui leikin merkitys, ja sen keskeisiä elementtejä olivat juuri commedia dell'arte, miimi ja naamiot.”⁸

Pilipuli: Copeaun opetukseen liittyi myös vahvasti neutraalimaskiharjoittelu. Se oli tosi tärkeää hänen pedagogiikassaan. Copeau halusi viedä teatteria minimalistisempaan suuntaan, ja tämä koski myös näyttelijäntaidetta. Hänen mielestään näyttelijän maneerit, temperamentti ja olemisen tapa tyypillisesti peitti alleen ruumiin liikkeen. Näin esiintymisestä tuli tietyllä tavalla epäpuhdasta. Copeaun filosofian mukaan neutraalius oli ikään kuin meren pohjaa ja esityksen käsikirjoitus ja kaikki toiminta aaltoja meressä. Hänen mukaansa näyttelijän täytyy kyetä olemaan rauhassa hiljaisuuden ja liikkumattomuuden tilassa. Tuosta tilasta näyttelijän on sitten mahdollista lähteä liikkeelle, mutta neutraaliuteen täytyy kyetä aina palaamaan. Kyse on ollut myös tarpeesta tehdä liikkeestä näyttämöllä ekonomisempaa.⁹

Juhana: Mites tästä on päästy siihen tyyliin, jota meille opetetaan kolmannella vuosikurssilla?

Pilipuli: Joo, odotas, varmaan täältä löytyy sekin. Tässä! ”RedNoseClubin näyttelijät voidaan nähdä pääteipiteenä sille Teatterikorkeakoulun pedagogiselle kaarelle, jonka aloitti ohjaaja Elina Lehtikunnas systemaattisena naamiokoulutuksena Suomen Teatterikoulussa 1964 ja joka jatkui Antti Tarkiaisen ja Mario Gonzalesin kautta ranskalaiseen, Philip Boulayn opettamaan klovneriatekniikkaan, moderniin ranskalaiseen improvisaatioon ja todelliseen elämään perustuvaan teatteriklovneriaan.”

Juhana: Oon huomannut, että nykyklovnerian opetuksessa on kyllä paljon tosi muinaisia jälkiä. Esimerkiksi katsomo järjestetään yleensä kaarevaan muotoon lavan ympärille. Voin kuvitella, että siten varmaan klovnia katsottiin jossain keskiaikaisella torilla Italiassakin. Monet hahmot ja harjoitteluun liittyvät rutiinit on myös tyyliin edelleen sukupuolikäsitykseltään aika binäärisiä. Erityisesti italialaisten maskien opetuksessa hahmot on todella stereotyyppisiäkin, ja se huumori saattaa helposti olla aika tuhnuista. Itse pidän hyvinkin ala-arvoisesta huumorista, mutta voisi olla silti kiinnostavaa miettiä, miten näitä asioita voisi modernisoida nykypäivään tunnistettavammiksi.

⁸ Korhonen 2013, 90

⁹ Zarrilli 2002, 140–141

Pilipuli: Totta puhut. Mutta mä luen tän vielä loppuun: ”Boulay oli opettanut Teatterikorkeakoulussa 1990-alusta alkaen yli kymmenen vuotta ennen kuin RedNoseClub perustettiin 2005. Hänen juurensa olivat ranskalaisessa teatteriklovnerinteessä, ja hän oli seurannut Teatterikorkeakoulussa oman opettajansa Mario Gonzalesin jalanjälkiä.”¹⁰

Pilipuli: Anteeks, sori täs on taas jotain... (*raaputtaa tahroja, haistaa*) Hyi helvetti!! Täähän on sper...onko joku... MASTURBOINUT KLOVNERIAN HISTORIALLE?! Hmm... ehkä kuitenkin tuolle edellisen sivun pillun muotoiselle kahviläikälle? Vai RedNose Companyn perustamiselle?

Opiskelija: Haha ehkä Philip ite. Mut ei se kyl osaa suomee.

Pilipuli: (*karistelee kuivunutta siemennestettä sormenpäistään*) Öhm, no nyt tästä taas näkee lukea. ”Hänen (Boulayn) juurensa olivat ranskalaisessa teatteriklovnerinteessä, ja hän oli seurannut Teatterikorkeakoulussa oman opettajansa Mario Gonzalesin jalanjälkiä.”¹¹ Eli toisin sanoen monet opettajat kehittivät tätä metodia eteenpäin omissa opetuksessaan, ja perinne siirtyi opettajalta opiskelijalle.

Juhana: Eli siis, Philip Boulay opetti täällä ennen sua?

Pilipuli: Joo, siis, Philip tosiaan opetti ennen¹² täällä tätä klovneriaa, jota minä nykyään opetan teille kolmannella vuosikurssilla. Ja Philipin opiskelijat aikoinaan perustivat tuon RedNoseClubin, josta äsken mainitsin ja... (*vilkaisee vielä kirjaansa*)

Pilipuli: Mitä vit...joku on ejakuloinut sivun 93 alakulmaan Kristian Smedsin nimen täydellisellä Times New Roman-fontilla! Vittu mä en pysty tähän.

¹⁰ Korhonen 2013, 91

¹¹ Korhonen 2013, 91

¹² Philip Boulayn lähtö kollegiosta ei liittynyt mitenkään Taideyliopiston taloudelliseen tilanteeseen, vaan hän kuoli jo 2030-luvun alussa sähkö tupakoinnin aiheuttamaan evaliin (e-cigarette or vaping use-associated lung injury) ja siitä seuranneeseen keuhkovaurioon.

Opiskelija: Hahah kuka mällää entisen näyttelijäntaiteen professorin nimen väitöstutkielmaan? Toi on jopa Teatterikorkeakoulun kontekstissa aika erikoinen veto. Salee joku N1. Ei kyl kollegiosta varmaan kukaan...

Juhana: Jukka?

Opiskelija: Von Boehm?

Juhana: Hahhah. Ei kun Ruotsalainen.

Opiskelija: Joku ruotsinkieliseltä näyttelijäntaiteen linjalta? Mut miks ne runk-

Juhana: Jukka Ruotsalainen!!

Opiskelija: Een kyl usko...

Pilipuli: Ei varmaan, ellei siinä sitten ole ollut jonkinlainen vihaan sua nussi mua -
tyyppine-

Opiskelija: Mut kumpi tos muka alistuis? Huhhuh...ois kyl väkivaltasinta seks-

Pilipuli: HEI NYT! Painukaa kaikki helvettiin täältä ennen kuin tämä menee todella epäammattimaiseksi!!!

Teatterihistorian luento päättyy. Opiskelijat poistuvat auditoriosta.

2.1. The Game – Peli

Tiistai. Professori Pilipuli opettaa vuosikursilleen klovneriaa ensimmäistä kertaa. Liikuntasalin takaosassa on punaiset verhot, joiden eteen on maalarinteipillä lattialle tehty pelikenttä, joka näyttää vähän samalta kuin ala-asteella koulunpihan hiekkakentälle piirretty tervapata. Se on siis ympyrän muotoinen ja siinä on sakaroita. Katsomon tuolit on sijoitettu millintarkasti puoliympyrään pelikentän ympärille. Pilipuli istuu keskimmaisella tuolilla, ja opiskelijat hänen molemmilla sivuillaan. Opiskelijat ovat pukeutuneet kokomustaan, ja kietoneet hiustensa ympärille mustat sukkahousut. Kehon ääriviivojen piirtyessä tarkemmin tilaa vasten, katsojien huomio kiinnittyy esiintyjän ruumiiseen kokonaisuutena, impulssit tulevat selvemmin näkyviin ja myös kasvoilla näkyvät tunteet korostuvat. Myös esiintyjä hahmottaa nämä asiat paremmin vastaanäyttelijöissään.

Pilipuli: Harjoittelu alkaa siten, että käymme läpi pelin perussääntöjä, kuten kolmen sekunnin säännön, toiston, katseen siirtymisen, ja yleisökontaktin. Opetan teille pelin koreografiaa sitä myöten, kun pääsemme eteenpäin. Puhun pelistä, koska sitä kautta otatte vakavasti säännöt ja yritätte oppia ne niin hyvin kuin mahdollista. Peli on pitkä, sääntöjä on paljon ja ne ovat tarkoituksellisen monimutkaiset. Yksi kierros saattaa kestää jopa tunnin. Toivon, että otatte säännöt vakavasti, mutta samalla ajattelen, ettei sääntöjä ole edes mahdollista noudattaa täydellisesti. Ja se on hyvä asia. Säännöt on tehty tukemaan esiintyjä improvisaation keskellä, mutta klovnin on myös kuunneltava intuitiotaan, ja tarvittaessa pystyttävä luopumaan säännöistä.

Juhana: Mulla on sellainen kokemus, että tarkat säännöt auttaa mua huomaamaan niistä poikkeamisen, ja sen jälkeen toiston ja yleisökontaktin avulla on mahdollista tutkia, kasvaisiko virheestä kokonainen kohtaus. Vanha kunnan moka on lahja. Ja tietty myös nämä mustat asut ja harjoituksen hidas rytmi auttavat huomaamaan esimerkiksi koreografiassa tapahtuvia virheitä.

Pilipuli: Juurikin näin. Myös ajattelen, että vaatimus noudattaa tarkkoja sääntöjä luo jännitettä näyttämölle, kun esiintyjät yrittävät pysyä valppaana sekä hetkessä tapahtuvien asioiden kanssa että sääntöjen kanssa yhtäaikaaisesti, samalla pitäen huolta yleisökontaktista. Tämä on katsojan näkökulmasta kiinnostavaa seurattavaa ja luo jo itsessään koomisia tilanteita.

Juhana: Puhutaanko me muuten suomea tällä tunnilla?

Pilipuli: Hyvä kysymys. Ei puhuta. Sitten kun aloitamme harjoituksen, vaihdamme kielen englanniksi, kun sanon: ”lets change the language”. Minähän puhun

äidinkielenäni suomea, mutta entisen opettajani Philip Boulayn opetuksessa olen tottunut käyttämään englantia, ja olen kokenut sen hyväksi.

