

Senja Meriläinen

Minä ja klovni ihan pihalla

Kokemuksia katuteatterista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

9.9.2016



Tekijä(t) Otsikko	Senja Meriläinen Minä ja klovnit ihan pihalla – kokemuksia katuteatterista
Sivumäärä Aika	41 sivua ja 2 liitettä 9.9.2016
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävän taiteen koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soveltava teatteri
Ohjaaja(t)	Pieta Koskenniemi, lehtori, ohjaajantyö ja soveltavat menetelmät Laura Rämä, TM
<p>Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa kuvaan kokemuksiani katuteatteriesityksen rakentamisesta ja esiintymisestä katutilassa klovnihahmossa. Tein opinnäytetyöni taiteellisen osuuden kesän ja alkusyksyn 2016 aikana Tampereella, Helsingissä ja Taalintehtaalla.</p> <p>Taiteellisen työni tukena käytin klovneria- ja katuteatterikirjallisuutta sekä kurssikokemuksiani eri mittaisista klovneriatyöpajoista. Tämän lisäksi pitkäaikainen kokemukseni improvisaationäyttelijänä oli arvokas lisä rakentaessani esityskokonaisuutta ja toimiessani katutilassa ihmisten kanssa usein nopeastikin vaihtuvissa tilanteissa. Kirjallisen työn pohjana olen käyttänyt kurssimuistiinpanoja, työpäiväkirjaani sekä katu- ja fyysisen teatterin kirjallisuutta että klovneriakirjallisuutta.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallinen osio koostuu esityksen rakentamisprosessin kuvauksesta sekä esitystilanteiden kuvauksista ja reflektiosta. Alkupuolella käsittelen esityksen rakentamisprosessia ja siihen liittyviä haasteita ja voiton hetkiä peilaten niitä kirjallisuuteen. Raportin loppupuolella esittelen joitain esityshetkiä ja reflektoin esiintymiskokemusta sekä kuvailen yleisön ja ympäristön reaktioita minuun esiintyjänä.</p> <p>Klovneria työvälineenä on arvokas lisä soveltavan teatterin ammattilaisen työkalupakkiin. Tämän vuoksi opinnäytetyöstäni voi olla iloa ja hyötyä kenelle tahansa esityksiä rakentavalle, esiintymisjännityksen tai esiintymistä jännittävien kanssa työskentelevälle sekä omaa urbaania ympäristöään elävöittämään pyrkivälle esittävän taiteen ammattilaiselle. Työssä käytetty kirjallisuus sekä omakohtaisten kokemusten avaaminen voi antaa uusia näkökulmia ja lähestymistapoja käsikirjoittamiseen, ohjaamiseen ja esiintymiseen sekä katu- että teatteritilassa</p>	
Avainsanat	Klovneria, katuteatteri

Author(s) Title	Senja Meriläinen Me and the clown out in the unknown
Number of Pages Date	41 pages + 2 appendices 9 September 2016
Degree	Drama instructor
Degree Programme	Performing arts
Specialisation option	Applied theatre
Instructor(s)	Pieta Koskenniemi, Lecturer, Directing in Applied Methods Laura Rämä, MA
<p>This final report reflects the process of creating and performing a piece of street art in a clown character. The practical artistic part of this final project took place in various locations in Finland during the summer and the early autumn of 2016.</p> <p>The artistic work was based on my experiences in various clown workshops of different length and literature regarding clowning and street art. My extensive experience as an improviser/actor was also of great importance both in building the performance and also in the actual performance situations in rapidly changing circumstances on the street. The written report is based on the author's notes from clown courses and workshops, project journal and literature on clowning, street theatre and physical comedy and reflections on actual performance moments.</p> <p>The first half of this written report reflects the process of building a street performance, its challenges and my reasons for taking theatre and especially clowning into the street. The second half describes and reflects on the actual performances, acts and communication with the surrounding world as a clown.</p> <p>Even though the thesis deals with the reflection on the artist's own, personal experiences, this work and the aspects of clowning as a tool in performing arts can be beneficial for all the performing arts professionals working with alternative venues, stage fright and nervousness. Both the reflection and the background literature can give new tools and insights into building a performance and offer support for performers and performance builders in traditional and alternative venues alike.</p>	
Keywords	Clowning, street theatre

Table of Contents

1	Johdanto	1
2	Idiootti jolla on unelma	2
2.1	Ken leikkiin ryhtyy	4
2.2	Punainen nenä	5
2.3	Asusteet.....	7
2.4	Naurulla vai ilman?.....	9
3	Esityskonsepti muotoutuu	10
3.1	Rakkaus	13
3.2	Katutila.....	16
4	Esityksen rakenne	18
4.1	Nalleslavskin neliportainen järjestelmä.....	18
4.2	Esityksen kolme vaihetta	19
4.3	Esityspaikka	21
5	Tositöimissa	23
5.1.	Tammelantorin ensimmäiset esitykset	23
5.1.1.	Jännite nousee.....	25
5.1.2.	Ensimmäiset kontaktit ulkomaailmaan	27
5.1.3.	Toiston vaikutus	29
5.2.	Floppi	30
5.2.1.	Floppi josta ei noustu	31
5.2.2	Tappiosta voittoon.....	32
5.3.	Paikan vaihtamisen vaikutukset	34
5.3.1.	Herkänä Karhupuistossa	34
5.3.2.	Seiväshyppyä keskustorilla	35
5.3.3	Pariskuntien kilpavarustelua Taalintehtaalla	36
5.3.4.	Kolmiodraama Tulli Block Partyissa.....	36
6	Yhteenveto	40
	Lähteet	42
	Liitteet	1



1 Johdanto

Lopputyöni on monimuototyö, joka koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osiosta. Taiteellinen osio oli katuperformanssi nimeltään Amalia Elskmej – looking for love, looking at love jota esitin kesällä 2016 Tampereella, Helsingissä ja Taalintehtaalla. Kirjallinen osio on taiteellisen työskentelyn reflektointia klovnerian teoriaan ja kirjallisuuteen nojaten. Kirjallinen työ on kirjoitettu osin preesensissä, sillä tekijänä koen sen kuvaavan paremmin niitä tunteuksia ja sitä prosessia jota olen työskentelyn aikana käynyt läpi.

Klovneriasta on olemassa monenlaisia vakiintuneita arkikäsitteitä, ja useimmille klovni tuo edelleen mieleen sirkuksen pellet, jotka vettä ruiskuttavine kukkineen tulevat näyttämölle keventämään tunnelmaa hurjien taitoa vaativien numeroiden jälkeen. Tämä on myös luonut sitkeän kuvan klovnista kömpelönä hölmöläisenä, vaikka sirkustenkin perinteiset klovnerianumerot vaativat usein pitkälle hiottuja taitoja - harkitun kömpelyyden, typeryyden ja mestarillisen keuhonhallinnan erikoista kombinaatiota.

Tutustuessani klovneriakirjallisuuteen minulle kävi hyvin aikaisessa vaiheessa selväksi, että varsinaista klovnerian virallista ja yksisteliteistä teoriaa ei ole olemassa. Useat kirjoittajat pohjaavat näkemyksensä omiin kokemuksiinsa opettajina ja esiintyjinä, ja samoista teemoista ja jopa samoista harjoitteista on löydettävissä useita eri näkemyksiä ja variaatioita. Koulussaan Etampesissa, Pariisin lähetyvillä, klovniguru Gaulier kertoo usein tarinaa klovnerian säännöistä ja siitä, kuinka ne on löydettävissä erään vanhan ranskalaisen kahvilan baaritiskin takaa, erään vanhan baarinpitäjän hallusta jolle klovnil legenda Marcel Marceau oli ne aikoinaan jättänyt. Tämän vanhan baarinpitäjän puoleen hän kehotti jokaista pyrkimyksissään yskähtelevää klovniksi halajavaa kääntymään. Kuten jokainen Gaulierin anekdootti, tämäkin muuttui joka kerralla, ja ainakin minulle avautui sen kautta ajatus, klovnerian yleisinhimillisistä periaatteista mutta alati muuttuvasta todellisuudesta: säännöistä jotka ovat kenen tahansa löydettävissä mutta vaikeasti sisäistettävissä.

Myös legendaarisen klovneria- ja fyysisen teatterin koulun perustajan Jacques Lecoqin perintö ja perinteet ovat hajautuneet entisten oppilaiden mukana maailmalle ja alkanet elää täysin omaa elämäänsä, mikä on nähtävissä yhteneväisyyksinä ja eroavaisuuksi-



na eri klovniopettajien kirjoissa. Useat kirjoittajat viittaavat Lecoqin opetukseen, kukin omaan kokemukseensa soveltaen.

Oman käsitykseni klovneriasta ja siitä, mitä klovneria minulle voisi olla, olen muodostanut kursseilla ja työpajoissa, kirjallisuutta lukien sekä keskusteluissa opettajien, ohjaavan opettajani sekä esiintyjäkollegoiden kanssa. Vaikka klovnerian, teatteriklovnerian ja katuteatterin villissä maailmassa kokee usein hämmennystä, antaa vapaa kenttä myös mahdollisuuden oman tyylin ja omien sääntöjen luomiselle. Näine eväineni lähdin valloittamaan katutilaa kesällä 2016. Kokeilemaan, mitä klovni minussa löytää ympäristöstä, joka muutoin on minulle tuttu ja arkipäiväinen, ja mitä minä esiintyjänä saan klovnin kautta selville itsestäni.

2 Idiootti jolla on unelma

“Klovni on idiootti. Täysi idiootti. Mutta ei mikä tahansa idiootti, vaan idiootti jolla on unelma” sanoi Philippe Gaulier usein meidän epäonnistuessamme kerta toisensa jälkeen luokkahuoneen näyttämöllä. Kuka oli liian idiootti ja degeneroitui täysin, kuka taas sen piti liikaa kiinni omasta osaavuudestaan ja aikuisen ihmisen identiteetistään – tai ennemminkin kaikki me teimme kaikkea tuota, vuorotellen ja vaihdellen vain.

Kontrollista irti päästäminen on minulle henkilökohtaisesti hyvin suuri ongelma. Olen tottunut pitämään langat käsissäni tiukasti, myös improvisoidessani. Heittäytyminen tilanteen vietäväksi, pois näyttämöltä on kauhistuttavinta mitä voin kuvitella, ja juuri sen vuoksi haluan tehdä sen. Unelmani on pysyä “valot päällä” kuten Teatteri Metamorfoosin taiteellinen johtaja ja Lecoq-pedagogiikkaa opetuksessaan soveltava Soile Mäkelä aina muistutti – silmät auki, huomio ulkomaailmaan, valmiina elämään mukana siinä mitä tahansa tapahtuukin. Näin tehden pyrkimykseni on elää klovnin kautta hetkestä toiseen ja kolmanteen, löytää jotain mitä en välttämättä osaisi tietoisesti itse luoda, antaa klovnin löytää.

Klovnihahmoni Amalian unelma on löytää rakkautta, tulla nähdyksi, tulla huomatuksi. Minun unelmani esiintyjänä on uskaltautua katutilaan, ihmisten keskelle, ihmettelevin silmin. Katuteatteria ja vuosikymmenten mittaista uraansa katuesiintyjänä käsittelevässä kirjassaan David Cassel (2011) puhuu idiootin roolista ja kauniista idiootista, sillä



toki hän on vuosien kokemuksen myötä törmännyt ajatteluun, jonka mukaan mikä tahansa anomalia kadulla tulee ohikulkijoiden taholta luokitelluksi “vaaralliseksi” tai “pelottavaksi” ja esiintyjän tehtävänä olevan tämän käsityksen murtaminen (Cassel, 2011, 38). Pelkään vetäväni puoleen ainoastaan spurguja tai muuten vain mieleltään järkkyneitä ihmisiä – tai tulevani leimatuksi yhdeksi heistä. Cassel toteaa vapauttavasti, että ”toki olet idiootti, sehän on kaiken ydin, mutta sinun on vakuutettava yleisösi siitä, ettet ole esimerkiksi itsetuhoisen idiootti, vaan kaunis idiootti jolla on jotain mittaamattoman arvokasta annettavaa” (Cassel, 2011, 38). Casselin näkemys katuteatterista on suunnitteluvaiheessa rohkeutta ja lohtua antava. Kuten moni tapaamani katuteatterin konkari, hänkin puhuu kadusta kouluna, jatkuvana oppimisen tilana, jossa epäonnistuminen on välttämätön askel kohti osaamista voimakkaammin kuin missään muualla. David Casselin mukaan katuteatteri on edullisin teatterikoulutuksen muoto. Mikäli jalankulkija kohtaa esityksen eikä pidä näkemästään, mikään ei velvoita häntä jäämään paikalleen ja katsomaan sitä (Cassel, 2011, 47). Tämä on sekä lohdullista että pelottavaa. Kukaan ei maksa mitään tulevan esitykseni katsomisesta, eikä kenenkään ole pakko katsoa sitä – kuitenkin pelko kasvaa tämän myötä kahta kauheammaksi. Mitä jos kukaan ei olekaan kiinnostunut siitä mitä teen, mitä jos kaikki kävelevätkin vain ohi?

Juuri tämän pelon vuoksi olen valinnut klovnerian ja katutilan. Klovni on idiootti, hölmö, epäonnistuja – ja onnellinen sellainen. Unelmissaan ja haaveissaan klovni vielä joskus onnistuu häikäisemään kaikki loistavuudellaan ja sen innostamana yrittää uudelleen ja uudelleen. Juuri flopin kiehtova epämääräisyys ja kummallisuus vetää minua puoleensa ja se, että klovnin aikaansaama universaali nauru on jotain, mitä tahdon tuoda kanssaihmisilleni. Mikäli samalla pääsen edes hieman eroon egoni tuomista rajoitteista, tai toisinpäin, egostani hetkeksi luopumalla onnistun tuottamaan iloa kanssaihmisilleni, olen mielestäni onnistunut. Minä tiedän, että ympärilläni ei tule olemaan sitä näyttämön tuomaa suojaa, johon olen tottunut. Vaikka pitkä improvisaatiokokemukseni on antanut minulle paljon valmiuksia sopeutua yllättäviin tilanteisiin, olen huomannut, että se on tuonut mukanaan myös erilaisen kontrolloinnin tarpeen – näyttämötilannetta ja näyttämön fiktiota pystyn kontrolloimaan improvisaation sisällä loputtomasti, kun katutila puolestaan on täysin kontrollini ulkopuolella, ja niin ovat myös vastaanäyttelijäni ja yleisöni. Minun on antauduttava tilanteen vietäväksi.



