

SISÄISEN IDIOOTIN VIISAUS

TUTKIELMA KLOVNISTA JA KLOVNIN TILASTA



Helena Leminen

Teatterikorkeakoulu

Teatteriopettajan maisteriohjelma

18.12.2020

SISÄISEN IDIOOTIN VIISAUS

TUTKIELMA KLOVNISTA JA KLOVNIN TILASTA

SISÄLLYS

1. Johdanto	2
2. Mikä on klovni? — Historiaa ja nykypäivää	4
3. Aineisto: Miten hankin ja miten analysoin?	11
4. Oma klovni	13
4.1. Nenällä vai ilman?	15
5. Klovnin tila	17
5.1 Kyselylomakkeesta saadut tulokset klovnin tilasta.....	19
6. Yhteenveto	28
Kiitokset	30
Lähdeluettelo	30

Liite: Ammattiklovneille suunnattu kyselylomake klovnista ja klovnin tilasta.

1. JOHDANTO

Seison sermin takana, pienen Firenzessä sijaitsevan teatteristudion nurkassa. Kädessäni pyörittelen punaista, kovasta muovista tehtyä klovninnettä. On syyskuu 2010, ja osallistun kansainvälisen, fyysisen teatterin erikoistuvan koulun pääsykokeisiin. Klovneista tai klovneriasta minulla ei ole mitään aiempaa kokemusta tai käsitystä, satunnaisia sirkusvierailuja lukuun ottamatta. En myöskään koe itseäni koomikoksi -päin vastoin, minähän olen perin vakava ihminen. Nyt tehtävänantona kuitenkin on laittaa punanenä päähän, astua lavalle, hengittää ja olla katsekontaktissa yleisöön. Ja mitä ilmeisemmin saada kontakti myös omaan klovni-potentiaaliin, sisäiseen hölmöön. Teen työtä käskettyä, ja astun sermin takaa näyttämölle.

Törötän keskellä lavaa ja tuijotan yleisöä, joka muodostuu toisista kouluun hakijoista. Keskellä etummaista riviä istuu koulun perustaja ja pääopettaja Giovanni Fusetti. Hän tapittaa suoraan minuun ja sanoo: "Breathe" Hengitä... Siis hengitä! Vedän keuhkot täyteen ilmaa ja teen huomion, että olen pidättänyt hengitystäni, vaikka kuvittelin kyllä hengittäneeni. No, nyt keskityn sitten tähän hengitykseen ja katsekontaktiin. Kukaan ei naura, vähiten minä itse. "Breathe intensively", sanoo Giovanni. Ja minä hengitän. Katson yleisöä, joka katsoo takaisin minua. Ja hengitän. In-ten-sii-vi-ses-ti. Välillä omat silmäni karkaavat pois yleisön katseesta. "Audience!", huudahtaa Giovanni silloin salamana palauttaen katseeni takaisin yhteyteen yleisön kanssa.

Sitten huomaan, että käsivarteni alkavat nousta. Liike on hienovarainen, mutta huomaan sen. Sama tapahtuu suussani, se alkaa avautua. Tämä ei jää Giovannilta huomiotta. "Notice, what is happening in Your arms and mouth. Follow that" Katson yleisöä, hengitän, annan käsieni nousta ja suuni avautua apposen ammolleen. Huomaan hymynkareet yleisössä. Avonaisesta suustani alkaa purkautua ääntä. Kovaa ääntä. Joku nauraa. "Look at the person who is laughing and do what You are doing to him!" huudahtaa Giovanni. Käänän katseeni naurajan suuntaan suu ammolleen kädet yläviistossa. Lisää naurua. Ojentelen käsiäni ja päästän avonaisesta suustani ulos kovalla äänellä vokaaleita. Se naurattaa nyt jo suurinta osaa yleisöä. En todellakaan ymmärrä miksi. Ja vielä vähemmän ymmärrän, miksi teen niin kuin teen. Ymmärtämättömyydestä huolimatta nautin kokemuksesta. Tämähän on kivaa! Minä ääntelen tuntemattomasta syystä kädet levälläni ja muut nauravat. Itseasiassa en pysty jostain syystä laskemaan käsiäni. En saa niitä alas. Mitä ihmettä? "Look at Your arms. They are stuck! What a tragedy!" sanoo Giovanni. Vilkaisen käsivarsiani, jotka tuntuvat juuttuneen ilmaan. Yleisö nauraa, nyt lähes lakkaamatta. Minä huudan punanäinen päissäni, kädet ylhäällä, suu auki keskellä lavaa. Sitten Giovanni kilistää pientä kelloa, merkiksi siitä, että klovnin on aika poistua lavalta. Game over! Kädet yläviistoon jumittuneina, suu

auki, yleisön naurun ja katsekontaktin saattelemana poistun lavalta sermin taakse. Kuulen sinne aplodit. Riisun punaisen nenän pois päästäni. Mitä ihmettä juuri tapahtui?

~ Helena Lemisen työpäiväkirja ~

Minun elämäni klovneria tuli mukaan sattumalta ja kertarysäyksellä. Olin hakeutunut teatterialan jatko-opintoihin Italiaan. Giovanni Fusetin Helikos-teatterikoulussa Firenzessä asetin ensi kertaa päähani klovnin punaisen nenän, astelin täysin tietämättömänä tyhjääpäänä lavalle ja hämmästyin. Tuo pieni, pyöreä pompula kasvoilla tuntui tekevän persoonassani näkyväksi sellaisia puolia, joita normaalisti yritin peitellä tai joita jopa häpesin. Mitä enemmän antauduin yleisön katseen edessä näiden ei-niin-mairittelevien puolieni valtaan, sitä hauskemmakeksi ja tiiviimmäksi kontakti yleisön kanssa muodostui. Tuntui, että kyse oli jonkinnäköisestä kohotetusta, intensiivisestä, vuorovaikutteisesta läsnäolon tilasta, jota en ollut aiemmin esiintyessäni kokenut. *Klovnin tilasta*, kuten opettajani Giovanni Fusetti asian ilmaisi. Jäin heti kiinni punanenäiseen koukuun.

Seminaarityöni käsittelee klovnia ja klovnin tilaa. Klovnin tilalla tarkoitan siis sekä klovnin intensiivistä läsnäolon tilaa että klovnin ja yleisön välille syntyvää leikillistä vuorovaikutusta. Klovni sekä synnyttää, ohjailee että reagoi tähän vuorovaikutukseen. Tavoitteenani on hahmottaa ja kuvata kirjallisesti, mistä klovnin arkkityypissä ja klovnerisessa läsnäolon tilassa on kyse. Lisäksi pyrin avaamaan tapoja, joiden kautta klovnin tilaa pyritään lähestymään ja kultivoimaan klovnerian pedagogiikassa.

Työni aineistona minulla ovat omat kokemukseni esiintyvänä klovnina ja klovniopettajana vuosien 2010-2020 välisenä aikana. Lisäksi aineiston muodostavat viidentoista ammattiklovnin kyselylomakkeella anonymisti annetut vastaukset sekä kahdeksan suomalaisen pitkän linjan ammattiklovnin kokemukset klovnista ja klovnin tilasta. Kaiken aineiston olen kerännyt loppusyksyllä 2020.

Seminaarityössäni viritän vuoropuhelua aineistosta nousevien teemojen ja puheenvuorojen sekä kansainvälisten fyysisen teatterin uranuurtajien, erityisesti ranskalaisen teatteripedagogi Jacques Lecoqin sekä hänen italialaisen oppilaansa, teatteriohjaaja Giovanni Fusettin pedagogisen ajattelun välille. Itse olen ollut Fusettin opissa intensiivisesti vuosina 2010-2012 sekä kurssimuotoisesti myös myöhemmin.

Seminaarityöni etenee siten, että luvussa kaksi kuvailen kirjallisiin lähteisiin nojaten klovnin arkkityyppistä hahmoa historiallisessa viitekehyksessä. Jotta on mahdollista pohtia klovnin tilaa, on mielestäni myös syytä hahmottaa ensin, mikä on klovni. Kun puhumme klovnista, millaisesta arkkityyppisestä hahmosta on oikeastaan kyse? Tätä kysymystä peilaan erityisesti Giovanni Fusettin sekä aineistosta nousevien klovnikollegojeni näkemyksiä vasten.

Luvussa kolme kuvaan aineiston keräämisen prosessia. Tässä luvussa selvennän myös, miten olen aineistoa käsitellyt ja analysoinut. Luvuissa neljä ja viisi pureudun seminaarityöni ydinkysymyksiin klovnista ja klovnin tilasta. Mistä klovnin tilassa on kyse? Miten se syntyy? Miten sitä voisi kuvailla? Ensin, luvussa neljä, pohdin ihmisen suhdetta omaan klovniinsa sekä punaisen nenän käyttöä. Heijastelen klovniin ja punaisen nenän käyttöön liittyviä kysymyksiä niin aineistooni kuin lähteisiin. Tämän jälkeen, luvussa viisi tuon julki klovnin tilaan liittyvät kyselylomakkeen tulokset. Lisäksi pyrin löytämään aineistosta nousevia yhteisiä nimittäjiä klovnin tilan määrittelyä varten.

Lopuksi teen yhteenvetoa ja hahmottelen ehdotuksia maisterivaiheen jatko-opinnäytettäni varten.

2. MIKÄ ON KLOVNI? — HISTORIAA JA NYKYPÄIVÄÄ

Seison rovaniemeläisen palvelutalon käytävällä kesäisenä lauantai-iltapäivänä vuonna 2017. Tai siis klovni Regina D. Ding Dong seisoo. Itse olen ulkoistanut itseni jonkinlaisen tarkkailijan ja dramaturgin rooliin, jotta hahmollani Reginalla on tilaa toimia minun kauttani. Olen juuri tullut esiintymästä palvelutalon kesäkahvilasta ja nyt seison tässä sisätiloissa. Aurinko paistaa sisään sälekaihtimien välistä ja hajuaistini tavoittaa jostain vienosti leijailevan muhevan kakan hajun. Tunnelma on seesteinen, toistaiseksi. Olen aikeissa astua klovnina sisään erääseen kulmahuoneeseen, josta olen tähän mennessä saanut lähdöt aina jo ensiaskelilla aggressiivisen kiroilun säestämänä. Olen koettanut rikkoo jätä myös musiikin avulla, mutta turhaan. Järkähtämättömällä intensiteetillä ja solvausten saattelmana sekä minut että klovnihahmoni on systemaattisesti aina ajettu huoneesta pois.

Kulmahuoneen asukas on iäkäs nainen, jolla on pitkälle edennyt muistisairaus. Hän ei ole ollut läsnä yhdessäkään järjestämässäni taidehetkessä, eikä taida olla muutenkaan kontaktissa muihin asukkaisiin. Hoitajat tekevät hoitotoimenpiteet usein äikäisen säätämisen säestyksellä. Rouva makaa sängyssään puoli-istuvassa asennossa television pauhatessa taustalla. Suupielet ovat kääntyneet

alaspäin ja alaleuka on työntynyt eteenpäin kääntyen ikään kuin suojamuuriksi hampaattomalle suulle. Iltaisin kuulen sisäpihalle, kuinka tuosta suusta purkautuu ilmoille vokaaleita kimeällä äänellä.