Juhana: Miksi?

Pilipuli: Ajattelen, että Englanti rajoittaa hyvällä tavalla asioiden verbalisointia näyttämöllä, ja pakottaa klovnit etsimään muita ilmaisun keinoja. Tietysti esiintyjien kielitaidon laaja skaala luo myös usein itsessään komediallisia tilanteita, mutta tärkeää on nimenomaan fyysisyyteen keskittyminen.

Juhana: Ymmärrän kyllä tuon. Itsekin oon kokenut haastavana klovneriaopettajien tunnit, joilla puhutaan suomea. Sitä paitsi Teatterikorkeakoulun opetussuunnitelmassakin kurssin nimi on ”fyysinen teatteri”, joten ehkä klovnerian ajatellaan yleisestikin olevan muita tyyllilajeja fyysisempää teatteria. Voisi ajatella, että koko fyysisyyden käsite on jopa vähän turha, tai ehkä jonkinlaista tarkennusta vaativa, koska eikö kaikki teatteri ole fyysistä. Mutta se on jo kokonaan toinen keskustelu.

Pilipuli: Puheen rajoittaminen on hyvä metodi monissa teatteriharjoitteissa, koska se siirtää harjoittelun fokuksen reagointiin ja keholliseen ilmaisuun. Itse olen oppinut tätä paljon Tiina Pirhosen¹³ improvisaatiotunneilla aikoinaan. Muistan esimerkiksi harjoituksen, jossa näyteltiin kohtaus siten, että replikointiin oli lupa vasta, kun oli aivan pakko sanoa jotain. Tässä on mielestäni kyse samasta asiasta. Koen, että fokuksen siirtäminen keholliseen reagointiin yleensä vie kohtausta toiminnan tasolla enemmän eteenpäin ja on muutenkin kaikin tavoin kiinnostavampaa, kuin näyttämöllä mukavasti jutustelu.

Pilipuli: So, lets change the language!

¹³ Näyttelijäntaiteen lehtori Tiina Pirhonen oli viimeinen opettaja, joka kuului kollegioon kahdestaan professori Pilipulin kanssa, ennen kuin jäi eläkkeelle virastaan kunnioitettavassa 104-vuoden iässä vuonna 2064. Oikeudentunnostaan tunnettu Pirhonen taisteli viimeiseen asti hallitusta vastaan puolustaakseen näyttelijöiden oikeutta monipuoliseen opetukseen, eikä vioitteleva selkäkään estänyt häntä kävelemästä talvisen Töölönlahden poikki studio neloseen vielä yli sadan vuoden iässäkään. Ennen kuin hän hyppäsi viimeistä kertaa moottoripyörän selkään Teatterikorkeakoulun parkkipaikalta, Pirhonen palkkasi vuosikurssillisen Aalto yliopiston informaatioteknologian opiskelijoita valmistamaan kolmiulotteisen hologrammiversion itsestään, johon nuoret insinöörit Otaniementie 6:n Start Up Space -tilassa syöttivät amfetamiinin ja Nocco Golden Era-juoman voimin koko lehtorin yli 60-vuotisen kokemuksen improvisaatiosta ja näyttelemisestä. Dataa oli niin paljon, että 122 kolmannen vuoden opiskelijaa pauskivat töitä tehtävän kimpussa yötä päivää yli kuukauden, ja ansaitsivat siitä kolme opintopistettä. Hologrammi sijoitettiin professori Pilipulin työhuoneeseen Teatterikorkeakoulun neljänteen kerrokseen, jotta professori voisi milloin tahansa tarkistaa, miten helvetissä se jatkopala nyt tehtiinkään.

3. DYLAN, THE CLOWN

Keskiviikko. On tullut aika siirtyä klovneriaopetuksen seuraavaan vaiheeseen, jossa jokainen opiskelija synnyttää oman klovninsa.

3.1. Klovnin syntyminen

Pilipuli: In the next exercise will happen the birth of your clown. You sit to chair, drop your head between your legs, and with focus, put on the nose. It is important to treat the nose sensitively and always put it on so the audience don't see it. Then you try to find the nasal voice of your clown. After that you come up while counting from one to ten. You open your eyes and say your name.

Professori Pilipulin klovneriaopetuksessa rekvisiittaan luodaan tietynlainen kunnioittava suhde konkreettisesti sen kautta, miten esimerkiksi punanenää käsitellään. Huomasin, että nämä tarkat rituaalinomaiset tavat, ja opettajan hidas puherytmi loivat hartaan, jopa pyhän tunnelman, joka synnytti ikään kuin liminaalitalan¹⁴ ihmisten todellisuuden ja klovniin todellisuuden välille. Huomasin, että näyttelijänä tuo tunnelma auttoi minua todella paljon keskittymisessä ja esiintymisen tilaan siirtymisessä. Luulen, että kokemus todellisuudentilan vaihtumisesta on tärkeää itselleni myös siksi, koska se luo turvan tunnetta katsomon maailman ja näyttämön maailman väliin, joka mahdollistaa minulle vapautumisen esiintyjänä. Pyhyys antaa minulle mielikuvan, että näyttämö on sen ulkopuolista tilaa kohottuneempi, eikä siihen päde samat säännöt kuin muuhun maailmaan. Voisi sanoa, että minulle näyttämön pyhyys tekee siitä epäpyhän. Kun nostan näyttämön omaan todellisuuteensa, sinne on mahdollista syöttää mitä tahansa materiaalia. Pyhyys myös rohkaisee, koska vapaudentunteen myötä aloitekyky siirtyy ainakin mielikuvan tasolla katsojalta minulle.

¹⁴ Tieteen termipankki määrittelee antropologisessa kontekstissa liminaalin ”siirtymäriitin välivaiheeksi, jonka aikana rituaalin organisoiva yhteisö merkitsee osanottajien sosiaalisessa asemassa ja/tai kulttuurisessa ja psykologisessa tilassa tapahtuvat muutokset. – Rituaalin liminaalitalassa yhteisö on ikään kuin rajalla, eräänlaisella ’ei-kenenkään-maalla’, jossa kulttuuristen kategorioiden normatiivisuus on ikään kuin lakkautettu. Liminaalitala on ’pyhä kaos’: sille on tunnusomaista vapautuminen käyttäytymisnormeista ja kognitiivisista säännöistä.” Tämä on mielestäni todella mielenkiintoista, ja teatterin historiallinen yhteys rituaaleihin onkin yleisesti tunnettu asia. (<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Folkloristiikka:liminaali>).

Pilipuli: Who wants to be the first one?

Nousen seisomaan ja kävelen tuolille, jonka opettaja on asettanut näyttämön keskelle parin metrin päähän yleisöstä. Sydämeni hakkaa lujasti. On jännittävä hetki, koska pian olisi minun klovnini aika syntyä. Yritän olla läsnä, mutta ajatukseni karkaavat nimen suunnitteluun. Tiedän, että nimi olisi hyvä vain sanoa sen enempää suunnittelematta syntymän hetkellä. Sylkäistä se ulos suusta niin kuin vauva päästää ensimmäiset äänteensä. Olen kuitenkin synnyttänyt klovnin jo kerran vuosia sitten, ja tuntuu jotenkin siltä, että klovnini nimi on vieläkin sama. Pudotan pääni jalkojeni väliin, ja asetan keskittyneesti punanenän omani päälle. Haen ääneeni korkeaa nasaalia.

Pilipuli: I think it's more in the nose.

Työnnän ääntäni vielä korkeammalle ja enemmän nenään. Äänen täytyy olla tarpeeksi kaukana omasta henkilökohtaisesta äänestäni. Ajattelen, että klovnin ääni yhdistettynä näyttelijän omiin mielipiteisiin ja tunteisiin, joita hän käyttää improvisaatiossa materiaalina, mahdollistaa tietynlaisen leikkauspisteen syntymisen, jossa katsojalle on läsnä samanaikaisesti sekä roolihenkilö että näyttelijän oma persoona. Löydän klovnini äänen.

Pilipuli: There it is. Now start the counting.

Aloitan laskemisen kymmeneen ja nostan päätäni joka sekunti ylemmäs kohti yleisöä. Kymmenen kohdalla avaan silmät suuriksi, ja klovnini näkee yleisön ensimmäistä kertaa. Haluaisin katsoa koko yleisön läpi, mutta tuntuu että voin toistaiseksi vain tuijottaa opettajaa.

Pilipuli: Hello. So, what's your name?

Dylan: Dylan.

Pilipuli: Hello Dylan.

En oikein pysty tekemään mitään. Katselen yleisöä läpi, mutta tuntuu, etten oikein tiedä mitä seuraavaksi. Sydän hakkaa. Hikoiluttaa. Tuntuu, että keho voisi samaan aikaan lähteä joka suuntaan ja ei mihinkään. En tee mitään. Katselen.

Pilipuli: What did you eat for breakfast today?

Dylan: Coffee. And Cereal.

Hiljaisuus. En tee vielääkään mitään.

Pilipuli: We are getting bored Dylan. Alarms are ringing. Do something.

