



SANNA

KEKÄLÄINEN ALASTOMANA

Tanssitaiteilija Sanna Kekäläiseen on lyöty leima: alaston! Sitä mielikuvaa ei voi välttää kun seuraa median Kekäläisestä antamaa kuvaa. Eikä se ole täysin tuulesta temmattu, Kekäläinen on teoksissaan useammin alasti kuin monet muut. Mikä häntä oikein riivaa?

”Mä olen tottunut selittämään tätä”, Kekäläinen sanoo Kekäläinen & Companyn Kaapelitehtaalla sijaitsevan harjoitussalin valkoisella tanssimatolla istuen. ”Ihmiset tarvitsevat selityksiä ja sehän on kehitystä, että kysytään, kun ajattelee suomalaista yhteiskuntaa. Pahinta on vaikeneminen ja poishivuttautuminen. Tää on niin pieni ja eristynyt tää meidän yhteisö täällä pohjoisessa, että leima tulee äkkiä. Alastomuus on työssäni aspekti, johon median on helppo tarttua. Se on ohut ja keinotekoinen lähtökohta, tyyppilinen medialle, mutta ei varsinaisesti ongelmakaan. Kunhan nyt löpötetään jotakin ja pistetään niitä leimoja. Onhan sen jonkun katsojankin tänne tuonut.”

Alastomuus ei siis ole Kekäläisen uralla mikään viuhahdus, kokeilu, irtiotto tai vitsi vaan parin vuosikymmenen taiteellisen tutkimuksen kohde ja väline, eräs niistä. Alastomuus näyttämöllä merkitsee Kekäläiselle monia asioita – ja niistä tässä haastattelussa otetaan selvää. Mutta ensin hieman taustaa.

80-LUVUN VILLI OOPPERASOUNDI

”Muistan Homo \$:n ja Jack Helen Brut -ryhmän yhteistyön Jyväskylän Alvar Aalto -museossa, siinä mä olin alasti jonkun projisoinnin pintana”, Kekäläinen muistelee ensimmäisiä julkisia alastonkokemuksiaan 1980-luvun puolivälissä. Tuolloin hän

oli juuri valmistunut London School of Contemporary Dance:sta ja avusti toisinaan suomalaista performanssiryhmä Homo \$:ää, jonka varsinaisia jäseniä olivat mm. Annette Arlander, Chris af Enehjelm, Pieta Koskenniemi ja Elina Hurme. Tässä seurassa Kekäläinen kertoo oppineensa miten voi esittää mitä tahansa missä tahansa.

”Mä olin silloin pieni ja hirveen ujo ja nää naiset oli niin isoja ja kovaäänisiä, rääväsuisia, pelottavia akkoja”, Kekäläinen nauraa. ”Sekoiltiin Vanhan ylioppilastalon klubi-illoissa ja tehtiin hyvin visuaalisia ja vulgäärejä esityksiä, fuusiotaidetta. Ne oli kepeitä eikä ollenkaan ryppyotsaisia juttuja, hyvin vapautuneita ja kokeellisia. Kaikessa oli 80-luvun villi oopperasoundi, kaikki oli mahdollista.”

Näihin aikoihin Kekäläinen aloitti myös työnsä koreografina. Hän oli 1986 perustamassa Zodiak Presents:iä, joka sittemmin on muuttanut nimensä Zodiak - Uuden tanssin keskuksiksi.

”Silloin ei ollut ensemblejä eikä ryhmiä”, Kekäläinen kertoo, ”tehtiin vaan produktioita. Ja mä halusin tehdä keskittyneemmin töitä sillä porukalla, jonka kanssa hitsauduin silloin yhteen. Joten ryhdyimme lanseeraamaan ensemble-työskentelyä tanssikentälle.”

Tästä sai alkunsa Ruumiillisen taiteen teatteri (1996 – 2001), jonka taiteellisena johtajana Kekäläinen toimi ja jonka monitaiteellisia lähtökohtia voisi tänä päivänä kutsua esitystaiteellisiksi.