Tänä lauantai-iltapäivänä päätän kokeilla ottaa kontaktia rouvaan Regina D. Ding Dongin nahoista käsin. Olen valmistautunut siihen, että kohtaaminen jää taas lyhyeen ja klovni Regina lentää pellolle nopeammin kuin löyhkä käytävästä ehtii haihtua. Olen kertonut kohtaamisaikeistani parille vuorossa olevalle sairaanhoitajalle ja he tulevat mukaani. Niinpä klovni Regina D. Ding Dong siis käy kohti pelätyn kulmahuoneen ovea valkoasuiset hoitajat kintereillään. Huoneen ovella Regina hengittää syvään, koputtaa, ja astuu sitten sisään.

Rouva lepää sängyssään tutussa puoli-istuvassa asennossa. Televisiosta tulee joku vanha jenkkeleffa. Regina tervehtii rouvaa ja jää hoitajat taustallaan ovensuuhun. Rouva katsoo kolmikkoa päästä varpasiin ja näyttää syvästi halveksuvalta. Sitten hän avaa suunsa ja sieltä purkautuu karkealla äänellä tuttu tervehdys:

“Painu ämmä vittuun!”

Nielaisten klovnin nahkojen sisällä ja hengitän syvään. Klovni Regina ottaa vastaan rouvan viestin ja halveksunnan ja toteaa sitten:

“Menisin kyllä, arvon Rouva, mutta en tiedä missä sellainen paikka on.”

Hoitajat taustalla purskahtavat hihitykseen ja he kääntyvät pois päin. Rouva tuijottaa klovnia ja vaikuttaa hieman hämmästyneeltä vastauksesta. Hän kääntää sitten katseensa takaisin elokuvaan, jossa ollaan siirrytty kirkossa tapahtuvaan jumalanpalvelukseen. Siellä lauletaan virsiä. Hoitajat poistuvat paikalta vähin äänin. Klovni Regina D. Ding Dong ristii kätensä elokuvan esimerkkiä noudattaen ja kohottaa katseensa korkeuksiin. Huoneessa kuuluu vain englanninkielinen virren veisuu. Tunnen, kuinka rouvan katse kääntyy hitaasti televisioruudusta kohti rukoilevaa klovnia. Pian hänen iäkkästä kurkustaan purkautuu ilmoille korinaa ja sitten jotain ennenkuulumatonta:

“Jumala Sinua siunatkoon laps’ rukka!”

Regina kääntyy Rouvaan päin kädet yhä rukoiluasennossa. Siinä he tuijottavat toisiaan, äkäinen mummo ja rukoileva klovni. Rouvan silmät alkavat sulaa ja hän toistaa sanomansa vaimeasti koristen:

“Jumala Sinua siunatkoon!”

Hetken on taas hiljaista, eikä tapahdu yhtään mitään. Hämmästyttävä hiljaisuus, lempeä. Klovni Regina päättää rohkaista mielensä ja kysyy rouvalta tärkeän kysymyksen:

“Arvon Rouva, kääntyykö kaikki vielä parhain päin?”

“Kyllä kääntyy, rakas lapsi. Kaikki kääntyy vielä hyväksi.”

“Oletko varma?”

“Olen. Olen aivan varma. Kaikki on hyvin. Ja kaikki tulee menemään hyvin. Sinulla ei ole mitään hätää tässä maailmassa!”

Alkaa itkettää. Ojennan käteni rouvan sängyn reunan yli. Varovasti rouva puristaa luisevan etusormensa oman pikkurillini ympärille, tuijottaa kostuneisiin klovnin silmiini ja toteaa vielä hiljaa:

“Älä itke laps’ rukka. Kaikki on hyvin.”

~ Helena Leminen: Lohdun sanoja kulmahuoneesta ~

Klovni, pelle, narri, ilveilijä, idiootti... Klovnién historiaa voitaneén jäljittää jopa muinaisen Egyptin 5. valtakunnan ajoille, noin 2500 eKr (Bala 2010, 1). Sanotaan, että faaraoilla oli hoveissaan afrikkalaisia pygmejä, joiden tehtävä oli viihdyttää valtaapitäviä (Lebank and Bridel 2015, 2). Klovnin roolin väitetään monissa tapauksissa ulottuneen hauskuuttamisesta ja rienaamisesta myös pyhän ja uskonnollisen alueille. Klovnin rooli oli olla samaan aikaan sekä ilveilijä että pappi (Lebank and Bridel 2015, 2). Tämä paradoksaalinen tehtävä pyhän ja rienaavan välimaastossa on nähtävissä myös Puebloheimoissa Uuden Meksikon alueella, Yhdysvaltojen lounaisosissa. Hopi- ja Zuni – intiaanien musta-valkoraidalliseksi maalatut, usein naamioituneet klovnijoukot ottivat osaa yhteisön juhliin ja seremonioihin rienaamalla ja hauskuuttamalla, tuoden kaoottisuudellaan vastavoiman järjestykselle ja hierarkkisuu-delle (Kuva 1). Saman tapaan, klovnit mm. Kiinan, Intian, Persian ja myöhemmin Euroopan hoveissa edustivat hallitsijan -siis järjestyksen- kaoottista vastavoimaa. Usein he olivat statukseltaan alhaisimpia esiintyjistä. Heidän tehtävänsä totuudenpuhujina ja pilailijoina oli sekä viihdyttää, saada hallitsija nauramaan, että sanoa se, mitä kukaan muu ei tohtinut tai uskaltanut. (Lebank and Bridel 2015, 1-2).



Kuva 1. Pueblo-heimojen seremoniaklovneja.

Lähde: <https://sarahzust.tumblr.com/post/116387656507>

Edelleenkin nykyaikaisten klovniin kokemuksissa voi kuulla kaikuja klovnin arkkityyppisestä totuudenpuhujan ja typeryksen tehtävästä ja toisaalta osin ristiriitaisesta suhteesta ympäröivään yhteisöön. Brasilialaissyntyinen, sittemmin Lontooseen asettunut klovni Angela De Castro kuvailee kokemuksiaan David Bridelin haastattelussa (2015, 152) seuraavasti:

”- ajattelen, että klovneria paljastaa ihmisyyden. Klovnina esiintyminen vaatii rehellisyyttä, yksinkertaisuutta ja pelottomuutta. Pelottomuutta paljastaa mikä tahansa asia. Ihmisillä on kuitenkin paljon ennakkoluuloja klovneja ja klovneriaa kohtaan. Meitä klovneja vähätellään, meitä ei oteta vakavasti. ‘Se on vain klovni’ Ihmiset eivät tunnista klovneriaan tarvittavaa ammattitaitoa. - Tällaisiin ennakkoluuloihin, tietämättömyyteen ja syrjintään törmää jatkuvasti. Niin se vain on. Minkä sille mahtaa? Minä hyväksyn sen. Vaikka se on todella vaikeaa. Täytyy

saada yleisö tuntemaan itsensä älykkäämmäksi kuin mitä itse olen. Joten paljastan itse klovnina oman typeryyteni, jotta yleisöni saa tuntea olonsa hyväksi.”¹

Itse koen typeryksen rooliin astumisen kunniatehtävänä. Tämän luvun alussa kuvauksessani palvelutalon arjesta klovnini läsnäolo tuntui horjuttavan yhteisön totuttua hierarkiaa; muistisairautta sairastava asukas sai olla lohduttajan ja kannattelijan roolissa, kun taas klovnini otti kantaakseen heikon, ymmärtämättömän ja hömelön roolin. Yleensä palvelutalon arjessa järjestystä ylläpitävä hoitohenkilökunta taas poistui kaoottisesti hihitellen näyttämöltä. Voi olla, etten olisi koskaan itse ymmärtänyt kirkkaasti tätä yhteisön dynamiikan muutosta, ellei eräs tarkkasilmäinen sairaanhoitaja olisi minulle asiaa ilmaissut. Hän sanoi, että pitkälle edennyttä muistisairautta sairastava ihminen harvemmin enää saa kokemuksia, joissa tuntea itsensä älykkääksi ja kyvykkääksi. Hänen mukaansa klovnin läsnäolo palvelutalossa mahdollisti tämän asukkaille.



Kuva 2. Klovi Regina D. Ding Dong (Helena Leminen) tanssii Palvelukoti Saarenkodin asukkaan kanssa Rovaniemellä kesällä 2018.

Länsimaisen nykyklovnerian voi ajatella ulottavan juurensa Antiikin Kreikan ja Rooman miimikoihin, jotka esittivät teatterillisiä kohtauksia naurettavalla tavalla. (<https://www.britannica.com/art/mime-and-pantomime>). Keski-ajan Euroopassa narrit, buffoonit ja triksterit jatkoivat klovnerista traditiota vallanpitäjien —niin kirkon kuin poliittisen eliitin— vastavoimana. Vähitellen, renessanssiin tultaessa taiteentekijöiden ammattikunta alkoi olla täysin erkaantunut kirkosta ja vähitellen myös hoveista. Teatteritaiteessa erityisesti antiikin ajan miimikoista inspiraatiota hakenut commedia

¹ Oma vapaa suomennokseni englanninkielisestä alkuperäistekstistä.

dell'arte löi läpi. Paikasta toiseen kuljeskelevat teatteriseurueet ansaitsivat leipänsä ensin kaduilla, mutta kehittyivät vähitellen salonkikelpoisiksi teatteriseurueiksi. Nämä esiintyjät olivat itsenäisiä ammatinharjoittajia. Heidän omalle kontolleen siis jäi yleisön houkuttelu. Seurueiden koomikot, klovnit, pitivät yleisöä otteessaan hullunkurisilla tempuilla, mimiikalla, humoristisilla lauluilla, akrobaattisella kaatuilulla ja muilla klovnerisilla rutiineilla. Kun commedia dell'arten kultakausi alkoi kääntyä laskuun, siirtyivät nämä klovneriset esiintyjät sirkuksen areenalle. (Lebank and Bridel 2015, 2-6)

Italialainen klovnipedagogi Giovanni Fusetti (1999, 8) hahmottaa klovnin, sellaisena kuin me hänet nykyään tunnemme, juuret nimenomaan sirkukseen. 1760-luvun loppupuolella modernin sirkuksen isäksi tituleerattu englantilainen Philip Astley toi akrobaattisiin hevosnumeroihin yleisön tuntemaa jännitystä helpottamaan koomisen elementin: klovnin. Näin klovnista muodostui sirkusesityksiin koominen vastavoima akrobaattisille taitonumeroille. Klovni oli hahmo, joka ilmestyi esiin joko parodioiden taituruutta vaativia numeroita tai vaihtoehtoisesti akrobaattisten numeroiden välillä. Klovnin tehtävä sirkuskehässä oli vapauttaa yleisö piinaavasta jännityksestä naurun ja komiikan avulla. (Peacock 2009, 42.)