2.1. Ken leikkiin ryhtyy

Klovni on aito ja avoin, leikkisä ja kaikkeen kirkkain silmin valmis. Caroline Dream, sekä teatteria että klovneriaa Iso-Britanniassa opiskellut ja ympäri maailmaa vuodesta 1998 klovneriaa opettanut ja omaa klovneriafilosofiaansa kehittänyt klovni kehottaa kirjansa ”The Clown in You” alkupuolella aloittelevaa ja miksei edistyneempääkin klovnie yksinkertaisesti leikkimään, ilmaisemaan tosia tunteita, olemaan hölmö ja kiinnostunut kaikesta, olemaan väistämättä ongelmia, olemaan avoimesti haavoittuvainen, liioittelemaan ja leikkimään rytmillä (Dream 2014, 47). Sinänsä yksinkertaisia asioita, mutta kokonaisuutena melko mahdollottoman tuntuinen lista. Jokaisessa klovneriaa käsittelevässä teoksessa törmään samaan tematiikkaan: naiiviuden ja irtipäästämisen kummallinen yhteenliittymä laskelmoinnin, harjoituksen ja taidon kanssa. Erityisesti Dream näkee klovnissa kaikki ne naiivit piirteet, jotka aikuistumisprosessissa pääsevät unohtumaan: tunteiden estoton ilmaisu, asioiden ja esineiden näkeminen toisin, leikkiminen ja kokeilu. Molemmat kirjoittajat näkevät myös taiteen ja erityisesti klovnerian mahdollisuutena menettää kontrolli hallitusti ja jakaa osa tästä onnellisesta kontrollin menettämisestä yleisön kanssa. (Dream 2014, 47.)

Kuitenkin ymmärrän sen, että klovni ei ole täysin regressoitunut minä. Vaikka klovni on naiivi, minä esiintyjänä en taannu lapsen tasolle. Ja vaikka klovni tietyllä tavalla ”ottaa minusta yli”, tulee minun silti esiintyjänä ohjata tilannetta, ottaa huomioon sen vaatimukset. Osa minusta tulee olla kontrollissa jotta osa minusta voi päästää kontrollista irti. Viimeinen ja kenties kaikista suurin haaste on se, että tämä kaikki, yhtäaikainen irtipäästäminen ja kontrolli, sisäisten tapahtumien huomaaminen ja ulos päästäminen ja ulkoisen maailman havainnointi tulee tapahtumaan yleisön edessä – vieläpä siten että lopputulos on viihdyttävä.

Klovnin unelma on esityskohtainen, tässä tapauksessa rakkauden löytäminen. Minun unelmani esiintyjänä on tuoda arkielämän keskelle jotain odottamatonta, kaunista, hauskaa ja yllättävää.



2.2. Punainen nenä

Klovni ja sen symboli, punainen nenä yhdistetään arkiajattelussa usein automaattisesti holtittomaan pöljäilyyn ja älyttömyyteen, mikä tokikaan ei ole tyhjästä syntynyt mielikuva. Tämän lisäksi punaiseen nenään liitetään myös odotuksia ja jopa pelkoja, jotka voivat vaikuttaa siihen kuinka esiintyjä otetaan vastaan.

Klovnin monenlaisista kasvoista ja punaisen nenän kulttuurisidonnaisuudesta kirjoittaa esimerkiksi P. Nalle Laanela, Ruotsin klovnit ilman rajoja- järjestön perustaja ja Tukholman Tanssi- ja sirkusakatemian klovnerian professori. Teoksessaan *The Clown Manifesto* (2015) Laanela kirjoittaa ”Clowns without borders”-järjestön työtehtävissä saamiensa kokemusten perusteella havainneensa sen, että joissain kulttuureissa punaista nenää ei koeta hauskaksi lainkaan, vaan koomisuus koodataan esimerkiksi omittuisen hatun tai muiden yksityiskohtien kautta. Siinä ympäristössä jossa minä klovnina toimin, nenä on hassuuden symboli, lupaus tai vihje hauskuudesta.

Caroline Dream puolestaan käsittelee teoksessaan *The Clown in You* myös länsimaisen populaarikulttuurin aiheuttamia ”klovnifobioita”. Klovnia ”maailman pienimmän naamion” kanssa käytetään kauhukuvastoissa, joista se hyvin helposti jää elämään mieliin. Klovnia saatetaan pelätä myös sen arvaamattomuuden ja erikoisuuden vuoksi. Pelko ei kuitenkaan ole se, mitä tahdon kanssaihmisissäni saada aikaan. Siitä huolimatta valitsen käyttää esityksessäni punaista nenää ja katsoa, mitä siitä seuraa, sillä punainen nenä antaa minulle mahdollisuuden unohtaa itseni. Soile Mäkelä kehotti eräässä työpajassaan ”ajattelemaan kaiken nenän kautta”: hengittämään ennen reagoimista jotta minun oman, tietoisesti mieleni sijaan nenä ja klovni voisivat johtaa toimintaa. Tämän turvaa tuovan ehdollistuman vuoksi valitsen sonnustautua punaiseen nenään, vaikka arvelen osan sen aiheuttamista miellelyhtymistä olevan myös haasteellisia.

Punainen nenä tuntuu hyvältä ratkaisulta myös sen vuoksi, että tahdon tietoisesti erottua ”normaalista” ja koen nenän vastaavan joihinkin kysymyksiin välittömästi. Yksi esitykseni tarkoituksista on tuoda epätavallinen tavallisen keskelle ja ihmettely tilaan, jossa varsinkin aikuiset ihmiset keskittyvät tietämään kuinka asiat toimivat. Tämän lisäksi toimin yksin, jolloin klassinen augusteklovnin ja valkoisen klovnin tasapaino (Esim Laa-



nelä 2015), jossa valkoinen klovni pyrkii luomaan järjestystä ja auguste- eli punainen klovni järkyttämään tasapainoa ja tuomaan kaaosta, ei tule kysymykseen ja tämän vuoksi minun on luotava selkeä outouden jännite ympäristöni kanssa. Minä olen hyväntahtoisen epätasapainon tuoja ympäristössä, joka itsessään on tavallinen, säännönmukainen ja ennustettava. Minä esiintyjänä olen jo anomalia ympäristössä, jossa normaalin käyttäytymisen rajat ovat meille kaikille tietoisuuteen iskostuneet kirjoittamattomana koodistona, jota rikkovat yleensä vain lapset, laitapuolen kulkijat ja lemmikit.

Punaisen nenän myötä minä liityn tähän arvaamattomien joukkoon maailmassa jossa ihmettely ei ainakaan omana arkikokemuksenani tunnu olevan sallittua kenellekään näiden ryhmien ulkopuolelta lukuun ottamatta turisteja, jotka ovat poistuneet hetkeksi omasta arkitodellisuudestaan ja ottavat hetkeksi ihmettelijän roolin, noudattaen kuitenkin omanlaistaan koodistoa. ”Nenän kautta” ajattelu, eli pysähdy ennen kuin toimit jotta voit muuttaa toimintaasi, on ajattelutapa joka esiintyy jokaisessa kirjallisessa teoksessa ja työpajoissa, myös Caroline Dreamin tavassa käsitellä klovnia. Dreamin mukaan ”klovnissa toimiminen” on sitä, että esiintyjä ja ihminen hakee muutosta totunnaisiin ja kaavamaisiksi luutuneisiin käyttäytymis- ja toimintatapoihinsa, ja pysähtyminen eli ”nenän kautta” tekeminen edesauttaa tätä muutosta, sillä totunnaiset toimintatavat ovat tiedostamattomia, kun taas klovnin maailmaan siirtyessä esiintyjän tulee tulle tietoiseksi näistä toiminta- ja reaktiomalleista ja toimia toisin (Dream 2015). Samaa tematiikkaa hiukan eri näkökulmasta käsittelee ohjaaja ja teatteriopettaja John Wright teoksessaan *Why is that so Funny*. Wright kirjoittaa fyysisestä komiikasta laajemmin, joten hän keskittyy nenän sijaan hengitykseen ja sen varioimiseen toiminnan muutoksen peruselementtinä. Wright kehottaa esiintyjää kiinnittämään huomiota hengitykseensä ja siihen, miten hengitys rytmittää toimintaa ja rytmittyy osaksi toimintaa. Hengittääkö ennen vai jälkeen aktion, tai sen aikana? Mitä hengityksen varioimisesta seuraa?

Punainen nenä on voimakas signaali toiseudesta ja muuttuneesta identiteetistä ympäröivälle maailmalle, ja sen lisäksi se auttaa minua minua toimimaan ”klovnissa”. Nenä luo klovnin minun ympärilleni. Tämän lisäksi tahdon haastaa itseni toimimaan sanattomasti, ilman puhuttua kieltä ja koen punaisen nenän oikeuttavan hiljaisuuden ja helpottavan puheetonta toimintaa. Esiintyjänä ja improvisoijana olen todella verbaalinen ja sanalliseen sisältöön tukeutuva, ja tahdon löytää itsestäni jotain uutta. Koen punaisen nenän helpottavan pyrkimyksiä selkeän erilaisuutensa vuoksi, huolimatta siitä että tiedän senhelposti vievän alaan perehtymättömän ajatukset kohti sirkuksen klovninume-



roita tai lastenkutsujen ilmapalloeläinten tekijöitä. Tahdon haastaa itseni esiintyjänä kohtaamaan yleisöni ilman huippuunsa hiottua sirkusklovnerianumeroa punainen nenä päässäni. Samalla haastan yleisön kohtaamaan teatteriklovnin: maailmaa oudosti katsovan, vapaan ja naiivin olennon joka tarjoilee jotain odottamatonta.

2.3 Asusteet

Myös Amalian asu tukee punaisen nenän tuomaa erilaisuutta. Sopiva asu löytyi alkukesästä: vaaleansininen shortsihaalari, joka on hieman liian pieni ollakseen väljän tyylikäs kuten sen olisi tarkoitus, ja hieman liikaa jalkojeni lyhyyttä ja lantioni leveyttä korostava ollakseen seksikkään piukka. Koin haalarin ”mukavan epämukavaksi” ja tartun siihen. Haalarin ja punaisen nenän lisäksi Amalian ensimmäisiin hurmausvarusteisiin kuuluu huivi ja ylös löysälle nutturalle kietaistu tukka. Suomen kesän säätila asetti toki omat vaatimuksensa pukeutumiselle, ja pitkin matkaa asu vaihteli jossain määrin. Kuitenkin se oli aina sellainen, jota ympäristöstäni ei muuten löytynyt – minua ei voinut luulla aamupäivän perunaostoksia tekeväksi torikävijäksi vaaleansinisissä helmoissani ja pään päällä töröttävässä rusetissani.

Tiedän kuitenkin, että mikäli jatkan Amalian kanssa työskentelyä, asu tulee kehittymään pikku hiljaa monimutkaisemmaksi ja monipuolisemmaksi. Tällä hetkellä asu on hieman erikoinen ja normaalista poikkeava, mutta viedäkseen sekä minut kauemmas itsestäni että katsojan välittömästi syvemmälle klovnin maailmaan, minun tulee kehittää vaatetustani vielä hieman kummallisemmaksi, jotta se olisi täysin klovnin maailmasta. Soile Mäkelä kehotti klovneriakursseillaan asustamaan klovnin sillä ajatuksella, että lapsi on päästetty äidin vaatekaapille omasta mielestään mahdollisimman hienosti pukeutumaan. Pukeutumisen tulisi olla riemukasta, mahdollisimman suuren vaikutuksen tekevää, mutta oman kehon ”ongelmakohtia” nimenomaan esille tuovaa ja korostavaa, niin että esiintyjän oma persoona jää klovnin taakse ja esiintyjä voi alkaa myös puvutuksen kautta katsoa itseään naurettavasta kulmasta. Tähän suuntaan tahdon kehittää myös Amalian asusteita jatkaessani tietäni klovnina eteenpäin.





kuva 1. Amalia uransa alkutaipaleella Tammelantorilla kesäkuussa 2016

2.4 Naurulla vai ilman?

If by chance some day you're not feeling well, you should remember some little thing i have said or done and if it brings a smile to your face or a chuckle to your heart then my purpose as your clown has been fulfilled – Red Skelton

Kesällä 2014 vietin viisi viikkoa klovnimestari Philippe Gaulierin tiukassa otteessa ja tuona aikana mieleeni syöpyivät kerta toisensa jälkeen gurun tiukat sanat sanat ”A clown must be funny. I don't care if something is interesting. If all i can say is that it's interesting it is shit. I want you to make me laugh, that's it. If you're not funny, you're not a clown” . Eli klovnimestarin mukaan klovnin on oltava hauska. Se siitä. (Tekijän kurssimuistiinpanot, 2015.) Menen pitkäksi aikaa aivan lamaannuksiin Gaulierin rajusta tavasta opettaa, vaikka opetuksellaan hän pyrkiikin vapauttamaan oppilaitaan, auttamaan heitä kohti kirkassilmäistä rakkautta ja vapautta. Menetelmä vain on hyvin raju, eikä välttämättä minulle se sopivin.

Esitystä suunnitellessani mietin pitkään myös naurua – kuinka voin saada sen aikaan, mitä minun tulisi tehdä. Kokemukseni Gaulierin koulussa ja muissa työpajoissa on osoittanut, että mitä enemmän yritän olla hauska, sitä vähemmän hauskuudelle jää tilaa, ja mitä enemmän annan tilanteen viedä ja elän sen mukana nenäni kautta, sitä enemmän hauskaa mahtuu tapahtumaan. Silti jäin hetkeksi ”hauskuuden tavoittelun” loukkuun, juuri siihen jota tahdoin välttää. Minun ei tarvitse olla hauska, yritän vakuuttaa itselleni, ja lohdutan itseäni Oleg Popovin ajatuksella siitä, että klovnin voi myös valita hymyn ja naurun välillä, ja Popov itse valitsee mieluummin hymyn, sillä se ”elää koki-
jan sydämessä pitkään naurun jäädessä usein lyhytikäiseksi” (Lebank & Bridel 2015).