”Ei haluttu ”tanssiteatteri”-määritettä”, Kekäläinen sanoo, ”koska se olisi antanut väärän kuvan tyylistä. Yksi ryhmän kulmakivi oli tanssin ja tekstin yhdistäminen.”

KÄSIKIRJOITETTUJA KOREOGRAFIOITA

Kekäläinen kertoo aina kirjoittaneensa koreografioita suunnitellessaan mutta yhteistyö kirjailija **Kari Hukkilan** kanssa Ruumiillisen taiteen teatterissa oli askel kohti Kekäläisen nykyistä työtapaa, jossa hän kirjoittaa joka esitykselle käsikirjoituksen ennen harjoitusten alkua. Ne sisältävät kohtausjärjestyksen, teemoja ja ajatuksia liikkeen laadusta.

"Kirjoittaessani mä en voi tietää miltä se konkreettinen liikekieli näyttää", Kekäläinen tarkentaa, "tai miten joku teksti tai kohtaus toteutetaan. Se on aina yllätys, mutta lopputulos noudattaa aika täsmällisesti niitä isoja jo etukäteen valittuja linjoja."

Ruumiillisen taiteen teatterissa haluttiin ylittää taiteen raja-aitoja ja yhdistellä asioita. Teoksissa esiintyi tanssijoiden lisäksi näyttelijöitä, ja näyttämöelementtejä muokattiin yhdessä.

"Ne oli hyvin teatterillisia ne vuodet", Kekäläinen muistelee. "Se tuli niistä näyttelijöistä ja siitä näyttämölle kirjoittamisen tavasta, ei niinkään siitä että tekstit olisivat olleet draamallisia. Meidän ensimmäinen yhteistyö *Faunin iltapäivä* on meidän ohjelmistossa vieläkin, uusittuna versiona."

ROOLI PRIVAATIN JA JULKISEN RAJALLA

Myös Kekäläisen lavapersoonaa, joka on mielestäni hyvin teatterillinen, lienee vahvistunut Ruumiillisen taiteen teatterissa. Se on henkilöahmo jonka tunnistan, ilmettä myöten. Minulle Kekäläinen varioiden samaa hahmoa joka teoksessa.

"Jännittävää! Toi on kyllä tiedostamatonta", Kekäläinen vastaa. "Viimeaikaiset teokset on kyllä lähteneet muualta kuin pyrkimyksestä teatterilliseen rooliin. Mä yritän erityisesti tehdä mun privaattipersonan, joka katsoo, ja julkisen persoonan, joka esittää, välisen rajan mahdollisimman hennoksi. Ne on hyvin lähellä toisiaan, siksi siirtymä arkiminästä esiintyjäminään ei ole vaikea. Mä en ajattele sitä roolina, itse asiassa aivan päinvastoin, mutta roolilta se saattaa kuitenkin näyttää. Mä olen hatarasti tietoinen siitä että kun mä alan toimia näyttämöllä niin mä alan representoida jotain mistä mulla ei ole harmainta aavistustakaan."

Vuonna 2001 Kekäläinen muutti ryhmänsä nimen K & C Kekäläinen & Companyksi.

TAIDEHISTORIAALLINEN JA FEMINISTINEN ALASTOMUUS

Jo ennen Ruumiillisen taiteen teatteria Kekäläisellä oli kaksi lähtökohtaa näyttämöalastomuuteen: feminismi ja taidehistoria.

"Alastomuus on perustila taidehistoriallisesti", Kekäläinen sanoo. "Ihminen on aina halunnut piirtää, muotoilla ja katsoa omaa alastontaan kuvaansa. Jos se verhotaan johonkin naurettavaan häpyverhoon, joka tekee siitä muka-alastoman, niin mitä siitä on silloin enää jäljellä? Se on ihan toinen juttu. Mulle vaate on ihan mikä tahansa esine esityksessä. Se on merkitys, joka vie eteenpäin kyseisen esityksen teemoja."

