

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Nukketeatteri

2018

Milla Risku

KLOVNERIATEKNIIKOIDEN HYÖDYNTÄMINEN SANATTOMASSA NAAMIONÄYTTELEMISESSÄ

Milla Risku

KLOVNERIATEKNIKOIDEN HYÖDYNTÄMINEN SANATTOMASSA NAAMIONÄYTTELEMISESSÄ

Tämä opinnäytetyö on kaksiosainen. Taiteellinen osio on soolonaamioteatteriesitys Studio Strada joka on toteutettu syksyn 2017 ja kevään 2018 aikana.

Kirjallinen osio pyrkii selvittämään, kuinka erilaisia klovneriatekniikoita ja klovnihahmolle tyypillisiä elementtejä voitaisiin hyödyntää sanattomassa naamionäyttelemisessä. Näitä ovat naiivius, haavoittuvuus, liioittelu, leikkimielisyys, anarkistisuus ja selkeä status.

Kirjoituksessa perehdytään yleisökontaktin luomiseen ja niihin elementteihin, jotka joko edesauttavat tai hankaloittavat esiintyjän ja yleisön välillä käytävää vuorovaikutusta.

Opinnäytetyössä perehdytään myös näyttämöllä toteutettavien rutiinien eli tapahtumaketjun rakentamiseen alkun ja kehittelyvaiheen kautta konfliktiin ja lopulliseen ongelman ratkaisuun. Tarkastelun alla on myös esiintymisasun ja rekvisiitan hyödyntäminen klovnerian elementtejä sisältävissä esityksissä. Kirjallisen opinnäytetyön kirjoitusprosessin tarkoituksena on löytää työkaluja Studio Strada-soolonaamioteatteriesitykseen.

Kirjallisten lähteiden lisäksi lähdeaineistona on käytetty elokuvamateriaalia sekä kirjoittajan esiintymiskokemusta nukke- ja naamioteatterin tekijänä.

ASIASANAT:

Naamioteatteri, nukketeatteri, klovneria, teatteri-improvisaatio, walk about- esitykset

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts / Puppet theatre

2018 | 39 pages, 3 pages in appendices

Milla Risku

HOW TO MAKE USE OF CLOWNERY TECHNIQUES IN SILENT MASK THEATRE ACTING

This thesis has two parts. The artistic part is a solo mask theatre performance Studio Strada that has been realised during the autumn 2017 and the spring 2018.

The written part tries to find out how one can make use of different clownery techniques and elements typical to clown characters in the silent mask acting; naivety, vulnerability, exaggeration, playfulness, anarchism, and clear status. The written thesis orientates in the process of creating a contact with the audience. It also pays attention to the elements that either make the interaction between the performer and the audience easier or that complicate it. The thesis pays attention to the building of routines on stage, how to start one, build a conflict and solve it. The costume and props used in clownery orientated performances are also under inspection. The intention of the writing process of the written thesis is to find tools for the Studio Strada- solo mask theatre performance.

The sources used in the thesis are written together with clownery orientated films and the writer's experience as a mask and puppet theatre performer.

KEYWORDS:

Mask theatre, puppet theatre, clownery, theatre improvisation, walk about -performances

SISÄLTÖ:

1. JOHDANTO 6

2. KLOVNIN OMINAISUUDET 7

2.1. Yleisesti klovnin ominaisuuksista 7

2.2. Naiivius ja haavoittuvuus 8

2.3. Liioittelevuus ja leikkimielisyys 8

2.4. Anarkistisuus 9

2.5. Selkeä status 11

3. IMPROVISOINTI JA YLEISÖKONTAKTI 12

3.1. Yleisesti yleisökontaktin luomisesta 12

3.2. Esitystilojen vaikutus yleisökontaktiin 12

3.3. Musiikin hyödyntäminen yleisökontaktin luomisessa 14

4. GÄGIEN ELI RUTIINIEN RAKENTAMINEN 16

4.1. Yleisesti rutiinien rakentamisesta 16

4.2. Rutiinin elementit 16

4.3. Esiintymistilan vaikutus rutiinien luonteeseen ja keston 17

5. REKVISIITAN JA ESIINTYMISASUN HYÖDYNTÄMINEN 19

5.1 Yleisesti rekvisiitan ja esiintymisasun hyödyntämisestä 19

5.2 Rekvisiittapohdiskelua: Rytistynyt paperinpala näyttämöllä 20

6. KLOVNERIAKTEKNIKOIDEN SOVELTAMINEN STUDIO STRADA- ESITYKSESSÄ 22

6.1. Yleistä Studio Strada-esityksestä 22

6.2 Studio Strada-esityksen toteutusmahdollisuuksia: yksityiset juhlat 23

A. Alku (hahmon esittely, kontaktin luominen yleisöön) 23

B. Kehittely (tilanteen esittely) 23

C. Konflikti (konflikti näyttelijän ja rekvisiitan välillä) 24

D. Ratkaisu (loppuratkaisu tai konfliktin laukaiseminen) 24

7. REKVISIITTA JA ESIINTYMISASU STUDIO STRADA-ESITYKSESSÄ 26

7.1. Kamera ja muu rekvisiittaa 26

7.2. Naamio ja asukokonaisuus 27

8. TODELLINEN ESIINTYMISTILANNE KLUUVIKADULLA JA ESPLANADIN PUISTOSSA 29

8.1. Yleistä 29

8.2 Esityksen kulku 30

8.3 Klovneriatekniikoiden toteutuminen Kluuvikadun ja Esplanadin esityksessä 32

8.4. Onko naamiolla ilmeitä? 33

8.5 Kehittämismahdollisuuksia 34

9. YHTEENVETO 36

10. LÄHTEET 38

LIITTEET: VALOKUVALIITE 40

Kirjallinen opinnäytetyöni tarkastelee klovnerian elementtejä yleisellä tasolla ja klovneriatekniikoiden soveltamista sanattomaan naamionäyttelemiseen ja siinä on hyödynnetty kirjoittajan omia kokemuksia ja muistiinpanoja näyttämötyöskentelystä niin naamioiden kuin nukketeatterinkin parissa. Aihekokonaisuutta peilataan mm. brittiläisten mykkäkoomikoiden Charlie Chaplinin (1883-1977) ja Rowan Atkinsonin (1955-) elokuvailmaisuuksiin sekä Jari Siljamäen Klovnerian käsikirjan sisältöön. Siljamäen teos toimii keskeisenä kirjallisena lähteenä tarkastellessani aihekokonaisuutta. Charlie Chaplinin ja Rowan Atkinsonin työskentelyssä olen käyttänyt lähdeaineistona ensisijaisesti elokuvamateriaalia. Teen kirjallisessa opinnäytetyössäni viittauksia myös kansannukketeatterimetodeihin kuten italialaiseen Pulcinellaan ja englantilaiseen Punch and Judyyn, joiden juuret ovat klovnerian tapaan Commedia dell' arte- perinteessä.

Tekstissä pohditaan erityisesti augustiklovnille tyypillisten peruselementtien, naiiviuden, leikkimielisyyden, haavoittuvuuden, liioittelevuuden, anarkistisuuden ja selkeän statuksen hyödyntämisen mahdollisuuksia naamiotyöskentelyssä. Tarkastelun alla ovat myös toimiva rekvisiitan ja esiintymisasun hyödyntäminen sekä onnistuneen yleisökontaktin luomisen edellytykset sekä valmiiksi harjoiteltujen rutiinien eli gägien käyttäminen improvisoiduissa esiintymistilanteissa. Tarkoitukseni on pyrkiä löytämään uusia työkaluja naamiotyöskentelyn tueksi ja pohtia kuinka voisin hyödyntää klovneriatekniikoita soolonaamioiteatteriesityksessäni Studio Strada (kuva 1.), joka on suunniteltu esitettäväksi joko ennalta sovitussa paikassa kuten yksityisissä juhlissa tai yleisön seassa kiertävänä walk about- esityksenä julkisissa sisä- tai ulkotiloissa.

2. KLOVNIN OMINAISUUDET

7

2.1 Yleisesti klovnin ominaisuuksista

Ensimmäinen asia mitä ihmisille tulee klovneista mieleen lienee punanenäinen augustiklovni sirkusareenalla. Klovneriaa voitaisiin jopa pitää eräänlaisena naamioteatterin muotona, onhan erityisesti perinteisellä sirkusareenalla työskentelevien klovniin yleisesti käyttämä punainen nenä eräänlainen minikokoinen naamio.

Klovnerian juuret ulottuvat kuitenkin paljon sirkusareenaa laajammalle; sirkus sellaisenaan kuin me sen tunnemme alkoi muodostua omaksi taiteenlajikseen vasta 1700-luvun lopulla (Hirn, s. 10). Klovnerian peruselementit ovat sen sijaan olleet nähtävissä jo 1400-1800-luvuilla esitetystä italialaisesta *commedia dell'arte*ssa ja mahdollisesti sitäkin varhaisemmissa kreikkalaisessa ja roomalaisessa teatterissa (Siljamäki, s.21). Keskiajan Euroopassa oli tyypillistä, että valtaapitävät ympäröivät itsensä hovinarreilla (Speaight s. 24-26).

Sirkusareenalla klovneja on yleensä kahta perustyyppiä: augustiklovneja ja valkoisia klovneja. Augustiklovni, klovnerian keskeisin tyyppi, käyttäytyy kuin pieni lapsi ja hän on toimintatavoiltaan naiivi ja leikkimielinen (Siljamäki, s. 14). Klassinen augustiklovnin ulkoasu käsittää punaisen nenän, löysät vaatteet ja ylisuuret kengät, mutta etenkin nykysirkusareenalla saatamme hyvinkin tavata augustiklovnin ilman klassisia ulkoisia tunnusmerkkejä. Keskeisintä augustiklovneriassa on klovnihahmon tapa naiivi ja leikkimielinen tapa toimia ja reagoida ympäristöönsä, eivät niinkään vaatteet.

Toinen tunnettu klovnityyppi on valkoinen klovni (Siljamäki, s. 16). Ulkoiselta olemukseltaan valkoinen klovni eroaa selkeästi augustiklovnista: kasvot on maalattu valkoisiksi, punainen nenä puuttuu ja asu on elegantti. Päässään valkoisella klovnilla on suippo hattu. Myös käytökseltään valkoinen klovni eroaa augustiklovnista: hänen statuksensa on korkea ja käytös arvokasta. Siinä missä valkoinen klovni edustaa sitä, kuinka asiat pitäisi tehdä, pyrkii augusti kapinoimaan rationaalista ajattelutapaa vastaan. Nykyisin valkoisia klovneja tavataan lähes yksinomaan sirkusareenalla.

Olkoonkin, suuri yleisö sijoittaa klovnit ensisijaisesti sirkusnäyttämölle, ulottuvat nykyklovnerian oksat paljon laajemmalle: Sairaaloissa erityisesti lapsille esiintyvät sairaalaklovnit ovat vakiinnuttaneet asemansa länsimaaisessa sairaanhoitokulttuurissa ja esimerkiksi yhdysvaltalainen pikaruokaketju McDonalds käyttää Ronald McDonald- klovnihahmoa markkinointitarkoituksiinsa. Klovneriaa

hyödyntäviä koomisia henkilöahmoja on nähty elokuvissa, niin näytellyissä kuin animoiduissakin, miltei elokuvan synnystä alkaen, klovnin logiikalla toimivia hahmoja nähdään jatkuvasti tv-sarjoissa sekä puheteatteri- ja nukketeatterinäyttämöillä. Kuuluisin cinematografinen klovni lienee Charlie Chaplin, jonka juuret olivat varieteenäyttämöllä (von Bagh, s. 17).