Klovnien läsnäolo sirkuksessa kehittyi koko 1800-luvun ajan. Vähitellen yksinäisestä miimikosta tuli puhetta käyttävä koomikko, jolla oli myös kumppaneita. (Fusetti 1999, 9) Klassiset klovnityypit Valkonaama, Auguste ja Kulkuri alkoivat muodostua (Peacock 2009, 19). Klovnit alkoivat esiintyä pareittain tai pienissä kokoonpanoissa. Usein siten, että klovniparin muodostivat aristokraattinen, eleganssia ja järjestystä huokuva Valkonaama -klovni sekä kaoottinen, naiivi ja mokaileva Auguste-klovni. Näiden kahden kahden eri klovnityypin välisen jännitteen voi mielestäni ajatella myös mukailevan ja toisintavan klovnin arkkityypistä yhteiskunnallista tehtävää vallitsevien normien ja järjestyksen vastavoimana. Auguste-klovni on myös nykyaikaisen naiivin klovnin esi-isä, punaista nenää myöten.

Yleisesti klovnista — tai suomenkielellä kansainomaisemmin pellestä — tuleekin monille länsimaissa kasvaneille luultavasti mieleen isokenkäinen, liian isoissa vaatteissa tallusteleva sirkusklovni. Oma varhaisin muistikuvani tämän tyyppisestä klovnista lienee Veijo Pasasen esittämä Sirkuspelle Hermannin, jonka edesottamuksia seurasin muiden lasten tavoin televisiosta varhaislapsuudessani 1980-luvulla. Hermannin on hyväntahtoinen, naiivi klovni, joka joutuu arkipäiväisissä toimissaan usein pulaan. Ja klassisesti myös selviytyy pinteestä vahingossa tai ihmeen kaupalla. Pelle Hermannin

edustaa mielestäni juurikin aiemmin mainittua klassista Auguste-tyyppistä klovnia isoine resuisine pussihousuineen ja kenkineen, klassista mustavalkoista klovnameikkiä ja punaista nenää myöten. Klovniopettaja Giovanni Fusetti esittää Matty Millerin haastattelussa (2006, 2), että klovnin arkkityyppi hupsuna, jolle muu yhteisö nauraa, on universaali. Jokaisella yhteisöllä ja aikakaudella on omat pellensä ja hupsunsa, jotka joutuvat naurunalaisiksi joko tahtomattaan tai sitten asettavat itsensä tähän positioon tietoisesti. Sen sijaan se, millainen tämä hahmo on, vaihtelee kulttuurista tai yhteisöstä ja sen normeista sekä aikakaudesta riippuen (Miller 2006, 2).

Sirkuksen kultakausi alkoi hiipua 1950-luvulta lähtien. Myös klovnen oli pakko etsiä uusia esiintymispaikkoja sirkusareenan sijaan. Giovanni Fusettin mukaan (1999, 10) klovnerian evoluutio kulkee tästä eteenpäin kahta erilaista reittiä. Osa klovneista lähti esiintymään kaduille, hyödyntäen esityksissään mm. akrobatiaa, pantomiimia ja musiikkia. Toinen klovnerian haara sen sijaan suuntautui näyttämötaiteeseen, kohti teatterilavoja, avaten klovneille ja klovnerialle yhä moninaisempia mahdollisuuksia temppuilulla naurattamisen lisäksi. (Fusetti 1999)

Modernin eurooppalaisen teatteriklovnerian pioneeri, ranskalainen teatteripedagogi Jacques Lecoq kiinnostui klovneista 1960-luvulla nimenomaan tutkiessaan *commedia dell'arte* ja sirkusklovnerian välisiä yhteyksiä omassa teatterikoulussaan Pariisissa. Lecoqin huomio kiinnittyi erityisesti jokaisen oppilaan uniikkiin naurettavuuteen. Siihen prosessiin, jossa ihminen itse tulee tietoiseksi omasta naurettavuudestaan ja sen draamallisesta potentiaalista. "Oman klovnin löytämisestä" tulikin oleellinen osa Lecoqin klovnityöskentelyn pedagogiikkaa. Aiemmin erityisesti sirkusklovneille tyypilliset temput ja klassiset klovnihahmot eivät kiinnostaneet Lecoqia, vaan hän näki klovneriassa mahdollisuuksia kunkin ihmisen oman naiivin idiotismin kautta minkä tahansa elämän osa-alueen runolliseen ja teatterilliseen käsittelyyn. (Lecoq, Carrasso, Lallias 2002, 152) Moderni teatteriklovneria pureutuukin huumorin, naiiviuden ja läsnäolon kautta ihmisyyden peruskysymysten ja -ongelmien äärelle (Peacock 2009, 26). Klovnin arkkityyppinen rooli hölmönä totuudenpuhujana ja toisaalta yhteiskunnan hylkiönä mahdollistaa uusia ja yllättäviä näkökulmia mihin tahansa esitykselliseen aiheeseen.

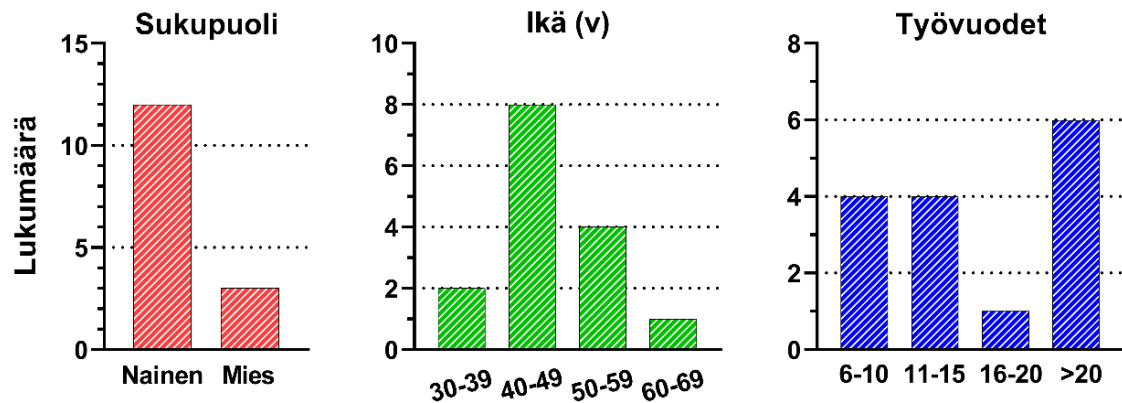
3. AINEISTO: MITEN HANKIN JA MITEN ANALYSOIN?

Seminaarityöni kirjoitusvaihe oli edennyt kohtuullisen pitkälle, kun tajusin, että kaipasin työhöni tiiviimpää dialogia muiden Suomessa ammattimaisesti toimivien klovnikollegojeni kanssa. Halusin, että myös heidän äänensä ja ajatuksensa päätyisivät osaksi seminaarityötäni. Kuten johdanto—luvussa kerroin, lähestyin muita klovneja aluksi hyvin vapaamuotoisesti sosiaalisessa mediassa tai sähköpostitse. Pyysin kirjoittamaan minulle jotain siitä, miten he hahmottavat ja kokevat klovnin tilan. En rajannut vastauksen pituutta tai muotoa mitenkään.

Ensimmäisellä, vapaamuotoisella kyselykierroksellani sain vastauksia seitsemältä klovnilta ja yhdeltä työryhmältä. Osa oli todella paneutunut asiaan pitkästi kirjoittaen, toiset olivat kiteyttäneet ajatuksensa muutama lauseeseen. Omalla nimellään kokemuksiaan klovnin tilasta minulle kertoivat Jouni Bäckström, Henna Hakkarainen, Roosa Hannikainen, Iika Hartikainen, Jenni Kallo & co, Taina Mäki-Iso, Elina Perttola ja Hanna Terävä. Kiinnostavaa oli, että kaikki ymmärsivät heti mistä kysymyksenasettelussani on kyse. Käsitteenä klovnin tila tuntui hahmottuvan selkeästi klovnién mielessä. Monet myös kuvailivat sitä melko yhteneväisesti. Vaikutti siltä, että me kaikki klovnerian harjoittajat kannoimme mukamme hiljaista tietoa ja kokemukseen perustuvan ymmärryksen klovnin tilasta.

Tästä innostuneena päädyin tekemään klovneille myös lyhyehkön, verkossa anonyymisti täytettävän kyselylomakkeen. Halusin pystyä analysoimaan heidän vastauksiaan myös ryhmätasolla. Lisäksi oli kiinnostavaa nähdä, nouseeko vastauksista yhteisiä nimittäjiä. Niiden kautta voisin edelleen pyrkiä määrittelemään tarkemmin aspekteja, jotka kokonaisuutena muodostavat klovnin tilan. Kyselylomakkeessa päädyin lopulta kysymään klovnin tilan lisäksi myös mm. nenän käytöstä ja klovnihahmojen määrästä. Lisäksi kartoitin vastaajien taustatiedot.

Oman kireän aikatauluni vuoksi lomake oli verkossa avoinna vain neljä päivää. Tästä huolimatta onnistuin lopulta saamaan 15 vastausta (Kuva 3). Kaikki vastaajat ovat Suomessa ammattimaisesti toimivia klovneja. Vastaajista 12 oli naisia, 3 miehiä. Ikähaitari asettui välille 30-69 vuotta. Kaksi vastaajista oli alle 40-vuotiaita, loput 13 olivat yli 40-vuotiaita. Kuusi vastaajaa oli toiminut klovnerian parissa yli 20 vuotta, lopuilla oli työkokemusta klovnina vaihtelevasti 6-20 vuoden välillä. Voidaan siis todeta, että kaikilla



Kuva 3. Kyselytutkimukseen vastanneiden klovniin taustatietoja histogrammeina.

vastanneilla oli vankka kokemus klovneriasta taustallaan. Tässä työssä en selvittänyt Suomessa ammattimaisesti toimivien klovniin määrää. Arvelen määrän vaihtelevan 100-150 henkilön välillä. Klovniin ammatti-identiteetin määrittelyminen ja siihen samaistuminen ei ole yksiselitteistä. Joten oletan, että tarkan lukumäärän selvittäminen voi olla haasteellista. Aineistoni edustaa siis arviolta noin 10-15 prosenttia Suomessa toimivista ammattiklovneista.

Olen analysoinut kyselylomakkeen aineistoa pääosin ryhmätasolla. Avoimista kysymyksistä olen tehnyt nostoja sitaatteihin. Klovniin tilan osa-alueiden tilastollisissa käsittelyissä on käytetty IBM SPSS Statistics -ohjelmistoa, versio 25 sekä piirto-ohjelmistojen GraphPad Prism 9.0.0 ja SigmaPlot 14.5 tarjoamia ei-parametrisia tilasto-ajaja.

Seuraavassa luvussa käsittelen ihmisen suhdetta omaan klovnipersoonansa. Lisäksi pohdin klovniin punaisen nenän käyttöä aineiston tulosten pohjalta.