Myöhemmin Kekäläisellä on ollut kausia jolloin vaatteita on ollut päällä enemmän ja alastomuutta vähemmän, mutta 2000-luvulla vaatteet on heitetty takaisin nurkkaan. Teoksissa *Puna-Red-Rouge* (2007), *Onni-Bonheur-Happiness* (2009) ja *Häpeä-Shame* (2010) Kekäläinen ja kumppanit ovat esiintyneet jälleen ilkeästi mutta väite on ollut monitahoisempi ja harkitumpi kuin esimerkiksi vuonna 1991, jolloin ensi-iltansa sai Kekäläisen feministisen kauden merkkiteos, skandaalinkäryinen *Studien über hysterie*.

"Ne sen ajan jutut olivat hirveän reaktiivisia", Kekäläinen sanoo nyt. "Mä tein niitä purkaakseni sisäistä, aivan privaattia ahdistusta ja problematiikkaa. Mutta silloin se oli poliittinen statement, mennä alasti näyttämölle ja olla siellä myös ruma. Se oli mahtavaa!"

Kekäläinen haluaa painottaa, että vaikka hän on edelleen *cutting edge feminist*, rankka feministi, hänellä ole mitään miehiä vastaan. Maailma vain on hänestä epäoikeudenmukainen, jos ajatellaan vaikkapa miesten ja naisten palkkauksen epätasa-arvoa, tai sitä kuinka mieskoreografi on jo lähtökohtaisesti sankari siinä missä naiskoreografi saa tehdä ison työn ollakseen yhtään mitään. Eikä sekään vielä pelasta naiskoreografia ihmisten hihittelyltä, joka ärsyttää Kekäläistä erityisesti.

"Mä en ole koskaan suostunut siihen, että mä olisin tän hihittelyn ja nipistelyn kohde", Kekäläinen puuskahtaa. "Mä en pidä siitä, että sukupuoleni takia muutun epäuskottavaksi."

POLIITTINEN, ESTEETTINEN JA REHELLINEN ALASTOMUUS

Se, että näyttämöllä, tai missä tahansa ei-privaatissa tilassa, on alaston ihminen, on jo sinänsä poliittista. Se on taidepolitiikkaa (mitä taiteessa saa tehdä?), biopolitiikkaa (miltä ihmisen tulee näyttää?) ja sosiaalipoliitiikkaa (miten ihminen saa käyttäytyä?). Alastoman naiskehon manifestaatio miesvaltaisessa maailmassa on kenties vielä voimakkaampi poliittinen ele. Tällä vuosituhannella Kekäläisen feministis-poliittinen lataus on muuttanut muotoaan. Alastomuus ei ole enää sen keskiössä vaan poliittisuus sijoittuu nyt teoksissa toisin.

"*Onessa* ja *Häpeässä* alastomuus on ihan puhtaasti tätä ihmisen kuvaa", Kekäläinen sanoo. "*Punassa* se oli vielä poliittisesti ladattua, koska esitys oli mun henkilöhistorian läpileikkaus jossa henkilökohtainen ja yleinen törmäsivät. Mä halusin siinä jakaa oman kokemukseni naiskehon poliittisuudesta."

Onko alastomuus siis muuttunut Kekäläiselle puhtaaksi estetiikaksi?

"Ei, esteettistä alastomuutta mä en allekirjoita ollenkaan", Kekäläinen vastaa. "Pelkkä keho estetiikkana on yksiulotteista ja kaventavaa. Mulle estetiikka on kolmiulotteista, kokonaisvaltaista tilallis-visuaalista suunnittelua, josta alastomuus on vain osa. *Onessa* se on lapsenomaista juoksemista pyöly paljaana. Eräänlaista rehellisyys-alastomuutta."