2.2 Naiivius ja haavoittuvuus

Klovnihahmojen viehättävyys perustuu osittain niiden naiiviudelle. Arkilogiikalla toimiva klovni ei yksinkertaisesti ole kiinnostava. Katsoessaan komediaesitystä yleisö haluaa rentoutua ja irrottautua arjesta. Oman tulkintani mukaan aikuisen ihmisen esittämän, lapsen logiikalla toimivan klovnihahmon edesottamusten seuraamisessa on jotakin vapauttavaa. Voimme samaan aikaan nauraa hahmolle ja samastua siihen.

Olipa kyseessä sitten sirkusklovni tai mykkäelokuvien koominen hahmo, klovneja yhdistävinä tekijöinä voidaan pitää naiiviutta ja haavoittuvuutta. Sama pätee kansannukketeatterihahmoihin, kuten Mr Punchiin tai Pulcinellaan. Hyvänä esimerkkinä käsinukkeahmon naiiviudesta mainittakoon Englantilaisen Glyn Edwardsin Punch and Judy- nukketeatteriesityksen kohtaus, jossa lääkäri tulee tutkimaan näyttämöllä makaavaa Mr Punchia. Lääkäri kysyy Mr Punchilta, mikä tätä vaivaa. Mr Punch vastaa: "I'm dead!", eli olen kuollut!" (Edwards, Glyn, Live at the seaside).

Myös tunnemaailmaltaan klovni on naiivi. Siljamäen mukaan pienikin vastoinikäminen saattaa saada klovnin maailman murenemaan muutamassa sekunnissa ja aivan yhtä nopeasti klovni on taas iloinen itsensä (Siljamäki, s. 36). Ollessaan iloinen klovni liioittelee, ollessaan surullinen ei klovni pelkää näyttää tunteitaan. Hänen tapansa kokea maailma avoimesti ja spontaanisti tekee hänestä samanaikaisesti haavoittuvan. Näin lapsena sirkusesityksen jossa mielensä pahoittaneen klovnin silmistä suihkusi vettä esiintymisasuun piilotetusta vesisäiliöstä. Klovni ilmaisi tunteensa ilmiselvän liioitellusti; sirkusareenalle muodostui lätäkkö.

2.3. Liioittelevuus ja leikkimielisyys

Klovnin epärationaliset toiminta- ja suhtautumistavat luovat väistämättä komiikkaa; puhelimen soidessa klovni tarttuu banaaniin, jos karpäsen pörinä häiritsee, karpäslätkään tarttumisen sijaan klovni ottaa esille nuijan tai hinaa paikalle tykin.

Tykki karpäsen torjujana kuvaa hyvin klovnin logiikalle tyypillistä liioittelua. Tämä pätee myös kehonkieleen. Eleet ovat suuria ja selvästi havaittavia. Jos kuvittelemme jatkoa edellä mainitsemani, sirkuksessa näkemäni vesisuihkumaisesti kyynelehtivän klovnin esitykseen, voisi hän hyvinkin pyyhkiä kyneleensä joko valtavan suureen tai valtavan pieneen nenäliinaan. Niistämisen äänet olisivat myöskin hyvin liioiteltuja. Todennäköistä olisi myöskin että klovni liukastuisi tuottamaansa vesilätäkköön; seuraisi kovaäänistä itkua ja voivottelua, jolloin toinen klovni saapuisi paikalle ambulanssin sireeniä imitoiden...

Tämänkaltaista liioittelua voimme nähdä myös englantilaisen koomikon ja näyttelijän Rowan Atkinsonin työskentelyssä, hänen Mr Bean- hahmonsa on liioittelun mestari. Näennäisesti pelkistetty hahmo on valmis suurinkin ponnistuksiin välttyäkseen maksamasta parkkimaksun (Mr Bean in Parkig Garage, 1991). Mr Beanin hahmolle on niinikään ominaista kuunnella ruoka-annosta jota hän pitää epäilyttävänä tavanomaisen haistamisen lisäksi (Mr Bean, Steak tartare 1990). Samassa filmissä hän peittää silmänsä nielaistessaan pahanmakuisena pitämänsä ruokaa. Hän menee äärimmäisyyksiin yrittäessään esittää varakasta tai oikeammin: piilotellessaan nukkavierua vähävaraisuuttaan. Tätä teki myös Chaplin elokuvissaan: esittäessään ulkoisesti resuista kulkurihahmoaan laittoi hän tämän astelemaan korostetun arvokkaasti. Tämä ei kuitenkaan estänyt häntä syömästä hampurilaista pienen lapsen kädestä tämän isän selän takana (Charlie Chaplin: Circus, elokuva, 1928).

Chaplinille tyypilliseen tapaan myös Mr Beanin hahmon ilmaisu perustuu ilmeiden lisäksi pitkälti kehonkieleen, puheilmallisella ei hahmon toiminnassa ole juurikaan merkitystä satunnaisia äännähdyksiä lukuunottamatta.

2.4 Anarkistisuus

Yksi syy miksi lapset usein pitävät klovneista on se, että niillä on lupa toimia niin kuin lapset saattaisivat toimia. Klovni saa roiskia vettä, sotkea tai leikkiä ruualla. Klovnilla on

lupa äännellä tavalla, joka herättäisi pahennusta arkielämässä tai elehtiä eriskummallisella tavalla.

Ensiluokkainen esimerkki siitä, kuinka klovnihahmo toimii vastoin länsimaisessa yhteiskunnassa hyväksytyjä käyttäytymisnormeja, on Rowan Atkinsonin Mr Bean-elokuva *The Park Bench*. Puistonpenkillä istuu mies syömässä eväsvoileipäänsä. Mr Bean istuu hänen viereensä ja alkaa tehdä itselleen voileipää paikan päällä, voileipäainekset hän kaivelee takkinsa taskuista. Esimerkiksi salaatin hän pesee suihkualtaassa ja kuivattaa pyörittämällä sitä sukassaan. Kokonaiset pippurit hienonnetaan hakkaamalla niitä kengällä ja tee valmistetaan kuumavesipullossa. Kaikenkaikkiaan eväsleivän valmistus on hyvin epärationaalista. Lopulta Mr Bean aivastaa ja hänen vaivalla tekemänsä voileipä lentää maahan. Koko kohtauksen ajan vieressä istuva mies vilkuilee Mr Beanin toimintaa epäuskoisen näköisenä, hänen roolihahmonsa tuntuu edustavan yhteiskunnan paheksuntaa normaalista poikkeavaa käytöstä kohtaan.

Sirkusareenalla klovnin anarkistisuuden ydinidea on saada aikaiseksi nauruja, mutta teatteri- ja elokuvanäyttämöllä klovneriaa on mahdollista käyttää myös esimerkiksi yhteiskuntakritiikin ilmaisemiseen.

Yhteiskuntakritiikki muodostui yhdeksi Chaplinin kulmakivistä jo hänen filmiuransa alkuvaiheessa. Yksi tähän vaikuttaneista tekijöistä oli hänen työskentelynsä elokuvatuottaja Mack Sennettin (1880-1960) Keystone-studioilla 1910-luvun keskivaiheilla (von Bagh, s. 25). Sennett halusi kyseenalaistaa elokuvatuotannoissaan normaalina pidetyn elämänmenon; mm. perhe-elämä, liike-elämässä menestyminen ja autoteollisuus saivat kukin osansa pilkanteosta (von Bagh, s. 25).

Muutkin varhaiset elokuvantekijät sijoittivat näyttelijänsä ilveilemään yhteiskuntajärjestyksestä vastaan, ja mikäpä olisi parempi yhteiskuntajärjestyksen symboli kuin poliisi. Ranskalainen koomikko ja elokuvaohjaaja Ferdinand Zecca ohjasi mykkäkoomisen lyhytelokuvan jo niinkin varhain kuin vuonna 1907. Elokuvasssa *The Policemen's Little Run* 1907 koira nappaa lihakauppiaalta luun poliisiin alkaessa jahdata tätä. Elokuva päättyy siihen kun noin 15 poliisia päättyy juoksemaan koiraan pakoon. Luuta he eivät saa koiralta napattua.

Klovnihahmolle myös kokonainen aikakausi voi olla irtailun kohteena. Tästä hyvänä esimerkkinä Chaplinin elokuva *Nyky aika* (*Modern times*, 1936), jossa Chaplinin

kulkurihahmo joutuu kirjaimellisesti tehtaan koneiston rattaisiin. Tämä voidaan nähdä metaforana teollisen aikakauden ihmiskuntaa orjuuttavasta vaikutuksesta. On kiinnostavaa leikitellä ajatuksella siitä, minkälaisen tulkinnan Chaplin tekisi 2000-luvun kosketusnäyttöteknologiasta jos hän eläisi.

2.5. Selkeä status

Brittiläisen improvisaatioteatteripioneeri Keith Johnstone (1933-) mukaan yleisö nauttii kontrastista sosiaalisen statuksen ja esitetyn statuksen välillä (Johnstone, s. 33). Statuksella tarkoitetaan esiintyjän rooliin kuuluvia arvo- tai valta-asemia (Siljamäki, s. 38). Chaplin oli mestari statusten käytössä ja niiden sekoittamisessa; näyteltyään ensin sosiaalisen hierarkian pohjimmaista, kulkuria, sai hän yleisön nauramaan laskemalla kaikkien muiden statusta (Johnstone s. 33).

Televisiolyhytelokuvassaan "At the cinema" (Mr Bean elokuvissa, 1990) Rowan Atkinsonin esittämä Mr Bean menee katsomaan kauhuelokuvaa naispuolisen seuralaisensa kanssa. Hän ostaa seuralaiselleen pienikokoisen pop corn-astian mikä luo koomisen kontrastin hänen omalle suuren kattilan kokoiselle pop corn-astialleen. Episodin alussa kaikki Mr Beanin olemuksessa viittaa korkeaan statukseen: itsevarma käytös, suurikokoinen pop corn-astia ja vitsailu seuralaisen kustannuksella elokuvan alkamista odotellessa. Mr Beanin status laskee hyvin nopeasti elokuvan alettua: Hän on kauhuissaan ja vapisee niin paljon että paukkumaissit varisevat maahan. Lopulta hän peittää päänsä pop corn astialla ja tunkee korviinsa pop cornia kehonkielen muuttuessa jälleen itsevarmaksi kun näkö- ja kuuloyhteys pelottavaan kauhuelokuvaan katkeaa. Normaali ihminen ei käyttäytyisi samalla tavoin elokuvissa, kyseessä on ilmiselvää liioiteltu klovneriailmaisu. Juuri statusten vaihtelu tekee kohtauksesta erityisen onnistuneen ja hauskan. Kokonaisuuden kruunaa loppukohtaus jossa pariskunta tekee lähtöä elokuvasalista; Mr Bean ei huomaa että seuralaisen takki roikkuu tämän olkapäällä, joten luullessaan tarttuvansa neitoa kädestä, onkin käsivarsi löysä mistä seuraa uusi kauhunparkaus.