Ajattelen, että klovnin tehtävä suhteessa yleisöön on pitkälti sama kuin näyttelijän harjoittelussa tekstiin pohjautuvaa draamaesitystä. Klovni etsii improvisoiden toimivaa näyttämöllistä tilannetta tai toimintaa, ja saa yleisöltä välittömän vahvistuksen löytäessään sellaisen. Yllä olevalla kommentillaan Pilipuli muistuttaa minua tekemään jotain. Paino sanalla jotain. Mitä tahansa. Olennaista ei ole oikeastaan mitä esiintyjä tarjoaa, vaan että hän pitää näyttämöllistä tilannetta käynnissä etsimällä toimivaa suuntaa, jota lähteä syventämään. Olen kokenut, etteivät hyvät asiat näyttämöllä yleensä synny oman pääni sisällä mietiskellen, vaan enemmänkin kehollisen impulsiivisuuteni kautta. Ajattelen, että näyttelijän täytyy päästä leikkimieliseen ja impulsiiviseen tilaan, koska sieltä yleisön tai ohjaajan on mahdollista löytää toimiva materiaali. Minulle hyödyllinen apukeino, jolla saan harjoituksissa itseni tutkimaan kohtausta, on ollut professori Pilipulin opettama new choice-harjoitus¹⁵. Sen idea on yksinkertaisesti, että missä vaiheessa tahansa kohtausta tehdään jokin uusi valinta suhteessa kohtaukseen. Esimerkiksi asemoidutaan uudella tavalla tai kokeillaan erilaista tahdonsuuntaa. Olen huomannut, että tämä valinta tai uusi impulssi on myös usein hyvä tarjota ohjaajalle isosti ja anteliaasti, jotta ohjaaja näkee selvästi, mitä

¹⁵ New choice on näyttelijäntaiteen lehtori Jukka Ruotsalaisen opettama metodi, jonka professori Pilipuli otti käyttöönsä sen jälkeen, kun Ruotsalainen jätti opetustehtävät Teatterikorkeakoulussa 2030-luvun alussa. Käytävillä huhuttiin, että näyttelijäntaiteen koulutusohjelman sikariporras ei kestänyt omaperäisen ja karismaattisen opettajan kärkeäitä mielipiteitä, ja savusti hänet ulos vuosikymmenten opetustyön jälkeen. Toisaalta myös sanottiin, että Ruotsalaista alkoi vain yksinkertaisesti kiinnostamaan enemmän vinttikoirat kuin vanhojen teatterimestareiden vittuilu.

tilanne kertoo ja mitä näyttelijä ajattelee. Myös kiperässä tilanteessa vapauttavaa voi olla ihan vain se, että tekee jonkin ison psykofyysisen reaktion¹⁶ miettimättä sen enempää lopputulosta.

Raavin kättäni hermostuneesti.

Pilipuli: Whats happening with your hand?

Dylan: Its itching.

Pilipuli: Remember the three seconds Dylan.

Kolmen sekunnin sääntö, josta Pilipuli muistuttaa minua, on tärkeä osa tätä harjoittelun metodia. Kaikessa yksinkertaisuudessaan se tarkoittaa, että klovnin pitää kolmen sekunnin tauon ennen jokaista toimintaansa. Sääntö pätee myös dialogiin, eli jos toinen klovnin tai opettaja puhuu minulle, minun tulisi pitää kolmen sekunnin tauko ennen vastaamista. Kolmen sekunnin sääntö on tehty auttamaan näyttelijää kiinnittämään huomiota esityksen rytmiin. Sääntöjä ei ole tarkoitus noudattaa orjallisesti, vaan omaa intuitiota kuunnellen. Myöhemmin huomaan, että kolmen sekunnin säännöstä on minulle hyötyä laajemminkin, esimerkiksi ohjaustilanteissa ja muilla kursseilla. Minulla on tapana innostua tekemisestä ja olla kärsimätön, joka johtaa monesti siihen, että alan tekemään harjoitetta tai eläytymään kohtaukseen, kun ohjaaja antaa vielä ohjeita. Kolmen sekunnin säännöllä alan kiinnittämään huomiota ohjaajan loppuun asti kuunteluun, ja saan itsellenikin hetken aikaa varmistaa, että olen ymmärtänyt annetut ohjeet.

Pilipuli: Itching? Are you sure its not something else?

Dylan: I'm nervous.

Pilipuli: Yes we can see. You can say it, and you can do whatever you have to do to make it better.

¹⁶ Tiina Pirhonen, suullinen tiedonanto 2020.

Dylan: I could

Tähän asti olen istunut tuolilla melko jähmettyneessä tilassa. Ymmärrän, että voin seurata kehostani tulevia impulsseja. Raavin kättäni uudestaan ja päästän kärsivää ääntä. Yleisöstä pääsee pienet naurut. Nousen seisomaan tuolilta ja heilutan lannettani. Hiljaisuus. Katson yleisön jäseniä yksi kerrallaan ja nostelen kulmakarvojeni. Oikealla puolella yksi kurssikavereistani pidättää haukotustaan.

Pilipuli: What are you doing?

Dylan: Just, stretching my hips.

Pilipuli: Why? We preferred the scratching and the sound. Do it again.

Raavin kättäni isommin ja päästän vielä kärsivämpää ääntä. Yleisö nauraa. Pidän pienen tauon, ja yritän syödä kättäni. Lisää naurua. Otan miimisesti sahan työkalupakista ja alan sahata kättäni irti.

Pilipuli: Yes. Thats it.

Toisto on olennainen osa klovni-improvisaatiota. Pelissä, jonka kautta sääntöjä opetellaan harjoittelun aluksi, toistoon liittyy brutaali sääntö, jonka mukaan jokainen kehon neutraalin asennon rikkova liike, tai mikä tahansa impulssi, joka ei kuulu peliin, on toistettava kolme kertaa. Tämä sääntö on myös vain ohjenuora, mutta todella tärkeä sellainen, koska toiston avulla klovni usein luo kohtauksen kasvattamalla jotain pientä elettä suuremmaksi. Kohtauksen löytämisessä minua on helpottanut myös professori Pilipulin usein improvisaation yhteydessä käyttämä ajatus ”whats the worst that could happen?”¹⁷ eli mikä on pahinta mitä voisi tapahtua. Klovniien maailmaa voisi verrata sarjakuviin, kuten Tom ja Jerryyn, jossa yhtäkkiä Jerry voi vaikka imeä keuhkoihinsa uima-altaallisen vettä, ja jättää Tomin ottamaan aurinkoa tyhjän altaan pohjalle. Vain

¹⁷ Tiina Pirhonen, suullinen tiedonanto, 2022.

mielikuvitus on siis rajana, ja toisto ja tilanteen vieminen äärimmilleen ovat mielestäni hyviä apukeinoja draaman löytämiseen.

Dylan sahaa kättänsä irti miimisesti. Yleisö viihtyy. Dylan leikkii, että kädestä vuotaa verta.

Dylan: splash splash splash. Aarrhhh!

Pilipuli: With us Dylan! Continue, but stay with us!

Pilipuli kehottaa Dylania jatkamaan toimintaa, mutta pysymään samalla yleisökontaktissa. Jacques Lecoq kirjoittaa: ”-he (the clown) comes to life by playing with the people who are looking at him. It is not possible to be a clown for an audience, you play with your audience.”

Klovneriassa esitys syntyy välittömässä yhteistyössä yleisön kanssa. Klovnille yleisö on niin kuin vastaanäyttelijä, jonka kanssa yhdessä leikkien katsotaan, mihin suuntaan esitys kulkee juuri tässä hetkessä. Haastavaksi yleisön pitäminen mukana tulee erityisesti kohtauksen käydessä intensiivisemmäksi. Tässä apuna toimii myös niin kutsuttu ”fixed point”, joka tarkoittaa, että klovni pitää toiminnasta pienen tauon, jonka aikana hän varmistaa, että yleisö on vielä mukana ja pitää näkemästään. Tauko ei kuitenkaan tarkoita jännitteen pudottamista tilanteesta. Fixed pointia käytetään myös miimitekniikan käsitteenä. Miimissä esiintyjä piirtää esimerkiksi seinän luomalla siihen fixed pointit käsillään, eli ikään kuin näkymättömät pisteet, joissa kädet pysyvät paikallaan.

Dylan on sahanut kätensä miimisesti irti, verta on vuodatettu, ja yleisöllä on ollut hauskaa. Nyt on kuitenkin hiljaista. Dylan seisoo tuolin vieressä toinen käsi selkänsä takana kuvatakseen sitä, että se on irronnut. Toisessa kädessä hänellä on edelleen miiminen moottorisaha. Ilmasta on aistittavissa tilanteen kuivuminen, mutta Dylan ei halua uskoa sitä, koska vielä hetki sitten oli ollut niin riemukas tunnelma.

Dylan: I made such a mess

Pilipuli: Yes we already saw it. You don't have to comment it.

Dylan tekee pienen moottorisahaäänien suullaan. Yleisö on hiljainen kuin hauta.

Pilipuli: I think it's time for you to go away.

Dylan: Yes.

Dylan hyväksyy tilanteen, ja saa yleisöltä välittömästi reaktion. Dylanin ilme kirkastuu, hän miettii hetken, mutta päättää lähteä peruuttamaan verhojen taakse. Dylan tuntuu olevan vaikeuksissa, koska verhoihin pitäisi päästä samalla pitäen katsekontakti yleisössä. Dylan peruuttaa jostain syystä siksak-tyylisellä askelluksella nostaen taaimmaista jalkaa enemmän ylös kuin toista.

Pilipuli: Dylan.

Dylan: Yes?

Pilipuli: Why are you walking like that?

Dylan pitää kolmen sekunnin tauon.

Dylan: I'm...dodging the blood. There is blood on the floor. From my hand.

Yleisö nauraa.

Pilipuli: Yes. Now I understand.

Dylan kuunteli tässä omaa kehollista impulssiaan esimerkillisesti, eli lähti liikkumaan verhoihin tietyllä tavalla, vaikkei itse ensin ymmärtänytään, miksi teki niin. Jälkeenpäin hän perusteli yleisölle, että verilammikoita täytyi väistää. Näin tilanne piirtyi yleisölle entistä mielikuvituksellisemmin, mutta ilman, että näyttelijä olisi

etukäteen suunnitellut sitä. Tilanne on myös hyvin tyypillinen pitkässä improvisaatiossa, jossa minua on opetettu tarttumaan impulssiin, ja perustelevaan toiminnan vasta jälkikäteen. Perustelut tulevat jälkeensä¹⁸.