Kekäläisen taiteeseen kehon ihannekuvat eivät kuulu. Hänelle ihmiskeho on monimuotoinen, rumankaunis ja huvittava.

"Pyöly paljaana juostessaan ihminen on lähellä naurettavinta mahdollista olotilaa", Kekäläinen sanoo. "Vilauttelu ja viuhahteluhan on aina hauskaa mutta todella mielenkiintoista on se miten merkitys muuttuu kun alastomuus pitkittyy. Hauskasta voikin tulla hyvin traagista ja koko alastomuus unohtuu."

ABSTRAKTI JA LUONNOLLINEN ALASTOMUUS

Kekäläinen hakee alastomuudella eräänlaista ihmisen pudotettua perustilaa, privaatin ja puoliprivaatin simulaatiota. Olen Kekäläisen kanssa samaa mieltä siitä, että alaston keho esityksessä on ensisijaisesti älyllinen, abstrakti merkki. Sen tähden alastomuus sopii mielestäni luontevammin tanssi-, performanssi- ja esitystaiteeseen kuin draamalliseen teatteriin. Perinteisessä teatteriesityksessä alaston keho toimii kuin lapset ja eläimet, se vie kaiken huomion ja muuttuu helposti kiusalliseksi. Se herättää myös voimakkaan miksi-kysymyksen ja epäilyn halvasta kikasta tavoitella huomiota.

"Että jos pistää kaikki esiintymään alasti vaikkapa *Täällä pohjantäiden alla* -sovituksessa niin siinä saa selittää", Kekäläinen nauraa.

Luonnollisuuteen pyrkivä alastomuus sen sijaan, josta esimerkkinä käytän kontakti-improvisaatiokulttuurissa esiintyvää hippimäistä hei-ollaan-vaan-kaikki-alasti -alastomuutta, ei ole Kekäläisen juttu.

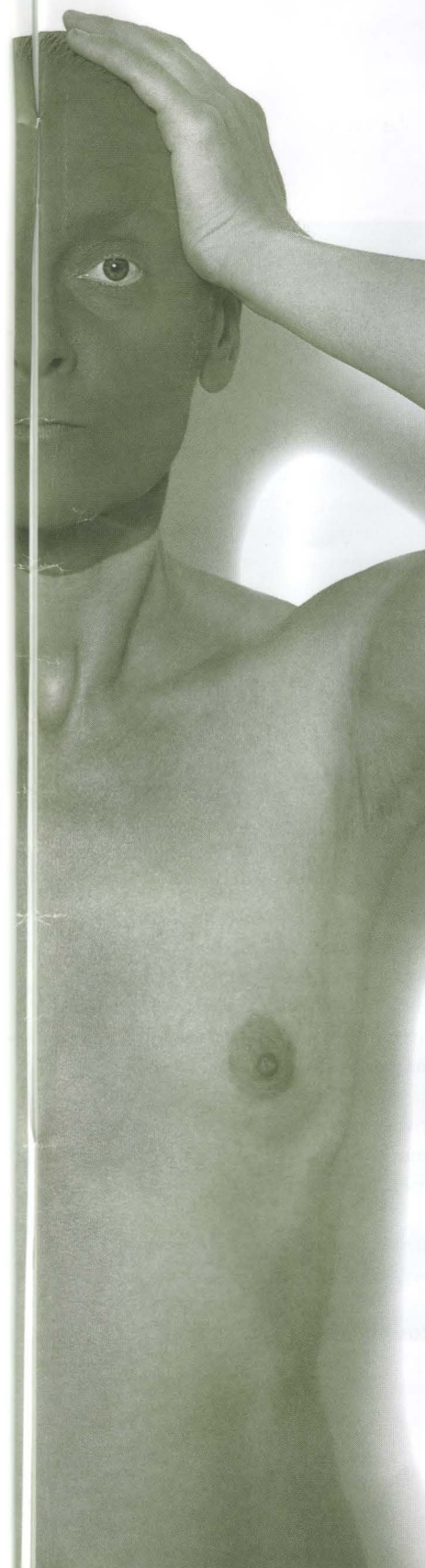
"Näyttämöalastomuus ja tavallinen alastomuus on mulle kaksi eri asiaa", hän sanoo. "Arkinen alastomana oleminen ei ole mulle mikään ongelma mutta alastomuuden mainostaminen jonain luonnollisena on mielestäni keinotekoisia."