Myös John Wright käsittelee erilaisia nauruja teoksessaan Why is that so funny (Wright 2007). Wright jakaa naurun neljään eri kategoriaan: tunnistettuun ja tunnistamisesta kumpuavaan nauruun (recognised laugh), nauruun joka toimii ”kaikki hyvin” signaalina tilanteessa joka on mukavuusalueen ulkopuolella eli viskeraaliseen nauruun (visceral laugh), outouden, kummallisuuden ja eriskummallisten tapahtumien aikaansaamaan outoon nauruun (bizarre laugh) ja yllätyksen aikaansaamaan nauruun (surprise laugh). Ymmärrettyäni naurun moninaisuuden, ”naurupakko” sisälläni ja ajatuksissani hellittää, ja sisäistän sen, että vaikutuksen tekeminen ja kysymysten esittäminen on tärkeämpää kuin sen kontrolloiminen, millaisen vaikutuksen saan aikaan, tai millaisia vastauksia kysymykset kaipaavat.



Minulle riittää se, että saan tuotua jotain erilaista ihmisten arkielämään: pilkahduksen hulluutta, outoutta ja pyyteetöntä innostusta ja kiinnostusta, ajattelen, ja jatkan matkaa ni kohti asfalttinäyttämöä. Hyväksyn siis ajatuksen nauruttomuudesta, siitä että aikaansaamani vaikutus ei välttämättä ole sama kuin slapstick-rutiinin aikaansaama, vaan herätän yleisössäni mahdollisesti jotain muuta.

3 Esityskonsepti muotoutuu

Monenlaiset pelot täyttävät mieleni ja kauhu lamaannuttaa ajatellessani esityksen rakentamista yksin, tilaan joka on villi ja vapaa, minulle täysin vieras. Samaan aikaan olen innostunut, sillä tämä jännityksen tunne on juuri se mitä minä haen. Villi tila joka käyttäytyy toisin kuin näyttämö. Pysin ylläpitämään ajatusta villeydestä, jottei ylivastuullinen puoleni ottaisi minusta yliotetta. Tiedostan sen, että esiintyjänä tehtäväni on luoda sellainen tila ja tilanne, jossa katsoja tuntee olonsa turvalliseksi voidakseen päästää normaaliuden kontrollista hetkeksi irti (Cassel 2011 esim. 59, 79). Samaan aikaan tahdon pitää kiinni holtittomuudesta ja siitä, että minulla on tilaa yllättää myös itseni.

Koetan lohduttaa ja inspiroida itseäni ajattelemalla kaikkia niitä yksinkertaisia katuesityksiä joista itse olen katsojana nauttinut. Esityksiä, joissa ei juuri tapahdu muuta kuin hahmon vuorovaikutus normaalimaailman kanssa. Näistä minulle voimakkaimpana esimerkkinä on jäänyt mieleen chileläinen Murmuyo, joka kulkee ihmisten ja liikenteen seassa punaiseen haalariin pukeutuneena reagoiden hämmästyttävällä tavalla ympäröivän maailman tapahtumiin omasta todellisuudestaan käsin. Mikä ja kuka tahansa on Murmuyolle leikin kohde ja väline: tämä saattaa pysäyttää kuorma-auton asettuen sen eteen makaamaan - kerran näin kuinka hän sai auton ajamaan ylitseen sillä vanhanmallisen lava-auton akselin alle jäävä tila oli riittävän suuri maassa makaavalle ihmiselle. Murmuyo saattaa luoda pikaisia rakkaussuhteita katsojiensa kanssa, ja tähän rakkauteen pettyneenä yrittää jälleen saada auton ajamaan ylitseen tai ristiinnaulita sopivan näköisen miehen miimisesti keskelle tietä. Murmuyo saattaa pysäyttää auton, kärkeä kuljettajan ulos ”tarkastukseen”, hypätä kuskin paikalle tämän sijaan ja ajaa kappaleen matkaa pois päin. Ihmeellisiä, ihmiset nauramaan saavia lyhyitä interaktioita, jotka saavat sadat ihmiset seuraamaan klovnin perässä uteliaina.



Tästä minä haaveilen. Tätä kohti tämä esitykseni tulee olemaan ensiaskel: tehdä tilassa jotain täysin muuta kuin siinä normaalisti tehdään, hämmästyttää, saada ihmiset katsomaan tilaa toisella tavalla. Murmuyon esityskonsepti on häkellyttävän yksinkertainen: hän leikkii kaikella mitä näkee. Mukanaan hänellä on kartta ja pilli, jonka avulla hän kommunikoi – puhuttua kieltä ei käytetä lainkaan. En tietenkään tiedä löytyykö esiintyjän takataskusta muita välineitä siltä varalta, että tilanne sitä vaatisi, mutta seurattuani Murmuyoa useampana päivänä monen kymmenen minuutin ajan en näe muuta rekvisiittaa käytettävän. Esiintyjä tempaa ihmiset mukaansa, muokkaa tilaa ympärillään, tekee sen mitä minä katsojana en uskaltaisi tehdä tai ajatella tekeväni.

David Cassell kirjoittaa teoksessaan *The Pavement Stage* katuesiintyjästä urbaanina shamaanina, joka rikkoo sosiaalisia raja-aitoja ja tabuja tavalla johon mikään muu media ei pysty. Katuesiintyjä voi voittaa ennakkoluuloja, epävarmuutta ja saada omanarvontunnon heräämään satunnaisessa ohikulkijassa, mutta myös tasoittaa arkipäivän statuseroja ja palauttaa kaaoksen kautta tasapainoa yhteisöön (Cassel 2011). Murmuyota katsellessani koen todistavani juuri sitä urbaania shamaania työssään. Vaikka teoksella ei ole sen syvempää sanomaa tai tarinalinjaa, se kulkee yli raja-aitojen, saa ihmiset nauramaan, kokoontumaan yhteen ja jakamaan hetken toistensa kanssa kysyen katseillaan toisiltaan ”voiko tämä olla mahdollista”.



Kuva 2. Murmuyo siirrettävän WC:n kyydissä kuorma-auton lavalla Sziget- festivaaleilla Budapestissä kesällä 2016

Olen nähnyt ympäristönsä kanssa improvisoivan klovnin taianomaisuuden ja yksinkertaisten tekojen voiman. Kuitenkin minä esitystä valmistellessani alan jo etukäteen ajatella mitä kuuluisi tapahtua ja saan näillä ajatuksilla itseni lukkoon ja jähmettymään.

Toinen toistaan kompleksisemmat skenaariot tulvivat mieleeni, kuitenkin sen verran epämääräisinä etten saa niistä kiinni. Juuri ne teot jotka helpottaisivat lopputulokseen pääsemistä eli yksinkertaiset päätökset, konkreettiset kokeilut ja lattiaharjoittelu, tuntuvat mahdottomilta ja kaikki ideat joko huonoilta, mahdottomilta toteuttaa, liian tavallisilta tai liian erikoisilta, liian tylsiltä tai liian teennäisiltä. Ajattelen julkista tilaa ja sen ennustamattomuutta, omaa epävarmuuttani ja pelkojani. Yhtä aikaa tahdon sekä valmistau-

tua ja kehittää konseptin, että mennä vain väkijoukon sekaan ja katsoa mitä tapahtuu mikäli toimin ”nenän kautta”, klovnina. Pyörittelen asioita mielessäni kunnes viimein hahmotelma kolmeosaisesta esityksestä piirtyy hiljalleen mieleeni.

3.1 Rakkaus

Aivan aluksi esitystä rakentaessani ajattelin yksinomaan leikkiä – tahdoin kutsua katsojan, osallistujan, ohikulkijan, leikkiin kanssani. Mieleeni piirtyi katutilaan rajattava leikin tila joka olisi varattu kaikelle sille mitä klovni minulle edustaa: naiiviudelle, hyväntahtoiselle kiusanteolle. Ajatus ei kuitenkaan ottanut hahmottuakseen konkreettisemmaksi. Vietin pitkän aikaa ajatellen leikkimistä ja ”kuinka minä tahdon vain saada ihmiset mukaan” – mutta tietysti, jotta katsojan saa mukaansa, on ajatuksen oltava selkeämpi, tarkkarajaisempi. Minulla tulee olla jotain annettavaa, jokin pieni, helposti ymmärrettävä tarjous, oma maailmani jonka osaksi he hetkeksi pääsevät.

Philippe Gaulier sanoi usein klovnin rakastavan ehdoitta kaikkea ja kaikkia. Se on klovnin luonne ja pohjavire. Klovni on onnellinen ollessaan yleisön edessä – hän voi olla huono-onninen tai epäonnistua, mutta rakkaus ei häviä missään vaiheessa. Aluksi tämä oli minulle hyvin vaikeaa sulateltavaa. Mielikuvat olivat liian siirappisia, ne eivät tuntuneet inspiroivilta eivätkä toimivilta. Tämän lisäksi löysin itsestäni voimakasta vastustusta ja epäluottamusta. Yhden käden sormet eivät riitä laskemaan niitä kertoja kun itkin Gaulierin luokkahuoneen näyttämöllä tai sen takana epäonnistumistani, ja kerta toisensa jälkeen jäljitin epäonnistumiseni siihen, etten luottanut minun ja yleisön väliseen suhteeseen. Epäluottamus omassa elämässäni vuosi näyttämölle. Minä en ollut varma rakastaako yleisö minua, enkä totisesti ollut varma siitä, rakastanko minä heitä. Ja tässä on eräs ydinkysymyksistä joihin törmäsin sekä Gaulierin hoteissa että klovneriakirjallisuuteen tutustuessani. Esimerkiksi Laanela (2015) kirjoittaa rakkaudesta keinoon selvittää yleisön ja esiintyjän välinen suhde ja sen statustasapaino. Esiintyjän on esitettävä ”rakkauden kysymykset” itseään ja yleisöään koskien, ja näiden avulla selvítettävä suhteensa yleisöön ja mahdollisiin kanssanäyttelijöihin.



Kuvio 1. The love questions (Laanela 2015)

Do i love you?	Do you love me?
I love you	You love me
I'm not sure if i love you	I'm not sure if you love me
I don't love you	You don't love me

Taulukon 1 kysymykset ovat hyvin yksinkertaisia, mutta auttavat hahmottamaan esiintyjää suhteessa yleisöön. Erityisesti ne auttoivat minua hahmottamaan oman esiintyjyyteni heikkoja kohtia ja suurinta pelkoani, hylätyksi tulemista. Rakkauden kysymykset voivat toimia myös esityksellisenä elementtinä, mikäli kysymyksen asettaa näkyväksi yleisölle ja vastauksen etsimisestä tekee osan esitystään.

Laanelan (2015) mukaan yleisön ja esiintyjän suhde on hyvin erilainen riippuen siitä millaiset vastaukset näihin kysymyksiin annetaan. Tämä on arkijärjelläkin hyvin ymmärrettävää. Yleisön ja vihatun henkilön välinen jännite on hyvin erilainen kuin yleisön ja rakastetun henkilön, ja jännitteen tila ennen vastauksen antamista on sekin täysin omanlaisensa. Tunnistin nämä kysymykset omista kokemuksistani esiintyjänä ja oppijana, muistin sen tunteen Gaulierin luokkahuoneen näyttämöllä, kun suuri klovnimestari puhui rakkaudesta ja sisälläni jokin painava putosi ensin vatsan pohjalle ja siitä lattiaan saakka – en uskalla uskoa siihen että yleisö rakastaisi minua, ja mikä pahempaa, en uskalla itse rakastaa yleisöäni. Jatkuva jännittyneisyyden ja pelosta syntyvä yliyrittämisen tila valtaa minut hyvin herkästi. Tarvitsen ympärilläni turvallisuuden ja luottamuksen tunteen, jotta punaisen nenän suoma vapaus tavoittaisi minut.

Caroline Dream (2014) kirjoittaa punaisen nenän taiasta yhtäkkisenä lupana vapauksen. Dreamin mukaan Punainen nenä, klovnin tila mahdollistaa suurempien vapauksien ottamisen suhteessa muihin ihmisiin, alitajuisten rajoitteiden läpi murtautumisen ja impulssien seuraamisen, tilanteiden ja tapahtumien tulkitsemisen täysin omalaatuisella tavalla, tunteiden ja tunnereaktioiden loogisen ja järkevän ennalta suunnittelun välttämisen ja sen, ettei kieltävä vastaus tule kysymykseenkään (Dream 2014, 91). Mitä enemmän luen ja kuulen puhuttavan rakkaudesta, sitä surkeammaksi oloni muuttuu. Mikäli en uskalla ihmisenä ja esiintyjänä luottaa siihen, että yleisö rakastaisi minua, enkä uskalla estoiltani heittäytyä rakastamaan yleisöäni ja kaikkea mitä tapahtuu, kuinka ikinä voin olla klovnin? Kuinka olen koskaan uskaltanut edes kuvittelemaan tai toivomaan, että tämä kaiken paljastava esittävän taiteen muoto voisi jollain tavoin olla

minun tavoitettavissani. Ajatukset käyvät ahtaammiksi ja ahtaammiksi, kunnes yhtäkkiä kirkastuvat. Minun on käsiteltävä sitä, mikä minua eniten pelottaa. Rakkautta.

Legendaarisen venäläisen klovni Oleg Popovin mukaan ”kukaan ei mäjäytä toista nyrkillä kasvoihin ilman syytä”, eli jokaiselle rutiinille, teolle tai esityskonseptille on oltava syy (Lebank, Bridel 2015, 134). On tiedettävä miksi jotain tehdään, sillä klovnikin toiminnan täytyy olla selitettävissä jotenkin – motivaation ja tarpeen kautta. Mikäli motivaatiota ja tarvetta, syytä ei ole, tilanne ei ole klovneriaa ja klovnin logiikan mukaan toimimista vaan idiotismia idiotismin vuoksi, ja ainakin minulle silkan hölmöilyn vuoksi hölmöilyä tai silkan outouden vuoksi outoutta on tuskallista katsoa. Mikäli rakkaus on siis minua sekä kiehtova että pelottava teema, ja suhde yleisön ja minun välillä aiheuttaa minussa suurta epävarmuutta, on minun mentävä esityksessäni juuri sitä kohti, klovnin kautta.