4. OMA KLOVNI

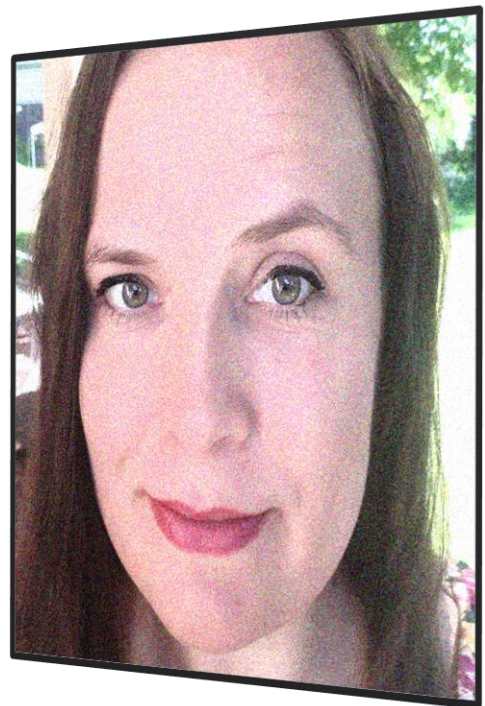


Klovnipersoonana juontaa juurensa esiintyjän omaan persoonaan. Klovnipersoonan voisi ajatella olevan esiintyjä itse alleviivatussa muodossa (Kuvat 4 ja 5). Tai kuten itse olen oman klovnin löytämistä kuvaillut; kohdistan valokeilan tiettyihin fyysisiin ja henkisiin piirteisiin ja heikkouksiin itsessäni ja antaudun näiden taipumusten valtaan. Klovnipersoonan kautta leikin omalla itselläni. Jacques Lecoq (2002, 154) muotoilee asian näin: *”Klovnipersoonan on mahdotonta olla olemassa erillään esiintyjästään.”* Klovneria on siis syvästi

Kuva 3. Klovni Grace von Virtanen

henkilökohtaista. Tämä henkilökohtaisuus synnyttää myös klovnipeliä ja -leikkiä, joka on lähtöisin esiintyjän sisästä (Peacock 2009, 13). Ja edelleen; tämä henkilökohtainen, sisäsyntyinen klovnilleikki synnyttää klovniesityksiä, jotka ovat aiheistoltaan vähintäänkin tärkeitä esiintyjälle, monesti myös vahvasti oman elämän teemoihin liittyviä.

Suomen Klovnit ilman rajoja -järjestön perustaja, klovni Roosa Hannikainen kuvaa suhdetta omaan klovnipersoonansa seuraavalla tavalla:



Kuva 4. Helena Leminen: ihminen klovni Grace von Virtasen nenän takana.

”Klovni on osa nenän takana olevaa henkilöä eli klovnia ei näytellä vaan siihen tuodaan osa itseään. Mun klovninkehossa en pyri peittämään sitä, mitä yleensä peitän. Esim. vedän vatsaa

sisään, mutta klovnina annan sen roikkua. Yritän pitää hyvää ryhtiä, mutta klovnina liioittelen huonoa ryhtiä.”

Klovneria vaatii siis rehellisyyttä. Tämä tarkoittaa tietoisuutta niin käsillä olevasta hetkestä kuin myös omasta itsestään, omista manereistaan ja taipumuksistaan. Lecoq (2002, 155) esittää, että saadakseen kontaktin omaan klovniinsa, esiintyjän täytyy pelata totuus-peliä. Mitä enemmän oma itsensä hän on, sitä enemmän hän sallii heikkouksiensa näkyä. Ja tämän seurauksena sitä hausکمپی hänestä tulee. Klovneriassa ei ole siis kyse itsen ulkopuolisen henkilöhahmon näyttelemistä (*acting*) tai tulkinnasta. Kyse on pikemminkin leikkimisestä ja pelaamisesta (*playing*) sekä läsnäolosta (*being*).

Yksi pedagoginen työväline omien fyysisten maneerien ja edelleen oman klovnin hahmottamiseen on Jacques Lecoqin pedagogiikasta nouseva neutraaliuden käsite. Tätä fyysistä *neutraaliuden tilaa* voidaan lähestyä esim. neutraalinaamioiden avulla². Neutraali tila on Lecoqin pedagogiikassa kehollinen, draamaa tai karaktääriä edeltävä tila, jossa esiintyjän pyrkimys on kohti kehollista harmoniaa ja tasapainoa. Tavoitteena on ilmaista ainoastaan neutraalia, universaalia olemassaoloa ja toimintaa (Lecoq, Carrasso, Lallias 2002, 178). Hahmo, karaktääri, siis myös klovni ja ihminen itse, sen sijaan ilmaisee kehollisesti aina jotain. Pyrkimällä kohti kehollista neutraaliuden tilaa on mahdollista samanaikaisesti tulla tietoiseksi, mikä omassa liikekielessä ja kehollisessa ilmaisussa on ei-neutraalia -siis epätasapainossa. Nämä epätasapainoa luovat fyysiset maneerit ja taipumukset ovat kullannarvoista bensaa klovnin suonissa.

Kysymys yhden esiintyjän klovnipersoonien määrästä on myös mielenkiintoinen. Yksi vai monta klovnipersoonaa? Osa kyselyyni vastanneista klovneista hahmottaa, että heillä on yksi klovni, joka kasvaa, kehittyy ja elää rinta rinnan heidän itsensä kanssa. Tämä näkemys on harmoniassa sen lähtökohdan kanssa, että *klovni on esiintyjä itse*. Toiset klovnit taas vaihtelevat sujuvasti klovnihahmosta toiseen. Itse koen asian niin, että klovni on jonninnäköinen oman itseni sivupersoonaa tai alter-ego. Klovnissa kohdistan valokeilaa juuri tiettyihin kehoni piirteisiin ja persoonani heikkouksiin, jotka usein pulpahtavat pintaan juuri silloin, kun tilanne vähiten niitä kaipaa. Klovnipersoonassa ikään kuin läpileikkaan siivun omasta itsestäni ja levitän ja laajennan sen klovniksi. Näitä läpileikkauksia, siis klovnipersoonia, voi olla useita. Ulospäin ja fysiikaltaan ne voivat

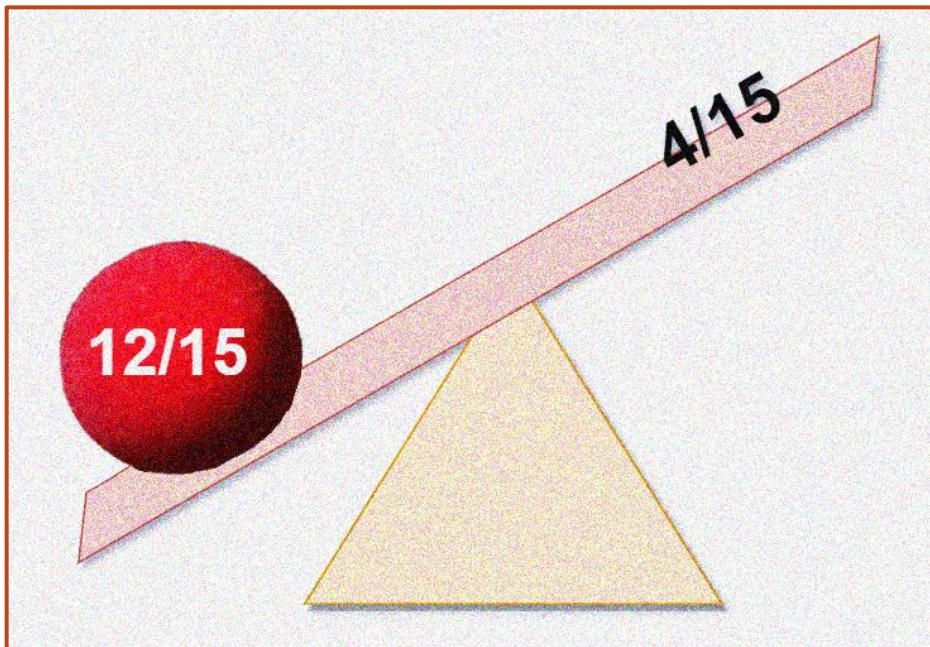
² Neutraalinaamio on kokonaamio, jonka avulla esiintyjä voi tulla tietoiseksi omista kehollisista manereistaan. Naamio on rakennettu siten, että sen arkkitehtoninen struktuuri ilmaisee tasapainoa.

näyttää hyvinkin erilaisilta. Ne ovat kuitenkin kaikki osa minua. Näin ollen itse koen, että ihmisellä voi hyvinkin olla monta erilaista klovnia, jotka silti kaikki ovat hän itse. Kuten erän kyselyyni vastannut klovni hienosti kiteytti:

”Klovni on lopulta oman itsemme sisin osa. Sitä voi tulkita ja katsoa eri kulmista, jolloin voi syntyä hyvinkin toisistaan erilaisia hahmoja. Mutta lopulta koen, että ne kaikki ovat vain loputtoman typeryytemme ja inhimillisyytemme osasia ja siten yksi ja sama.”

4.1. NENÄLLÄ VAI ILMAN?

Klovneilla on tyypillisesti totuttu näkemään punainen nenä. Sitä on pidetty ulkoisena merkinä pellen läsnäolosta. Siitä, että punanenen kantaja on antautunut typeryksen rooliin, ja hänelle on sallittua nauraa. Kaikki klovnit eivät punaista nenää käytä, eikä se ole edellytys klovniudelle tai klovnin tilaan kiinni pääsemiselle. Aineistonani olevaan kyselytutkimukseen vastanneista klovneista valta-osa eli 73% ilmoitti käyttävänsä punaista nenää. 20 % taas ei käytä. Yksi vastaajista käyttää nenää toisinaan (Kuva 6).



Kuva 5. Nenäkeinulauta. Viidestätoista ammattiklovnista 11 (73%) käyttää aktiivisesti klovnin nenää, kolme (20%) ei käytä ja yksi (7%) vaihtelevasti joko käyttää tai ei käytä.

Eräs vastaajista perustelee klovnnin nenän käyttöään näin:

”Käytän punaista nenää, koska se tarjoaa minulle itselleni siirtymärituaalin klovnin tilaan, toimii esityksessä naamion kaltaisena mahdollistajana ja on katsojille klovnin ulkoinen tunnus.”

Toinen taas kertoo:

”Yleensä käytän, koska se on selkeä lupa leikkiin. Haluan myös kunnioittaa punanenäperinnettä.”

Eräs vastaaja taas kertoi syistä olla käyttämättä nenää:

”En useimmiten koe tarvitsevani sitä. Se vie yleisön huomion ja rajaa tulkintaa tavalla, josta en pidä. Jossain esityksissä olen merkannut klovnin jotenkin esim. pienellä punaisella täplällä nenän päässä - Mutta useimmiten merkki on hyvin pieni esim. vähän hienompi rusetti kuin mitä ikinä siviilissä pitäisin (klovnini välittää pukeutumisestaan paljon enemmän kuin minä)”

Valinta nenän käytöstä on henkilökohtainen. Uumoilen, että valintaan vaikuttaa paitsi tunne ja mieltymys myös se, minkä tyyppistä klovneriakoulutusta henkilö on käynyt ja mihin hän on tottunut. Osa vastaajista koki punaisen nenän myös niin voimakkaaksi symboliksi, että sen käyttöä voi olla klovnina vaikea ohittaa. Kuten eräs vastaajista toteaa nenän käytöstä:

”Ei olisi täysin välttämätön, mutta on klovnin symbolina niin voimakas, että haluan mennä se edellä...”