SEKSUAALINEN ALASTOMUUS

Alastomuus herättää katsojissa myös seksuaalista mielenkiintoa. Kekäläinen kertoo, että erityisesti 1990-luvulla, hänen feministisellä kaudellaan, puhelinlinjat kävivät kuumana kun sedät soittelivat alastomien esiintyjien perään. Sitten soitot ovat loppuneet.

"Onhan se tietysti edullista tirkistelyä jos sen niin haluaa ottaa", Kekäläinen sanoo. "Kun mä näen esityksen missä ollaan alasti niin ensimmäiseksi mä rupean tuijottamaan genitaaleja. Sillä tavalla me ollaan apinoita. Jos sitä ei haluta, että niitä tuijotetaan, niin sitten täytyy ohjata katsojan huomiota niin ettei genitaalit häiritse – tai ettei viedä ajatuksia pelkästään sinne seksuaalisuuteen."

Alastomuus lavalla ei itsessään ole Kekäläiselle seksuaalista, ellei sellaista viritystä tietoisesti haeta.



"Mä olen erityisesti heteromiehiltä saanut tästä aiheesta luentoja: että pelkästään alastoman naisvartalon katselu herättää niin valtavia seksuaalisia mielikuvia, että esityksen katsominen käy vaikeaksi. Mä olen ottanut sen tosi vakavasti. Kehon elettä pitää miettiä tarkkaan, että ei availe haarojaan silloin kun ei ole tarkoitus, eikä näytele persreikää ellei nimenomaan haluta sitä näyttää. Mun teokset on teknisesti niin rankkoja että tän asian kanssa on välillä ihan kussa."

ALASTOMUUS OPIIINEENA

Kekäläinen on opettanut tanssia Teatterikorkeakoulussa vierailevana opettajana melko vakituisesti vuodesta 1993 saakka. Niillä kerroilla kun alastomuus on ollut opetussuunnitelmassa, sen toteuttaminen on käytännössä osoittautunut mahdottomaksi, koska oppilaat eivät suostu riisuutumaan.

"Opettajat eivät asiaan puuttuneet mutta opiskelijat pelkäävät että heistä tulee objekteja ja tirkistelyn kohteita", Kekäläinen kertoo. "Jollain syyllä alastomuudesta aina kieltäydytään. Tanssikoulutus on meillä aika taitokeskeistä."

Kun hämmästelän asiaa ja sanon, että alastomuudenhan pitäisi olla ihan oma opintokokonaisuutensa tanssitaiteilijalle – ja miksei muillekin – Kekäläinen huokaa raskaasti: "Mä olen sanonut tota samaa koko ajan. Se on ihan perusasia. Kyllä tanssitaiteilijan pitäisi osata muutakin kun vaan niitä liikkeitä. Se on sitten eri asia ollaanko omissa jutuissa alasti vai ei, mutta kyllä siihen pitäisi ainakin tutustua."

Alastomuus näyttämöllä on siis edelleen iso asia ja häpeän paikka. Häpeää Kekäläinen onkin käsitellyt teoksissaan koko uransa ajan, enemmän tai vähemmän.