Klovnin ja yleisön välisen rakastavan ssuhteen lisäksi törmäsin sekä työpajoissa että kirjallisuudessa ajatukseen siitä, että klovnihahmon hakeminen on hyvä aloittaa ”mahdollisimman läheltä”, itsestä. Altor Basaurin mukaan ”klovnisi on juuri ne asiat, joille läheisimmät ja rakkaimmat ystäväsi nauravat selkäsi takana” (Klovneriatyöpajamuistutpanot, Wurzburg 2014) ja Laanelan (2015) mukaan klovnihahmon rakentaminen kannattaa aloittaa kolmesta oman persoonallisuuden voimakkaasta piirteestä, joita lähtee liioittelemaan. Tässä vaiheessa en voi olla hymyilemättä hieman vinosti itslleni – jatkuva, päätön rakastuileminen milloin kehenkin on todellakin ollut sellainen vallitseva piirre elämässäni ja sen eri käänteissä, että olisi sääli jättää se käyttämättä. Sen lisäksi, että rakkauden eli hyväksynnän vastaanottaminen esiintymistilanteessa pelottaa minua, on rakkauden etsiminen ja rakkaussuhteissa törmäileminen saaneet jopa koomiset mittasuhteet omassa elämässäni. Tässäpä siis oiva lisäsy puhua esityksessä juuri siitä mitä me kaikki kaipaamme ja haluamme: rakkaudesta. Rakkauden kaipuu on sekä universaali tarve että omaa elämäni taaksepäin katsellen asia, joka on saanut minut toimimaan toisinaan hyvinkin järjettömästi. Aloitettuani klovneriaan tutustumisen vuonna 2014 olen tarkastellut omaa toimintaani yhä enemmän klovnin kautta ja alkanut huomata järjettömyyden omassa toiminnassani. Kaikki se mikä on joskus tuntunut tuskalliselta ja tukalalta, voikin olla mahdollista kääntää jos ei voitoksi niin ainakin iloksi.



3.2 Katutila

Rakkaus-teeman valintaan vaikutti myös tämänhetkinen yhteiskunnallinen tilanne. Talven 2015-2016 aikana norjalaismytologian mukaan Soldiers of Odineiksi nimetyt ääri-oikeistolaiset ryhmät alkoivat partioida suomalaiskaupunkien kaduilla. Mielenosoituksia ja vastamielenosoituksia järjestettiin, ja ”Odineiden” vastapainoksi syntyi Tampereella pelleryhmä ”Loldiers of Odin” joista uutisoitiin myös valtakunnan televisiota myöten, joskaan harmillisesti ei yhtä laajasti kuin mustapukuisista, ensimmäisistä katupartioijista. Loldiers of Odin -ryhmän sanoman ydin on rakkauden ilosanoma ja hauska odottamattomuus (www.loldiers.com).

Tätä ajatellessani mieleni valtaa jälleen epäily ja kyseenalaistavat ajatukset. Onko punanenäinen ilmestys tamperelaisessa katukuvassa automaattisesti poliittinen kannanotto? Saanko pahimmassa tapauksessa vihaisia pilottitakkeja kannoilleni? Ja jälleen kerran sama ajatus kuin aiemmin: ollaanko minusta pitämättä sen vuoksi, että punainen nenä on ollut lähiaikoina Ylenkin uutisten aiheena (uutisoitu esimerkiksi 17.1.2016). Hyvin pian kuitenkin pelokkuus hälveni ja klovni minussa otti vallan – mitä haittaa siitä on, mikäli minut esityksineni liitetään yhteiskunnalliseen liikehdintään jota voin katsoa kannattavani? Eikö yksi tämän hetken ongelmista ole, ainakin maallikon silmin katsottuna, se etteivät ihmiset uskalla syystä tai toisesta pitää ääntä hyvyyden, oikeudenmukaisuuden ja ihmisyyden puolesta? Vaikka jotkut opettajat, esimerkiksi Gaulier on hyvin voimakkaasti sitä mieltä, että klovni ei voi eikä saa olla poliittinen toimija missään vaiheessa (kurssimuistiinpanot), on klovni myös normien ja sopivaisuuden rajojen rikkoja kaikissa toimissaan (Dream 2014, 91). Alan ymmärtää, että klovnin epäpoliittisuus voikin tarkoittaa sitä, että klovni ei varsinaisesti osaa ottaa kantaa yhteiskunnallisiin asioihin katsoessaan asioita aina omasta maailmastaan käsin, mutta siitä huolimatta minä esiintyjänä voin valita aiheen joka itsessään kommentoi, nostaa jotain näkyväksi tai ottaa kantaa ympäröivään maailmaan. Casselin (2011) mukaan katuteatterin tekijä, urbaani shamaani, on roolissa, josta käsin on mahdollista rikkoa sosiaalisia rajoja, kyseenalaistaa tabuja, kohdata epävarmuutta ja ennakkoluuloja ja luoda tilaa jossa satunnainen kulkija voi löytää omanarvontuntoa kohottavan kokemuksen tuntemattomasta ihmisestä (Cassel 2011, 101). Sekä Cassell että Laanela muistuttavat katuesiintyjän voimakkaasta valta-asemasta katsojan suhteen ja korostavat, että tätä valta-asemaa esiintyjän tulisi käyttää harkiten. Harkintani jälkeen tulen siihen tulokseen, että rakkaus on aina kannattamisen arvoinen asia.



Ajatus katuesiintyjän vallasta on myös hämmentävä. Katu on avoin tila jossa katsoja on kuningas – hän voi valita katsoa minua tai olla katsomatta. On minusta itsestäni kiinni onnistunko luomaan jotain sellaista joka kiinnittäisi katsojan huomion positiivisella tavalla. Samaan aikaan minä fiktion edustajana faktuaalisen todellisuuden keskellä olen arvaamaton, nostan ihmisiä huomion keskipisteeksi tilanteessa, jossa he eivät välttämättä osaa odottaa sitä. Valta on siis molemminpuolista ja moninaista, ja esitystekko sekä poliittinen että epäpoliittinen yhtä aikaa.

Sen lisäksi, että lähiaikoina katutila on ollut poliittisen liikehdinnän näyttämö, on suomalainen katutila arkikokemukseni perusteella vakava, kiireinen tila. Tehdessäni google-haun sanalla "katutila" ensimmäisiksi hakutuloksiksi nousee tehokkuutta, liikennete-hokkuutta tai kaupankäyntiä koskevia tuloksia. Ainoa katutilan elävöittämistä koskeva hakutuloskin koskee erään suuren suomalaisen osuuskaupan toimia. Katu on siis tila joka on varattu liikkumiselle paikasta toiseen, tai kaupankäynnille. Oleilu tai oleskelu, viihtyminen ei varsinaisesti tunnu olevan suomalaisessa katukulttuurissa prioriteeteista korkeimpina. Oleilu ja oleskelu liitetään usein ongelma- ja häiriökäyttäytymiseen, jota minäkin pelkäsin esitystä suunnitellessani. Mutta täytyy kadulla ja julkisissa tiloissa olla tilaa myös pysähtymiselle ja ihmettelylle, ajattelen ja jatkan matkaani kohti varsinaista esitystapahtumaa. Haluan ottaa tilaa haltuun positiivisesti, ihmistä kunnioittaen ja silti erilaisin silmin ja hieman vinosti katsoen.



4 Esityksen rakenne

Kun teemaksi on valikoitunut rakkaus, jatkuu matkani kohti varsinaista esitystapahtumaa. Kuinka käsittelen rakkautta? Kuinka lähestyn sitä? Kuinka toimin minussa pelkoja herättävässä ja yhtä aikaa kiehtovassa julkisessa tilassa ja avoimessa tilanteessa? Mitä valitsen pysyviksi elementeiksi joiden ympärillä toimin alati muuttuvassa todellisuudessa?

4.1 Nalleslavskin neliportainen järjestelmä

Laanela (2015) käyttää materiaalin kehittämisessä hyvin yksinkertaista neliportaista järjestelmää, jota kutsuu osaksi ”Nalleslavski”-metodiaan. Ensimmäinen askel on kuvitteellisen maailman luominen. Toinen askel on erilaisten tilanteiden ja skenaarioiden kuvittelemisen luotuun maailmaan. Kolmas askel on tässä maailmassa käytettävien esineiden löytäminen, rakentaminen ja tutkiminen ja neljäs askel on materiaalin koostaminen numeroiksi ja esityksiksi. Amalian kohdalla nousin portaita hieman valikoiden, sillä tahdoin esityksen leikkivän nimenomaan todellisen ympäristön kanssa, klovnin toimivan ihmisten keskellä jokapäiväisissä tilanteissa niitä muuttaen. Ensimmäisen portaan sijaan olennaiseksi osoittautuivat toinen ja kolmas askelma, jotka nekin astelin hieman nurinkurisessa järjestyksessä.

Cassel (2011) puolestaan tarkastelee katuteatteriesityksen rakentamista story boardien kautta. Esitys rakentuu lyhyistä kohtauksista, jotka järjestyvät tarinan muotoon. Cassel käyttää runsaasti esimerkkejä erilaisista katuteatteriesityksistä: taitopainotteisista sirkusesityksistä, walking acteista eli katsojan luo pienimuotoisesti tulevista esityksistä ja valtavista, tilaa luovista ja muokkaavista visuaalisista speaktaakkeleista. (Cassel, 2011, 61-63.) Story boardeja käytin esitystä rakentaessani samalla tavoin valikoiden kuin Laanelan järjestelmää, kuvitellen ja hahmotellen skenaarioita luomatta kuitenkaan varsinaista tarinallista rakennetta.

Aluksi miettiessäni leikkiä ja ympäristöni tai ohikulkijoiden kanssa leikkimistä olin nähnyt mielessäni ruokailuvälineillä pelattavan shakkipelin, jonka sääntöjä klovni muuttaa



jatkuvasti mielensä mukaan. Ajatus pöydästä ja ruokailuvälineistä oli niin voimakas visuaalinen syötti, että pidin siitä kiinni idean muovautuessa eteenpäin, sillä tapahtuahan ruokapöytienkin ääressä monenlaisia rakkauden tekoja ja hetkiä. Voisiko olla niin, että klovni odottaa odottamasta päästyäänkin ”sitä oikeaa” saapuvaksi, järjesteele pöytää uudelleen ja uudelleen, etsii sille toinen toistaan otollisempia paikkoja. Näiden ajatusten myötä päätin tarvita pöydän ja tuolit, taitettavaa mallia, pöytäliinan ja ruokailuvälineet sekä lasit. Miettiessäni sitä, kuinka klovni ottaa yhteyttä ympäristöönsä, sillä olin jo hyvin varhaisessa vaiheessa päättänyt tehdä esityksestäni sanattoman, osui katseeni eräänä päivänä nurkassa lojuvaan onkeen, jonka olin jonain kesänä hankkinut ajattelun onkiretkiä jotka kuitenkin jäivät loppujen lopuksi toteuttamatta. Askartelukaupasta löysin styroksisia sydämiä, jotka maalasin punaisiksi ja viritin siimaan kiinni koukun ja kohon sijaan. Näin syntyi Amalian Lemmensyötti. Näin mielessäni myös monenlaisia tilanteita, joihin liittyivät kukat – nuo romanttisista romanttisimmat rakkauden symbolit. Hankin Amalialle valtavan tekokukkakimpun, joka kasvoi kesän mittaan aina vain suuremmaksi. Näiden lisäksi Amalian ”sotavarustukseen” kuului suurennuslasi tarkempia tutkimuksia varten, sekä siiman päähän kiinnitetty korkokenkä mahdollisia seuralaisia houkuttelemaan ja mittanauha, jotta saisin helposti käännytettyä pois ”alamittaiset” seuralaiset sillä vanhemmilla oli taipumusta usuttaa lapsiaan luokseni. Astiat, kukat, pöytäliina, suurennuslasi ja houkutuskenkä sekä kesän mittaan mukaan liittynyt mittanauha mahtuivat mukavasti siniseen nahkaiseen matkalaukkuun. Pienet, yksinkertaiset skenaarit mielessäni siirryin varusteineni tositoimiin, odottamaan improvisatoristen hetkien ja vuorovaikutuksen tuloksia ja klovnijumalien lahjoja.

Looking for love, looking at love muotoutui loppujen lopuksi teknisesti jonnekin walking actin ja yleisöä luokseen keräävän esityksen välimaastoon, jossa osa toiminnasta on selkeästi paikasta toiseen ihmisten mukana liikkuvaa ja katsojan luo kulkevaa ja osa katsomaan kutsuvaa ja stabiilia. Varsinaista pysyvää tarinaa esitykseen ei rakentunut, vaan pääpaino on yksittäisissä vuorovaikutustilanteissa.

4.2 Esityksen kolme vaihetta

Esityksen ensimmäinen osa on yleisön nähtävillä tuotu klovnerian perusharjoitus. Harjoitteen ajatus on tutkia ympäristöään kuin juuri vieraalta planeetalta laskeutuneena. Harjoitteen mainistaa esimerkiksi Caroline Dream kirjassaan *The Clown in You* (2014), mutta olen törmännyt harjoitteeseen myös useissa klovneriatyöpajoissa. Amalian tapa-



uksessa muokkasin harjoitetta siten, että uusi ympäristö on lähtökohtaisesti klovnille täynnä rakastettavaa. Ympäristö on täynnä mielenkiintoisia ja kauniita asioita, joihin klovni rakastuu tai pyrkii luomaan niihin rakastavaa kontaktia. Kuinka lähestyn objektia tai henkilöä, jota kohtaan tunnen vetoa? Normaalitilanteessa ihmisten väliset käyttäytymissäännöt säätelevät vuorovaikutustilanteiden kulkua hyvin tarkasti jopa länsimaalaisessa vapaamielisessä yhteiskunnassa. Kuitenkin klovnissa on tallessa kaikki se välittömyys mitä lapsessa on, jolloin aikuisten maailman soveliaisuussäännöt eivät enää päde. Klovni on kuin ihmeen kautta onnistunut välttämään sen ehdollistamisprosessin joka muuttaa ihmisen lapsesta aikuiseksi ja estää spontaanin uteliaisuuden ja kiinnostuksen ilmaisut (Dream 2014, 92). Tämän naiivin rakkauden toivon johdattavan minut läpi esityksen ensimmäisen vaiheen.