Yksi vastaajista kuvaili punaisen nenän käytön tai pois jättämisen olevan itselleen tietoinen tyyllillinen ja esityksen sisältöön liittyvä ratkaisu.

Alun perin Jacques Lecoq ei hyödyntänyt klovniopetuksessaan punaista nenää, vaan hänen klovnipedagogiikkansa oli hyvin kokeilevaa ja vapaamuotoista. Punainen nenä tuli osaksi Lecoqin klovniopetusta, kun hänen entinen oppilaansa Pierre Byland palasi opettamaan entiseen opinahjoonsa. Lecoq teki huomion, että punainen nenä auttoi opiskelijoita paljastamaan yksilöllisen ja uniikin herkkyytensä, naiiviutensa ja naurettavuutensa—siis oman klovninsa. (Lecoq, Carrasso, Lallias 2002, 154) Lecoq teki havainnon, että peittäessään oman nenänsä punaisella pallolla, oppilaan henkilökohtainen naurettavuus tuli paremmin esille. Klovnin punainen nenä toimii siis samalla paradoksaalisella logiikalla, kuin naamiot yleensäkin; peittämällä paljastaen. Lecoq nimesikin punaisen nenän maailman pienimmäksi naamioksi (Lecoq 2002, 154).

Olen itse kokenut Lecoqin tapaan punaisen nenän vapauttavan vaikutuksen. Kuten suurin osa kyselyyn vastanneista klovneista, myös minä hyödynnän klovnina esiintyessäni poikkeuksetta punaista nenää. Tosin, klovnipersoonani Grace von Virtasen kohdalla olen pohtinut, onko punainen nenä tälle tarpeellinen tai edes sopiva.

Klovniopettajana koen, että punainen nenä paitsi vapauttaa myös antaa tarvittavan struktuurin erityisesti aloittelevalle klovnille. Koska klovni ei ole varsinainen hahmo tai rooli, jota näytellään, klovneriaan vasta tutustuvan opiskelijan voi olla joskus vaikeaa hahmottaa harjoitustilanteessa ero oman itsensä ja klovnin välillä. Kasvoille asetettava punainen nenä selventää tätä jakoa, ja luo näin ollen myös turvaa ja selkeyttä opetustilanteeseen. Kun nenä on päässä, olet klovni. Kun nenä on pois, olet normaalitodellisuuden ihminen. Koen, että punainen nenä *luo tilaa* esiintyjän ja tämän klovnin välille. Nenän päähän asettaminen ja pois ottaminen mahdollistaa siirtymän, ohikiitävän henkäyksen ennen ja jälkeen klovnin. Nenän kautta on mahdollista sujahtaa klovnitodellisuuteen ja toisaalta nenä riisumalla myös hypätä sieltä pois.

5.KLOVNIN TILA

On syksy 2013. Törötän punanenä päässä Hakaniemen rannan Café Pirittaan raivatulla lavalla. Menossa on Art goes kapakka -festivaalin ohjelmistoon kuuluva klovnisooloni ”Railikin rakkauslaulut”. Siinä klovnini Railikki koettaa musiikilla hoivata rakkauden kukkasta, joka valitettavasti lopulta kuolee. Esityksessä ollaan juuri saavuttu kohtaan, jossa Railikki alkaa yleisön avustamana pitää kukalleen hautajaisia. Esitystila on rajattu siten, että lavan takaseinustalla on ovi, josta pääsee kulkemaan. Yhtäkkiä tämä ovi aukeaa ja lavalle saapastelee mies. Kaikki kääntyvät katsomaan häntä, niin myös minä klovnina. Mies tuijottaa pöllämystyneenä takaisin, mutta ei liiku minnekään, vaan töröttää keskellä lavaa. Hän on kirjaimellisesti astunut sisään keskelle esitystä ja esiintymislavaa. Tuijotamme toisiamme. Mikä yllätys! Sitten huomaan Railikkina lausuvani arvokkaalla ja kuuluvalla äänellä: ”Hyvää iltaa Arvon Kappalainen.” Ja kumartavani miehen suuntaan. Kaikkia naurattaa, myös papiksi määriteltyä, suoraan lavalle keskelle esitystä kävellyttä miestä. Ihme kyllä mies suostuu ilomielin toimimaan pappina Railikin kuihtuneen kukan hautajaisissa. Railikki itse toimi seremoniassa kanttorina, muutama muu yleisön edustaja surevina omaisina ja loput yleisöstä saattoväkenä. Klovnin kuihtunut kukka sai osakseen varsin hilpeän lähdön viimeiselle matkalleen.

~ Helena Lemisen työpäiväkirja 2013 ~

Angela de Castro kuvaa David Bridelin haastattelussa (2015, 148) kohtaamistaan klovniopettaja Pierre Bylandin kanssa, ja siitä syntyneitä oivalluksia klovnin tilaan liittyen seuraavalla tavalla:

”(H)än sanoi, että klovneria ei ole tekniikka, vaan mielentila. Tila, johon saatat itsesi, jotta voit leikkiä, luoda ja olla. Klovnin tila. Siinä on mielestäni yksinkertaisesti klovnerian ydin. Klovneriassa on monia eri tyyllisyyttä –ne kaikki elävät tästä tilasta käsin. - - Klovnin tilaa ei voi oppia teknisesti. Se on jotain, mille täytyy antautua. Erilainen älykkyys.”

Klovni, teatteriohjaaja ja -opettaja Taina Mäki-Iso on de Castron ja Bylandin kanssa samoilla linjoilla kiteyttäessään klovnin tilaa seuraavasti:

”Minulle se tarkoittaa klovnin ja klovnerian mahdollistavaa psykofyysistä tilaa. Siihen liittyy vahva, tietoinen läsnäolo ja hyväksyntä sekä valmius leikkiin. Se toteutuu esimerkiksi tunteiden, fyysisen ilmaisun tai klovnin tarjoaman ns. klovnileikin tai -pelin kautta. - - Klovnitila on tila, missä klovni on valmis yllättämään, yllättämään sekä joskus myös yllyttämään.”

De Castron, Bylandin ja Mäki-Ison tapaan oman näkemykseni on se, että klovneria syntyy ja tapahtuu aina välittömässä kanssakäymisessä ja vuorovaikutuksessa. Siinä missä teatteria esitetään usein yleisölle (*to perform for...*) ja näyttelijä näyttelee roolihenkilöä -siis jotain toista- yleisön edessä, on klovneriassa mielestäni pikemminkin kyse klovnin läsnäolevasta vuorovaikutuksesta yleisön kanssa (*to be with...*). Kun klovni esiintyy tai vuorovaikuttaa ihmisten kanssa, kyseessä on aina täysin uniikki ja ainutkertainen tapahtuma. Klovneria tapahtuu aina tässä ja nyt. Siinäkin tapauksessa, että klovni esityksessään siirtyy tai matkustaa toiseen aikaan tai paikkaan. Tällöin hän ottaa yleisön mukaan matkalleen reaaliaikaisesti. Klovnin oma aikamuoto on siis aina preesens.

Mikäli klovni asettaa itsensä teatterin lavalle, loistaa neljäs seinä poikkeuksetta poissaolollaan. Voisikin todeta, että klovnin psykofyysinen tila on lavan lisäksi sekä lavan ja katsomon välissä, että tarvittaessa myös katsomossa. Tämä korostaa yhteistä läsnäolon ja leikin tilaa, johon klovni kanssaihminen -siis katsojien- kanssa pyrkii.

Louise Peacock (2009, 12) nostaa esiin klovnin leikillisestä läsnäolosta puhuttaessa antropologi Victor Turnerin (1982) lanseeraaman *liminaalitilan* käsitteen. Tieteen termipankin mukaan liminaalitilassa on kyse ei-kenenkään maasta, eräänlaisesta ”pyhästä kaaoksesta”, jolle on tunnusomaista vapautuminen käyttäytymisnormeista ja kognitiivisista säännöistä (tieteentermipankki.fi). Mielestäni sekä klovnin tilan että

ulkoisen, lavan ja katsomon väliin asettuvan klovnin ja yleisön yhteisen leikki-tilan voi ajatella olevan eräänlainen liminaalitila.

Suomalainen klovni Hanna Terävä kuvailee klovnin tilaa tavalla, joka mielestäni voi ajatella vertautuvan Turnerin liminaalitilan käsitteeseen. Terävä sanoo:

”Klovnin tila on eri todellisuus. Siellä ei päde samat lainalaisuudet kun normielämässä. Kaikki venyy ja paukkuu ja kertaantuu. Klovnin tila on mun työväline. Innovatiivinen ja rajaton alue, jossa syntyy ja häviää asioita uskomattomalla nopeudella. - - Ilman klovnin tilaa ei klovnia ole. Klovneriaa ei tapahdu. Mitään erityistä tavallisuudesta poikkeavaa ei ilman klovnin tilaa ole. Se vaaditaan aina.”

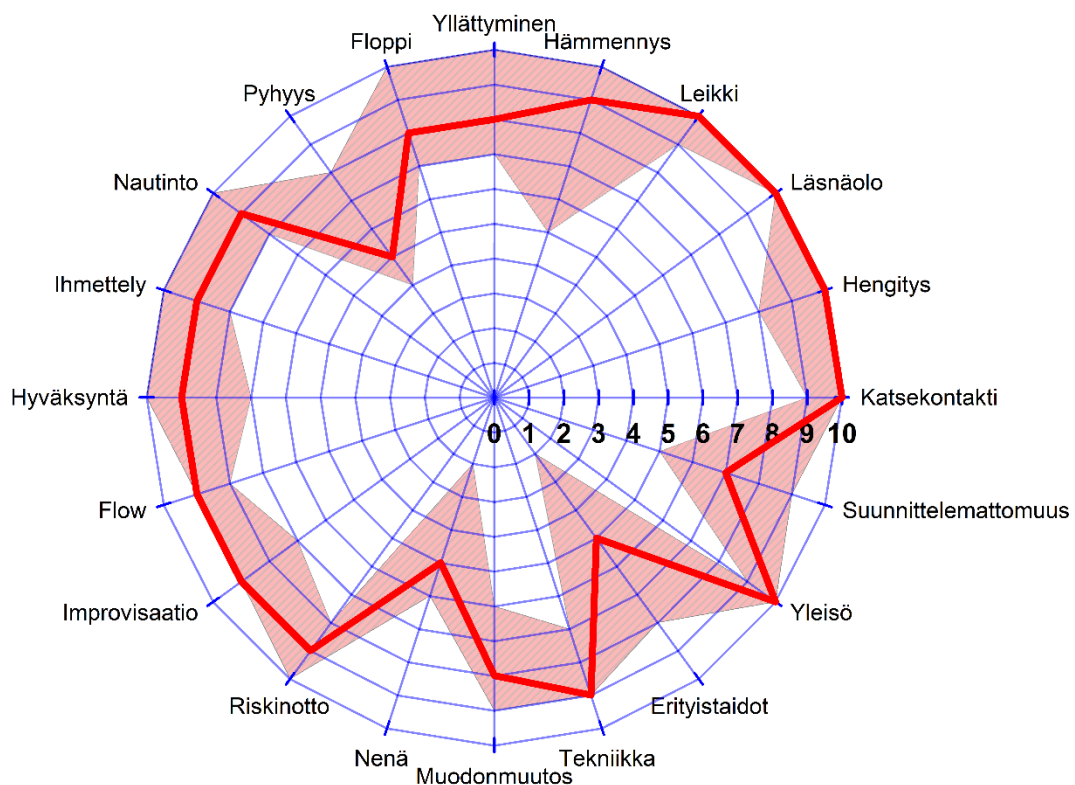
Miten klovnin tilaan sitten pääsee kiinni? Sitä pyrin avaamaan seuraavassa kappaleessa kyselylomakkeesta nousseiden vastausten avulla.