3. IMPROVISOINTI JA YLEISÖKONTAKTI

12

”Klovni ei voi esiintyä yleisölle vaan yleisön kanssa”. - Jaques Lecoq

”Taide on taiteilijan ja katsojan välillä vaihdettavaa informaatiota, jonka suhdevaikutus perustuu sen herättämään vastaanottoon.” - Nicolas Bourriaud

3.1 Yleisesti yleisökontaktin luomisesta

Olen työssäni teatterintekijänä todennut että onnistuneen yleisökontaktin luominen vaatii sekä nopeata reagoitakykyä että esiintymisrutiinia. Tämä pätee erityisesti esityksiä, joissa improvisaatiolla on suuri osuus. Erilaisten tekniikoiden taitavakaan hallitseminen ei saa improvisaatiota sisältävää esitystä hengittämään jos yleisökontakti puuttuu. Erityisesti klovnin on suorastaan velvollisuus reagoida yleisön palautteeseen ja äkillisiin tilanteisiin, lisäksi kontaktin tulee olla välitön ja suora (Siljamäki, s. 72).

Puhetta sisältävissä esityksissä voi esitykseen esimerkiksi yleisön ikärakenteen lisäksi ottaa mukaan paikallisia elementtejä. Esiintyessäni Rovaniemellä järjestetyillä Soolonukketeatteripäivillä syksyllä 2016, huudahti Circus Stradanukketeatteriesitykseni päähenkilö Herra Stark: ”peto on irti!” krokotiilin ilmestyttyä näyttämölle. Repliikki luonnollisestikin nauratti yleisöä, sillä ”Peto on irti” on rovaniemeltä kotoisin olevan ja paikkakunnalla suurta suosiota nauttivan laulaja Antti Tuiskun kappaleen nimi.

Sanattomassa näyttämötyöskentelyssä tämä ei ole aivan yhtä mutkatonta, mutta toisaalta siinä on omat vahvuutensa; selkeillä eleillä ilmaistu aie avautuu helpommin useammalle ihmiselle kielitaidosta riippumatta. Yhdysvaltalainen klovni David Shiner toteaaakin että fyysinen huumori on ajaton taidemuoto, siinä ei ole kielellisiä eikä kulttuurillisia muureja (Videolähde: Working in the theatre: Clowning).

3.2 Esitystilojen vaikutus yleisökontaktiin

Myös esitystilalla on myös vaikutusta yleisökontaktin luomiseen. Venäläinen klovni Slava Polunin kuvailee esiintymistilojen eroavaisuuksia näin: ”Sirkusareenalla liikkeet tulee tehdä moneen suuntaan jotta kaikki ympärillä olevat näkevät, esityksen pitää sopia niin aikuisille kuin lapsillekin. Preferoin näyttämöä, se tarjoaa enemmän seesteisyyttä, minimalismia, zenää” (videolähde: Working in the theatre: Clowning).

Useat Rowan Atkinsonin Mr Bean -elokuvat voisi kuvitella teatterinäyttämölle elävän yleisön edessä esitettäväksi. Olkoonkin, että roolihahmojen toiminta on ennalta käsikirjoitettua, voisin kuvitella, että toimintaan olisi mahdollista lisätä myös pienimuotoista yleisökontaktinottoa.

Sirkusmaneesin ja näyttämön lisäksi on olemassa kolmaskin esiintymistila: katu, tori, puisto tai jokin muu julkinen tila. Myös erilaiset messut ja kauppakeskukset voivat toimia walk-about esityksen areenana. Walk-about-klovni tai muu esiintyjä, esimerkiksi jonglööri tai katusoittaja, kiertele ympäri valittua esiintymisaluetta, pysähtelee sattumanvaraisesti ja tekee lyhyitä esityksiä tai gägejä (Siljamäki, s. 48). Oma naamioteatterityöskentelyni on keskittynyt ensisijaisesti walk-about-esitysten tekemiseen. Tässä on omat haasteensa mutta myös suuria etuja.

Walk-about esiintymistilojen haasteena pitäisin esiintymistilanteiden ennalta- arvaamattomuutta; erityisesti ulkotiloissa esiintyjä on niin sään kuin ennakoimattomien ääntenkin armoilla. Liikenteen lisäksi arvaamattomasti käyttäytyvät päihtyneet tai jalkoihin juoksevat pienet lapset ovat yksi tyypillisimmistä ulkotilojen vaaratekijöistä. Yleisö on kaikenkaikkiaan valikoitunut sattumanvaraisesti toisin kuin sirkuksessa tai näyttämöesityksissä joissa yleisö on päättänyt mennä katsomaan esitystä ja useimmissa tapauksissa maksaa siitä. Näyttämöllä esitettävässä esityksessä rajattu määrä ihmisiä eli yleisö näkee saman esityksen yhtäaikaaisesti. Walk about-esityksessä yleisörakenne voi olla hyvinkin hajaantunutta ja satunnaista; eri ihmiset näkevät eri osan esityksestä jonka juonenkulku on usein ennalta-arvaamaton.

Walk-about-areenoillakin on eronsa: Satunnainen kaupunkitila on esiintyjälle armottomampi kuin esimerkiksi tietyn asian ympärille rakennetut messut. Olin mukana Raha-automaattiyhdistyksen vuosien 2012-2017 aikana toteutettussa Eloisa ikä-avustusohjelmassa, jonka ideana oli luoda edellytyksiä ikäihmisten hyvälle arjelle. Suunnittelin, rakensin ja puvustin avustusohjelman PR-työssä käytetyt Herra ja rouva Eloisa-naamioteatterihahmot, jotka kiersivät ympäri Suomea esiintymässä erilaisissa avustusohjelmaan liittyvissä tilaisuuksissa. Esimerkkitapauksena mainittakoon kaksi

Herra ja rouva Eloisa-esitystä, joista toinen tapahtui hankkeen esittelytilaisuudessa kauppakeskuksessa, toinen vanhustyön messuilla. Siinä missä messuyleisö oli hyvin vastaanottavainen esityksen suhteen, olivat kauppakeskuksessa kohdatut ihmiset pidättyväisempiä. Messuyleisö lähti iloisesti mukaan naamiopariskunnan toimintaan olipa kyseessä sitten rytmin taputtaminen musiikkinumeromme kohdalla tai suoranainen tanssiin lähtö. Myös erilliset näytteillepanijat osallistuivat aktiviteetteihimme ja kutsuivat meitä selfie- valokuvaan kanssaan. Kauppakeskusesityksessäkkin syntyi spontaaneja kohtaamisia yleisön ja esiintyjien välille, mutta hyvin moni myös vältteli joutumasta osalliseksi esityksestä kiertäen meidät kaukaa.

Katuteatteriyleisöissä on luonnollisestikin kulttuurisia eroja; Suomalaisyleisö on usein pidättyväisempää kuin esimerkiksi vastaava italialainen. Meillä katuteatterilla on hyvin lyhyet perinteet toisin kuin eteläisemmässä Euroopassa. Uskoisin, etteivät Pohjoismaissa vallitsevat sääolot ole olleet omiaan ulkotiloissa tapahtuvan näyttämötaiteen kehittymiselle.

Pidän henkilökohtaisesti walk about-esitysten tekemisestä. Työskentely julkisissa ulko- ja sisätiloissa on usein haastavaa, mutta parhaimmassa tapauksessa walk-about-esityksen aikana voi syntyä loistavaa komiikkaa yhteistyössä yleisön kanssa. Mikäli rekvisiitta pidetään kompaktina, esiintyjä on riippumaton tekniikan toimivuudesta ja esimerkiksi valaistuksen järjestämisestä esiintymispaikkaan ja on siltä osin vapaa esiintymään miltei missä vain. Sanaton esitys avaa esiintymismahdollisuudet myös ukomaille.

3.3 Musiikin hyödyntäminen yleisökontaktin luomisessa

Siljamäki korostaa musiikin tärkeyttä klovneriaesityksen rakentamisessa; hänen mukaansa musiikilla voi toisinaan olla jopa kullisseja ja rekvisiittaa tärkeämpi osuus onnistuneen esityksen luomisessa (Siljamäki, s.68). Oman kokemukseni mukaan erityisesti sanattomassa komiikassa musiikilla on hyvin tärkeä rooli yleisökontaktin luomisessa.

Rowan Atkinsonin sketsissä Steak Tartare on kohtausta, jossa raakaa jauhelihapihviä kammoksuva Mr Beanin pöydän viereen tulee ravintolaviulisti, joka jatkaa vibratonsa soittamista niin kauan kunnes Mr Bean on nielaissut haarukallisensa. Hyvää tarkoittava viulisti tulee tahtomattaan pitkittäneeksi Mr Beanin piinaa.

Musiikin voi klovneriaesitykseen toteuttaa useallakin tavalla: musiikki voi tulla kaiuttimista, esiintyjä voi soittaa sen itse tai se voidaan toteuttaa yhdessä yleisön kanssa. Joskus koko esitys voi olla musiikkinumero, kuten perinteisen sirkuksen klovninumeroissa joissa kaksi klovnia yrittää saada aikaiseksi musiikkikappaleen mutta tielle tulee esteitä (Sirkus Finlandia).

Elävä musiikki on elintärkeä elementti erityisesti perinteisellä sirkusareenalla; musiikki ei ainoastaan säästä ja korosta maneesilla esitettäviä sirkusnumeroita, se myös luo tunnelmaa joka muodostuu esitysten lisäksi pop cornin hajusta, esiintyjien huudahduksista ja sirkusmaailmalle tyypillisistä kirkkaista väreistä.

Vaikka nauhalta tulevan musiikin käyttö on usein perusteltua ja välttämätöntäkin käytännön syistä, preferoin musiikin soittamista livenä esiintymistilanteessa aina, kun se on käytännössä mahdollista. Nukketeatteriesityksessäni Circus Strada soitan musiikin itse esityksen edetessä jalkaan kiinnitetyllä tamburiinilla sekä kaulassani roikkuvaan telineeseen kiinnitetyillä huuliharpulla ja lintupillillä. Musiikki tukee esitystä monellakin tavalla: sen avulla voin korostaa nukkehahmojen liikekieltä ja toimintaa, täyttää tyhjiä hetkiä vaihtaessani nukkeja kulissemiin tai reagoida odottamattomiin tilanteisiin. Musiikki toimii myös teemana klovnihahmojen kohtaauksessa, jossa toinen klovneista ei onnistu soittamaan haitariaan oikein.

4. GÄGIEN ELI RUTIINIEN RAKENTAMINEN

16

4.1 Yleisesti rutiinien rakentamisesta

Täysin improvisoitu naamiotyöskentely ilman suunnitelmaa on antoisaa, tätä voisi verrata vaikka jazzimprovisaatioon. Pitkällä aikajanelle metodi ei kuitenkaan toimi etenkenään teatterinäyttämöllä jollei esiitymisen tukena ole tiettyjä peruselementtejä, kuten selkeää statusta ja tilanteen kehittelyä loppuratkaisuineen. Jo Aristoteles (384-322 eaa.) puhui siitä, että draamassa tulee olla alku, keskikohta ja loppu.

Oman kokemuksen mukaan yleisön saa tempautumaan mukaan parhaiten sekä nukketeatteri- että naamioteatteriesityksiin silloin, kun esitettävä toiminta on tunnistettavaa mutta jonka logiikka poikkeaa selkeästi todellisuudesta liioittelun ja leikkimielisyyden muodossa. Myös rytmitys on tärkeä osa niin musiikkia kuin näyttämöteoksiakin. Yhteen putkeen tehty liikesarja sulattaa kokonaisuuden epäselväksi kun taas rytmitetty toiminta avaa esiintyjän aikomuksia yleisölle huomattavasti selkeämmällä tavalla. Rytmien ja tempon käyttämistä esiintymistilanteessa voisi verrata tekstiin: Toimivassa tekstissä on välimerkit kohdallaan, yhteen putkeen kirjoitettua tekstiä on vaikeata lukea (Siljamäki, s. 85). Fyysisessä komiikassa tauoilla on erityisen suuri merkitys, etenkin kun puheilmaisuus ei ole tukemassa toimintaa. Siljamäki kehottaakin ajoittamaan tauot pidemmiksi kuin ne ovat todellisuudessa (Siljamäki, s. 88). Jos esine putoaa esiintyjän varpalle, pysähtyy hän, katsoo varpaitaan, sitten yleisöön ja vasta tämän jälkeen alkaa kivun tuntemuksen liioiteltu esittäminen toisin kuin oikeassa elämässä jossa reaktio olisi välitön.