Toinen osa on valmistautuminen: pöydän asettaminen ja kattaminen valmiiksi ja odotus. Ajatuksissani on kauniiksi laitettu pöytä ja rakkautta kärsivällisesti odottava klovnineito. Tässä vaiheessa näen mielessäni suurennuslasin kaukoputken tapaan käytettävänä etsimisen apuvälineenä ja ongen sekä kengän houkuttimina, joilla saattaisin mahdollisesti saada seuraa – ja seuraajia, katsojia.

Kolmas ja viimeinen osa on treffit. Minä ja toivottavasti löytynyt rohkea kulkija, joka pysähtyisi hetkeksi kanssani. Tätä hetkeä varten valmistelin pitkille paperirullille Aale Tynnin runoja sekä Shakespearen kuuluisia sonetteja, kauniita mutta monipolvisia sanoja rakkaudesta. Jokaiseen paperirullaan kirjoitin käyttöohjeet, jotta vapaaehtoiseni tietäisi kuinka toimia. Paperilla pyydän tätä lukemaan runon minulle ääneen valitsemaltaan tavalla, ja kiitän. Paperirullat ovat suhteettoman pitkiä runoihin nähden, ja teksti löytyy paperilta vähän kerrallaan, jolloin myös mahdollinen vapaaehtoinen on hetken aikaa klovnin maailmassa ja jopa klovnin roolissa ympäristön ja esineen käyttäytyessä odottamattomalla tavalla, väärin mutta ei pahantahtoisesti. Valitsin teksteiksi klassisia, hienovaraisia tekstejä, jotka ovat monitulkintaisempia kuin suoraviivaiset rakkaudentunnustukset. Korkealentoisen runokielen ajattelin outoudessaan sopivan Amalian maailmaan ja tuovan oman lisäkäänteensä vuorovaikutukseen ihmisen ja klovnin välillä. Lisäksi toivoin tämän ratkaisun myös luovan siltaa ”korkean” kulttuurin ja katukulttuurin välille, tuovan ylevän kielenkäytön arkitilaan.



4.3 Esityspaikka

David Cassel kirjoittaa erilaisista katuesiintymisen fyysisistä raameista ja lainalaisuuksista ja määrittelee ihanteellisen esiintymispaikan siten, että se on suuren ihmismäärän tavoitettavissa, paikan ohi kulkee minuutin sisään vähintään 40 ihmistä, paikka on visuaalisesti stimuloiva ja tarjoaa mahdollisuuksia monenlaiselle toiminnalle, esimerkiksi kiipeämiselle tai piiloutumiselle. Minun tavoitteenani ei ole vielä saavuttaa monisatapäistä yleisöä joiden houkuttelemista Cassel pääasiassa käsittelee, joten tartun Casselin neuvoista siihen joka minulle tuntuu hyödyllisimmältä: hae jostakin tukikohta, turvapaikka josta käsin toimia. (Cassel, 2011, 35-53.)

Turvapaikakseni valikoituu katukeittiö Leidi, valtava vaaleansininen 70-luvulta peräisin oleva matkailuauto Tampereen Tammelantorilla. Kävelykadun ollessa remontissa Tammelantori tuntuu hyvältä aloituspaikalta, varsinkin kun se mahdollistaa toimimisen ”sinisen jättiläisen” suojista käsin. Myös Cassel mainitsee ravintolat ja kahvilat otollisina paikkoina aloittelevalle esiintyjälle, ja minä otan tästä neuvosta vaarin. Tammelantori on muutenkin paikkana otollinen. Keskustassa sijaitseva kaupunkilaisten olohuone, jossa vihanneskauppa kukoistaa edelleen, ihmiset viettävät kesäisiä aamuja ja päiviä, ja vaikka kantakävijöitä on paljon, myös ihmisten vaihtuvuus on kohtalaisen suurta. Toki esityksestä on tarkoitus tulla sellainen, että se myös siirtyy helposti paikasta toiseen ja tiedän että jo kesän 2016 aikana tulen liikkumaan myös toisaalla, mutta Tammelantori tuntuu turvalliselta lähtöruudulta.

Tiedän missä tulen toimimaan, tunnen paikan ja sen tunnelman, ajat jolloin ihmiset siellä liikkuvat. Tiedän torikojujen sijainnin, kahviloiden paikat, tiedän myös sen, että torilla on puisia kirpputori- ja satunnaismyyntipaikkoja joiden päällä ihmiset usein istuskelevat ja viettävät aikaa. Tiedän torin keskellä avautuvan pienen aukion jolla on usein muusikko jos toinenkin. Paikka on suojaisa ja lämmintunnelmainen, mutta nyt se on yhtäkkiä kaikessa tuttuudessaan valtavan vieraan tuntuinen. Edessä on tähänastisista kynnyksistä korkein: nenän takaa katutilan katselu ja ihmisten sekaan uskaltautuminen. Tähän asti olen tehnyt klovneriaa ainoastaan teatteritilan suojassa joko työpajan tai esityksen muodossa. Ihmiset istuvat kiltisti paikoillaan, he ovat tulleet esitystä varten paikalle ja elävät mukanani. Mutta nyt avautuva tilanne on täysin toisenlainen.





Kuva 3. Amalia laukkuineen valmiina lähtöön ensimmäisenä esityspäivänä kesällä 2016

5 Tositoimissa

Vihdoin koittaa päivä, jota olen odottanut. On pakko mennä. En voi enää venyttää enkä viivytellä. Olen pakannut sinisen matkalaukkuni ja vienyt tuolit ja pöydät odottamaan. Kädet täristen rajaan silmäni, pukeudun, istun pyörän satulaan ja lähdän liikkeelle. Aistini terävöityvät. Yhtäkkiä sydämeni hakkaa voimakkaammin, kädet tärisevät. Kuljen kappaleen matkaa samaa tahtia naapurissa asuvan vanhan rouvan kanssa kiusallisen hiljaisuuden vallitessa. Toki rikon hiljaisuuden, kerron minne olen matkalla ja kuinka paljon minua jännittää. Niin, tosiaan, minua jännittää! Tätähän minä olen kaivannut ja hakenut: esitystilanteen, joka saa minut jälleen tuntemaan oloni epävarmaksi, joka syysää minut pois normaalilta kiertoradaltani kohti uutta ja arvaamatonta. Olen kauhuissani.

5.1. Tammelantorin ensimmäiset esitykset

Amalia Elskmej hyväksyttiin osaksi Annikin Runofestivaalien Off- ohjelmistoa. Kun yhtäkkiä näin nimeni festivaalin ohjelmalehtisessä, kammottava totuus valkeni: nyt on mentävä. Amalia otti ensiaskeleensa yleisön seassa toukokuun 2016 loppupuolella, viikkoa ennen Annikin Runofestivaaleja. Tämä ulkoinen deadline pakottaa minut ulos. Edelleen mieltäni kalvaa epäily siitä olenko valmistellut ”tarpeeksi” tai onko esitysteossani ”tarpeeksi” katsottavaa.

Loppujen lopuksi lähes mikä tahansa esitys on yksinkertaisista paloista koottu, ja varsinkin se pohjimmainen johtoajatus on yksinkertainen. Päätös vain pitää tehdä selkeästi. (Tekijän omat muistiinpanot)

Rohkaisen itseäni ajatellen kaikkea sitä, mikä tässä tilanteessa on uutta. En voi olla mestari kaikessa. Ei ole mitenkään mahdollista, että hallitsisin yleisön kokoamisen ja jon taidon, ja sen jälkeen onnistuisin pitämään heidät kiinnostuneina. Eräs katuteatterin konkari toteaa minulle ”sadan ensimmäisen kerran tuntuvan todennäköisesti hirveältä. Mutta niiden aikana oppii”. Tämä lohduttaa. En ole pelkoni kanssa yksin. Tästä huolimatta ensimmäinen esityskerta on tunteet pintaan nostattava kokemus



Ajatus kadulle tulemisesta kauhistuttaa. Pintaan nousee häpeä ja pelko. Nuo luovuuden ja klovnin pahimmat viholliset. Olenko tarpeeksi vahva kestämään sen tilanteen? Alanko pelätä niin paljon, että ulos tulee pelkkää defensiivistä kiukkuu? (Tekijän työpäiväkirjasta)

Defensiivinen kiukku on tullut tutuksi klovneriatyöpajoissa. Usein minulla kestää hetki tottua ja luottaa ohjaajaan ja muuhun ryhmään, ja siihen asti klovnini vain kiukuttelee. Huutaa ja räyhää, on hyvin epämiellyttävää seuraa. Näin jälkeen päin ajateltuna, myös kaikesta valittaja voisi olla mielenkiintoinen hahmo kadulle tuotuna, alleviivaten epäkohtia osoitteleva sitruunanhapan vanha herra tai rouva. Tuolloin olisin ainakin saanut päästää kaiken kiukun valloilleen, ja mahdollisesti käännettyä osan siitä voimavarakseeni, ja seuraisin Laanelan mainitsemaa Mamet'n periaatetta "Älä keksi mitään, älä kiellä mitään" (Laanela 2015). Kuitenkin, tässä vaiheessa, jatkan viattoman ilkkurisia rakkausetsintöjäni, ja jätän kiukuttelun omaan arvoonsa.

Pelottaa mennä yksin. Olisipa mukana toinen klovnini jonka kanssa mennä ja toimia. Tukkakin on likainen, haittaako se? Mitä minä huomenna teen? Älä ajattele sitä nyt. Mene ulos. Tällä mitä on, tuntuu miltä tuntuu. Tuntuu keskeneräiseltä! Helvetti, tällainen minä olen. Tällä tavalla kykenin valmistautumaan. Nyt se on vain kohdattava. Ota vastaan mitä tulee. (Tekijän työpäiväkirjasta)

Tämän tunteen tulen todennäköisesti muistamaan ikuisesti. Istun valtavan, vanhan mersun ohjaamossa. Tiedän että ulos on vain mentävä. Koskaan en ole kohdannut tällaista kauhua aiemmin. Ja sitten. Laitan nenän päähän. Hengitän syvään. Yhtäkkiä maailma ympärilläni muuttuu. Asiat tapahtuvat yksi kerrallaan. Takapuoleni on vasten ikkunalasia, tajuan yhtäkkiä. Alan purkautua autosta ulos tursuten. Korkeus, joka hetki sitten ei tuntunut minulle, ihmiselle, miltään, onkin yhtäkkiä valtaisa. Roikun mersun turvavyössä huutaen "pua", ja "ah". Ihmiset kääntyvät katsomaan. Yritän laskeutua alas, mahdollisimman lähelle maan kamaraa irrottamatta otettani. Viimein vanhempi herrasmies saapuu auttamaan minua, hymyillen nostaa minut alas tuon kuolettavan 30 senttimetrin matkan. Ensimmäinen kontakti on luotu, ja jatkan eteenpäin.



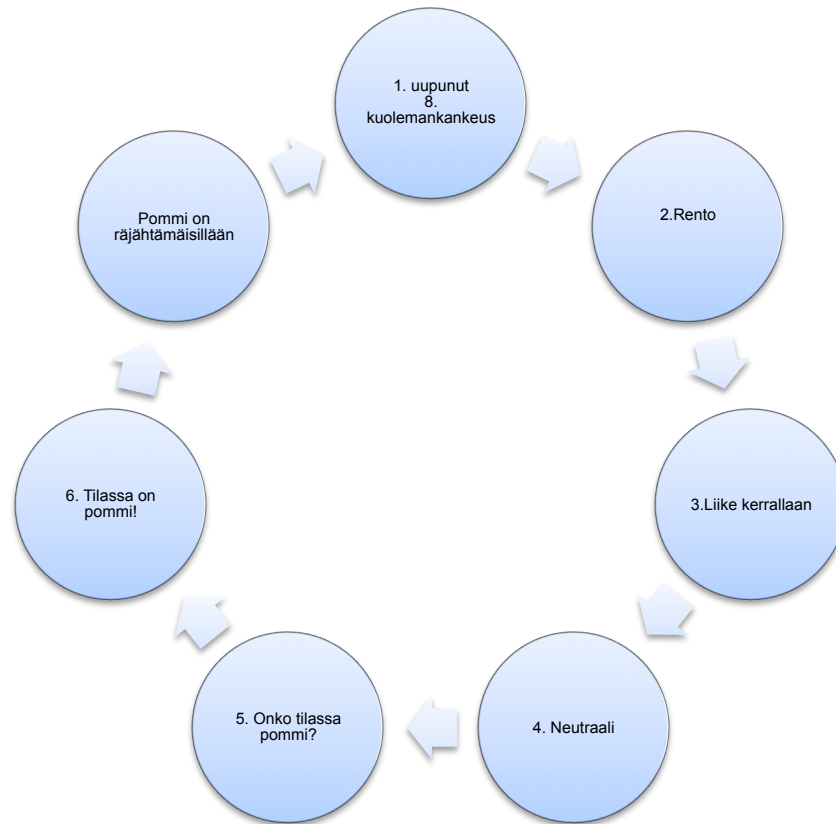
5.1.1. Jännite nousee

Huomaan hengitykseni jäävän rintakehään. Näin minulla käy esitystilanteessa usein. Yritän muistaa hengittää rauhallisesti. Tilassa on yhtäkkiä aivan liikaa ärsykeitä! Ihmi- siä, esineitä, ääniä. Klovni kiinnostuu kaikesta ja menee hetkeksi ylivilittyneeseen ti- laan, jossa toiminta lakkaa täysin. Tämäkin on tuttu tila, josta pääsee eteenpäin pysäh- tymällä, rauhoittamalla hengityksensä ja keskittymällä yhteen asiaan kerrallaan.

John Wright kirjoittaa vireystiloista ja niiden hallinnasta hyvin käytännöllisesti, esitellen harjoitteen jonka eräs variaatio on tullut minulle tutuksi myös työpajatyöskentelyssä. Vireys- tai jännitetilat Wright jaottelee seitsemään eri voimakkuusasteeseen. Tämän jaottelin Wright pohjaa Jacques Lecoqin opetuksiin, ja mainitsee useiden eri opettajien käyttävän vireys- ja jänniteloista omanlaisiaan variaatioita, ja näihin olen itsekin tör- männyt työpajoissa. Jännitetilat kulkevat välillä 1. ”Uupunut” ja 7. ”Pommi on räjähtä- mäisillään”. Viimeinen eli kahdeksas jännitetila, kuolemankankeus, tapahtuu, kun jänni- te kasvaa niin suureksi että toimintakyky menetetään täysin, samoin kuin uupumuksen tilassa, vaikka syy toimintakyvyn menettämislle onkin toinen – se että kaikkea ympäril- lä on liikaa. Jännitteessä on kuljettu matka nolasta sataan, jonka jälkeen mikään ei enää ole mahdollista ja jännite ikään kuin saavuttaa huippunsa ja nollautuu samanai- kaisesti.