Nauru on lakannut ja Dylan seisoo verhojen oikealla puolella. Hän sujahtaa verhoihin. Yleisö naurahtaa.

Pilipuli: They are laughing. Come back.

Dylan työntää päänsä verhojen välistä. Dylan katselee hetken yleisöä, pyörittelee silmiään ja kokeilee hassua ilmettä. Hiljaisuus. Dylan sujahtaa verhoihin.

Pilipuli: Yes. Thank you.

Pilipuli lopettaa harjoituksen, koska yleisössä vallitsee selvästi tunne, että show on tältä erää ohi. Dylan ei saanut enää samanlaista kontaktia yleisöön, vaan floppasi. Klovneriassa lavan täytyy aina olla sähköinen ja yleisön täytyy viihtyä. Tässä tyylilajissa on todella tarkkaa, että yleisö pitää näkemästään ja on mukana esityksessä. Klovnin pitää pysyä herkkänä yleisökontaktille, jotta hän huomaa, milloin on aika poistua lavalta. Toisaalta klovni rakastaa naurua niin paljon, että verhoistakin on vielä mahdollista tulla ulos uudestaan, jos yleisö nauraa poistumiselle. Naurun kanssa operoimista opetetaan myös pelissä, jossa sääntöjä harjoitellaan. Ajatus on, että klovnin täytyy katsoa yleisöön aina, kun itse nauraa sekä aina, kun yleisö nauraa.

Riisun Dylanin punanenän verhon takana keskittyneesti. Tulen pois verhoista ja käyn istumaan puoliympyrään kurssikavereiden viereen.

Pilipuli: How are you feeling?

Juhana: Quite good. I guess I was at first a bit too excited, so I had a bit of hard time listening to myself and the audience. But yeah, mainly good.

¹⁸ Tiina Pirhonen, suullinen tiedonanto 2022.

Pilipuli: Yes. By acting honestly through whatever feeling you have inside, you can always link yourself to the audience or your co-actor, and you can find your own way to play the character you're playing¹⁹. But yes, good work.

Professori Pilipuli puhui henkilökohtaisen tunteen²⁰ kautta näyttelemisestä ensimmäisen kerran jo ykkösvuosikurssilla. Pilipuli opetti, että esitysjännityksenkin voi kanavoida omaan roolihahmoonsa, ja todennäköisesti se sopii aivan hyvin esityksen kokonaisuuteen. Mielestäni tässä harjoituksessa Pilipuli muotoilee asian kauniisti toteamalla, että esiintyjän sen hetkisten omien tunteiden kautta hän voi löytää oman tapansa esittää kyseistä hahmoa ja saada yhteyden myös vastaanäyttelijöihin. Ajattelen itsekin, että tunteet liittyvät paljon ihmisten henkilökohtaiseen tapaan reagoida eri tilanteisiin, joten jos ajattelemme, että näyttelemineen on reagoimista, pitäisi minkä tahansa näyttelijässä liikkuvan aidon tunteen olla lähinnä positiivinen asia.

Juhana: I was wondering, do clowns always have to be honest? Isn't lying a huge aspect of acting? In a play, I am pretending to be someone else. Even though we don't like to use those words, it's still true.

Pilipuli: It depends on the situation. Clowns can also lie, but they have to do it consciously. The important thing is, that they have to enjoy the lying. As an actor, the audience has to see the pleasure of lying from your eyes. If a clown is lying because the actor is defensive towards his inner feelings, it probably won't work.

Juhana: What if I'm just not enjoying it? How can I enjoy a play I have to act for 50 nights a row?

Pilipuli: I would say that you just have to stay curious and find a way to enjoy it. Maybe there is your favourite moment to be excited for? Maybe you bring an ice-cream to your co-actor before the show? Maybe you change your rhythm in some way? Maybe you just imagine that tonight is the last time you are ever going to play it? Maybe you think that it's a special night for the audience and they paid 50 euros for the ticket? You do

¹⁹ Philip Boulay, suullinen tiedonanto 2022.

²⁰ Jukka Ruotsalainen, suullinen tiedonanto 2019.

whatever you have to do to make it fresh for yourself. In a living situation you can always find something new from it.

Juhana: You have mentioned a couple of times “honest feeling”. What if there is a sad scene where the director wants me to cry and I do it technically by breathing and facial expressions. Is that wrong?

Pilipuli: Nothing is ever wrong. But I would not direct you that way. I would probably ask you to focus on the situation and what your character wants, and let the feelings be just as they are. The goal is to make the audience cry, not the actor. In a sad scene, I think you can find the impulses going through your body, and especially in a big stage, you can of course boost it up so the audience at the last row can see it as well. About the technical question, I think you can express feelings technically if you commit to it hundred percent and if you are enjoying it. If you are doing it so that you wouldn't get revealed as an actor with your weaknesses, I would suggest you to find another way.

3.2. Floppi

Klovneriassa epäonnistuminen on väistämätön osa improvisaatioita. Puhutaan flopista, floppaamisesta, flopissa olosta. Floppi juontaa juurensa englannin kielen sanasta flop, joka tarkoittaa epäonnistumista. Kun yleisö nauraa, olet aika lähellä omaa klovniiasi. Kun yleisöstä näkyy kivisiä kasvoja, on klovnikin kaukana. Klovni tekee sisääntulon lavalle, ja alkaa etsimään yhteyttä yleisön kanssa. Yhteys syntyy naurun myötä. Esiintyjä siis etsii jotain tekoa, joka saisi yleisön nauramaan. Hän antaa impulssin, ja katsoo sen jälkeen, miten yleisö reagoi. Jos kukaan ei naura, on kyseessä todennäköisesti floppi. Seuraavaksi klovnin täytyy hyväksyä floppaamisensa ja jakaa sen hetkinen rehellinen tunteensa yleisölle. Monesti tällaisessa tapauksessa yhteys yleisöön syttyy uudelleen, ja klovni saa vielä uuden mahdollisuuden yrittää jotain.

Yleisösuhte tekee flopin todella näkyväksi esiintyjälle. Epäonnistuminen tulee ilmiselväksi, ja tunteen kanssa olemisen vaatii mielestäni aika paksua nahkaa näyttelijältä. Tunne on kehollinen ja henkilökohtainen. Minä en ollut hauska. Kuitenkin

pidän klovnerialle tyypillisiä brutaaleja epäonnistumisen kokemuksia todella tärkeinä näyttelijän kasvun kannalta, sillä oikeastaan täysin samaa prosessia täytyy sietää minkä tahansa esityksen harjoittelun yhteydessä. Suuria onnistumisia ja yhtä suuria epäonnistumisia.

3.2.1. The Airplane Crash

Torstai. Professori Pilipulin klovneriakurssin viimeinen oppitunti.

Pilipuli: So next, the three of you, go to the curtains.

Dylan ja klovnit Oushii (näyttelijä Milla Kaitalahti) ja Mäti (näyttelijä Julius Susimäki) menevät verhoihin. Käynnissä on professori Pilipulin klovneriakurssin viimeinen improvisaatio. Pilipuli on antanut meille tilanteen ja kertonut, että tässä improvisaatiossa klovnimme ovat lentokentällä lähdössä matkalle. Muuta tietoa ei ole. Minulla on ollut tähän asti hyvä tunnelma kurssilla, ja olo improvisaatiosta on itsevarma. Punaisen verhon takana laitamme keskittyneesti nenät päähän, jonka jälkeen nousemme katsomaan toisiamme. Klovnit ovat paikalla. Nasaalilla klovnin äänellä vaihdamme muutaman kommentin varmistaaksemme keskinäisen kontaktimme. Dylan raottaa ensin verhoja ja työntää päänsä ulos. Hän katselee yleisöä. Ei yhteyttä. Dylan puikahtaa verhojen sisäpuolelle. Klovnit kurkistavat vuorotellen ulos, kunnes lopulta Oushii tuntuu saavan kontaktin yleisöön. Oushii menee ulos, ja hetken kuluttua raottaa verhoa minulle ja Mätille. Näyttelemme ikään kuin lentokentän liukuovet aukeaisivat edessämme.

Mäti: Whoooa what a nice airport!

Yleisö reagoi pienillä nauruilla. Uskallamme tulla lähemmäs yleisöä.

Oushii: Here is our flight to America. The boarding starts now.

Hiljaisuus. Tunnumme äkkiä kollektiivisen epävarmuuden leviävän. Kukaan ei oikein uskalla ottaa vetovastuuta tilanteesta. Ainoastaan Oushii yrittää tsemptata tekemällä jotain päätöksiä. Tunnen häpeän leviävän Dylanin korviin asti, ja tuntuu, etten voi tehdä oikein mitään valintoja.

Oushii: Oh there is no crew to fly the airplane.

Hiljaisuus.

Oushii: Okay I can fly it.

Dylan on jo täysin päätyntyt oman päänsä sisään, eikä oikein pysty sitoutumaan valintoihin tai reagoimaan muiden yrityksiin. Päänsä sisään päätyemisellä tarkoitan jonkinlaista flow-tilan vastakohtaa, jossa tyypillisesti jokin epävarmuus, pelko, tai ylipäättänsä epätietoisuus siitä, mihin keskittyminen näyttämöllä kannattaisi siirtää, aiheuttaa keskittymisen liiallisen siirtymisen omiin ajatuksiin, jolloin nopeasti mikään valinta esiintyjänä ei yhtäkkiä tunnu enää oikealta. Tällöin jään esiintyjänä jonkinlaiseen välitilaan, jossa on mahdotonta sitoutua mihinkään, tai olla ylipäättänsä kontaktissa vastaanäyttelijöihin, olivat ne sitten yleisöä tai kanssanäyttelijöitä. Sitoutuminen kyseisessä tilanteessa ei kylläkään ole todellisuudessa mahdotonta, mutta pääni sisään joutuessa, se _tuntuu_ minulle mahdottomalta. Olen huomannut, että itselläni vastalääkkeenä pään sisään joutumiseen toimivat esimerkiksi keskittyminen vastaanäyttelijään, iso fyysinen reagointi, tai jonkun toimivan tahdonsuunnan etsiminen. Klovnerian kontekstissa aina on mahdollista myös hyväksyä tilanne ja yksinkertaisesti poistua lavalta. Myös käsikirjoitetussa esityksessä ajattelen, että jonkinlainen ”luovuttaminen” voi olla mahdollista. Jos homma ei kulje, niin esiintyjänä minua voi rentouttaa kiperässä tilanteessa tietynlainen suorittamisesta irti päästäminen.