4.2 Rutiinin elementit

Klovneriarutiini eli tapahtumaketju rakentuu neljästä osasta (Siljamäki, s. 57), jotka ovat seuraavat:

- A: Alku (hahmojen esittely, kontaktin luominen yleisöön)
- B. Kehittely (tilanteen esittely)
- C. Konflikti (konflikti joko näyttelijöiden tai näyttelijän ja esineiden välillä)
- D. Loppuratkaisu tai konfliktin laukaiseminen

Otan esimerkiksi rutiinin tai kohtauksen erittelemiseksi Rowan Atkinsonin Mr Beansketchin Taking the train. Filmin alussa Mr Bean astuu junan osastoon jossa istuu mies lukemassa kirjaa. Tilanteen kehittyminen jatkuu: Miehet nyökkäävät toisilleen, Mr Bean ottaa kirjan laukustaan, heittää laukun hattuhylylle ja alkaa hänkin lukea. Kohtaus on tullut esitellyksi; kaksi toisilleen tuntematonta matkustavaista lukemassa kirjaa junassa. Seuraa konflikti: Mr Beanin lukuhetki häiriintyy, sillä toinen matkustaja alkaa nauraa äänekkäästi lukemalleen. Naurulle ei tule loppua. Mr Bean menee äärimmäisyyksiin yrittäessään tukkia korvansa, hän piiloutuu takkinsa alle ja työntää sukat korviinsa. Lopulta hän tunkee junan penkin alta löytämänsä purukumin korviinsa. Kun konduktööri saapuu tarkastamaan lippuja, ei Mr Bean huomaa tätä. Kohtauksen loppuratkaisussa Mr Bean säikähtää konduktööriä ja kirja lentää junan avoimesta ikkunasta ulos.

Circus Strada-esitykseni on täynnä pieniä gägejä. Esityksen alussa päähenkilö, voimamies Herra Stark päättää mitata voimiansa tarkoitusta varten näyttämölle raahaamallaan mittarilla. Hänen on määrä lyödä nuijalla mittarin alaosassa sijaitsevaa kelloa jolloin mittarin varressa oleva asteikko näyttää iskun voimakkuuden. Hän lyö ensimmäisellä kerralla ohi mittarin vasemmalta puolelta, toisella kerralla hän osuukin mittarin oikealle puolelle. Kolmannella kerralla hän osuu, mutta mittari ainoastaan värähtää. Herra Stark hermostuu, heittää nuijan pois ja iskee mittaria päällään. Tällä kertaa mittarin viisari nousee maksimilukemaan ja Herra Stark on tyytyväinen. Vaikka klassisissa klovneriarutiineissa noudatetaan usein kolmen kerran sääntöä, olen Herran Starkin voimamittausrutiinissa rikkonut sitä lisäämällä neljännen yrityksen kohtauksen loppuun. Monotonisuus vältetään kuitenkin vaihtamalla toiminnan toteuttamiseen käytettyä objektia, joka tässä tapauksessa muuttuu puisesta nuijasta Herran Starkin omaksi pääksi mikä on omiaan korostamaan tilanteen koomisuutta. Herra Stark tulee täyttäneeksi useita klovnille tyypillistä ominaisuuksia; hänen toimintansa on yhtä aikaa naiivia, leikkimielistä, haavoittuvaa ja liioittelevaa.

4.3 Esiintymistilan vaikutus rutiinien luonteeseen ja keston

Myös esiintymistila määrittelee rutiinien rakennetta ja kestoja; näyttämöolosuhteissa toteutetut rutiinit voivat olla hienovaraisempia ja kestoiltaan pidempiä kuin esimerkiksi walk-about-rutiinit; suljetussa tilassa yleisöllä on parempi mahdollisuus keskittyä

esitykseen kuin ulkotilassa (Siljamäki, s 52). Sirkusareenalla toimiva veden roiskiminen ei taas tule kysymykseen intiimimmissä esiintymistilanteissa kuten sairaaloissa tai perhejuhlissa. Intiimit esiintymistilanteet vaativat esiintyjältä erityistä herkkyyttä ja kykyä tarkkailla yleisön reaktioita jatkuvasti (Siljamäki, s, 53).

5. REKVISIITAN JA ESIINTYMISASUN HYÖDYNTÄMINEN

19

5.1 Yleisesti rekvisiitan ja esiintymisasun hyödyntämisestä

Jari Siljamäen mukaan esiintymisväline itsessään on harvoin hauska, keskeistä on se, kuinka sitä käytetään (Siljamäki s. 64). Oman kokemukseni mukaan näennäisesti hauskat esineet eivät useinkaan ole niin toimivia kuin arkiset.

Myös asu voi osaltaan toimia rekvisiittana puhumattakaan rekvisiittasäilönä toimimisesta, mutta liiallista asun ja rekvisiitan taakse piiloutumista tulee vältellä (Siljamäki. s. 67), esiintyjän tulee aina olla keskiössä, ei esineiden. Pilailutarvike- ja naamiaisasuliikkeiden myymät klovni-asut voidaan ammattiesiintyjien ollessa kyseessä unohtaa täysin. Perusteettomasti värikkään esiintymisasun taakse piiloutumista tulee välttää; asu on tärkeä mutta ei tee koomikkoa (Siljamäki, s. 48). Joidenkin nykyaikaisten klovni-asut saattavat olla hyvinkin pelkistettyjä eikä punaista nenää välttämättä nähdä heidän kasvoillaan. Hyvä esimerkki tällaisesta klovnistista on baskimaalainen nykyklovni Leandre, jonka esiintymisasuna toimivat harmaansiniset housut ja takki.

Myös sekä Chaplinin että Atkinsonin tapauksessa esiintymisasu on näennäisesti pelkistetty. Molemmat ovat sonnustautuneita puvuntakkeihin, kumpikin henkilöahmo esittää varakkaampaa ja statukseltaan korkeampaa henkilöä kuin mitä he todellisuudessa ovat ja tämä heijastuu myös esiintymisasuista. En usko, että Mr Beanin hahmo olisi kovin hauska jos esiintymisasuna olisi värikäs sirkusklovnin asu suurine kenkineen.

Klovneria- ja naamioteatterinumeroissa arkiajattelun ei tule antaa rajoittaa esineiden käyttöä (Siljamäki, s. 66), vaan niille tulee kehitellä mitä mielikuvituksellisimpia käyttötarkoituksia. Lautanen voi toimia auton rattina, frisbeenä tai hattuna, sateenvarjosta saa kätevän keppihevosen, kävelykepin tai keihään. Olin mukana toteuttamassa edellä mainitsemani Eloisa ikä – avustusohjelman mainosfilmejä. Liikettä niveliin- nimisessä filmissä naamiohahmot esittelivät erilaisia liikuntamuotoja, kuten hiihtoa ja pesäpalloa sateenvarjoa ja kävelykeppiä hyödyntäen. Pesäpalloa ei filmissä käytetty, se esitettiin miimisesti.

Aikaisemmin mainitsemani Rowan Atkinsonin ”Mr Bean elokuvissa”-lyhytelokuva on statustyöskentelynsä lisäksi ensiluokkainen esimerkki onnistuneesta rekvisiitan hyödyntämisestä. Mr Beanin pelotellessa seuralaistaan toimii taskukampa niin puukkona kuin moottorisahan teränäkin. Myös ruokaa voi käyttää rekvisiittana: Atkinsonille pop corn-jyväset toimittavat lyhytelokuvassa niin torahampaiden kuin korvatulppienkin virkaa. Myös Chaplin käytti ruokaa rekvisiittana muuttaen sen alkuperäisen käyttötarkoituksen: nakkimakkara muuttuu sikaariksi elokuvassa His favorite pastime vuodelta 1914.

5.2 Rekvisiittapohdiskelua: Rytistynyt paperinpala näyttämöllä

Klovneriassa ja naamioteatterissa melkein mistä tahansa tapahtumasta tai rekvisiitasta voidaan kehittää pitkä tapahtumaketju. Pohdin seuraavassa esimerkissä kolme eri lähestymistapaa käyttää hyvin yksinkertaista esinettä, näennäisesti arvotonta rytistynyttä paperinpalaa näyttämöllä:

A) Hahmo kävelee huoneeseen, huomaa lattialla rytistetyn paperin, pysähtyy, poimii sen maasta, vilkaisee sitä, heittää roskakoriin ja kävelee pois.

B) Hahmo maleksii rennosti näyttämölle, huomaa lattialla rytistetyn paperin, pysähtyy. Hän vilkuilee olkansa yli, poimii paperin hitaasti lattialta, suoristaa sen ja tarkastelee sitä. Hän laittaa lopulta olkansa yli vilkuillen paperin taskuunsa ja hipsii pois.

C) Hahmo kävelee hitaasti ja arvokkaasti rytistetyn paperin luokse. Kurottaa ylävartalonsa kohti sitä, katsoo yleisöä, poimii paperin jota pitää kaukana itsestään. Hahmo haistaa paperia varovasti ja todettuaan sen epämiellyttävän hajukseksi, kaivaa taskustaan parfyymipullon ja ruiskuttaa tuoksua paperiin. Tämän jälkeen hän toteaa haistamalla paperin kelvolliseksi ja avaa sen hitaasti. Hän ei näe mitä paperissa lukee joten hän kaivaa taskustaan suurennuslasin jonka avulla tarkastelee paperia. Hahmon jäähmettyy paikoilleen. Lopulta hän alkaa hyppiä iloisesti. Hän asettaa paperin lattialle ja tekee palvontaliikkeitä sen edessä, hän käy halaamassa jotakuta yleisön jäsentä ja tanssahtelee onnellisena. Lopulta hän paljastaa yleisölle mikä paperi on kyseessä. Paperi voisi olla esimerkiksi, raha-arpajaisten voittoarpa, rakkauskirje, tai jokin vastaava.

Näistä kolmesta tavasta poimia rytyistynyt paperi maasta esimerkkitapaus A voisi kuvata sitä, kuinka ihminen arkielämässä toimii vastaavassa tilanteessa. Tapauksessa B:n taas voisi kuvitella puheteatterinäyttämölle: henkilön statukset vaihtelevat ja hänen kehoonkielestään voi päätellä että hänellä on jotain salattavaa, mutta toiminta pysyy kuitenkin suhteellisen realistisena.

Kohtaan C taas voisi hyvin kuvitella klovni- tai naamiohahmon liioteltuine emootioineen ja eleineen ja selkeine statuksineen. Hahmo on naiivi ja leikkimielinen, ja mukana ovat myös monipuolinen rekvisiitan käyttö sekä elävä yleisökontakti ja improvisointi. Roska lattialla saa aikaan kokonaisen tapahtumasarjan.