Kuvio 2. Jännitetilat Wrightin mukaan



Klovnille optimaalinen jännitetila on Wrightin mukaan akselilla 5-7 riippuen tilanteesta. Muitakin jännitteen tiloja on mahdollista käyttää mikäli konteksti sitä vaatii, sillä korkea jännitteen tila ei ole klovnin edellytys, vaan esimerkiksi äärimmäiset ”uupumus” ja ”kuolemankankeus” voivat toimia klovnille äärimmäisen hyvin. Minun tarpeeni ja tarkoitukseni on kuitenkin pystyä toimimaan ympäristöni kanssa, joten pyrin hallitsemaan kehoni jännitteen tilaa tarpeeseeni sopivasti. Ylipäänsä jännitteessä on olennaista se, että jännitteen vaihtelut ovat esiintyjän hallittavissa ja esiintyjän oma jännitetila ei sekoitu hahmon jännitetilaan. Mikäli jännite on esiintyjää vievä tekijä, ei positiivinen kontrollin menetys onnistu, eikä esiintymistilanteessa pääse syntymään sitä turvallisuuden tunnetta jonka katsoja tarvitsee pystyäkseen nauttimaan esitystilanteesta. Minun tulee pitää jännitetilani jollain tavoin hallinnassa toimiakseni, ja jotta minun kanssani on mahdollista toimia. Minun täytyy muistaa hengittää, avata silmät, katsoa kohti pelosta huolimatta ja luottaa siihen että jotain tapahtuu.

5.1.2. Ensimmäiset kontaktit ulkomaailmaan

Ensimmäisenä päivänä olen ulkona klovnina noin 15 minuuttia. Toisena 30. Pikkuhiljaa lakkaan mittaamasta aikaa kellolla, ja kokeilen mitä kulloinenkin päivä kestää, mitä ihmiset ovat valmiita ottamaan vastaan ja mihin osallistumaan.

En kerää yleisöä ympärilleni enkä luo varsinaista esitystapahtumaa. Amalia kulkee ihmisten keskellä onkensa kanssa ja yhtäkkiä löytyy leikki, jota en ollut suunnitellut ennalta: onki toimii houkuttimena ihmisten keskinäisiin rakkaudenosoituksiin. Klovni näki jotain mitä minä en nähnyt: mahdollisuuden vuorovaikutukseen ilman sanoja. Amalia kulkee ihmisten perässä antaen heidän ymmärtää kyseessä olevan nyt rakkauten hetken. Vastaanotto on vaihtelevaa. Suurin osa ihmisistä ymmärtää nopeasti, hymyt nousevat ihmisten huulille, kädet tarttuvat käsiin ja käsivarret kietoutuvat hartioiden ympärille. Löydän itseni marssimasta häämarssia laulaen erään pariskunnan perässä halki koko torialueen, sillä nämä yrittivät jättää minut huomiotta. Kirpputoripöydistä muodostuu yhtäkkiä näkökentässäni kunniakuja jota pitkin rakastavaiset kulkevat – ja Amalia itsepintaisesti heidän perässään. Kirpputoripöytien päässä he nauraen antavat periksi, saan todistaa suukon – ja ensimmäiset aplodini. Tunne on valtaisa. Mikään esitystilanne ei ole antanut minulle samanlaista oloa aikaisemmin. Minä sain ympäristössäni aikaan jotain, minä vaikutin!

Toki kohtaan myös haasteita jo ensimmäisten päivien aikana. Puhumattomuus on sekä hyvä että huono asia. Olen vaikeasti määriteltävä, ja erilaiset ihmiset määrittelevät minut eri tavoin. Saan jo ensimmäisten päivien aikana kokea vanhojen miesten ahdistavaa lähestymistä ja verbaalista kiusaamista, ja välittömästi tämän tapahtuessa menettän otteen. En kykene vastaamaan klovnista käsin. Minusta tuntuu pahalta. Olen surullinen siitä, että kohtaan ilkeämielisyyttä ja ahdistelua. Myöhemmin opin kiittaamaan tämän kaltaiset henkilöt nopeasti – tai leikkimään heidän kanssaan minun ehdoillani. Hölmöys on usein paras puolustus. Loppujen lopuksi käy niin, että minun ei ymmärretä puhuvan suomea, ja Torien Jormat ja Jarmot puhuvat minulle niillä kolmella sanalla englantia mitä heillä on käytettävissään. Se tuntuu riemastuttavalta. Olen astunut todella vierauden ja toiseuden maaperälle.

Kuitenkin jo ensimmäisenä päivänä saan myös sydäntälämmittävän kokemuksen. Kun Amalia seisoo erään kirpputorikorokkeen päällä huhuillen ja katseellaan seuraavaa



”onkeen ottajaa” etsien: marjakauppias nauraa, pyyhkii silmiään ja toteaa tämän olevan ensimmäinen kerta vuosiin kun hän nauraa tällä tavoin. Nenäni takana olen hämilläni. Kuinka voi olla mahdollista, että tämä riittää? Kuinka voi olla mahdollista, että se pieni hölmöys ja erilaisuus jota tuon muutenkin kohtalaisen värikkääseen toriarkeen, on jollekulle jo merkittävä kokemus joka saa silmät siristymään ja naurunkyöneleet vierimään. Olen häkeltynyt. Amalia kumartaa ja poistuu paikalta ylpeänä.

Ensimmäisten päivien aikana saan myös aikaan kolmiodraaman kahden erillisissä pöydissä istuvan naisen ja miehen ja minun välille. Tilanne on Amalialle vakavaakin vakavampi, mutta saa kahvilan asiakkaat nauramaan. Myöhemmin huomaan kaksikon siirtyneen istumaan samaan pöytään ja vilkkaan keskustelun vallitsevan näiden kahden välillä. Myös ensimmäinen ”pöytäkohtaus” tapahtuu jo ensimmäisen viikon aikana. Amalia istuu vanhemman miehen kanssa samaan pöytään. Tiedän muutaman ihmisen seuraavan naapuripöydissä. Katan pöydän, ojennan miehelle pöydän alta kukat jotka hän puolestaan ojentaa minulla – ja Amalia luonnollisesti on hullaantunut. Pääsen siihen asti ”käsikirjoituksessani”, että mies lausuu minulle runon. Ja sen jälkeen: yhtäkkiäinen, totaalinen lamaantuminen. Mitä minä nyt teen? Kuinka minä jatkan tilannetta eteenpäin?

Älä luovuta! Lopetin interaktion koska en tiennyt mitä enää tehdä. Lähdin runon jälkeen pois ja HETI sen jälkeen miehen vaimo tuli paikalle. Kuinka paljon enemmän pelattavaa tämä tilanne olisi minulle antanut. (Tekijän työpäiväkirja)

Saan useita tämänkaltaisia kokemuksia – koko ajan pitäisi uskaltaa pidemmälle, tehdä kauemmin, pysyä rohkeasti tilanteessa vaikka en tiedä mihin se on minua viemässä.

Toki saan myös hätistelyjä ja äkäisiä katseita osakseni. Näistä Amalia selviytyy useimmiten jatkamalla hyväntahtoisesti omaa puuhaansa. Useimmiten vastapelaajan äkäisyys sulaa pois. Toisinaan luovutan, vaikka luovuttamisten jälkeen jäänkin usein miettimään, olisinko sittenkin voinut mennä vielä hiukan pidemmälle, houkutella hieman sinnikkäämmiin, mutta uskon tämänkin sensitiivisyyden tarkentuvan ajan myötä ja rohkeuden kasvavan.



5.1.3. Toiston vaikutus

Vaikka ensimmäisten päivien kokemukset ovat todella positiivisia, ei jännitys häviä mihinkään. Toisaalta, tätähän minä halusin. Nyt sitä saan. Jokainen kerta ”ulkona” joksinenä päässä ihmisten seassa kulkemista nimitän, on erilainen. Jokainen kokemus on uniikki – mutta jännitys ei häviä mihinkään.

3.6. (ennen ulos astumista) Taas ennen lähtöä hirvittää. Pelkään olevani tylsä, toistavani liikaa samaa. Tänään en varmaankaan ole hauska enkä viihdyttävä. Vielä ei ole helpottanut. Mutta silti menen ja siellä ollessa tuntuu niin hyvältä, kuitenkin. (Tekijän työpäiväkirja)

Huomaan odotusteni kasvavan, enkä osaa vastata omiin odotuksiini. Reaktiot ovat edelleen positiivisia, mutta tiedän, että minun pitäisi uskaltaa enemmän. Myös sattuma puuttui toisinaan peliin

Olin tänään ehkä liian nopea liikkeissäni – säikäytinkö jo joitain? Maltanko tutkia enää niin rauhallisesti tilannetta ja vuorovaikutusta kun se alkaa olla minulle ihmisenä tuttu. Saanko itseäni löytämisen tilaan? Pöytä ei lähtenyt tänään toimimaan. Siihen saattoi vaikuttaa myös se, että minut ympäröi päiväkotiryhmä joka huusi ”tee jotain kivaa”. Muutammat naurut sain heistä esiin, mutta sen jälkeen jäädyn. Olen varmaan maailman paskin klovni. Kaiken lisäksi aurinko paistoi silmiin. (Tekijän työpäiväkirja)

Niin. Punainen nenä konnotaatioineen on myös raskas väline. Miten kohtaan odotukset joihin en välttämättä kykene vastaamaan? Kuuluuko minun edes yrittää vastata niihin? Kaiken kaikkiaan kokemus on huumaava, erilainen ja kiehtova. Joka päivä sama jännitteen nousu, pelko ja pakokauhu toistuvat, mutta riemun tunne pienten kohtaamisten jälkeen on vastaavasti valtavan palkitseva. Mikään ei mene täysin niin kuin kuvittelin, mutta jotain uutta löytyy joka päivä.

Esineisiin rakastuminen ei ole lähtenyt käyntiin ollenkaan (paitsi porakoneen kanssa). Johtuuko se siitä, että ihmiset ovat paljon kiinnostavampia vai estäkö itseäni olemasta todella ”outo” ja erilainen. Tuleeko tietoinen mieli tielle ja estää elämästä – vai onko Amalia vain kiinnostunut ihmisistä ja se siitä. (Tekijän työpäiväkirja)

Toisinaan mietin klovnerian ”tekniikkaa”, kolmen sekunnin sääntöä jonka mukaan klovnin tulisi laskea hiljaa mielessään kolmeen ennen reagointia mihinkään ulkoiseen ärsykkeeseen. Tämä aluksi mekaaniselta tuntuva rutiini auttaa rikkomaan omia totunnaisia reaktiotapoja ja tulemaan tietoisiksi erilaisista reaktiomahdollisuuksista (tekijän muistiinpanot klovneriakursseilta). Toisinaan ajattelen sekä Laanelan että Dreamin



painottamaa mitään keksimättömyyttä ja tavoitetta olla mahdollisimman aito ja paljas, antaa tilanteen tuoda tapahtumat mukanaan, havainnoida ja mennä mukaan siihen mitä on tapahtumassa luonnostaan.

Nämä kaksi tekniikkaa eivät tietenkään sulje toisiaan pois, paitsi harjaantumattomassa ja ensiaskeleitaan tämän taiteenlajin parissa ottavassa mielessäni. Laanela puhuu paljon siitä, kuinka esiintyjälle riittäisi ainoastaan se, että tämä kykenisi astumaan yleisön eteen ja olemaan olemassa. Kuinka turhat ”esiintyjyyden” ja ”esittämisen kerrokset tulevat esiintyjän ja yleisön väliin ja tärkein, eli yleisö ja suhde sen kanssa, unohtuu täysin. Uskon kolmen sekunnin säännön loppujen lopuksi auttavan ”keksimättömyyden tilaan” pääsemistä. Kun pakotan itseni olemaan hidas ja hölmö, ei minun tarvitse enää hämmästyttää nopealla älylläni, ja altistan itseni ”pelkälle” olemassaololle yleisön edessä.

Vaikka mielessäni olenkin hetkittäin maailman epäonnistuinein klovni ja toivoton tapaus, on yleisöni sentään huomioitu ja mukana kanssani – ne muutamat.

”Oot sinä ihana. Jos hommaisit meillekin tuolla (ongellasi) pussattavat. Vaikka me taidetaan olla niin ronkeleita mummuja ettei meille mikä tahansa kävisi” (Katsojakommentti)

Ja Amaliahan hommaa: hetken aikaa pyrin löytämään mummuille seuraa, kunnes yhteisestä sopimuksesta huomaamme että turha taisi olla yritys, eikä kelvollisia kavaljeereja löydy. Myös suukottelevat, hymyilevät ihmiset alkavat olla jokapäiväinen ilmiö, josta koetan muistaa nauttia vaikka tahdon tietenkin saada tilanteista vielä enemmän irti.

5.2. Floppi

Epäonnistuminen. Floppi. Tuo kauhistuttava mutta tarpeellinen, välttämätön tilanne. Klovnin elinehto, ihmisen pahin pelko. Flopista ja epäonnistumisesta klovnikirjallisuudessa ja opetuksessa puhutaan paljon, mutta kukaan ei varsinaisesti määrittele floppia, epäonnistumista tarkkarajaisesti. Simon Eli (2009) viittaa teoksessaan *The Art Of Clowning* Keith Johnstoneen ja Viola Spolinin käsityksiin virheestä ja epäonnistumisen välttämättömyydestä, kuin myös niistä syistä jotka ajavat meitä välttämään virheitä: onnistumisen palkitseminen yhteiskunnassa, ehdollistuminen koulujärjestelmässä toi-



mimiseen, ulkopuolelle jäämisen pelko ja häpeä. Nämä kaikki tiukasti opitut tavat on ohitettava, unohdettava ja luotava niihin täysin uudenlainen suhde – otettava virhe vastaan lahjana. Kokemukseni improvisoijana ja improvisaation opettajana on näyttänyt sen, kuinka ihmiset pintapuoleisesti ”ottavat virheitä vastaan”, vaikka ei-tahdonalaiset reaktiot näyttävät sen, kuinka virhe todellakaan ei muutu juhla- eikä lahjaksi, vaan idea jää tyhjiin sanojen tasolle, ja tiedän syyllistyneeni tähän itsekin. Klovnina tämä ei kuitenkaan käy päinsä, vaan floppi on pystyttävä pikkuhlijaa erottamaan itsestä, omista peloista ja egosta, ja elettävä floppi klovnin kautta.