Oushii: I will start the engines now. Vrrrrmmmm.

Oushii tekee kaikkensa pitääkseen esityksen elossa. Olemme selkeästi flopissa, mutta kukaan meistä ei ymmärrä tai suostu hyväksymään sitä. Dylan ja Mäti ovat aivan lukossa, eikä Oushii pysty yksin pelastamaan tilannetta. Nyt miiminen lentokone lentää ilmassa, ja klovnit yrittävät liian epäsitoutuneesti näytellä lentokoneella matkantekoa. Yleisö ei vaikuta kiinnostuneelta tilanteesta. Lopulta klovnit näyttelevät, että koneessa on syttynyt tulipalo ja se lähtee putoamaan maata kohti. Näyttelijät klovniin takana haluavat päästä nopeasti pois tilanteesta.

Klovnit: Oh nooo the air plane crashes!!

Maassa klovnit yrittävät vielä räpeltää jotain, mutta professori Pilipuli keskeyttää tilanteen.

Pilipuli: Lets stop here.

Minä ja luokkakaverini istumme lattialla näyttämön keskellä ja riisumme nenät päästämme. Olemme kaikki punaisia häpeästä. Tilanne naurattaa. En pysty katsomaan ketään. Tuntuu etten ole koskaan flopannut näin pahasti.

Pilipuli: This is the price of all those beautiful moments.

Professori Pilipuli kerää punanenät ja italialaiset maskit salkkuunsa, ja päättää klovneriakurssin tähän harjoitukseen. Jään miettimään äskeisiä tapahtumia. Olin ollut niin itsevarma ennen tätä viimeistä kohtausta. Mitä minulle tapahtui? Veikö itsevarmuus mieleni jo liikaa lopputulokseen? Ehkä olin mielessäni jo voittanut ennen kuin olin saanut punanenääkään päähän. Pitäisi muistaa, että yleisöön kontaktin saaminen on valtava työ joka kerta, ja vaatii paljon läsnäoloa ja kuuntelua. Ehkä yleisösuhteelle täytyy kuitenkin pysyä myös aina jollain tavalla nöyränä, ainakin tässä tyylilajissa. Täytyy tulla verhoista tarpeeksi herkästi ja kuunnellen sitä, mikä on todellisesti tämänhetkinen tunnelma. Luoda kontakti ikään kuin alakautta.

Illalla Juhana ja Dylan käyvät vielä läpi päivän tapahtumia.

Dylan: Remember what Pilipuli said once. “Don’t be in a tunnel. As an actor, you can focus on just receiving from others.”²¹

Juhana: Niinpä. Ehkä kiperässä tilanteessa vois vaan keskittyä vastaanottamiseen. Ehkä siten pääsee pois pään sisältä, kuulee vastanäyttelijän, ja osaa antaa jotain takaisinkin. Luulen, että kolmen sekunnin sääntö auttaa myös vastaanottamisessa, koska se hidastaa tekemisen tempo ja pakottaa olemaan ikään kuin ylimääräisen hetken impulssin kanssa. Sä et tavallaan voi juosta minkään näyttämöllä tapahtuvan asian ohi. Ja sit toinen näkökulma siihen on replasta kiinni ottaminen, jota ainakin Jukka Ruotsalainen opetti aikoinaan. Siinä oli se ajatus, että kannattaa pitää yllä itseasiassa aika nopeakin tempo, jotta ei näyttelijänä ehtisi liikaa rationalisoida, vaan luottaisi omiin kehollisiin impulsseihin. Jukka vertasi tätä auton takapenkillä olemiseen. Mun mielestä nää on molemmat hyviä työkaluja, joita huomaan käyttäväni usein omassa työskentelyssäni.

Dylan: It’s sometimes hard because the teacher doesn’t tell me what to do. Just what not to do.

²¹ Philip Boulay, suullinen tiedonanto 2022

Juhana: Niimpä, *via negativa* -metodin juuret on itse asiassa 1900-luvun alun neutraalimaskiharjoittelussa. Mä luin yhestä artikkelista, että useimmat näistä maskityöskentelyn opettajista uskoivat, että oikea tapa opettaa on just näin, että ei kerrota opiskelijalle mitä pitää tehdä, mutta pointataan virhe sen jälkeen, kun se on tehty. Oon huomannut, että toi tapa on klovnerian opetuksessa tosi syvällä, koska kaikki mua opettaneet opettajat on käyttäneet sitä. Idea on siinä, että näyttelijä joutuu itse mielikuvitustaan käyttämällä löytämään uuden reitin, kun opettaja ikään kuin ”sulkee tien”. Ja se on tosi ymmärrettävää, että moni kokematon opiskelija menee tästä ihan defensseihin, koska se tyrmäys tuntuu niin henkilökohtaiselta. Mut mä oon ite kokenut, että parhaimmillaan siitä voi saada tosi isoja onnistumisen kokemuksia, ja sellasia kokonaisvaltaisia, ruumiillisia oivalluksen hetkiä. Jos ite opettaisin klovneriaa, niin haluaisin kyllä opetuksen aluksi avata tätä taustalla vaikuttavaa pedagogiikkaa.²²

Dylan: Sometimes I'd really like to punch the teacher in to face.

Juhana: I know darling, I know.

²² Zarrilli 2002, 142-143

4. KLOVNERIAN SOVELTAMISTA

Näyttää siltä, että näyttelijäntaiteen ilmiöt ovat räkää, joka on kaikki mahdollista aivastaa ulos punaisen nenän kautta. Seuraavina päivinä yritin kerätä vähän isompaa räkäklippiä kasaan. Tartuttaa nenään uusia infektioita. Olla desinfioidumatta itseäni. Hahmottaa ajatusten välille lankoja.

4.1. Rajan ylityksiä

Perjantai. Professori Pilipulin tanssitunnilla on ollut meininki katossa. Lokakuun viimeiset auringonsäteet tekevät railoja mustalle tanssimatolle. Kehot liukuvat tilassa, pyrähtelevät, vaihtavat rytmejä, liikkuvat pienesti ja isosti. Veri kiertää. Juomatauko.

Pilipuli: Tehään seuraavaks sellanen muutos-harjoitus²³. Eli tulkaa puolet tänne katsomoon yleisöksi ja toiset puolet menee sinne lavalle ja ottaa oman tilan. Kun mä huudan ”muutos!”, niin kaikki otatte ensimmäisestä impulssista kiinni, ja tutkutte sitä liikettä niin kauan, kunnes mä huudan seuraavan kerran. Sit otatte heti seuraavan impulssin. Ette mieli yhtään. Heti vaan tartutte.

Juhana: Saaks ottaa kontaktia muihin?

Pilipuli: Joo tottakai. Aina saa tehdä yhdessä.

Juhana: Täähän on muuten itseasiassa aika hyödyllinen harjoitus klovneriinkin näkökulmasta, koska voin harjoitella aika teknisestikin ihan vaan heittäytymistä

²³ Muutos-harjoituksen professori Pilipuli on omaksunut näyttelijäntaiteen lehtori Jenni Nikolajeffilta, joka teki yli 30-vuotisen uran näyttelijäntaiteen koulutusohjelman palveluksessa, kunnes sai vuonna 2039 kutsun Berliiniin ohjaamaan esityksen Tanztheater Wuppertalille. Huhu kertoo, että Nikolajeff on bongattu viimeksi aamukuudelta Berghainin dark roomista nahka-asussa, eikä näyttänyt juurikaan kaipaavan takaisin marraskuiseen Helsinkiin ja Taideyliopiston zoom-palaveriiniin. Jenni oli omaksunut aikoinaan harjoituksen eräältä koreografilta, ja kehittänyt sitä itse eteenpäin. Suullinen perimätieto kertoo, että harjoitusta on tehty esimerkiksi keskittyen rytmiin, impulssista syntyneen hahmon kasvattamiseen, tai ihan vain reaktionopeuden harjoitteluun. Harjoitukseen on mahdollista syöttää muitakin mielikuvia, ja se on todettu hyväksi keinoksi materiaalin luomiseen.

johonkin satunnaiseen impulssiin. Klovneriassakin monesti voi toimia yksinkertaisesti katsojan ja/tai itsensä yllättäminen.²⁴

Menen lavalle kolmen muun opiskelijan kanssa. Otan oman tilan ja etsin keskittymiseni. Yritän nähdä ja kuulla ympäröivän tilan.

Pilipuli: Muutos!

Opettaja antaa ensimmäisen impulssin, ja liike tuntuu menevät jostain syystä kieleen ja suuhun. Menen kyyryyn ja alan avata suuta niin isoksi kuin pystyn. Hengitykseen tulee huokausta ja annan kielen viedä kehoani eri suuntiin.

Pilipuli: Muutos!

Liike menee polviin, alan loikkia ympäri tilaa polvet edellä. Jotenkin energiaa on siirtynyt myös silmiin ja ne ovat laajentuneet. Alan höhötellä samalla koska naurattaa.

Pilipuli: Muutos!

Kaadun polvilleni maahan ja näen mielikuvissani valtavan peniksen edessäni. Alan imeä sitä miimisesti.

Pilipuli: Muutos!