Naamio- tai klovnihahmon tekemänä kohta A olisi yksinkertaisesti tylsä ja mahdollisuus rekvisiitan hyödyntämiseen hukattaisiin täysin. Klovneriatekniikoiden, rekvisiitan käytön ja rytminvaihdosten avulla yksinkertaisesta tilanteesta saadaan pitkä, erilaisia tunnetiloja ja tapahtumia sisältävä kohtaus jonka voi hyvin esittää sanattomasti naamioteatterinkin keinoin. Pitkälle vietyinä kohtauksesta voisi laatia pitkänkin esityksen.

6. KLOVNERIATEKNIKOIDEN SOVELTAMINEN

STUDIO STRADA-ESITYKSESSÄ

22

6.1 Yleistä Studio Strada-esityksestä

Ideanani on tutkia klovneriatekniikoiden hyödyntämisen mahdollisuuksia soolonaamioiteatteriesityksessäni Studio Strada (ks. kuva 1.). Esitys koostuu viiksekkäästä valokuvaajaa esittävästä naamiohahmosta ja tämän kolmella teleskooppijalalla seisovasta vanhanaikaisesta kamerasta, josta valokuvaaja on silminnähdyn ylpeä. Esityksen ydinideana on ottaa valokuvia yleisöstä ja tähän valokuvaaja saattaa käyttää hyvinkin paljon aikaa sommitellessaan kuvattaviaan sopiviin asemiin ja suoritellessaan heidän vaatteitaan, mutta lopputulos on aina jotain muuta kuin mitä yleisö on odottanut: yleisimmin valokuvaajan oma, tähtänyt naama, kappale taivasta tai katukiveystä (ks. kuva 2.). Esityksen tarkoituksena on saada yleisö nauramaan suurella vaivalla otetulle epäonnistuneelle valokuvalle. Elävällä kanssakäymisellä yleisön kanssa on esityksessä erityisen suuri rooli.

Studio Strada-esitys häilyy walk-about-esityksen ja näyttämölle tai sirkusmaneesiin sijoitettavan klovnerianumeron välimaastossa. Koska käytettävä rekvisiitta on kevyttä ja helposti siirrettävää, on esitys mahdollista toteuttaa walk-about numerona miltei missä tahansa tilassa; se ei vaadi monimutkaista tekniikkaa kuten esimerkiksi valaistusta tai äänentoislaitteistoa. Voisin kuvitella vastaavanlaisen kohtauksen myös osaksi Chaplin-mykkäkomediaa, jossa kulkuri on saanut töitä arvostetun valokuvaajan assistenttina: Hieno rouva saapuu studioon kuvattavaksi, Chaplin onnistuu joko särkemään valokuvauslaitteiston (polaroid-tekniikkaa ei vielä mykkäelokuvaaikakaudella tunnettu) tai sotkemaan kuvattavan rouvan kampauksen tai asun. Loppukuvaan voisin kuvitella vihaisen valokuvausliikkeen johtajan jahtaamassa kulkurihahmoa hieno rouva kannoillaan. Epäonninen valokuvaussessio on kuviteltavissa myös Rowan Atkinsonin esittämän Mr Beanin toteuttamaksi.

Studio Stradassa on vahvasti osallistavia aspekteja joita voi soveltaa eri tilanteissa. Samalla, kun se on katuteatteriesitys, toimii se yksityisten juhlien ohjelmanumerona siten, että juhlavieraat muodostavat samanaikaisesti sekä esityksen yleisön että kuvauskohteen. Esityksen dynamiikka on luonnollisestikin riippuvainen yleisön reaktioista, siitä kuinka hyvin yleisö lähtee mukaan kuvaustilanteeseen.

Esiinnyttyäni erilaisissa tilaisuuksissa olen tehnyt seuraavan huomion: Lapset ovat usein pettyneitä valokuvan epäonnistuneeseen lopputulokseen kun taas aikuisia täydellisesti mönkään mennyt valokuva useimmiten naurattaa. Reaktioissa välittyy myös sukupolvien erot; nykyajan lapset elävät keskellä erilaisten visuaalisten medioiden ja medialaitteiden maailmaa toisin kuin heidän vanhempansa ja isovanhempansa jotka muistavat filmikamera-aikakauden. Nykylapsi on tottunut siihen, että valokuvia otetaan päivittäin erilaisissa tilanteissa siten että otetut kuvat ovat nähtävissä älylaitteen ruudulta välittömästi. He ovat ymmärrettävästi pettyneitä kun valokuvassa poseeraakin heidän itsensä sijaan hölmistynyt naamiohahmo.

6.2 Studio Strada-esityksen toteutusmahdollisuuksia: yksityiset juhlat

Kuvailen seuraavassa Studio Strada-esityksen sellaisena, kuin se olisi esitettävissä hää- tai syntymäpäiväjuhlilla eli yksityisessä tilaisuudessa jossa suuri osa yleisöstä on toisilleen ennalta tuttua. Esiintymispaikkana on rajattu sisätila tai puutarha.

A. Alku (hahmon esittely, kontaktin luominen yleisöön)

Esitys ja hahmon esittely voi alkaa jo ennen kuin valokuvaajahahmo tulee näkyviin. Esiintymisasun sisälle piilotetusta kaiuttimesta alkaa kuulua esitystä tukevaa taustamusiikkia. Lisäksi esiintyjä kolistelee juhlatilan eteisessä, koputtaa mahdollisesti oveen.

Hahmon status esitellään yleisölle heti alussa: hidas askellus, huolelliset eleet ja rekvisiitan harkittu ja huolellinen maahan tai lattialle asettelu viittaavat ylästatuksiseen henkilöahmoon. Valokuvaaja ottaa kontaktia yleisöön jämäköin kädenheilautuksin sekä kättelemällä sen jäseniä (yleisökontakti, improvisointi). Eriyishuomion hän kohdistaa mahdolliseen syntymäpäiväsankariin tai hääpariin.

B. Kehittely (tilanteen esittely)

Valokuvaaja pystyttää kameransa, joka pysyy vielä tässä kohtaa kankaan alla (yllätyksellisyys) juhlatilaan. Hän esittelee rintataskustaan löytyvän diplomin, josta käy selville että kyseessä on palkittu henkilö, mutta mistä hänet on palkittu, jää avoimeksi (status, rekvisiitan käyttö, odotusten luominen). Lopulta valokuvaaja paljastaa kameran ja pyyhkii siitä huolellisesti pölyt kameraa peittäneellä kankaalla.

Alkaa yleisön asetteleminen ryhmäkuvaan. Kuvaaja suoristelee kuvattavien kauluksia, pyyhkii pölyjä hartioilta, saattaa jopa somistaa sulhasen taskustaan löytyvällä paperikukkaköynnöksellä (yleisökontakti, improvisaatio). Kuvaaja viittoo juhluvieraita tiivistämään rivejään, sitten siirtymään hieman oikealle, sitten vasemmalle. Lopuksi kuvaaja näyttää yleisölle merkin joka ilmaisee että sen täytyy pysyä asemissa. Tämän jälkeen kuvaaja menee kankaan alle, viittoo sormillaan 1-2-3 ja räpsäyttää salamavaloa kuvan ottamisen merkiksi. Salamavao ei räpsähdäkään joten kuvaaja säätää hieman kameran linssiä ja ottaa toisen kuvan. Tällä kertaa salamavalon räpsähtää, kuvaaja vääntää kampea ja vetää kuvan esiin kamerasta mahtipontisin elein.

C. Konflikti (konflikti näyttelijän ja rekvisiitan välillä)

Kuvaaja katsoo kuvaa, ottaa suurennuslasin esiin ja kauhistuu. Hänen statuksensa muuttuu, aikaisempi arvokas ja harkittu käyttäytyminen muuttuu haparoivaksi hosumiseksi.

Kuvaaja on silminnähden häpeissään, olkapäät painuvat lypsyyn, hän peittää toisella kädellä silmänsä, puristaa rintaansa (liioittelevaa elehtimistä, naiivius, haavoittuvuus). Kun hän lopulta paljastaa kuvan yleisölle, toteaa yleisö että kaikesta vaivannäöstään huolimatta mestarikuvaaja on tullut ottaneeksi tärähtäneen kuvan omista kasvoistaan.

D. Loppuratkaisu tai konfliktin laukaiseminen

Esitys on mahdollista päättää monellakin tavalla.

Yksi mahdollisuus on, että kuvaaja hipsii nolostuneena pois paikalta. Tämä olisi kuitenkin suhteellisen lattea päätös esitykselle. Toinen mahdollisuus on, että valokuvaaja kaivaa taskustaan älypuhelimien ja ottaa sillä selfiekuvan niin, että yleisö näkyy kuvan taustalla. Kameran voi lainata myös joltakin häävieraalta tai pistää vieras ottamaan kuva niin että valokuvaaja on mukana kuvassa.

Tilanteen voi myös ratkaista niin, että valokuvaaja piirtää pikaisen muotokuvan juhalseurueesta taskustaan löytyvään lehtiöön tai mahdollisesti fläppitauluun joka on sijoitettu juhlatilaan ennen esityksen alkua.

Mahdollista on myös lainata kamera joltakin (kenties ennalta sovitusti) yleisön jäseneltä tai kaivaa laukusta polaroid-kamera ja ottaa sillä kuva jossa valokuvattava juhlayleisö tällä kertaa onnistuneesti näkyy. Näin hääpari saa muistoksi kuvan häistään esiintymistilanteesta ja esitys päättyy positiiviseen tunnelmaan.

7. REKVISIITTA JA ESIINTYMISASU STUDIO STRADA -ESITYKSESSÄ

26

7.1 Kamera ja muu rekvisiitta

Studio Strada-esityksen keskiössä on valokuvaaja Monsieur Stradan käyttämä vanhanaikainen, kolmijalkainen kamera. Esityksen juonen kehittäminen perustuu pitkälti rekvisiitan käyttöön; tarkoituksena on ottaa valokuva yleisöstä. Oikean kameran käyttäminen esityksessä ei ole perusteltua, sillä kameran ei ole tarkoituskaan toimia, lisäksi sen tulee kätkeä sisäänsä muuta rekvisiittaa, mm. valokuvaajan esityksen aikana ottamat valokuvat ja mahdolliset erikoisefektit. Salamavalon virkaa esityksessä toimittaa pieni pyöreä led-valolla varustettu lamppu jota valokuvaaja pitää kuvaushetkellä oikeassa kädessään.

Olen toteuttanut kameran vanhaa puista viinilaatikkoa pohjana käyttäen, pitkänomainen säilykepurkki toimittaa objektiivin virkaa. Kokonaisuus on maalattu mustaksi. Kameran jalkoina toimii vanha, siipimutterilla kameraan kiinnitetty puurakenteinen kamerajalusta joka lisää autenttisuuden tunnetta viitteellisesti toteutetun kameran rinnalla. Kameran sisälle on kiinnitetty kaksi jänisräikkää, (ks. kuva 6.) joilla saadaan korostettuja ääniefektejä markkeeraamaan kameran koneiston ääniä. Oikea kamera ei luonnollisestikaan pidä yhtä kovaa – ja epäviireistä! - ratinaa, mutta koska kyse on teatterirekvisiitasta, on liioittelu tässä kohtaa suotavaa.

Esityksessä käytettävät valokuvat, joissa näkyy osa valokuvaajan naamasta, on otettu etukäteen (ks. kuva 2.) ja sijoitettu kameran sisään. Kuvien, jotka esittävät valokuvaaja Stradan hölmistyneitä kasvoja, on tarkoitus ilmentää huolella pohjustetun ja valmistellun esiintymistilanteen täydellistä epäonnistumista.