Gaulierin opissa floppi oli jatkuvasti läsnä, sillä pelien sääntöjä ei missään vaiheessa puhuttu auki, vaan tietämättömyys ajoi osallistujat jatkuvaan epäonnistumisen tilaan, jonka kanssa oli vain pärjättävä. Menetelmä on äärimmäisen raju, mutta näyttää ihmisestä paljon sellaista jonka kohtaamisen kautta klovni pääsee syntyään – jos pääsee. Soile Mäkelän lähestymistapa on lempeämpi. Teatteripeli- työpajoissa toimitaan erittäin tarkkaan määriteltyjen pelisääntöjen kanssa ja floppia lähestytään täysin päinvastaisesta suunnasta kuin Gaulierin kanssa. Gaulierin luokahuoneessa kukaan oppilaista ei tunne pelin sääntöjä joita mestari muuttaa jatkuvasti. Mäkelän kanssa pelin säännöt ovat niin tiukat, että onnistuminen on mahdotonta. Minulle henkilökohtaisesti flopin kohtaaminen oli turvallisempaa Mäkelän työpajoissa, joissa käytettiin Mario Gonzalesin kehittämää teatteripeliä. Kun pelisäännöt olivat mahdottomat mutta tunnetut, minun oli helpompaa ikään kuin astua askel taaksepäin omasta persoonastani ja tarkastella tilannetta hieman ulkopuolelta. Gaulierin koulussa sen sijaan floppi tuntui sydänjuurissa asti, se iskeytyi kaikkein kipeimpiin kohtiin jonka vuoksi etäännyttäminen oli minulle mahdotonta.

5.2.1. Floppi josta ei noustu

Floppi josta en kykene nousemaan tapahtuu ”kotiareenallani” Tammelantorilla. Olen paineinen, sillä eräs hyvin kokenut katuesiintyjä ja minulle tärkeä henkilö on paikalla. Tietysti haluan näyttää kuinka paljon kauniita asioita on alkukesän aikana ehtinyt tapahtua, tietysti haluan onnistua. Kuten arvata saattaa, tämä ei edesauta laisinkaan hetkessä elämistä, ihmisten kanssa kontaktiin pääsyä tai asioiden katselua klovnin näkökulmasta. Itse asiassa se ei edesauta mitään. Olen hermostunut, en saa yhteyttä ihmisiin – minua ei katsota. Minut jätetään huomiotta. Vaikka nousen tutuksi käyneelle kirpputorikorokkeelle, en saa huomiota. Muutama interaktio ihmisten kanssa tapahtuu,



mutta ne kuolevat hyvin pian. Taistelen, yritän, pusken – ja kuten arvata saattaa, ei lopputulos ole kovin menestyksenkäs. Poistun paikalta ohiajavan pyöräilijän tarakalla. Se saa minut, pyöräilijän ja muutaman muun hyväälle tuulelle. Seuraa konkarin kultaakin kalliimpi neuvo: jos kukaan ei katso sinua, ei esitystä ole.

Päässäni alkaa raksuttaa. Yhtäkkiä tajuan asian olevan juuri niin. Olen jännitykseltäni ja paineeltani unohtanut perusasian: missä yleisösi on, mitä yleisö tilanteesta saa. Jokainen klovneriasta kirjoittanut on sivunnut tätä aihetta enemmän tai vähemmän. John Wright kirjoittaessaan pelin eli näyttämöllisen toiminnan avaamisesta yleisölle, Laanela puolestaan yleisön arvostamisen ja etusijalle laittamisen tematiikassaan, ja Cassel todetessaan juuri sen, minkä tämä esitystilannetta seuraamassa ollut katuteatterin konkari minulle sanoi. Mikäli et saa kontaktia yleisöön, sinua ei ole yleisölle olemassa - yleisöä ei ole, sinua ei ole. Yksinkertaista, julmaa ja toimivaa. Tämä oppitunti oli karvas, mutta osoittautui myöhemmin todella tärkeäksi.

5.2.2 Tappiosta voittoon

Syvästä floppikokemuksesta viisastuneena ja parin viikon tauon jälkeen saavun jälleen Tammelantorille. Yhtäkkiä tajuan ja muistan erään tärkeimmän perusasian: katsekontakti. Soile Mäkelän käyttämään teatteripeli-menetelmään kuuluu jatkuva katsekontakti. Mikäli katsekontaktia ei ole, mitään toimintaa ei synny. Päätän kokeilla tätä jokseenkin tiukkaa menetelmää torilla olijoiden kanssa ja pitää sitä ainoana ohjenuoranani eräänä esityspäivänä.

En tee mitään ilman katsekontaktia. En yhtään mitään. Pienintäkään liikettä - lukuunottamatta päätä ja silmiä jotka hakevat katsekontaktia ohikulkijoiden kanssa. Tästä lähtee käyntiin päivän ensimmäinen leikki. Ihmiset huomaavat hyvin nopeasti mistä on kyse – katseella saa palkinnoksi toimintaa! Hitaasti ja katkonaisesti, mutta varmasti, etenen kohti torin keskusaukiota kantaen kahta tuoliani, pöytäni, matkalaukkuani, sateenvarjoani ja onkeani. Jo tämä koko komeus yhdistettynä katsekontakteihin saa ihmiset yhtäkkiä nauramaan. Minä en tee mitään ”kummallista” tai ”erikoista”. Kävelen vain kun kohtaan toisen ihmisen katseen, ja yritän saada koko komeuden paikalleen. Tänä päivänä klovnerian jumalat suovat minulle myös uuden, odottamattoman mahdollisuuden. Torin keskellä on kaksi sellistä. Ensin olin vähällä odottaa kunnes sellitit ovat lähteneet, mutta sitten tajuan luovuttamisen mielettömyyden ja tämän tilaisuuden hienou-



den. Musiikki alkaa vaikuttaa Amaliaan. Liikkeet rytmittyvät sekä katsekontaktien että musiikin mukaan. Ja sitten tapahtuu jotain mitä en osannut odottaa.

Katsekontaktiin keskittyminen saa ihmiset pysähtymään, katsomaan takaisin. En pyydä ketään paikalle, en puhu enkä elehdi. Mutta minun katsoessani ihmisiä tiiviisti ja tarkoituksenmukaisesti myös ihmiset jäävät katsomaan minua. Viisi, kymmenen, kaksikymmentä! Alan virittää pöytäni päälle pöytäliinaa. Tuuli vie sen mennessään, eikä se meinaa pysyä paikallaan. Taustalla soivan dramaattisen tangon tahtiin alan solmia pöytäliinaa pöydän alle – ja yhtäkkiä kaikki menee pieleen. Mutta tavalla joka ei saa minua pois tolaltani, vaan ihmeellisesti siten, että minä ruokin epäonnistumista ja nautin siitä. Loppujen lopuksi käy niin, että kolme lasta isänsä kanssa vapauttavat minut pöydän alta – ihmiset nauravat, hymyilevät. Olen niin hämmentynyt tästä tilanteesta, ja tahdon toki pitää huolta pienistä apureistani, että kumarramme. Ihmiset taputtavat. Ja silloin teen virheen joka lopettaa esityksen – päästän isän menemään. Tämän jälkeen jännite on laskenut niin, että ihmiset tulkitsevat tilanteen olevan ohi ja hajaantuvat kukin eri suuntiinsa. En saa yleisöä enkä tilannetta enää rakentumaan, Amalia jää yksin ja huokaa. Sellistit lopettavat ja venäläinen diskohaitaristi aloittaa oman esityksensä. Käyn riisumassa nenän ja alan pakata. Vaikka tilanne loppujen lopuksi ”suli” enkä päässyt jumitilastani enää jatkamaan, tajuan yhtäkkiä että kokonaisuudessaan ”ulkona” olo kesti tunnin, josta 20 minuuttia minulla oli yleisö, joka seurasi vain ja ainoastaan sitä mitä teen. Minua. Yksin. Ilman puhetta. Vaikka tilanne raukesi enkä voinut saattaa sitä aiotuun loppuunsa asti, oli tämä esityshetki sellainen oppimiskokemus, että sen jättämä tunne oli lämmin ja hyvä. Muutamaa minuuttia myöhemmin vanha mies, joka oli seurailut kaikkea hieman kauempaa, lähestyi minua, halasi ja sanoi ”sinä tuotit tänään iloa niin monelle ihmiselle”, kiitti ja poistui. Olin häkeltynyt.





Kuva 4. Pöydän alle pian totaaliseen jumiin itsensä saava Amalia ja lapset.

5.3. Paikan vaihtamisen vaikutukset

Turvallisen Tammelantorin lisäksi vein Amalian Karhupuistoon Helsinkiin, Keskustorille Tampereelle, Festival Norpakseen Taalintehtaalle sekä Tulli Block Party- tapahtumaan Tullintorille Tampereella. Jokainen paikka sai molemmista, sekä Amaliasta että minusta, irti jotain uutta.

5.3.1. Herkkänä Karhupuistossa

Karhupuistossa Amalia oli hiljaisempi ja herkempi kuin missään muualla. Tämä johtui osittain siitä, että kesä oli vasta aluillaan ja esityskertoja takana vähän. En uskaltanut ottaa katsekontaktia niin paljon kuin jälkeen päin ajateltuna olisi ollut hyvä. Puiston kahvilassa muutamat ihmiset katsoivat, mutta eivät kovin innostuneen oloisesti. Ihmiset kulkivat raitiovaunupysäkille ja sieltä pois. Amalia seiso kukkineen ja yritti saada kontaktia johonkuhun – laihoihin tuloksin.

Viimein kahvilaan asteli nuori mies, jonka pöytään Amalia pikkuhiljaa hivuttautui. Tässä vaiheessa sekä klovni että minä olimme itku kurkussa. Kohtaamisesta tuli herkkä ja kaunis, ja se sai yllättävän lopun miehen todella pelottavan oloisen ystävän kävellessä paikalle. Tässä vaiheessa olin kuitenkin niin uppoutunut tilanteeseen, että uusi ja yllättävä reaktio ei syttynyt, en saanut rytmivaihdosta aikaa. Minä tekijänä ”istuin kyydisä” ja olin tilanteen vietävänä – joka tosin kertoo minusta itsestäni jotain, sillä tunnistin tämän toiminnan tavan, lamaantumisen ja hämmennyksen, kaiken toimintakyvyn vievän salamarakastumisen.

5.3.2. Seiväshyppyä keskustorilla

Kukkaisviikkojen aikaan päästin Amalian keskustorille. Vuorovaikutus kukkaisviikkojen kävijöiden kanssa oli luonteeltaan hyvin erilaista kuin Tammelantorilla: väkeä oli saman verran, mutta tila avarampi ja vähemmän sokkeloinen. Kaikki Amalian toimet saivat siis laajemman huomion. Tässä vaiheessa elettiin jo heinäkuun loppua, ja takataskussani oli jo muutamia toimivaksi tietämiäni vuorovaikutuksen aloituskaavoja. Keskustori tilana toi niihin kuitenkin lisää vauhtia, ja Amaliasta alkoi tulla juuri sopivalla tavalla arvaamatomampi, vaikka herkkyyskin oli edelleen tallella. Pidin esiintyjänä koko ajan huolen siitä, että minulla on katsekontakti vähintään yhteen ihmiseen varsinaisen kohteeni lisäksi. Tämä ”kolmioajattelu” oli todella tuloksellista. Jokainen vuorovaikutustilanne – oli se sitten välittömästi jutun juonesta kiinni nappaava pariskunta tai klovnia hieman välttelemään pyrkivä kaksikko, sai uutta potkua ja rytmisiä yllätyksiä. Toin ”ihmisten huomion saaminen”- pelin näkyviin aina niille, joiden kanssa katsekontakti oli. Amalia valmistautui kohtaamisiin kuin urheilusuoritukseen, ja jälleen, puskematta, pakottamatta, tilanteet menivät eteenpäin. Pahaksi onnekseni käynnissä oli myös näytösluontoinen seiväshyppykarnevaali, johon ”ulkoiluni” lopuksi yritin osallistua onkivapani kanssa. Urheiluväki ei ollut liikkeellä kevyin mielin ja loppujen lopuksi pidin viisaampana siirtyä takavasemmalle. Myös keskustorilla sain kerättyä pienen yleisön ja yritin napata ”deitikseni” erään mieshenkilön, mutta tämän noin seitsemänvuotias poika oli sitä mieltä, ettei mitään treffejä tule. Tästä seurasi leikkimielinen nyrkkeilyottelu lapsen kanssa, jonka hävittyäni päästin isäpolon menemään ja sain parinkymmenen käsiparin pienet aplodit, sekä onnekseni monta hymyä.



5.3.3 Pariskuntien kilpavarustelua Taalintehtaalla

Festival Norpasissa tekemässäni esityksessä sain taas klovnijumalien armosta musiikon: huuliharppua soittavan, Magasinetin kahvilassa aikaansa viettävän miehen, jonka tahdissa runonlausunta ja kohtaaminen pöydän ääressä tapahtui. Tämän lisäksi uudenlainen kahvilaympäristö tarjosi Amalialle mahdollisuuden yllyttää ihmisiä tekemään rakkaudenosoituksia toisilleen. Runoja luettiin niin Amalialle kuin muillekin kahvilassa istuville, minun valittuani ”pelikaveriksi” yksin istuvan nuorukaisen, jonka kanssa peilasimme toisen pariskunnan toimintaa kunnes pariskunta ymmärsi myös lähteä leikkiin mukaan, matkia toimiamme ja ”pistää paremmaksi”. Vaikka yleisö kahvilassa oli pienilukuinen ja minä kovassa kuumeessa, oli tilanne kokonaisuudessaan hyvä ja yleisöpaute todella positiivista. Katsekontaktien ylläpitäminen oli vain haastavaa tilan fyysisten ominaisuuksien vuoksi ja siksi, että varsinaista ohikulkevaa väkeä, jonka huomio kiinnittää, paikassa ei ollut.