²⁴ 2020-luvun puolivälissä näyttelijä Susanna Pukkilan klovneriakurssilla opiskelijat tekivät improvisaatioharjoitusta, jossa kaksi klovnia tulivat sermin takaa yleisön eteen. Heidän tehtävänä oli laulaa hetkessä valittua kappaletta, juosta ympyränmuotoinen kierros lavalla, ja aloittaa aina uusi kappale kierroksen jälkeen. Susanna antoi näyttelijöille vinkin ennen harjoitusta, että kiperässä tilanteessa, jos kontaktia yleisöön ei synny, voi aina yrittää kanaksi muuttumista. Kukaan ei ymmärtänyt miksi, mutta jostain syystä kanaksi muuttuminen pelasti melko poikkeuksetta klovnit tilanteesta, jossa yleisöön ei ollut hyvää kontaktia. Erityisen toimivaa oli, jos klovnit sitoutuivat ja yrittivät heittäytyä mahdollisimman isosti ja tarkasti kanan ruumiillisuuteen. Samana iltana Hämeentie tuntui muuttuneen pohjoissavolaiseksi maatilaksi, kun näyttelijäopiskelijat yksioissaan harjoittelivat peilin edessä vakuuttavaa kanan kotkotusta. Tilanne äityi niin pahaksi, että Helsingin kaupunginteatterin johtaja Kari Arffman joutui lähettämään silloiselle näyttelijäntaiteen professori Elina Knihtilälle tiukkasävyisen sähköpostiviestin, kun kaupunginteatterilla työharjoittelussa olleet maisteriopiskelijat tarjosivat kanaksi muuntautumista miltei jokaisen kohtauksen käännteeksi.

Aaltoileva liike valtaa koko kehon. Kuvittelen olevani valtameri. Muutaman minuutin kuluttua Pilipuli lopettaa harjoituksen ja tulemme lavalta katsomoon.

Pilipuli: Mitäs fiiliksiä?

Juhana: No tos oli joku aika jännä...tai siis mä päädyin jotenki sellaseen et otin mielikuvissa suihin joltain mieheltä. Sit alko jotenki hävettää ihan hitosti. Tai et mikään muu mitä tos laval tapahtu ei hävettäny samal tavalla. En tiiä meniks toi johonki tosi henkilökohtaselle alueelle jotenki vahingossa, mut huomaan et mua vieläki hävettää aika paljon. Ehkä tuli joku impulssi, jota ei ois jotenki halunnu paljastaa, tai joku sellanen paljastumisen tunne. Emmä tiiä.

Pilipuli: Okei! Kiinnostavaa! Hyvä havainto. Näin me huomataan, et sitä saattaa näyttelijänä helposti itekin ylittää omia rajojaan, ja sit se on hyvä vaan tiedostaa. Ja koittaa suhtautuu siihen niinku tutkimuksena, että okei, nyt sä sait vähän lisää tietoa itestäs. Mä ajattelen, et henkilökohtaisuus ja intiimi on kaks eri asiaa. Taiteilijana on hyvä tehdä omaa kautta ja olla henkilökohtainen, mut intiimi on eri juttu. Jokaselle ihmiselle eri asiat on intiimejä, ja sit siihen voi vetää sen rajan, et tonne mä en haluu mennä. Siks kans kommunikaatio on tosi tärkeätä, koska ei voi olettaa et tietää missä se toisen intiimin raja menee.²⁵

Juhana: ”-ostosten tekeminen yhdessä on intiimimpää kuin alastomuus. Ihminen on merkillinen.”²⁶

Juhana: Mut joo, niimpä, aloin vaan miettii et kenenköhän häpeää toi niinku oli? Et tuliks tos joku yhteiskunnallinen asia mukaan, kun ei yleensä tuu tällasta reaktioo itelle, jos teen jotain heterojuttuja tuolla. En tiiä. Ja sit ylipäätänsä, tää on aika jännittävä osa tätä improvisaatioo, et sieltä alitajunnasta voi oikeesti tulla yhtäkkiä ihan mitä tahansa, ja sit voi itekin yllättyä siitä. Mut se on varmaan kans hyvä asia, et pystyy olemaan auki, ja niinku just yllättyä, ja vaikka yllättyy, niin silti tarttuu siihen impulssiin.

²⁵ Jukka Ruotsalainen, suullinen tiedonanto 2019

²⁶ Viikilä, 133

Pilipuli: Hyviä pohdintoja.

Juhana: Ehkä tos tuli vaan kans semmonen toiseuden kokemus. Että yhtäkkiä meni sellaselle alueelle, joka ei oo itelle henkilökohtasesti kauheen tuttua. Vähän niinku kakkosvuosikurssilla, kun näyttelin Kim Kardashianii, mulla oli tosi isot meikit, joiden laittaminen kesti puoltoist tuntii ennen esitystä. Nii yhen esityksen jälkeen en jaksanu pestä niit pois ennen ku lähin himaan, nii joku äijä uhkas vetää mua turpaan tos koulun edessä. Muistan et siit tuli kans tällee cis-miehenä aika hurja sellanen oikeesti ruumiillinen toiseuden kokemus, kun joku uhkaa väkivallalla sen takii et oon mieskehoinen mut laittautunu naisellisesti. Nii senki jälkeen iski joku semmonen häpeä ja tietysti pelotti aika paljon loppumatka kotiin. Nii pointtina vaan, et ehkä tossakin harjoituksessa äsken tapahtu joku sellanen homoseksuaalisuuden välähdys, ja sit yhtäkkii tajuu et kaikki kattoo, ja se katse on tietty yhteiskunnallisesti tosi erilainen, ku heteroseksuaalisuuteen kohdistuva katse. Ja sit pääsee johonki kokemukseen, joka ei oo itelle tuttu. En muista kuka sano joskus, että näyttelijälle nää toiseuden kokemukset on tosi tärkeitä. Mut joo, turvallisessa ympäristössä tietty, et siinä mielessä toi Kim Kardashian-keissi ei ollu niin kiva.

Muut opiskelijat poistuvat ruokalaan syömään mustapapupihvejä kurkkumajoneesikastikkeella. Professori Pilipuli lähtee työhuoneeseensa wolttaamaan. Minä jään yksin tanssialiin. Kävelen salin toisella puolella olevan peilin luokse. Dylan katsoo minua peilistä.

Dylan: what does 'the other' mean?

Juhana: No, esimerkiksi Olli Löytty määrittelee kirjassaan *Rajanylityksiä* (2005) tutkimuskirjallisuudessa toiseudella tarkoitettavan sitä, kuinka joku tai jokin ”itsestä” tai ”normaalista” poikkeava merkitään ja ymmärretään itseä tai normaalia vähempiarvoiseksi. Löytty kirjoittaa, että itsen ja toisen välinen suhde on näin ymmärrettynä aina valtasuhde.²⁷

²⁷ Löytty 2005, 9

Dylan katsoo minua kuin yrittäisi ymmärtää jotain korkeamman asteen matemaattista algoritmia.

Dylan: why is that important to you?

Juhana: Niin, miksi toiseuden kokemukset ovat olleet minulle tärkeitä näyttelijänä? Olen itse valkoiseen keskituloiseen perheeseen syntynyt helsinkiläinen pescovegetaristi heteromies. Siis ihan todella tavallinen tampio, joka on saanut elää monella mittapuulla erittäin turvallista elämää. Minulla ei ole ollut juurikaan elämässäni sellaisia kokemuksia, että joku pitäisi minua vähempiarvoisena (toisena) jonkin kiinteästi minuuteeni liittyvän ominaisuuteni takia. Erityisesti Kim Kardashianin rooliin liittyvä tapaus oli kasvattava kokemus, joka jätti pitkäksi aikaa miettimään, millaista on elää jatkuvan väkivallan uhan alla. Näyttelijänä se sai minut ajattelemaan myös, kuinka tärkeää on kertoa tarinoita julkisesti muustakin kuin heteroparien rakkaudesta. Yllä olevan harjoitteen avattuani jäin pohtimaan, mikä osa miimisestä oraaliseksistä syntyvästä häpeästä oli edes todellista, vai oliko kaikki vain tulkintaa ja oletuksia omassa päässäni. Ehkä päässäni häivähti ajatus, luulevatko vuosikurssilaiseni nyt, että haluan oikeasti rakastella miehen kanssa? Mitä väliä, vaikka luulevat? Mitä väliä, vaikka haluaisin? Ehkä vain yllätyin omasta feminiinisestä puolestani. Joka tapauksessa olennaista tässä on se, että näyttelijänä jouduin hetkeksi vaikeuksiin, koska en ollut enää tilanteessa, vaan arvottavien ajatusten keskellä. Valtaväestöön kuuluvana näyttelijänä uskon, että toiseuden kokemuksilla on potentiaalia herätellä huomaamaan, millä tavalla alistetussa yhteiskunnallisessa asemassa oleminen vaikuttaa sekä mielentilallisesti että ruumiillisesti. Tämä todennäköisesti lisää empatiaa ihmisten välille.

Näyttelijänä ajattelen (ja olen monilta opettajiltani omaksunut sen ajatuksen), että työtäni on suhtautua tasa-arvoisesti jokaiseen roolihenkilöön suurimmalla mahdollisella empatialla. Oli henkilö sitten kuinka julma tahansa. Transihmistä näyttelemään löytyy ennen minua aika monta parempaa vaihtoehtoa, mutta Kim Kardashian -tapauksen kautta voin löytää myötätuntoa myös vastapuolta kohtaan. Todennäköisesti minua turpaan vedolla uhannut mies oli hämmentynyt siitä, että hän huomasi minun olevan mies, mutta tunsu samaan aikaan seksuaalista vetoa minua kohtaan. Halun ja homofobian välinen ristiriita sai hänet vihaiseksi ja hämmentyneeksi, joten hän päätti

hakata minut. Ehkä hän itse rakasti miehiä, mutta häntä oli homoteltu koko yläasteen ajan? Ehkä hänen vanhempansakin olivat rasistisia ja kärsivät mielenterveysongelmista? Jos minut palkattaisiin näyttämään hullua väkivaltaista rasistia, niin tässä olisi jo aika paljon taustatarinaa ja tahdonsuuntia näyteltäväksi. En tarkoita, että tallaisia tekoja tulisi hyväksyä. Mutta uskon, että kaikkia ihmisiä on mahdollista ymmärtää.