Etukäteen tilatuissa esityksissä kuten perhejuhlissa voivat sekä tilaisuudessa käytetty musiikki että rekvisiitta olla kyseiseen tilanteeseen ja kyseiselle yleisölle suunnattua, sydämenmuotoisia ilmapalloja häissä tai syntymäpäiväsankarin lempimusiikkia syntymäpäiväjuhlilla. Esiintyjä voi tilanteesta riippuen hakea esimerkiksi morsianta pieneen tanssiin. Valokuvaaja voi myös antaa syntymäpäiväsankarille lahjan etsiskelemällä sitä ensin taskuistaan suurieleisesti. Lahja, joka löytyy lopulta

valokuvaajan povitaskusta, on luonnollisestikin hyvin pieni. Tärkeätä on, lahja ja siihen uhrattu aika ja eleiden mahtipontisuus ovat ristiriidassa keskenään.

Rekvisiittaa voi käyttää hyödyksi myös yhdessä yleisön kanssa. Yleisöstä voi poimia ihmisiä pitämään pystyssä valokuvaustilanteessa käytettävää taustakangasta, tai esitykseen voi ottaa mukaan esimerkiksi ilmapalloja jotka voi antaa hääparin tai juhluvieraiden pideltäviksi. Oikein pitkälle viedyssä vaihtoehdossa koko yleisö valjastetaan mukaan uudelleenorganisoimaan juhlatilaa, osa puhaltamaan ilmapalloja, osa siirtelemään tuoleja.

Yksityisissä juhlissa esiintyessä kamera voidaan peittää kankaalla, ylltysmomentin lisäämiseksi, yleisö kun ei voi olla aivan varma mitä kankaan alta paljastuu. Kangas voi olla esimerkiksi punainen, joten esiintyjä voi elehtiä se käsissään musiikin mukana härkätäistelutilannetta jäljitellen. Lopulta huivi voidaan kietoa esimerkiksi syntymäpäiväsankarin tai sulhasen kaulaan.

Myös taustamusiikilla on tärkeä rooli kokonaisvaikutelman ja tunnelman luomisessa ja sitä voi käyttää esiintyjän liikekielen rytmittämiseen sekä yleisökontaktin luomiseen. Myös väärin valittu musiikki voi toimia komiikan lähteenä. Koska esityksen fokus on valokuvanottotilanteessa, ei musiikin soittaminen esiintymistilanteessa ole yhden näyttelijän voimin mahdollista vaikka pyrinkin elävän musiikin soittamiseen esiintymistilanteissa aina kun se on mahdollista. Studio Stradan tapauksessa olen kätkenyt esityksen aikana käytetyn pienen äänentoistolaitteen esiintymisvaatteisiin: suuri tekemä on ensiluokkainen apu kaiuttimen kätkemisessä.

7.2 Naamio ja asukokonaisuus

Valokuvaajahahmo Monsieur Stradan persoonan ytimen muodostaa kokonaamio, joka esittää kaljuuntunutta viiksekästä miestä (kuva 1.). Naamio on valmistettu paperimassasta liusketekniikalla ja se on maalattu akryyliväreillä. Maalipintaa suojaamaan on sivelty akryyliväreille soveltuva väritön mattapintainen lakka. Naamion sisälle on rakennettu yksinkertainen pahvinen kehikko jonka avulla naamio pysyy esiintyjän päässä tukevasti, leuan alta menee kehikkoon kiinnitetty kuminauha. Hiukset

ja viikset on muotoiltu huovutusvillasta ja liimattu paikoilleen puu- ja yleisliimalla, päässään Monsieur Stradalla on lippalakki joka on kiinnitetty naamioon kuminauhalla.

Esiintyminen tämänkaltaista naamiota hyödyntäen ei aina ole mutkatonta: näkökenttä naamion sisältä on rajoittunut, näyttelijä näkee ulkopuolisen maailman pääasiassa silmien alle leikatuista kuun sirppiä muistuttavista kapeista aukoista. Erityisesti katutilassa esiintyessä tulee naamionäyttelijän tehdä tavallaan kahta asiaa yhtä aikaa: viedä esitystä eteenpäin ja varoa satuttamasta itseään tai yleisöä. Katujen ylittämiset ja tulee suorittaa erityistä huolellisuutta noudattaen ja esiintyjän tulee olla tietoinen ettei tule tahattomasti tönineeksi tai talloneeksi ohikulkijoita.

Monsieur Stradan asukokonaisuus viestii menneisyydestä: Naamiohahmo on sonnustautunut mustiin miesten kenkiin, puvuntakkiin ja löysiin, polvipituisiin vakosamettihousuihin jotka jäljittelevät 1920- luvulla tyypillisiä miesten golfhousuja. Päässä hieman kallellaan oleva lippalakki on sekin tyyliltään 1920- lukuun vivahtava.

Pönäkän vaikutelman lisäämiseksi naamiohahmolla on tekomaha, joka on valmistettu vanusta. Hänellä on kaulassaan punainen kaulahuivi, joka toimii eräänlaisena tukena naamiohahmon statukselle: hän heittää huivin olkansa yli useita kertoja esityksen edetessä. Välillä huivin uudelleenasettelu kuvastaa rehvakasta asennetta, välillä turhautumista. Olen luonut valokuvaajahahmosta tarkoituksellisesti ranskalaishenkisen mustavalkoraidallisine paitoineen. Naamiohahon puhumattomuus eräällä tavalla selittyy sillä että kyseessä on ulkomaalaistaustainen henkilö.

Esiintymistakin taskuun on mahdollista kätkeä joukko vaihtelevaa rekvisiittaa: suurennuslasi, taskuliina, kameran ohjekirja, parfyymipullo, taskukello, eli kokoelman erilaisia esineitä joita voi käyttää spontaanisti kohtaamisissa yleisön kanssa. Taskuliinalla voi pyyhkäistä pöyhiukkasen kuvattavan olkapäältä tai kameran linssistä, parfyymia (joka todellisuudessa on vettä) voi suihkaista korvan taakse valokuvaajan yrittäessä hurmata naispuolisia valokuvattaviaan.

Kadulla esiinnyttäessä naamiohahmolla voisi kantaa mukanaan infokylttiä, josta selviäisi että kyseessä oleva valokuvaaja on palkittu taiteilija. Kyltin ei tule sisältää paljon tekstiä, ideana on, että sen viesti on ymmärrettävissä niin aasialaiselle turistille kuin lapsellekin.

8. TODELLINEN ESIINTYMISTILANNE

29

KLUUVIKADULLA JA ESPLANADIN PUISTOSSA

8.1 Yleistä

Tarkastelen seuraavassa videolle taltioitua Studio Strada- esitystä, jonka toteutin Kluuvikadulla ja Esplanadin puistossa Helsingissä keväällä 2018. Minulla on verrattain paljon kokemusta julkisissa ulkotiloissa esiintymisestä, mutta kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun esittämäni kokonainen naamioteatterin keinoin toteutettu walk about- esitys taltioitiin videolle analysointitarkoituksessa. Pyrkimyksenäni on ollut tarkastella ja analysoida videomateriaalia ikään kuin ulkopuolisen katsojan ominaisuudessa.

Paljon improvisaatiota sisältävän walk about- esityksen kuvaaminen on haastavaa, sillä tapahtumien kulkua ei ole mahdollista arvioida etukäteen kuin summittaisesti. Olimmekin sopineet etukäteen kuvaajan kanssa reitin, jota tulisin kulkemaan, jotta hän osaisi varautua etukäteen ja sijoittaa kameran siten, että naamiohahmon toiminta varmasti taltioituisi videolle. Erityisen haastavia ovat aurinkoiset päivät, auringon valo kun polttaa herkästi puhki vaaleat väripinnat. Katutila on haastava kuvauspaikka myös hälyisen luonteensa vuoksi, esimerkiksi naamiohahmon kamerasta kuuluvat ääniefektit eivät juurikaan kuulu nauhalla mutta yleisölle ne tuntuivat välittyvän halutulla tavalla. Yleisön reaktiot eivät sen sijaan aina välity videokuvasta, kuvan fokuksessa kun on ensisijaisesti naamiohahmon toiminta, joten yleisön kasvot reaktioineen rajautuvat usein kameran linssin ulottumattomiin.

Vaikka olin päättänyt käyttää aikaa huolelliseen tilanteiden kehittelyyn, jouduin kyseisen session aikana toteamaan, että valtaosalla ihmisistä ei ollut aikaa ja siten mahdollisuutta jäädä viipyilemään Monsieur Stradan valokuvattavana vaikka heidän eleistään ja hymyistään päätellen esitys oli heille mieluisa. Esimerkiksi turistiryhmillä oli ilmiselvä kiire seurata aikatauluaan; ryhmästä jälkeen jääminen ei luonnollisestikaan ole ryhmämatkalaiselle suotavaa. Sen sijaan että olisi itse päässyt ottamaan valokuvia, päättyi Monsieur Strada hyvin usean ohikulkijan valokuvaamaksi. Kuvauspäiväksi osui perjantai ja ajankohdaksi aamupäivä, joten tällä oli myös varmasti vaikutusta asiaan ja esimerkiksi Helsingissä asuvat ohikulkijat olivat pääsääntöisesti työasioissa liikkeellä. Uskoisin, että viikonloppuun ajoittunut kuvaussessio olisi ollut yleisörakenteeltaan erilainen, viettäähän suuri osa ihmisistä vapaapäiviään juuri viikonloppuna.

Edellä mainitsemistani haasteista huolimatta esityskokonaisuuteen kehittyi kuin luonnostaan eräänlainen draaman kaari. Aluksi valokuvattavia oli vaikeata saada mukaan kuvaustilanteeseen yhtä poikkeusta lukuunottamatta, mutta aivan session lopuksi kuvauspaikan ohi meni suuri koululaisryhmä, joka lähti innostuneesti mukaan Monsieur Stradan osoitettua heille kameraansa.

Walk about- katuteatteriesitykseen sisältyy parhaimmillaan monta lyhyttä rutiinia. Tarkastelun kohteena olevassa Studio Strada- esityksessä mainittavia rutiineja eli esityksiä esityksen sisällä olivat yksittäisen henkilön valokuvaaminen Kluuvikadulla sekä kukka-asetelmien ja koululaisryhmän kuvaaminen Esplanadin puistossa. Matkan varrelle osuneen katusoitajan soitannan innoittamaa tanssimista sen sijaan ei voitane kutsua varsinaiseksi rutiiniksi joka täyttäisi rutiinin kriteerit alkuiheen, kehittäviin ja loppuratkaisuineen.

8.2 Esityksen kulku

Kluuvikadun ja Esplanadin puiston esitykseen sisältyi pieni ennakoimaton rekvisiittaongelma: Yksi kamerajalustan pidennettävistä puisista teleskooppijaloista oli juuttunut joten kamera oli verrattain matalalla (kuva. 6.) korkeuteen, jolla sen kuuluisi sijaita (kuva 1.). Tämä toi valokuvaustilanteeseen tahatonta lisäkomiikkaa, joutuuhan Monsieur Strada kyyristelemään kameransa parissa kuvaa ottaessaan. Vanhanaikainen kamerajalusta tuo muutenkin oman mausteensa esitykseen: jalkojen nivelet ovat hyvin löysät, joten valokuvauslaitteen pystyttäminen ja paikoin pystyssä pysyminen on haastavaa erityisesti mukulakivikaduilla.