5.1 KYSELYLOMAKKEESTA SAADUT TULOKSET KLOVNIN TILASTA

Suomalaisille klovneille lähettämässäni kyselylomakkeessa esitin listan klovnin tilaan liittyvistä, kuvaavista määreistä. Osan näistä määreistä olin bongannut vastaajilta itseltään kysellessäni heiltä sosiaalisen median kautta kokemuksia klovnin tilasta. Taulukossa 1 on esitetty lista kyselykaavakkeessa käytetyistä klovnin tilaan mahdollisesti liittyvistä määreistä. Vastaajat arvioivat asteikolla 0-10 (0= ei lainkaan, 10 = täysin) kuinka vahvasti he kokevat listattujen asioiden olevan osa klovnin tilaa (Kuva 7).

Taulukko 1. Kyselykaavakkeessa käytetyt 20 määrettä Klovnin tilasta.

- | | | |
|-----------------|-----------------|---|
| • katsekontakti | • pyhyys | • nenän käyttö |
| • hengitys | • nautinto | • kehollinen muodonmuutos
- klovnin kehoon astuminen |
| • läsnäolo | • ihmettely | • fyysisen ilmaisun tekniikka |
| • leikki | • hyväksyntä | • esiintyjän erityistaidot
- musiikki, akrobatia, sirkustaidot, jne. |
| • hämmennys | • flow | • yleisö
- paikalla olevat ihmiset |
| • yllättyminen | • improvisaatio | • suunnittelemattomuus |
| • floppi | • riskinotto | |



Kuva 6. Klovnin tila. Kuinka vahvasti määre liittyy klovnin tilaan? Kyselykaavakkeiden tulosityhteenveto klovnin tilasta polaarikuviona eli tutkapiirroksena asteikolla 0-10: ei lainkaan — täysin samaa mieltä. Vastaukset on esitetty kysymysjärjestyksessä lähtien liikkeelle katsekontaktista ja kiertäen vastapäivään. Kyselyn tulokset on esitetty keskilukuna (mediaani, $n = 15$). Kaaviossa punaisella on esitetty 95 persentiilin luottamusväli vastauksille.

KYSELYLOMAKKEEN TULOKSET KLOVNIN TILAAAN LIITETTYTYISTÄ MÄÄREISTÄ

TÄRKEIMMÄT: LÄSNÄOLO, LEIKKI, YLEISÖ, KATSEKONTAKTI, HENGITYS

”On vain tämä hetki, minä ja yleisö. Jakamaton huomio puolin ja toisin.”

Jenni Kallo, sirkustaiteilija

Vahvimmin klovnin tilaan liittyvänä määreenä vastaajat kokivat hyvin odotetusti läsnäolon. Kaikki 15 vastaajaa arvioivat läsnäolon kuuluvan klovnin tilaan täysin (=10) (Kuva 8). Klovni, näyttelijä ja teatteriopettaja Henna Hakkarainen kuvailee läsnäolon merkitystä klovnille seuraavalla tavalla:

”Läsnäolon kautta voi päästä spontaaniuteen ja aitoon reaktioon. Sitä kautta mun mielestä on mahdollista löytää kyky leikkiä, nauttia ja innostua siitä leikistä.”

Kuten Hakkaraisen sitaatissa, myös klovni kyselylomakkeen vastauksissa leikki seurasi läsnäoloa. Vastausten perusteella leikki koettiin klovnin tilalle lähes yhtä tärkeäksi komponentiksi kuin läsnäolo. Myös katsekontakti sekä yleisön tai muiden ihmisten paikallaolo koettiin yhtenä tärkeimmistä klovnin tilaa kohden vievistä asioista. Roosa Hannikainen kuvailee yleisön merkitystä klovnin tilan muodostumiselle seuraavasti:

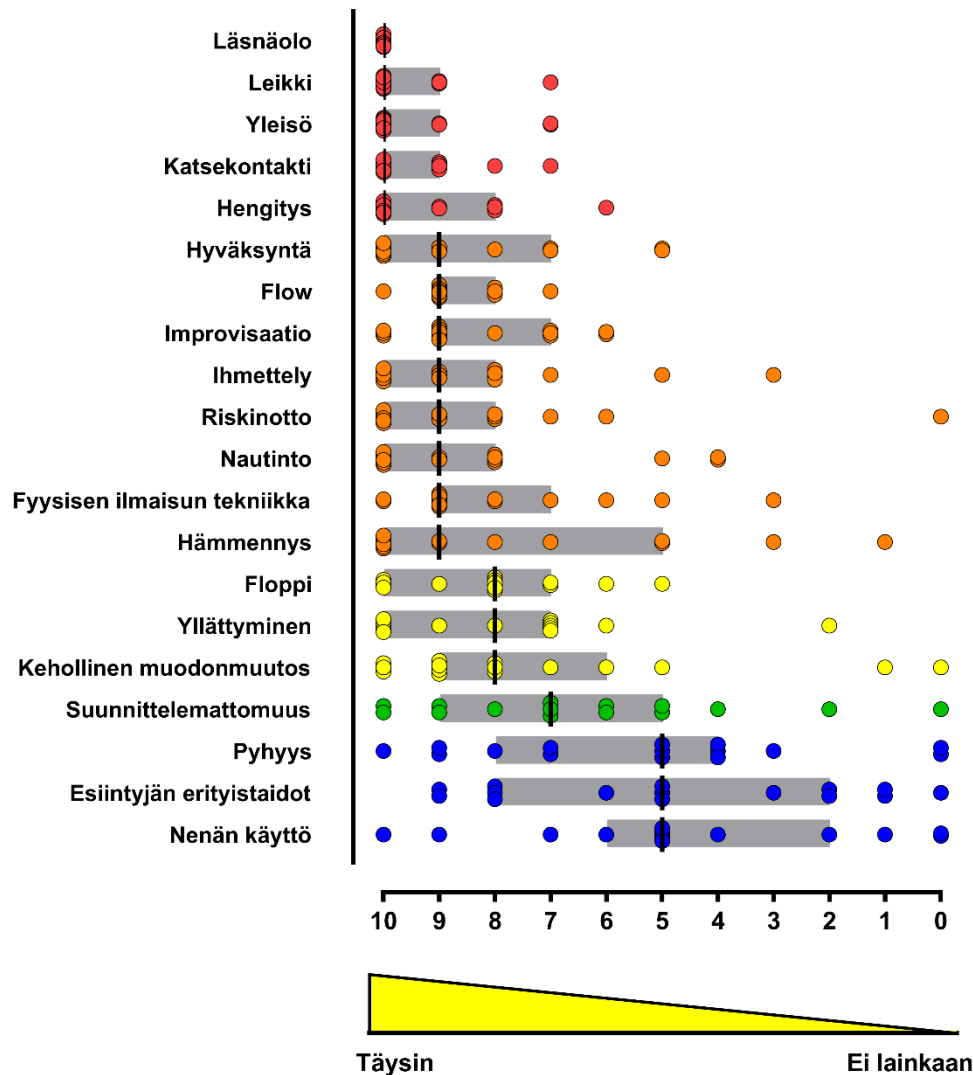
”- yleisön läsnäolo auttaa siinä suuresti. Esim. meidän klovnikuorossa. En tiedä, olinko ollut kertaakaan klovnintilassa treeneissä. Mut kun yleisö tuli, niin se klovnintilakin tuli. - - (Yleisö auttaa) siksi, että joku näkee sut. Ja odottaa kenties jotain.”

Klovni, teatteri-ilmaisun ohjaaja Iika Hartikainen kuvailee yleisön paikallaolon yhteyttä klovnin tilaan näin:

”Klovnitila on kyllä merkityksellinen asia mulle, siitä syntyy se tapahtuma ja uskon että se on se asia johon yleisö samaistuu. Voisiko ajatella että samaistuminen on myös osallistumista? Osanottamista? En oikein tiedä onko mulla oikein mitään pomminvarmaa keinoa löytää yhteyttä omaan klovnin tilaan. Syvään hengittäminen auttaa, silmien aktivoiminen ja yleisön läsnäolo.”

Kuten Hartikaisen puheenvuorosta käy ilmi, takuuvarmaa reittiä klovnin tilaan tuskin on kenelläkään olemassa. Apukeinoja kuitenkin löytyy. Mielestäni voikin ajatella, että mikäli

nämä neljä tärkeimmäksi arvioitua asiaa (läsnäolo, leikki, katsekontakti ja yleisön paikallaolo) klovnilla toteutuvat, on päästy kiinni ainakin klovnin tilan liepeeseen. Viidentenä komponenttina tärkeimpien klovnin tilaan liittyvien asioiden ryhmässä vastaajat mainitsivat hengityksen.



Kuva 7. *Klovnin tila. Kuinka vahvasti määre liittyy klovnin tilaan?* Kyselykaavakkeiden tulosityhteenvedo klovnin tilasta tulostajärjestyksessä asteikolla 0-10: ei lainkaan — täysin samaa mieltä. Pisteet kuvaavat yksittäisiä vastauksia. Vastausten keskiluku eli mediaani on esitetty pystyviivana ja 95 persentiiliin luottamusväli harmaana palkkina. Harmaan alueen ulkopuolelle jäävät vastauspisteet eroavat tilastollisesti merkittävästi vastausten keskiluvusta.