Dylanin kulmakarvat ovat taas rypistyneet ratkaisemaan yhtälöä.

Dylan: Too much talking. Too little action. Let's go have lunch now.

4.2. Kasvojen esittämisestä vapautuminen

Perjantai-iltapäivä luentoluokassa 408. Olen kutsunut paikalle Tampereen yliopiston yhteiskuntatutkimuksen maisteriohjelmasta valmistuneen Johanna Peltolan, jonka gradusta haluan keskustella.

Juhana: Sä oot kirjoittanut gradun otsikolla 'Klovni ja kasvojen esittämisestä vapautuminen. Autoetnografinen tutkimus klovneriasta arjen vuorovaikutustilanteissa.'

Johanna: Joo pitää paikkansa.

Juhana: Mun mielestä nää sun ajatukset on tosi mielenkiintoisia, ja ajattelin et niistä vois olla hyvä jutella tässä kohtaa, kun oon just käsitellyt rajoja ja sosiaalisia tilanteita. Myös mua inspiroi roolityön näkökulmasta nää sun kirjoitukset. Mä oon lukenut tätä sun gradua, mut haluatko kertoa muillekin paikallaolijoille, että millaisia siis klovnit on sun mielestä?

Johanna: Klovnien tapa katsoa maailmaa ja olla vuorovaikutuksessa on hyvin erilainen verrattuna normeihin ja yleisiin sosiaalisiin konventioihin. Klovni on ihmettelevä ja lapsenomainen. Klovnilla on myös lupa olla hölmö hyvin epänormatiivisella tavalla. Hän kiertää perinteiset häpeämekanismit suhtautumalla omiin mokiinsa ja mahdollisiin epätäydellisyyksiin uteliaisuudella ja kiinnostuksella.²⁸

²⁸ Peltola 2022, 17

Juhana: Toi et pystyis suhtautumaan myös omiin säröihin uteliaisuudella, on mun mielestä sekä roolityössä että ylipäätänsä elämässä tosi iso voimavara. Mut siis, näyttelijänä mä ajattelen, että klovnin potentiaali roolityön välineenä on loistava just ton takia, miten se katsoo maailmaa. Luulen, että jos pääsen tonttyypiseen mielentilaan, niin se vapauttaa mua kliseisistä tulkinnoista, koska klovnina pystyn olla siinä tilanteessa niin kuin se tapahtuis ensimmäistä kertaa. Jos ajatellaan et ois vaikka joku murhakohtaus. Verinen ruumis makaa maassa ja mun klovnini on siinä ase kädessä. Niin tosi toimivaa näyttelemistä vois luoda sellaset klovnimaiset ajatukset, et mikä tää on mikä mul on kädessä? Miks toi ihminen makoilee lattialla eikä tee mitään? Mitäs mun nyt pitäis tehdä tän ihmisen kanssa? Mihis mä piilottaisin tän aseensa? Perseeseenkö? Olla ihan hölmönä siinä. Tosi monet draamalliset tilanteet on kuitenkin aika arkkityypisiä, niin sit näyttelijänä on helposti se vaara, et sortuu näyttelemään jotain mielikuvaa jostain tilanteesta, eikä uskalla reagoida siten kuin itse reagoisi siinä tilanteessa.

Johanna: Niin. Klovnini pyrkii näkemään asiat autenttisesti ja tuoreesti. Ehkä siinä on just se salaisuus, että sitä kautta yleisökin voi nähdä jonkun ihan itsestään selvänä otetun asian uudesta näkökulmasta.

Juhana: Jep, ja toihan on taiteessa tosi tärkeitä. Että saa nähdä jotain uudessa valossa. Siinä on mun mielestä jotain tosi kaunista. Et klovnille tavallaan mikään ei oo merkityksetöntä. Joku pieni pölyhiukkanenkin lavalla voi olla hassu juttu. Klovnin katse on niinku vastakohta masentuneen ihmisen katseelle.

Johanna: Ootsä miettinyt, et miten siitä mielentilasta vois pitää kiinni?

Juhana: Aika paljonkin joo. Tai varmaan jokaisen esityksen yhteydessä mitä oon tehnyt. Mun mielestä on kiva saada vastaanäyttelijöihin joku hyvä kontakti ennen esitystä. Jos nyt ei mitään isompaa lämmittelyleikkiä synny, niin ainakin jotkut pienet läpät tykkään heittää. Ja sit saatan mielikuvaharjoitteilla virittää itseäni leikkimieliseen tilaan. Sit toi keskittymisen tunne on mulle tosi tärkeitä siinä valmistautumisessa. Et kohtelen keskittyneesti mun omaa kehoa, ja mun roolivaatteita. Se on varmaan just toi pyhyyden kokemus, jota rakennetaan klovnieriasa suhteessa punanenään, niin mun mielestä sitä samaa voi soveltaa roolivaatteisiin, tarpeistoon ja omaan kehoon. Ja sit ylipäätänsä haluan elämässä vaalia sellaista klovnille tyypillistä uteliasta asennetta.

Johanna: Onks sulla sit jotkut samat rituaalit aina ennen esitystä?

Juhana: Ei kyllä taida olla mitään tiettyjä. Aina jokaiseen esitykseen löytyy oma tapansa virittäytyä, ja sit se on tosi paljon suhteessa siihen koko työryhmään ja tilaan, jossa näytellään. Ehkä tää liittyy kans siihen mun klovnimaiseen puoleen, et mä oikeesti tykkään vaan mennä paikalle ja kattoo mitä tapahtuu. Dylan luottaa siihen, et se tietää repliikit ja oman roolinsa esityksessä, ja sit harjoitusten aikana on yleensä löytyny joku yhteinen tapa olla siellä tilassa. Sit vaa mennään sinne ensi-iltaan ja katotaan mitä sieltä löytyy. Ja tietysti siinä on kaikki se harjottelu taustalla.

Johanna: Voisikohan muuten klovneriasta olla jotain hyötyä näyttelemisen ulkopuolella laajemminkin? Niin kuin esimerkiksi työryhmän työskentelyssä ylipäättänsä sosiaalisen vuorovaikutuksen näkökulmasta.

Juhana: Joo kyllä mä ajattelen, että klovnin mielentilasta voisi olla hyötyä muutenkin. Tietenkin toi rehellisyys tunnetasolla on yks asia. Mun mielestä se on näyttelijälle tosi hyvä asia, jos pystyy työtilanteissa kommunikoimaan, että nyt mä en ymmärrä tai nyt mä en tiedä mitä mä näyttelen. Tai et jos mua surettaa joku asia, niin sanon sen nyt ääneen, jotta voin sen jälkeen työskennellä paremmin. Tai että pystyy kommunikoimaan mitä tarvitsee. Että nyt mä tarviin apua tän tahdonsuunnan kanssa, tai keskustelua siitä mikä tää tilanne on. Tai sit joskus voi vaan tarvita ohjaajalta kannustusta, et voitko sanoo et mulla menee ihan hyvin täällä.

Johanna: Niinpä. Noi ei oo ollenkaan itsestään selviä asioita, koska meidän yhteiskunnassamme pidetään arvossa ihan päin vastaisia piirteitä, kuin ne piirteet mitkä ovat klovnille ominaisia. Klovni käyttää omaa idiotismiaan esityksensä työkaluina, joka on jälleen erilainen intentio perinteiseen vuorovaikutustilanteeseen, jossa ihmiset yleensä pyrkivät osoittamaan omaa vahvuuttaan ja jopa normaaliuttaan.²⁹

Juhana: Joo hyvin sanottu. Tuntuu että noi asiat on aiheuttaneet mulle tosi paljon kahnausta itteni kanssa sekä näyttelijänä että ihmisenä. Ja joku sellanen ”pakko selviytyä kaikesta yksin” -mentaliteetti. Varmaan se on myös tää individualismia ihannoiva yhteiskunta. Klovneria on siitä ihanaa, että saa luvan kanssa olla herkkä ja tyhmä. Tää on muuten sellanen asia, jota haluaisin jatkossa kehittää mun omassa työskentelyssä. Haluan olla vielä rohkeammin tyhmempi prosessien aikana. Haluan kysyä enemmän tyhmiä kysymyksiä.

Johanna: Mikä sua muuten oikeastaan eniten säväytti tässä mun gradussa?

²⁹ Peltola 2022, 17

Juhana: Mua säväytti toi sun gradun otsikko. Kasvojen esittämisestä vapautuminen. Jim Carrey väitti jossain haastattelussa, että englannin sana masennukselle, 'depressed', tulee etymologisesti sanoista 'deep rest'. Carreyn mukaan masennus tarkoittaa sitä, että ihminen on kyllästynyt siihen rooliin, jota on vuosia esittänyt, ja tarvitsee syvää lepoa siitä roolista. Kasvojensa esittämisestä. Ehkä oon vaan sun kanssa siis samaa mieltä, ja ajattelen että klovnerialla on tällainen potentiaali vapauttaa myös näyttelijä kasvojensa esittämisestä. Näin näyttelijä saattaa päästä lähemmäs omaa autenttista olemisen tapaansa, ja muutenkin kehittää vuorovaikutustaitojaan myös työryhmässä. Ja tietysti monia muitakin taitoja, joista oon tässä mun opinnäytteessä kirjoittanut. No, tästä voi lähteä eteenpäin spekuloidaan, onko mitään autenttisuutta olemassa. Ja kumman pitäis jotenkin painaa vaakakupissa enemmän; näyttelijän sielun vai roolihenkilön?

Yleisöstä pääsee korkea nasaali kröhöm.

Dylan: Soul. The soul comes always first.