5.3.4. Kolmiodraama Tulli Block Partyissa

Olin kesän aikana saanut jonkin verran näkyvyyttä Tamperelaisessa mediassa, ja Amalia alkoi tulla toriväelle tunnetuksi. Tämän seurauksena Tulli Block Party- tapahtuman Performanssilavan tuottaja otti minuun yhteyttä ja tilasi Amalian käymään. Tämän tilanteen erotti kaikista muista esityksistäni se, että Amalia sai käyttöönsä varsinaisen esiintymislotin ja lavan.

Luonnollisesti tämä uusi tilanne vaati minulta jälleen mukautumiskykyä. Tällä kertaa Amalia sai soittolistan, johon valikoin musiikkia Jacques Breliltä, Billie Holidaylta sekä Rue Ketanoulta. Järjestäjien kanssa sovittiin, että kellon lyödessä puoli seitsemän, he laittavat musiikin soimaan, ja Amalia huolehtii lopusta. Tähän esityskertaan latsasin kaiken kesän aikana keräämäni opin ja kokemuksen. Sinänsä yksinkertaiset asiat, katsekontakti, yhteen asiaan keskittyminen kerrallaan ja reaktioiden jakaminen yleisön kanssa, muuttuvat todella erilaisiksi katutilassa, ainakin minulle. Ne vaativat jatkuvaa muistuttamista, keskittymistä ja rohkeuden keräämistä.

Tullintorin tapahtumia on vaikea pukea kirjoitettuun muotoon, sillä vireystilani nousee edelleen ajatellessani tuota esityshetkeä, enkä täysin edes muista mitä tapahtui ja kuinka tilanne eteni. Kulkiessani kohti lavaa pidin jatkuvaa katsekontaktia yllä. Pysäytin



ihmisiä, käänsin heidän kulkusuuntansa kohti katsomoa - onkivapa toimi tällä kertaa liikenteenohjaimena. Amalia sai hyvin nopeasti itselleen treffiseuraa, ja mehukkaan flopin. Olin virittänyt kesän aikana kehittäessäni uuden ”lemmenansan” valmiiksi: korkeenkä jossa on kiinni siima ja sydän, jonka avulla yksikenkäisenä tuhkimona odotteleva Amalia sai kiskaistua syötin nielaisseen henkilön luokseen. Mutta koska ilma oli kylmä ja tuulinen, oli minulla ylläni enemmän vaatetta, ja siima sotkeutui hameeni nappuihin. Seurasi Klovnin ”erittäin viehkeä” striptease- hetki, sillä yritettyämme vapaaehtoiseni kanssa useita kertoja saada kenkää minusta irti, sotkeuduimme toisiimme entistä pahemmin, ja mitään muuta ulospääsyä tilanteesta ei ollut.



Kuva 5 Tukalasta tilanteesta ulospääsy

Tällä kertaa en päästänyt urheaa vapaaehtoistani ensimmäisen tilanteen jälkeen pois. Vaikka itse asiassa jouduin hakemaan hänet käsipuolesta takaisin, jatkui tilanteemme hyvin. Yhteistuumin haimme pöydän ja tuolit, ja aloitin jo tutuksi käyneen rutiinini. Pöytäliina solmittiin pöydän alta kiinni, minä jäin jumiin, hän kiskoi minut ulos. Otin laukustani yksi kerrallaan kukat, vaahtokarkkilaatikon sekä ”viinin” ja ojensin ne herraseuralaiselleni pöydän alta, jotta saisin yllättyä iloisesti tämän antamista lahjoista. Siinä vaiheessa, kun olisi tullut runouden aika, klovnerian jumalat puuttuivat peliin Rauli-myrskyn muodossa: pöydällä olleet kukat lensivät yleisöön, ja ennen kuin ehdin huomata, kukkia oli tuomassa lavalle toinen mies. Tästä sai alkunsa absurdi tilanne, jossa Amalia oli treffeillä yhtä aikaa kahden miehen kanssa – istuen toisen sylissä ja toisen kanssa ”jutellen”, peittäen toisen silmät ja toiselle vaahtokarkkeja haarukalla ja veitsellä syöttäen. Tilanne kiihtyi kiihtymistään, kunnes ”vahingossa” annoin miesten nähdä toisensa. Tästä seurasi slow motion- kaksintaistelu, jonka voittaja kantoi minut lavalta pois – vain antaakseen Amalialle teatraaliset pakit ja palatakseen tyttöystävänsä luo. Tässä vaiheessa satoi ja tuuli todella rankasti, mutta yleisöä oli silti kolmisenkymmentä henkeä, viinimarjamehua loiskunut pitkin näyttämöä jonka keskellä lopulta yksin jäänyt klovni seiso. Tunne oli sanoinkuvaamaton.





Kuva 6. Amalian tuplatreffit

Reilun kahdenkymmenen minuutin mittaisen esitykseni jälkeen sekä järjestäjät että osa yleisöstä tulivat kiittämään minua, joka yskin kaaoksen keskellä hymyillen.

Tiedän, että seuraavan kerran "ulos" mennessäni jännitän aivan yhtä paljon kuin tähänkin asti, ja sadasta ensimmäisestä katukerrastani jäljellä on vielä kaksi kolmannesta, ja jokainen tilanne tuo aina omat haasteensa, mutta kaikesta tästä huolimatta tavoitin jotain, johon en olisi ikinä uskonut pääseväni. Esitys huipentui myös pahimman pelkoni toteutumiseen: Soldiers of Odin marssi paikalle katsomaan mistä on kyse. Kuitenkin asiansa osaavat järjestysmiehet hoitivat homman tyylikkäästi kotiin, ja häiriötä ei päässyt syntymään.

6 Yhteenveto

Kesä Amalian kanssa on ollut valaiseva, haastava, onnellinen, outo ja opettavainen. Ihmiset ympärilläni ovat opettaneet minulle paljon itsestäni, jännittämisestä, niistä asioista esiintymisessä ja klovneriassa jotka ovat minulle haastavia sekä siitä, mitä ihmiset kaipaavat, mistä he ilahtuvat ja kuinka lämpimästi jokin erilainen otetaan useimpien vastaan. Tammelantorin myyjät alkoivat tuntea minut hyvin nopeasti, ja kyseleville, ihasteleville kävijöille sanoneet ”oh, se on täällä tosi usein” – minun itseni ollessa vielä nenä päässä ja sen vuoksi vastauskyvytön.

Ihmiset tulivat kertomaan minulle paljon itsestään sekä esityksen aikana että sen jälkeen. Walking actia tehdessäni sain kuulla kertomuksia rakkaudesta, uusien perheenjäsenten syntymisestä sekä suhteiden kestosta. Halaukset ja suukot nimittäin saateltiin usein ”no kyllähän tässä juu rakkautta on vaikka 30 vuotta ollaan yhdessä oltu”- tyyppisin lausahduksin. Minä tahdoin löytää ympäristöstäni lämpöä, iloa ja rakkautta, ja niitä löysin, vaikkakaan en aina sillä tavoin kuin olin etukäteen suunnitellut ja kuvitellut. Olen paikantanut omia haastekohtiani niin esiintyjänä kuin esityskonseptin rakentajanakin, ja joihinkin näistä haasteista kyennyt vastaamaan. Oppiminen on jatkuva prosessi, jonka hedelmistä nauttiminen tapahtuu matkaa jatkaen ja samalla uutta oppien. Amalian kanssa kadulla vietetty aika on kuitenkin avannut minulle uuden oppimisen ja työskentelyn areenan, jota tahdon oppia hyödyntämään paremmin ja paremmin, sillä sen aikaansaamat vaikutukset tulivat minulle näkyviksi välittömästi. Ärtynyt tai häiritsevä vastaanotto oli murto-osa niistä reaktioista joita sain. Ihmiset ilahtuivat ja tulivat kertomaan sen myös minulle. ”Tätä tarvitaan enemmän” oli lause jonka kuulin useita kertoja. Erääksi haasteeksi tosin vielä jää se, että opettelen pyytämään tekemästäni työstä palkkaa, uskallaudun asettamaan hatun eteeni esityksen päätteeksi ja muistuttamaan siitä, että tekemälläni työllä voisi olla myös mitattavissa oleva arvo.

Kesän aikana olen saanut muodostettua noin 15 minuutin mittaisen esitysrutiinin ja kerännyt kokoon sen vaatiman rekvisiitta-arsenaalin. Tiesin jo leikkiin ryhtyessäni, että pidemmän tähtäimen suunnitelmani, pitkä klovnisoolo katutilaan, vaatii vielä paljon enemmän aikaa kehittyäkseen ja muhiakseen, aivan kuten minä katuesiintyjänä, ja nyt sen vaatima aihio on valmis. Matka jatkuu ja laukku täyttyy, Amalia kulkee ja iskee silmää mennessään.





Kuva 7. Amalian laukku avoimena uusiin seikkailuihin

Lähteet

Cassel, David: The Pavemen Stage – perspectives on street theatre, The Space Station Press 2011

Dream, Caroline: The Clown in you – A guide to contemporary clowning, 2014

Laanela, Nalle P. & Sacks, Stacey: The Clown Manifesto, Oberon books 2015

Lebank, Ezra & Bridel, David: Clowns – In Conversation with Modern Masters, Routledge 2015

Peacock, Louise: Serious Play – modern clown performance, Intellect Books 2009

Wright, John: Why is that so funny? A practical exploration of Physical Comedy, Lime-light Editions 2007

Tekijän omat kurssimuistiinpanot, Ecole Philippe Gaulier, 2015

Tekijän omat kurssimuistiinpanot, Teatteri Metamorfoosi, 2016

Verkkolähteet

www.loldiers.com

http://yle.fi/uutiset/katupartiointi_poiki_pilkkaversio_tampereella_partioi_pelleryhma_loldiers_of_odin/8602189

http://yle.fi/uutiset/loldiers_of_odin_ja_maahanmuuton_vastustajat_kohtasivat_tampereella_poliisi_otti_kiinni_klovneja/8619875



Liitteet

Liite 1. Katsojanäkemys Amaliasta, Taalintehdas 2016



Liite 2. Aamulehden juttu Amaliasta kesäkuulta 2016



KLOVNIINEITO Amalia Elskmeij (Senja Meriläinen) löysi lopulta seuraisien, Väinö Forss lähti mukaan yllätykselle.

Klovnineito ampuu Amarin nuolia

Pidä silmät auki tänä kesänä Tammelaatorilla: voit törmätä lemmentekipään klovnin Amalia Elskmeijhin.

Jussi Saarinen
Aamulehti

● Klovnineito Amalia Elskmeijllä on tehtävä: hän haluaa kyllästä kaupungin kadut rakkaudella.

Juuri nyt, kun vihapuhe ja turhautuminen kytevät kaikkialla, lempöi kaivata eriytyksen kipeästi.

Niinpä Amalia on lähtenyt Tammelaatorille etsimään ja jakamaan rakkautta.

Olkoon Tampere tänä kesänä Suomen rakkauspuu-kaupunki ja Tammelaatorin sen keskikiepe.

ONGENVAVAN PÄÄSSÄ kiihku pieni punainen sydän. Se seura Tammelaatorin vihanneskojulta asioiva eläkeläispariskuntaa.

Vapaa pitelevä klovnin nikkoo silmää ja kutsuu pariskuntaa leikkiin. He kuitenkin kivelevät hymyillen tiheensä.

Amalia nakkaa ongen oisalle ja jatkaa etsintää. Eihän nyt pieni kesäpuhuri noin vain lemmentekijä lannista.

Vaikka siltä se näyttää. Myrskyuutiset ovat autioitaneet Tammelaatorin keskiviikkona.

AMALIA ELSKMEIJN rakkausperformanssissa on kyse Senja Meriläisen ammattikorkeakoulun loppuryöstä.

Meriläinen tunnetaan muun muassa Pirkka Kallosen juontajana ja improvisaatioteatterin opettajana. Hän viimeistelee esittävän taiteen opintojaan Metropolian ammattikorkeakoulussa.

– Haluan rikkoa sitä teatterin traditioita, jossa yleisö istuu tuoleillaan kiltisti hiljaa ja esiintyjä esiintyy.

Amalia Elskmeij heiluttaa sydänonkean koko kesän täisnäytelänsä. Tällä viikolla performanssi on osa Annikki OFF -kulttuurifestivaalia.

PALATAAN vielä Tammelaatorille. Siellä Amalian lemmentekijät eivät tartu lapset eivätkä aikuiset, eivätkä sinkut eikä pariskunnat.

Niinpä hän kaivaa laukustaan ukulelen ja alkaa lausua: "All by myself / Don't wanna be / All by myself / Anymore."

Ja sitten, Amalia ikkää penkillä istuvan nahkatakkisen miehen.

Klovnin heilauttaa sydäntä, mies tarttuu siihen. Ilmassa viirelee. Amalia rauhoo paikalle pöydän ja tuolit. Hän kattoo pöydän. Mies nyökkää ja istuu.

KLIPPI

Katso videoita, miten Amalia-klovnin treffit sujuvat: aamulehti.fi/klippi

FESTIVAALI

Annikki OFF

● Kolmipäiväinen Annikki OFF -tapahtuma alkoi keskiviikkona.

● Kyseessä on Annikin runofestivaalin ympärille rakentunut kulttuurifestivaali. **Tähti:**

● Amalia Elskmeij etsii rakkautta Tammelaatorilla Katukeittiö Leidin lähistöllä joka päivä kello 10 alkaen.

● Torstaina Café Bakery Mimossa (Mensuudenkatu 10) järjestetään Feminismi-runouudessa -ilaisuus kello 17.

● Perjantaina runoilija Kirsti Karonen vieraillee keskustan kakkakaupoissa runoja lukemassa kello 10 iltapäivän.

● Perjantaina Airbakers-taidekollektiivin Rajatapausnäytelmän avajaiset Pispalan Hirvitalossa (Hirvikatu 10).

ANNIKIN RUNOFESTIVAALI

● Annikin runofestivaali järjestetään lauantaina 11. kesäkuuta Annikin puutalo-korttelissa Tammelaatorissa.

● Tapahtuman pääesiintyjänä nähdään yhdysvaltalainen runoilija Gregory Pardo, joka esiintyy tamperealaisten jazz-muusikoiden kanssa.

● Pardo on vuoden 2015 runouden Pulitzer-voittaja.