Hengitys. Hengitys, hengitys, hengitys. Samoin kuin Hartikaisen, myös minun kokemukseni mukaan hengitys muodostaa äärimmäisen tärkeän aspektin klovnina esiintyvälle, erityisesti esityksen ajallista kestoa ajatellen. Ensinnäkin: jos esiintyjä ei hengitä, esityksen kesto jää hyvin lyhyeksi. Seuraa pyörtyminen. Toisekseen: jos klovnina esiintyvä *luulee* hengittävänsä vapaasti, mutta itseasiassa pidättää hengitystään, alkaa yleisökin kokemukseni mukaan pidättää hengitystään. Suora vuorovaikutus ja katsekontakti yleisön kanssa lienevät tämän ilmiön takana. Oman kokemukseni mukaan yleisö alkaa ikään kuin peilata esiintyjän psykofyysistä tilaa, myös hengityksen pidätystä. Yhteinen hengityksen pidättäminen alkaa väistämättä vaikuttaa klovnin ja yleisön väliseen tilaan ja leikkiin. Jähmettyminen katkaisee kontaktin, virtauksen, flown ja leikin. Pahimmassa tapauksessa klovnipersoonaa karkaa esiintyjän kehosta esiintyjäparan jäädessä lavalle orpona punanenä päässään lavakuoleman kouriin. Naamionäyttelemisen opettajani Matteo Destro tapasi sanoa, että jotain on vialla, mikäli yleisö kiinnittää huomiota kuminauhaan, joka pitelee naamiota esiintyjän päässä. Eli kiinnittää huomiota epäolennaisuuksiin. Hengityksen pidättämisestä seuraava klovnin lavakuolema on mielestäni juurikin tämän kaltainen tilanne: klovni on häipynyt pois paikalta takaisin klovniuniversumiinsa ja yleisö aistii ja näkee vain ihmisen, jolla on punainen nenä käytettynä kuminauhalla päänsä ympäri.

Hyvä uutinen on se, että hengitykseen voi aina palata takaisin, ja ilolla hyväksyä floppinsa ja karkea lavakuolemansa. Koska kyseessä on klovneria, voi karneimastakin ahdingosta versota uusi leikki.

TÄRKEÄT: HYVÄKSYNTÄ, FLOW, IMPROVISAATIO, IHMETTELY,
RISKINOTTO, NAUTINTO, FYYSISEN ILMAISUN TEKNIikka,
HÄMMENNYS

Tärkeinä klovnin tilaan liittyvinä asioina kyselylomakkeen vastausten pohjalta hahmottuivat hyväksyntä, flow, improvisaatio, ihmettely, riskinotto ja nautinto.

Giovanni Fusetti kuvailee klovnin tilaan liittyvää hyväksyvää läsnäoloa Matty Millerin haastattelussa (2006,1):

*"Klovnin viisaus on siinä, että hän hyväksyy täysin kaatumisensa, mokansa ja epäonnensa. Siinä on syvälinen vastaus kuolemanpelkoon sen kaikissa muodoissa. Ja perimmäinen syy klovnin olemassaololle."*³

Klovni ei taistele tuhoa ja epäonnea vastaan, vaan toivottaa ne tervetulleeksi ja leikkii niillä. Klovni hyväksyy vallitsevan tilanteen ja hetken juuri sellaisen kuin ne ovat.

Klovni, oopperalaulaja Jouni Bäckström kuvailee omaa kokemustaan klovnin tilasta seuraavalla tavalla:

Mulle klovnin tila on puhtaimmillaan se, mitä jotkut kutsuvat flow-tilaksi. Äärimmäistä läsnäoloa ja nautintoa, elämistä hetkessä. Kuin olisi siemaissut pikarillisen Harry Potterin Felix felisis -juomaa (tuntuu kuin jokin syvämpi ohjaisi tekojani, kuin en voisi tehdä väärin vaan kaikki tapahtuisi juuri niin kuin on tarkoitettu, ja sisältäni kumpuaisi jokin itseäni suurempi luovuus). Klovnin tila (Laotsen sanoja mukaillen), josta voi puhua ei ole muuttumaton klovnin tila. Ei siis ole mahdollista selittää ja sanoa mikä on klovnin tila ja sitä täytyy siksi opettaessa lähestyä varovaisesti kierrellen, kulman takaa, huijaten omaa luontoa. Käyttäen sanoja kuten "joy, pleasure, optimism" tai vaikkapa "jippii!"

Bäckström tuo julki psykologi Mihály Csíkszentmihályin lanseeraaman ja hartaasti tutkiman flow-tilan käsitteen. Samalla Bäckström nostaa esiin esiintyjän nautinnon merkityksen. Hän kuvailee klovnin tilan olevan muuttuva tila, jota voi olla vaikea sanoin selittää tai tavoittaa. Mielestäni tämä klovnin tilan muuttuvaisuus onkin linjassa flow-tilan kanssa; myös siihen on sisäänkirjoitettuna liike, virtaavuus ja jatkuva muutos. Antropologi Victor Turner (1982, 58) kuvailee flowta virtaukseksi, joka tarkoittaa maksimaalista inhimillistä iloa ja onnellisuutta. Tämän tyyppisestä nautinnosta lienee parhaimmillaan kyse myös klovnin tilassa.

Improvisaatio liittyy eittämättä kiinteästi klovneriaan. Itse näkisin, että *valmius improvisaatioon* on se mitä klovnina tarvitaan. Esitys voi olla valmisteltu, harjoiteltu ja käsikirjoitettu –tiukastikin. Klovniesityksissä voi kuitenkin tapahtua mitä tahansa.

³ Oma vapaa suomennokseni englanninkielisestä alkuperäistekstistä.

Valmius ja halu improvisaatioon palautuu mielestäni läsnäoloon sekä kykyyn elää ja reagoida hetkessä.

Kyselylomakkeen vastaajat pitivät fyysisen ilmaisun tekniikkaa klovnin tilalle tärkeämpänä kuin esimerkiksi esiintyjän sirkukseen tai musiikkiin liittyviä erityistaitoja. Tämän arvelen kertovan klovnerian kiinteästä kytköksestä keholliseen ilmaisuun ja miksei myös mimiikkaan ja fyysisen teatterin perinteeseen. Fyysisyyden kautta on mahdollista päästä käsiksi myös klovnin sisäiseen läsnäolon tilaan. Yksi vastaajista kyseenalaisti puheen käytön osana klovneriaa ja pohti, onko runsaasti puhetta käyttävä klovni enää klovni vai pikemminkin tarinankertoja. Sama vastaaja peräänkuulutti klovneriassa myös voimakasta fyysisyyttä. Hän kertoo harjoittamastaan klovneriasta seuraavasti:

”Itse teen kaiken fyysisyys, gagit ja visuaalisuus edellä.”

Itse en näe puheen käyttöä ja fyysisyyttä toisiaan poissulkevinä elementteinä. Ajattelen, että klovni voi joissakin tapauksissa puhua kuin papupata ollen silti kiinteästi yhteydessä klovneriseen olemisen tilaan ja intensiiviseen fyysiseen ilmaisuun. Oleellista mielestäni on, että tekstillä tai puheella ei yritetä peittää tai paeta vaikkapa kehollista ilmaisua tai tiiviistä yleisökontaktia. Ennen tekstiä ja puhetta klovniesiintyjällä on liuta muita, jo mainittuja asioita, joihin keskittyä klovnin tilaan kiinni päästäkseen. Ajattelen, että jos puhetta käytetään, siihen tulee *saapua klovnin tilasta käsin*. Puhe tai teksti ei siis mielestäni klovneriassa voi olla itsetarkoitus, joskin sen käyttöä on myöskin turha pelätä tai karttaa. Jos on jotain sanottavaa, sen voi sanoa.

MELKO TÄRKEÄT: FLOPPI, YLLÄTTYMINEN, KEHOLLINEN MUODONMUUTOS

Flopin käsite on klassinen ja oleellinen klovneriasta puhuttaessa. Kun klovni epäonnistuu eli floppaa, avautuu hänelle mahdollisuus haavoittuvuuden kokemiseen (Simon 2009, 66). Hän siis paljastaa syväluotaavasti humanin, naiivin luontonsa (Lecoq 2002, 156) Kyselytutkimuksessa floppi ei sijoittunut kovin korkealle ryhmäanalyysissä. Osa vastaajista oli toki arvioinut sen tärkeäksi, mutta eivät suinkaan kaikki. Itse ajattelen, että floppi liittyy kiinteästi klovniin ja klovneriaan. Mutta onko se osatekijä nimenomaan klovnin tilassa?

Olisin taipuvainen sanomaan pikemminkin, että *floppi on seurausta klovnin tilasta*. Kuten Taina Mäki-Iso asian muotoilee:

”Leikkiessä on mahdollisuus riskinottoon ja samalla myös mokaamiseen; siis ihanaan ja joskus kamalaankin floppiin!”

Kehollinen muodonmuutos sai niin ikään ristiriitaisen vastaanoton kyselyyn vastanneiden keskuudessa. Toiset pitivät sitä klovnin tilalle oleellisena, toiset eivät lainkaan. Itse olen taipuvainen kuulumaan ensimmäiseen kategoriaan. Koen, että nenän tavoin klovnin kehoon asettuminen voi toimia porttina klovnin tilaan. Tämä voi olla kuitenkin henkilökohtainen kokemukseni, tapani ja mieltymykseni, eikä se välttämättä toimi samaan tapaan kaikilla.

NÄILLEKÖ VOI VIITATA KINTAALLA? -SUUNNITTELEMATTOMUUS, PYHYYS, ESIINTYJÄN ERITYISTAIDOT, NENÄN KÄYTTÖ

Neljä vähiten klovnin tila –kyselyssä pisteitä kerännyttä määrettä olivat suunnittelelattomuus, pyhyys, esiintyjän erityistaidot sekä punaisen nenän käyttö. Näissä kaikissa oli merkittävästi hajontaa; osa koki tärkeiksi, osa taas ei. Klovni, yhteisötaiteilija Elina Perttola kertoo pyhyiden ja klovnin tilan merkityksestä itselleen seuraavasti:

”Klovnin tila on minulle jollain tavalla pyhä. Se on tila, josta avautuu yhteys. Se on yhteyttä kaikkiin niihin, jotka klovnin sillä hetkellä kohtaavat ja myös yhteyttä kaikkiin klovneihin kautta koko historian, eräänlaiseen kollektiiviseen klovnin tilaan. Klovnina olen osa jatkumoa, joka ulottuu yli aikarajojen. Klovnin tilassa edustan ihmisyyden ydintä, suloista, kipeää, huvittavaa. Klovnin tila on avautumisen ja näkemisen tila. Klovnin tilassa minulle mahdollistuu anarkia ja kauneus, jotka kääntävät kaiken ylösalaisin ja paljastavat totuuden.”

On mahdollista, että pyhyys käsitteenä on hyvin latautunut. Ihmiset siis ymmärtävät koko sanan eri tavoin, kuka mitenkin, ja liittävät siihen erilaisia, toisistaan poikkeavia merkityksiä.

Pyhyiden lisäksi kysymys punaisen nenän käytöstä aiheutti vastauksissa merkittävästi hajontaa. On mahdollista, että osa vastaajista vastasi omasta näkökulmastaan käsin, kuten pyysin, kun taas toiset pyrkivät ajattelemaan asioita monelta eri kantilta. Itse esimerkiksi

koen, että nenän käyttö on *minulle itselleni* tärkeä portti klovnin tilaan. Mutta tiedostan myös, että nenän käyttö ei ole millään muotoa välttämättömyys klovnille –toisin kuin vaikkapa läsnäolo, leikki ja kontakti ovat.