Esitys alkoi Monsieur Stradan saapasteltua rauhallisesti ulos Kluuvin kauppakeskuksesta. Tämän jälkeen hän suuntasi askeleensa kohti Kluuvikatua, joka toimii pääosin kävelykatuna. Kluuvikadulla Monsieur Stradan onnistui houkutella nuori naishenkilö valokuvamallikseen (kuva 3.) Koska kuvattavalla henkilöllä ei tuntunut olevan kiire, pystyi Monsieur Strada käyttämään paljon aikaa kuvaustilanteen kehittelyyn. Tilanteen rakentelu alkoi kohteliaasta kättelystä, kumartamisesta ja suudelma kädelle. Seuraavaksi Monsieur Strada esitteli valokuvattavalleen povitaskustaan kaivamansa valokuvausdiplomin (kuva 7.). Tämän jälkeen siirryttiin varsinaiselle kuvauspaikalle, joksi valikoitui ravintolan edusta Kluuvikadulla.

Kuten esityksen käsikirjoitukseen kuuluu, Monsieur Strada puuhasteli kameransa ympärillä ennen kuvan ottamista: pyyhki pölyt sen linssistä ja lopulta jopa valokuvattavan aurinkolaseista.

Hän myös viittoili kuvattavaansa vaihtelevaan kuvausasentoon josta tuli väistämättä koominen kameran teleskooppijalkojen lyhydestä ja kameran sijainnin korkeudesta johtuen. Kun otettu valokuva (kuva 2.) lopulta paljastui, muuttui Monsieur Starkin asento itsevarmasta noloksi ja epävarmaksi: hartiat painuivat lypsyyn ja hän huokaisi syvään. On kinnostavaa, kuinka pienetkin eleet välittyvät naamiolla tehtäessä selkeästi. Epäonnistunut potretti täytti kuitenkin tehtävänsä ja kirvoitti valokuvamallissa naurut. Jotta ei jättäisi kuvattavaansa aivan tyhjin käsin (epäonnistuneen potretin lisäksi), ojensi Monsieur Strada tälle kukkasen takkinsa povitaskusta kuin hyvittääkseen epäonnistuneen kuvan. Kukkasta ohjentaessaan Monsieur Stark on taas oma itsevarma persoonansa kohteliaine kumarruksineen.

Tämän jälkeen Monsieur Strada siirtyi kameroineen Hotelli Kämpin lähetyville. Hän yritti houkuttaa turisteja valokuvamalleikseen mutta tuloksetta. Muuan turistiryhmä oli kyllä hyvin kiinnostunut Monsieur Stradasta, mutta kiireen vuoksi kohtaaminen heidän kansaan jäi lyhyeksi.

Hotelli Kämpin lähistöllä Monsieur Stark kuuli sellon soittoa. Hän asetti kätensä korvansa taakse ilmentäen kuuntelemista; mykälle hahmolle aistimusten liioiteltu korostaminen sopii luontevasti. Monsieur Strada asetti kameransa seinää vasten ja alkoi tanssia katusoittajan soittaman sellomusiikin mukaan.

Katusoittajaepisodin jälkeen Monsieur Strada siirtyi Esplanadin puistoon. Ihmismallien puutteessa hän kuvasi puistoon pystytettyjä kukka-asetelmia. Toimintakuviot olivat periaatteessa samat kuin ihmisiä kuvattaessa, mutta elävän vuorovaikutussuhteen puuttuessa kokonaisuus ei ainakaan videofilmin välityksellä ollut yhtä kinnostavaa katsottavaa kuin ihmisten kuvaaminen. Välillä hän päätyi itse valokuvamalliksi ohi kulkevalle turistijoukolle.

Walk about- session päätteeksi paikalle osui suurehko ryhmä koululaisia jotka lähtivät mukaan kuvaustilanteeseen suurella innolla. Koululaisryhmän kanssa Monsieur Strada pyrki välttelemään tilanteen liian pitkälle vietyä kehittelyä saadakseen vietyä kuvausprosessin päätökseen ryhmän ilmiselvistä aikataulupaineista riippumatta. Koululaisryhmän kiireestä huolimatta valokuvaussessiota voi pitää onnistuneena, oppilaat suorastaan kinastelivat siitä kuka mahtuu valokuvaan ja koko ryhmä räjähti

nauramaan nähdessään lopputuloksen, osa myös taputti. Tällä kertaa Monsieur Strada esitteli ottamansa omakuvan - sen epäonnistumisesta huolimatta - ylpeydellä valokuvattavilleen, kädet levällään kuin suurikin urheilusankari.

Virallisen valokuvan ottamisen lopuksi hyvin usea koululaisista halusi ottaa selfiekuvan yhdessä Monsieur Stradan kanssa. Lopuksi Monsieur Strada ojensi ottamansa valokuvan (kuva 2.) ryhmän opettajalle, jonka tavoittaminen oli vallinneessa tungoksessa haastavaa. Tässäkin tilanteessa noudatettiin ehdotonta kohteliaisuutta. On kiinnostavaa todeta lapsiyleisön osaavan tulkita mykän naamiohahmon eleitä. Ilahduttavaa on myös se, että kännykkäkameroihin tottuneet tunnistivat vanhanaikaista kameraa imitoivan mustaksi maalatun viinilaatikon teleskooppijalkoineen kameraksi ja asettuvat kuin luonnostaan malleiksi kameran eteen.

Studio Stradan tapauksessa mahdolliset loppuaploidit tulevat usein naurun muodossa valokuvattavana toimineiden henkilöiden nähdessä täydellisesti epäonnistuneen valokuvan. Se, onko esitys ollut onnistunut, on mitattavissa yleisön reaktioilla valokuvan nähdessään: jos kuvattavat nauravat, voi esitystä pitää onnistuneena ja tämän tavoite voidaan katsoa saavutetuksi Kluuvikadulle ja Esplanadille sijoittuneessa esityksessä. Vaikka ohikulkijoita oli haastavaa houkutella viipyilemään valokuvaajan malleina, oli esitys täynnä pieniä hymyjä, kädenheilautusten, kumarrusten ja ylävitosten tekemisten kautta tapahtuneina kohtaamisina esiintyjän ja yleisön välillä.

8.3 Klovneriatekniikoiden toteutuminen Kluuvikadun ja Esplanadin esityksessä

Pohdittaessa sitä, kuinka klovnille tyypillisten ominaisuuksien hyödyntäminen toteutui Kluuvikadulla ja Esplanadilla nähdyssä esityksessä, voidaan todeta, ettei Monsieur Strada ole erityisen anarkistinen, hänestä huokuu ennemminkin hyväntahtoisuus ja jopa vanhanaikainen kohteliaisuuskulttuuri. Hänen klovnimaisimpia elementtejään lienevät liioittelu, leikkimielisyys ja naiivius. Monsieur Stradan versio tervehdyksestä on usein lentosuukko tai liioitellun kohtelias hovikumarrus jonkalaisia yhteiskunnassa vallitsevien normien mukaan käyttäytyvät ihmiset eivät katukuvassa harrasta. Myöskään käsisuudelmia ei nykyaikana ole kovin suosittu tervehimistapa.

Monsieur Strada on hyvin tietoinen statuksestaan mestarivalokuvaajana. Siinä missä nykyaikaisen valokuvausliikkeen työntekijä tekisi itsensä naurunalaiseksi esitellessään asiakkaalleen rypistynyttä opiskelutodistustaan, on valokuvausdiplomin esitleminen

luonnollinen osa Monsieur Stradan persoonaa. Häntä ei tunnu haittaavan että diplomi on kellastunut ja ryppyinen, vaan suhtautuu paperinpalaan lapsekkaalla ylpeydellä.

Vaikka valokuvaaja Stradan perusolemus huokuu itsevarmuutta, ei hän peittele pettymyksen ja nolostumisen tunneteitaan valokuvan epäonnistuttua. Monsieur Stradan suhtautumistapa epäonnistuneeseen valokuvan näkemiseen ja esittelyyn on varsin ailahtelevainen: toisinaan hän lannistuu, toisinaan hän esittelee kuvaa voitokkaana.

Matkan varrelle osuneen katusoittajan soitannon innoittamaa tanssiminen ei kenties Kluuvikadulla ja Esplanadilla toteutetussa esityksessä edustanut naamionäyttelemistä kiinnostavimmillaan, mutta se viesti voimakkaasti Monsieur Stradan leikkimielisestä luonteenlaadusta. Siinä missä satunnainen ohikulkija tyytyy korkeintaan hymyilemään katusoittajalle ja heittämään tälle lantin, naamiohahmo ei häpeile heittäytymistä musiikin vietäväksi. Monsieur Stradan liikekieli tanssijana on korostuneen hienostunutta ja se mukaili soitetun musiikin tempoa. Hauskemman ja ennalta- arvaamattomamman tilanteesta olisi voinut tehdä täysin musiikkiin sopimaton nopeatempoinen koreografia.

8.4 Onko naamiolla ilmeitä?

Olkoonkin, etteivät paperimassasta valmistetun naamion ilmeet todellisuudessa muutu, totesin esityksestä otettuja esite- ja stillkuvia sekä Monsieur Stradan esitystilanteessa ottamia selfievalokuvia tarkasteltuani, että myös yhden ilmeen omaava paperimassanaamio voi välittää erilaisia mielialoja ja tunteita tarkastelusuunnasta ja valaistuksesta riippuen kehon asentojen voimistaessa vaikutelmaa. Olen saanut tämänkaltaista naamiohahmojen ilmeisiin viittaavaa yleisöpalautetta joskus aikaisemmista naamioteatteriesityksistäni.

Studio Strada- esittelykuvassa (kuva 1.) Monsieur Strada tuntuu antavan itsestään itsevarman ja ammattimaisen kuvan, kädessä oleva valokuvausopas vahvistaa vaikutelmaa. Kuvassa 3. Monsieur Strada esittelee videokuvaajalle pieleen mennyttä valokuvaa, kasvojen ilmeen voisi tulkita jopa ilkikuriseksi. Selfiekuvassa 9. naamiohahmon ilme sen sijaan tuntuu ilmentävän epävarmuutta, hahmoa voisi pitää jopa ajatuksiinsa uponneena kun taas kuvassa 10. on sen sijaan itsetietoisempi ilme.

8.5 Kehittämismahdollisuuksia

Tarkasteltuani omaa työskentelyäni videofilmiltä ja stillkuvista, totean, että Monsieur Stradan elehdintä voisi paikoin olla vielä paljon liioitellumpaa, eleet laajempia ja välillä kenties hitaampia. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa hän esittelee valokuvausdiplomiaan nuorelle naishenkilölle, olisivat eleet omasta mielestäni voineet olla vielä korostetumman hitaita ja selkeitä. Hän olisi voinut myös käyttää enemmän stillejä eli taukoja jaksottaakseen tekemisiään.

Huomioni kiinnittyy still- kuvaan, jossa Monsieur Strada pönöttää kameraansa nojailien Kluuvikadulla (kuva 6.). Totean, että rauhallinen ja itsetietoinen seisoskelu kadun varressa toimii hyvänä vastapainona epäonnistuneelle sähläykselle Studio Stradaesityksessä, joten aikomuksenani on lisätä tämänkaltaisia kohtauksia tuleviin esityksiin.

Viinilaatikosta kyhätty kömpelö valokuvauslaite teleskooppijalkoineen tuntuu ajavan asiansa, yleisö tunnistaa sen kameraksi. Se on myös omiaan korostamaan ristiriitaa Monsieur Stradan tunteman ammattyypeyden ja valokuvauslaitteen kehnouden välillä. Minua myös kiehtoo asetelma jonka esitys luo: Vanhanaikaisiin tamineisiin sonnustautunut kömpelö hahmo valokuvauskoneensa kanssa kohtaa yleisön jolle digitaaliset laitteet ovat arkipäivää.