ALASTOMUUS PILOTAJUNNAN KUVANA

Häpeän ohella toinen Kekäläisen tuotannon läpäisevä juonne on psykoanalyttinen ajattelu. Minä olen koko nuoruuteni vastustanut niitä psykoanalyttisia kliseitä, joita lukiossa opetettiin, olen pitänyt Freudia lähinnä vitsinä – kunnes aloin lukea Slavoj Žižekiiä, joka avaa psykoanalyysin *lacanilaista* tulkintaa ottaen konkreettisia esimerkkejä muun muassa populaarikulttuurista ja päivänpolitiikasta. Kuten Kekäläiselle, minullekin psykoanalyysi on filosofia, ei terapia. Näyttämöllä psykoanalyttinen näkökulma tarkoittaa minulle tällä hetkellä sen näyttämistä ja katsomista mitä ei haluta nähdä. Alastomuus on tästä hyvä esimerkki. Kerron Kekäläiselle, että esimerkiksi minä järkytyn omasta vartalostani joka kerta kun katson peiliin koska kuvittelen sen näyttävän toisenlaiselta, sopivammalta. En selvästikään kestä sitä ja muodostan itseni ja peilikuvan väliin kalvon, jonka läpi yritän nähdä itseni toisin.

"Siinä se psykoanalyttinen peili on", Kekäläinen innostuu ja kertoo olevansa itse täysin psykoanalyttisen ajattelun kyllästämä. Hän näkee sen yhtenä länsimaisen yhteiskunnan merkittävimpanä keksintönä ja ajattelun välineenä. "Itse asiassa kaikki mun teokset on myös piilotajunnan kuvia", hän lisää, "siksi alastomuus on mulle tärkeää."

Ja Kekäläisellä on aivan oma, erityinen tapa ilmaista tämä kuva: hänen lähtökohtansa on aina älyllinen. Esimerkiksi monet buto-esitykset ovat mielestäni paljon raaemmalla ja suoremalla tavalla piilotajuisia, niissä ei yritetäkään rakentaa sellaista älyllistä siltää katsojaan päin kuin Kekäläisen teoksissa.

"Mutta mä en voi hallita sitä mitä siellä loppujen lopuksi näkyy", Kekäläinen sanoo tähän. "Pyrin teoksissani yhdistämään tunteen – tiedostamattoman, piilotajuisen – ja älyn, ajattelun. Nämä asiat ovat täysin toistensa vastakohtia ja inhimillisen olemisen perusta, jännite syntyy niitten välille. Pystyn ajattelullani ja älylläni hallitsemaan tuotetun muodon ja merkityksen mutta en piilotajuista prosessiani ja panosta kokonaisuudessa."

Mieleeni tulee Kekäläisen teos *Mieli-Mind* (2004), jota katsoessani yritin kovasti ratkaista esityksen sanomaa ihmismielestä. Siitä muodostui minulle älyllinen dilemma, jota en pystynyt ratkaisemaan enkä sen takia pystynyt katsomaan teosta ihan sellaisenaan, tanssiteoksena. Kysynkin Kekäläiseltä, onko hän koskaan tehnyt teosta, jossa hän ei selittäisi lähtökohtiaan, että esillä olisi vain tanssi ja nimi.

"En", Kekäläinen vastaa. "Verbaalisten määritteiden antaminen on oma taitolajinsa. Mä olen onnistunut siinä vasta ihan viime vuosina. Enkä mä aina ole selittänyt, esimerkiksi teoksessa *Ibo – Skinless* (2001) älyllinen informaatio oli vähäistä ja melko merkityksetöntä.

Sitten alkoi tämä ratiiovaihe, tanssimisen lisäksi oli tarve sanoa jotain ja mä mietin että mikä tässä on vikana kun ei toimi? Nyt voin nähdä, että mä olin silloin hajoittamassa omaa muotoani ja etsimässä uutta. *Punassa* se alkoi sitten löytyä ja toimia. Siitä se metodi aukesi."

KEKÄLÄINEN & COMPANY: ONNI-BONHEUR-HAPPINESS 2
KIASMA-TEATTERISSA 7. - 18.4.2010

WWW.KEKALAINENCOMPANY.NET

JANNE SAARAKKALA