Vaikka improvisaatio koettiin tärkeänä klovnin tilan kannalta, ei suunnittelemattomuus sen sijaan sitä ollut. Onko siis niin, että klovneria tuppaa edelleen nojaamaan *commedia dell'arten* perinteeseen, jossa esityksellä on suunniteltu ja harjoiteltu käsikirjoitus ja rakenne (*canovaccio*), josta voidaan esityksen aikana kuitenkin vapaasti poiketa improvisatorisille sivupoluille (*lazzi*)? Itse ainakin tunnistan omassa ja monien klovnikollegojeni tekemisessä tällaisen tyylin. Vuorovaikutteisuus yleisön kanssa ainakin luo klovnille loputtoman määrän mahdollisuuksia improvisaatiolle.

Esiintyjän erityistaidoilla ei koettu olevan juurikaan merkitystä klovnin tilalle. On hyvä kuitenkin muistaa, että kyselykaavakkeessa tiedusteltiin nimenomaan listattujen asioiden merkitystä klovnin tilan kannalta, ei klovnerian yleisesti. Eräs vastaaja kirjoittaakin:

”Osa näistä asioista liittyy olennaisena osana klovnin työkalupakkiin, kuten esim. fyysinen ilmaisu, improvisaatio ja erityistaidot. Mutta onko ne ns. klovnin olotilaa?”

Kysymys on hyvä ja voidaankin todeta, että selvärajaisia, yksiselitteisiä vastauksia tähän kysymykseen ei taida olla. Se mistä klovnin tila muodostuu vaikuttaisi olevan osin klovniyhteisön yhteinen näkemys, ja osin kunkin klovnin henkilökohtaisen, subjektiivisen kokemuksen sanelemaa. Siten se, mikä ja mitä klovnin tila on osin universaalia ja osin henkilökohtaista.

Jälkeenpäin huomasin, että kahdenkymmenen määrään listastani myös puuttui klovnin tilan kannalta oleellisia asioita. Yksi näistä on rehellisyys. Rehellisesti siis myönnän, että rehellisyys puuttui listasta! Eräs vastaajista ilmoitti suoraan, että mikäli rehellisyys olisi ollut mukana listalla, olisi hän antanut sille ehdottomasti kympin. Olen samaa mieltä; rehellisyys jos mikä, on klovnin ja klovnin tilan ytimessä tiukasti kiinni.

6. YHTEENVETO

Seison klovnina Imatran teatterin lavalla. On kevättalvi 2019. Olen saapunut Imatralle kollegani Roosa Hannikaisen kanssa esittämään klovniesitystämme ”Entä jos teatteriklovneriaa pakko-oireisuudesta.” Olemme esittäneet Teatteri Metamorfoosin ohjelmistoon kuuluvaa esitystämme tähän mennessä yli 40 kertaa, joten pienestä jännityksestä huolimatta oloni on luottavainen. Tunnumme Roosan kanssa toinen toisemme ja klovnimme. Olemme esiintyneet paljon yhdessä, yhteispeleimme toimii. Esityksen raamit ovat varmalla pohjalla, joten usein heittäydymmekin improvisoimaan yleisön kanssa osana esitystämme, klovnerian hengen mukaisesti.

Tilausesityksen katsomo on täynnä ihmisiä. Olemme vielä tunnin mittaisen esityksen alkupuolella. Alkamassa on osio, jossa klovnit esittävät oman näyttämöllisen kuvaelmansa, näytelmä näytelmässä –tyylisesti. Olemme molemmat Roosan kanssa siirtyneet liikuteltavan sermin takse. Tai pikemminkin klovnit Usva Huu ja Regina D. Ding Dong ovat siirtyneet sermin taakse. Sitten klovnién näyttämöllinen kuvaelma alkaa. Musiikki soi ja Roosa alias Usva Huu pistää päänsä sermin verhon raosta yleisön eteen. Itse seison vielä Regina D. Ding Dongin nahoissa sermin takana. Sitten näen, kuinka alkaa tapahtua; sermimme alkaa huojua uhkaavasti. Tarraan kiinni sermin pylväaseen, mutta huojunta vain jatkuu. Roosa ei taida huomata sitä? Aistin kuitenkin, että hänellä on kaikki hyvin keskellä aina vain kaoottisemmin huojuvaa sermiämme. Silloin teen päätöksen olla kannattelematta huojuvaa rakennetta. Päästän irti sermiä kannattelevasta pylväästä, joka on vain vaivoin pystyssä. Nyt mennään!

Kevytrakenteinen sermimme luhistuu ja romahtaa täydellisesti paljastaen kaiken sermin takana olevan tarpeiston ja tekniikan. Sekä minut Regina D. Ding Dongina. Roosa eli Usva Huu jää sermin verhojen sekaan. Onneksi sermi ei paina juurikaan, joten minkäänlaista fyysistä vaaraa tilanteeseen ei sisälly. Yleisö kohahtaa kauhistuneena laumana. Missä tahansa normaalissa teatteriesityksessä tilanne olisi täysi ja rehellinen katastrofi. Niin se on tavallaan nytkin, mutta eri tavalla. Katson hysteerisesti nauravaa yleisöä ja lavalla olevaa hävityksen kauhistusta. Sitten vilkaisen verhojen seasta nousevaa klovnikaveriani. Hän näyttää onnellisemmalta kuin koskaan. Hymyilen. Yleisö ulvoo.

~ Helena Lemisen työpäiväkirja 2019 ~

Olen seminaarityössäni käsitellyt klovnia ja klovnin tilaa. Tavoitteeni on ollut kirjallisesti kuvata, mistä klovnissa ja klovnin tilassa on kyse. Prosessin edetessä otin työhön mukaan myös klovnikollegoitani, joille esitin ensin avoimen kysymyksen klovnin tilasta. Lopulta

vastauksista innostuneena terävöitin tutkimusotettani ja laadin kyselykaavakkeen, johon klovnit saivat vastata anonyymisti verkossa.

Määräajassa kyselylomakkeeseen vastasi 15 ammattiklovnia, joilla kaikilla on vankka työkokemus klovnerian parissa. Kyselytutkimuksen tuloksista kävi ilmi, että valtaosa (73%) haluaa hyödyntää työssään klovnin punaista nenää. Nenän käytön koettiin helpottavan siirtymää klovniin ja klovnin tilaan. Tulosten perusteella tärkeimmäksi klovnin tilaa määrittäväksi asiaksi nousi läsnäolo. Kaikki vastaajat olivat antaneet tälle korkeimman mahdollisen tärkeyttä kuvaavan pistemäärän. Myös leikki, yleisön tai muiden ihmisten paikallaolo, katsekontakti ja hengitys koettiin erittäin tärkeiksi klovnin tilan osatekijöiksi.

Lienee selvää, että niin abstraktin ja monin tavoin ymmärrettävissä olevan käsitteen, kuten klovnin tila, kuvaaminen ja määrittäminen tyhjentävästi ei ole helppoa tai edes tarkoituksenmukaista. Kiinnostavaa kuitenkin on, että klovnin tilan kuvaamiseen oli mahdollista löytää yhteisiä, kollektiivisesti hyväksyttyjä määreitä. Klovniyhteisölle itselleen klovnin tilan käsite ei siis välttämättä ole ollenkaan niin epäselvä, kuin etukäteen saattaisi kuvitella. Päinvastoin, käsite on tiiviissä kytköksessä konkretiaan; siis klovneriaan, jota harjoitetaan päivittäin vaikkapa teatterin lavalla, sairaaloissa, palvelutaloissa, kadulla, päiväkodeissa, seminaareissa ja yksityistilaisuuksissa. Näissä paikoissa klovnin tila ja esiintyjän sisäisen idiootin viisaus pääsee esille.

Minulle itselleni seminaarityön kirjoittaminen on tarjonnut mahdollisuuden kuvata kirjallisesti sitä hiljaista tietoa, jota olen pikkuhiljaa kartuttanut viimeisen kymmenen vuoden ajan niin esiintyvänä klovnina kuin klovniopettajanakin toimien. Lisäksi seminaarityö on avannut minulle mahdollisuuden tutkimuksellisen lähestymistavan kokeiluun ja kehittämiseen. Olen tästä innoissani, ja toivonkin voivani jatkaa saman aihepiirin äärellä myös jatko-opinnäytteissäni. Erityisesti moderni teatteriklovneria, klovnipedagogiikka sekä klovnerian soveltava käyttö tarjoavat laajoja, melko kartoittamia maastoja tutkimukselle.

KIIITOKSET

Klovnikollegoille, jotka auliisti halusivat kirjoittaa minulle omalla nimellään ajatuksiaan klovniin ja klovnin tilaan liittyen. Kiitos Jouni Bäckström, Henna Hakkarainen, Roosa Hannikainen, Iika Hartikainen, Jenni Kallo & co, Taina Mäki-Iso, Elina Perttola ja Hanna Terävä.

Kiitos viidelletoista kyselyyn anonymisti vastanneelle ammattiklovnille.

Kiitos lastentautien dosentti Turkka Kirjavaiselle avusta tilastollisissa analyyseissä, tulokuvissa ja seminaarityön muotoilussa.

Lopuksi kiitos omille klovnipersoonilleni Regina D. Ding Dongille, Railikille ja Grace von Virtaselle piirun verran hulvattomamman elämän mahdollistamisesta.

LÄHDELUETTELO

- Bala, M. (2010). The clown: an archetypal self-journey. *Jung Journal Culture and Psyche*, 4(1), 50-71.
- Fusetti, G. (1999). *Au commencement était le clown. Le voyage de clown entre art, gestalt et therapie*.
Luettu 18.11.2020:
http://www.helikos.com/public/file/downloads/Memoire_Fusetti_2012.pdf
- Lebank, E., & Bridel, D. (2015). Clowns. In conversation with Modern Masters. New York: Routledge.
- Lecoq, J., Carasso, J.-G., & Lallias, J.-C. (2002). *The moving body. Teaching creative theatre*. London: Methuen.
- Leminen, H. (2018, 10). Lohdun sanoja kulmahuoneesta. *Taidetutka*. Luettu 15.12.2020:
<http://taidetutka.fi/2018/lohdun-sanoja-kulmahuoneesta/>
- Miller, M. (2006). *The Heart of Clowning: on the use of the clown in the world. An Interview with Giovanni Fusetti*. Luettu 18.11.2020:
<http://www.helikos.com/public/file/Useofclown.pdf>
- Peacock, L. (2009). *Serious play. Modern clown performance*. Bristol: Intellect.
- Simon, E. (2009). *The art of clowning*. New York: Palgrave MacMillan.
- Tieteen termipankki*. (n.d.). Luettu 18.11.2020: <http://www.tieteentermipankki.fi>
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre. The human seriousness of play*. New York: Paj Publications.
- Ugnow, J. (2009). *The pantomime life of Joseph Grimaldi by Andrew McConnell Stott*. Luettu 18.11.2020: <https://www.theguardian.com/books/2009/nov/01/pantomime-life-of-joseph-grimaldi>