Vaikka kamera ajaa sellaisenaankin käyttötarkoituksensa, lisäisin siihen kuitenkin kuitenkin uusia toimintoja kuten tehokkaamman salamalaitteen ja isot liikkeet mahdollistavan kammen. Voisiko kamerasta mahdollisesti irrota jousi tai ruuvi valokuvaustoiminnon aikana? Pienikokoisen savukoneen kameran sisään sijoittaminen tuntuu myös houkuttelevalta ajatukselta. Myös tehokkaasti räpsähtävä salamavalo toisi lisädynamiikkaa esitykseen tällä hetkellä käyttämäni pienen led-valon sijaan.

Olkoonkin, että yksi esityksen tarkoituksista on levittää hyvää tuulta katukuvaan, toisi omalle epäonnistumiselle raivostuminen lisäulottuvuuksia – kenties jopa anarkistisia aspekteja - muuten kohteliaasti käyttäytyvän Monsieur Stradan hahmoon ja hänen edustamaansa maailmankuvaan. Voisiko hän kenties repiä ottamansa epäonnistuneen valokuvan ja hyppiä palasten päällä? Mitä hän siinä tapauksessa ojentaisi valokuvattaville? Voisiko hän kenties ottaa povitaskustaan pienen muistilehtiön ja piirtää siihen pikaisesti muotokuvan kuvattavistaan, joka ei sekään olisi mikään varsinainen mestariteos, mutta joka kuitenkin edes etäisesti muistuttaisi

kuvauskohdetta? Nämä ovat kysymyksiä joihin pyrin löytämään vastauksia jatkaessani Studio Strada teoksen esittämistä tulevaisuudessa.

-”Nähdä asiat kuin ensimmäistä kertaa ja toimia sen mukaan”

(Slava Polunin dokumenttielokuvassa ”Working in the theatre: Clowning”)

Vaikka minulla onkin vuosien kokemus esiityjänä niin nukke- kuin naamioteatterinkin parissa, en ole aikaisemmin juurikaan pysähtynyt pohtimaan walk about-esitysten toteutumia teoreettisella tasolla. Totean opinnäytetyöprosessin olleen hyvin avartavan; olen saanut sen myötä paljon työkaluja esiintymiskäytäntöjeni hiomiseen. Lisäksi pidän oman näyttämötyöskentelynsä videokuvaamista ja videomateriaalin huolellista tarkastelua ja analysointia varten otettavana keinona kehittää esiintymistaitoja.

Erilaisten esitystilojen merkitys paljon improvisaatiota ja interaktiota yleisön kanssa sisältävien esitysten dynamiikkaan ja kulkuun on korostunut minulle entisestään tarkasteltuani aihetta niin käytännön kuin kirjoitusprosessinkin kautta. Erilaiset esiintymistilat vaikuttavat hyvin eri tavoin siihen kokonaisuuteen ja tapahtumien ketjuun, jonka esiintyjä ja yleisö luovat yhdessä. Esiintyjän on hyvä olla erityisen tietoinen erilaisten tilojen mukanaan tuomista haasteista ja mahdollisuuksista ennen esiintymistilannetta, olkoonpa esitettävä teos tekijälleen kuinka tuttu tahansa. Myös vuorokauden- viikon- ja vuodenajalla on merkitystä erityisesti julkisissa tiloissa esitettäviin teoksiin.

Julkisen tilan voidaan tietyllä tavoin katsoa hankaloittavan esiintyjän ja yleisön välillä käytyä vuoropuhelua, toisaalta julkisen tilan arvaamaton luonne myös avaa lukemattomia mahdollisuuksia niin esiintyjälle kuin yleisöllekin. Avoimessa, julkisessa tilassa katsojalla on valta poistua tilanteesta jos hän tuntee olonsa jostakin syystä ahdistuneeksi esitystä katsoessaan. Suljetussa teatteritilassa saman päätöksen tekemisen kynnyksellä taas saattaa nousta korkeammaksi; jos istumapaikka sattuu olemaan esimerkiksi loppuunmyydyn katsomon keskellä, ei kesken esityksen pois lähteminen huomaamattomasti ja muita katsojia häiritsevästi mahdollista. Myös maksetun lipun hinnalla lienee vaikutusta asiaan.

Jos minun täytyisi nostaa esiin tiettyjä klovnerialle tyypillisiä elementtejä naamionäyttämöllä hyödynnettäviksi, alleviivaisin erityisesti naiiviuden, liioittelun ja selkeän statuksen merkitystä. Pidän venäläisen klovnin Slava Poluninin lausahdusta ”nähdä asiat kuin ensimmäistä kertaa ja toimia sen mukaan” ensiluokkaisena nyrkkisääntönä esiintyjille, jotka työskentelevät paljon improvisaatiota ja koomisia

elementtejä sisältävissä näyttämöteoksissa. Itse lisäisin lauseeseen vielä sanan liioiteltu: ”nähdä asiat kuin ensimmäistä kertaa ja toimia liioitellusti sen mukaan”. Toimimalla Poluninin ohjeiden mukaan esiintyjä tulee kuin luonnostaan toimineeksi klovnihahmoille tyypillisellä logiikalla.

Walk-about-esityksissä improvisoinnin ja yleisökontaktin merkitystä ei voi korostaa liikaa. Esiintymistekniikoiden hallitsemisella ja niiden käyttöön sisältyvien mahdollisuuksien tiedostamisella päästään jo pitkälle, mutta luonnollisestikaan esiintymistaitoja ei voi oppia pelkän teorian kautta, todellinen esiintyjäksi hioutuminen tapahtuu oman näkemykseni mukaan aina vuorovaikutuksessa yleisön kanssa.

LÄHTEET:

38

Kirjallisuus:

Hirn, Stern, 1982 : Sirkus kiertää Suomea. Tampere: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Johnstone, Keith, 1997: Impro. Helsinki: Helsinki University Press

Siljamäki, Jari, 2010: Klovnerian käsikirja. Porvoo: Atena Kustannus Oy

Speaight, George, 1970: Punch and Judy, A history. Suffolk: Studio Vista Ltd.

von Bagh, Peter, 2013: Chaplin. Keuruu: Like Kustannus Oy

Filmilähteet:

-Chaplin, Charlie: His favorite pastime, 1915

-Chaplin, Charlie: Circus, 1928

-Mr Bean at the movies, 1990? 31/3 -3018

<https://www.youtube.com/watch?v=3alfMX7FBbl>

-Mr Bean, taking the train 1990?

<https://www.youtube.com/watch?v=KsgJC6brhgc>

-Mr Bean, Steak tartare 1990?

<https://www.youtube.com/watch?v=C6QqSxmpRMM>

-Liikettä niveliin - Eloisa ikä (RAY), pitkä

<https://www.youtube.com/watch?v=ipM8TFsZGFU>

-Slava Polunin tells story of mime and clownery - RT Documentary, 2005.

https://www.youtube.com/watch?v=OdcplEjS_lk

-American Theatre Wing: Working in the theatre: Clowning

<https://www.youtube.com/watch?v=k4uT3ergY04>

-Zecca, Ferdinand: The Policemen's Little Run /La course des sergents de ville, 1907

<https://www.youtube.com/watch?v=82bzzjVp0Ng>

-Edwards, Glyn, Live at the seaside, dvd, 2009

-<https://vintagedancer.com/1920s/easy-1920s-mens-fashion-summer-sport-clothing/>

28/5 -2018

Näyttämötaiteelliset lähteet:

-Milla Risku: Circus Strada- käsinukketeatteriesitys, ensi-ilta elokuussa 2012.

-Milla Risku, Studio Strada- naamioteatteriesitys. Videotalliointi, kuvauspaikka Kluuvikatu ja Esplanadin puisto Helsingissä keväällä 2018. Kuvaaja: Akseli Manner

KUVALIITE:



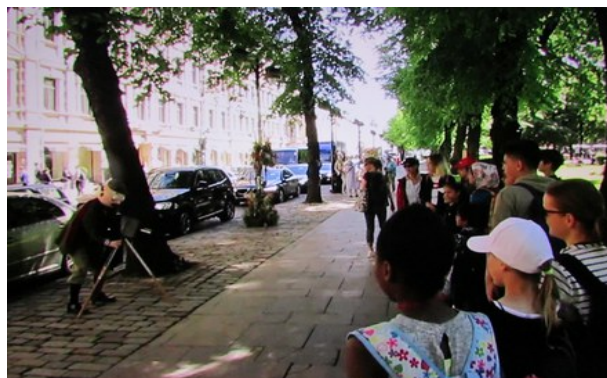
Studio Strada / www.planetstrada.com

1.

1. Studio Strada koe-esitys valokuvanäyttelyn avajaisissa Laterna magika-galleriassa Helsingissä syksyllä 2017, Valokuvaaja Monsieur Strada poseeraa kolmijalkaisen kameransa kanssa. Kuva: Alli Ikonen

2.

2. Rekvisiittavalokuva: Ennalta kameraan sijoitettu polaroidvalokuva valokuvaajahahmon omasta naamasta. Valokuva toimii myös käyntikorttina, sillä siinä on nettisivuosoite. Kuva: Milla Risku 2017



3.

3. Monsieur Strada on juuri ottanut epäonnistuneen valokuvan katuteatteriesityksessä. Still-valokuva videofilmiltä: Milla Risku, video: Akseli Manner

4.

4. Monsieur Stark kuvaamassa koululaisryhmää Esplanadilla Helsingissä. Kameran jalustan huterat teleskooppijalat aiheuttavat kuvaajalle päänvaivaa. Still-valokuva videofilmiltä: Milla Risku, video: Akseli Manner



5.

5. Monsieur Strada poseeraa satunnaisen turistin kanssa Esplanadilla Helsingissä. Still-valokuva videofilmiltä: Milla Risku, video: Akseli Manner



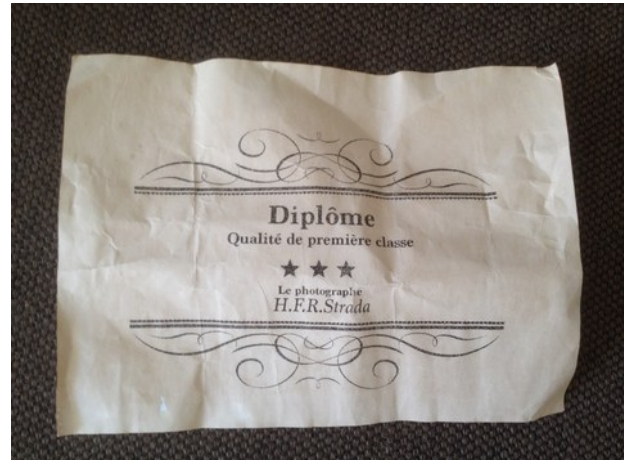
6.

6. Monsieur Strada pönöttää kameraansa nojailleen Kluuvikadulla Helsingissä. Still-valokuva videofilmiltä: Milla Risku, video: Akseli Manner



7.

7. Sisäkuva kamerasta, jonka sisään on kätkeyty valokuvia sekä puinen jänisräikkä ääniefektien luomiseksi. Kuva: Milla Risku



8.

8. Monsieur Stradan valokuvausdiplomi, joka on patinoitu uittamalla sitä kahviin. Kuva: Milla Risku.



9.



10.

9. ja 10. Monsieur Stradan ottamia selfiekuvia. Kuvat: Milla Risku