Juhana: En oo Dylan ihan samaa mieltä. Kai yleisöä kuitenkin kiinnostaa, ainakin toivottavasti, eniten se tarina eikä esiintyjän persoona. Ehkä ajattelen, että näille voi löytyä joku hyvä tasapaino. Mut lupaan ottaa sut Dylan paremmin huomioon tulevaisuudessa ;)

Dylan antaa minulle poskisuudelman. Luokkahuoneen värit alkavat terävöityä hitaasti ja valot kajastaa voimakkaammin. Tilassa alkaa kaikua korkeat enkelilasten huokaukset. Ikkunat särkyvät äänettömästi ja sisään lennähtää valkeaan pellava-asuun pukeutunut västäräkki mukanaan pienen pieni saarnipuinen konserttiharppu. Valo hehkuu ja kirkastuu. Surumieliset sellon legatot laskeutuvat jostain huoneeseen kuin valtavat jääpuikot. Triangeli. Toinen. Kolmas. Metsään hylättyjen kissojen orkesteri liittyy mukaan kellopeleinensä ja yhtyy maukuen enkelilasten kuoroon. Jostain ilmestyy pieniä tonttuja, jotka kerääntyvät ympärilleni ja alkavat tanssia katrillia. Valo käy vieläkin intensiivisemmäksi.

Dylanin ruumis alkaa fragmentoitua ja kimaltaa kuin miljoonat pienet timantit. Dylan muuttuu savuavaksi, eteeriseksi tähtipölyksi. Kaikki ympärillä muuttuu. Dylan, Johanna, fläppitaulu, pulpetit, opettajanpöytä, iPhone 12, Marimekon kangaskassi.

Silmieni edessä sinkoilee kuvia ja katkelmia menneistä vuosista. Opettajien ilmeitä katsomoissa, repliikkejä näytelmistä Sylvi, Jumala on kauneus, Opetusnäytelmä, rumpukapuloita, joogamattoja, Kuukka-monisteita, runomonisteita, monisteita, miten

menee, vähän väsyttää, artikulaatioharjoituksia, nuotteja, sähköbasso, flyygeli, kiitos esityksestä, kiitos esityksestä, kiitos esityksestä, halauksia, kaljatuoppeja, Dresdenin kaupunginteatteri, jallupulloja, jääpaloja, valonheittäjiä, kirkonkellot, siis mitä vittua täällä tapahtuu, missä mun lasit on, Message from Tyler, wir machen das, wir machen das, wir machen das, Miika Suonperä loikkii ohi kanipuvussa, Heikki saunanlauteilla, pokkani pitää pimpelipom, Mane nahka-asussa, ime mun kyrpää nyt, sähkökitara, ständi, jatkopala, Julius, kummituskierros, kellari, kasarmi, keppihevonen, kumarrus, kuntoutuspsykoterapia, oletko muuten koskaan ajatellut taivasta, kuolemanjälkeistä elämää, karaokea, maisemia, juttuja, Akselia, Juusoa, luftareita, leluaseita, tahdonsuuntia, valkoisia ja punaisia ruusuja, Milla ja Veera, you met me at the very strange time of my life, Nana, kissoja, pelikoneita, jäätelöpuikkoja, berliininmunkkeja, nenäsumutteita, replasta kiinni, nyt vittu sitoudut, Alexandra, Kate, Minä ja Kate kuistilla, ei kannata katsoa liian kauan peiliin, katson Katen silmiä ja itken Villejä, pienet Ville Hilskat valuvat silmistäni, memento mori, memento mori, satoja sähköposteja, sähköposteja Elisa Jorolle, raportteja Tiinalle, Lauralle, Jukalle, Kristianille, varadekaanin viikkokirjeitä, vuokra-asuntoja, vapaavalintaisia kursseja, punajuurikroketteja, kasvispyöryköitä, tummaa riisiä, majoneesikastiketta, tähtipölyä, jumalia, julkkiksia, itkeviä, nauravia, väsyneitä luokkalaisten kasvoja.

Tontut jatkavat katrillia ympärilläni. Niinpä, ei tarvitse olla iso, riittää että on mahdollisimman pieni.

Katson käsiäni. Ne hajoavat pikkuhiljaa. Jalat pirstoutuvat varpaista asti mosaiikkimaiseksi sumuksi. Sitten vatsa, rintalihakset, käsivarret. Koko ruumiini savuaa ilmaan kimaltaen ja säihkyen, ja ehdin enää ajatella, että onpas kauniita pikku tonttu-

5. LOPUKSI

Lopuksi on viikonloppu. Lopulta. Viikonloppuna saa palautua ja reflektoida. Juoda kahvia ja miettiä mitä tulikaan tehtyä. En osaa sanoa enää mitään. Tai en jaksa. Viimeiset kuusi vuotta hyökyi yli kuin pitkä ja hikinen päiväuni. Ja tässä on opinnäytetyöni. Siinä olin minä, Dylan, professori Pilipuli, ja joku tamperelainen Johanna. Vaikea sanoa miten tähän päädyttiin. Vaikea sanoa miten kukaan päätyy mihinkään.

Ennen kuin aloitin kirjoittamisen, opinnäytteen tekeminen tuntui vuorelta, joka nousi edessäni. Nyt se tuntuu lahjalta. Rakastan ajatusta, että olen tehnyt jotain, johon voin palata vaikka 50 vuoden päästä. Teatteri kun ei jätä jälkeensä kuin muistoja. Sitä ei voi koskettaa, käänellä, eikä laittaa pöytälaatikkoon. Toisaalta sitä ei voi myöskään polttaa, tai oikeastaan mitenkään deletoida maailmasta. Näyttelijäntaiteella ei voi pyyhkiä persettä. Siihen ei voi kajota.

Kuudessa vuodessa on muuttunut paljon. Kun aloitin opiskelun, olin lukion käynyt poika. Nyt olen aikuinen ja minulla on ammatti. Olen ammattinäyttelijä. Se tuntuu samaan aikaan mahdottomalta, ja siltä ettei mikään muu olisi mahdollista. Vaikka moni muu olisi todellakin mahdollista, ja luultavasti järkevämpääkin.

Entä mitä opin omasta näyttelemisestäni klovnerian näkökulmasta katsottuna?

Ainakin muistutin itseäni katsomaan maailmaa uteliaasti. Klovnin silmin. Tajusin, että haluan jatkossa kysyä enemmän tyhmiä kysymyksiä, ja muistin että pidän siitä, kun klovniopettaja sulkee tien edestäni. Ehkä sain vahvistuksen itseltäni, mihin suuntaan haluan näyttelijänä kulkea. Se on rehellisyyden, nautinnon ja autenttisuuden suunta.

Tai sitten mitään autenttisuutta ei ole olemassakaan, ja sekin on ihan fine. On mahdollista, että koko ajatus roolihenkilön ja näyttelijän sielun laittamisesta vaakakuppiin on typerä. On mahdollista, että klovneria on typerää. Typerää ja hyödyöntä. Oli miten oli, pidän siitä silti.

Sekin on mahdollista, etten oppinut mitään, vaan sain vain kertausta jo aiemmin opituista asioista. Ainakin muistin kuinka tärkeää on uskaltaa epäonnistua ja onnistua. Muistin, että jokaiseen näkökulmaan löytyy myös vastakkainen näkökulma.

Nyt minulle on tärkeää vain löytää itselleni sopiva tapa tehdä taidetta. Rakastaa sitä mitä teen, ja pyrkiä kohti elämää, jota rakastan elää.

Tällaisia asioita olen ajatellut Teatterikorkeakoulusta valmistumiseni kynnyksellä vuosien 2024–2025 aikana.

KIITOKSET

Kiitos Teatterikorkeakoulun opettajille ja henkilökunnalle. Teidän intohimonne teatteriin jätti sydämeeni jäljen.

Kiitos koko vuosikurssini, Typerät ja yksinkertaiset, yhteisestä opiskeluajasta. Kiitos Pizzalähetit. You amazing gang of thespians. Kiitos kaikille O, D, VÄS, ja pukusuunnittelun opiskelijoille yhteistyöstä koulun aikana. Kiitos kaikille näyttelijäntaiteen koulutusohjelman kanssaopiskelijoille, joihin sain tutustua ja joiden kanssa sain tehdä yhteistyötä vuosien varrella.

Kiitos Otto Rokan ja Jussi-Petteri Peräisen kirjallisille opinnäytetöille inspiraatiosta tämän opinnäytteen muodon suhteen.

Kiitos Miki Liukkoselle, että sain tehdä kolmannella vuosikurssilla monologin hänen teoksestaan *Hiljaisuuden mestari*. Rauha Mikin sielulle.

Kiitos kaikesta tuesta perheelle ja ystäville. Ootte rakkaita <3

Let's go home now. But then let's go back to theatre.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Bangalter Thomas, Guy-Manuel de Homem-Christo, Gonzales Chilly. *Daft Punk – Within. Random Access Memories*. 2013. LP. Columbia.

Korhonen, Riku J. 2013. *Fokus - Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Löytty, Olli. 2005. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Siljamäki, Jari. 2010. *Klovnerian käsikirja: miten esiintyä klovnina*. Jyväskylä: Atena.

Viikilä, Jukka. 2024. *Hiekkalinnat – Erittelyjä rakkausromaanien varten*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Zarrilli, Phillip B. 2002. *Acting (Re)Considered: A Theoretical and Practical Guide*. London: Routledge.

Painamattomat lähteet

”commedia dell’ arte”. Tieteen termipankki. Viitattu 15.12.2024, osoitteesta https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taietet:commedia_dell%27arte

”liminaali”. Tieteen termipankki. Viitattu 8.11.2024, osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Folkloristiikka:liminaali>

Peltola, Johanna. 2022. *Klovni ja kasvojen esittämisestä vapautuminen. Autoetnografinen tutkimus klovneriasta arjen vuorovaikutustilanteissa*. Tampereen yliopisto.
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/142172/PeltolaJohanna.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

