

SIELU, RUMMIS & LIHA

- NÄKÖKULMIA SANNA KEKÄLÄISEN TYÖHÖN



BODY, MEAT & SPIRIT

- PERSPECTIVES TO THE WORK OF SANNA KEKÄLÄINEN

SISÄLTÖ | CONTENTS

RIIKKA LAAKSO

- Nymfin reittejä. Hahmottuva ruumis Sanna Kekäläisen teoksissa
- The Routes of a Nymph. A Shaping Body in the Poetics of Sanna Kekäläinen

OLLI AHLROOS

- Kysymyksiä taiteesta ja taiteilijaksi tulemisesta Sanna Kekäläiselle
- The Courage that Art Demands

MARIA SVANSTRÖM

- Bringing Sanna Kekäläinen in Dialogue with Feminist Philosophers

TEEMU MÄKI

- Vastakeho / Antibody

ANU LAUKKANEN

- Flight of Fantasy

JANNE SAARAKKALA

- Esillä esiintymättä, paljaana huomaamatta

TEOSLUETTELO | WORKS OF SANNA KEKÄLÄINEN

KIRJOITTAJAT | WRITERS



Der Raum, 1987
Photo: Erja Dammert
In the photo: Sanna Kekäläinen

RIIKKA LAAKSO

**NYMFIN REITTEJÄ.
HAHMOTTUVA RUUMIS
SANNA KEKÄLÄISEN
POETIIKASSA**

1

“ *I have been working with this gender-issue for 24 years.*

(...)

This chain of meanings is 24 years old.”
Sanna Kekäläinen: *Queer elegioita* (2013)

Näyttämöllä seisoo alaston nainen. Hänen vaaleat hiuksensa on kietaistu huolettomaksi nutturaksi, ja hänen meikittömät kasvonsa eivät hymyile. Jäntevä ruumis on tarkkaavainen mutta samalla rento, vahvasti maahan juurtuneet jalkaterät kääntyvät pakottamatta hieman ulospäin. Nainen katsoo suoraan kohti yleisöä.

Sanna Kekäläisen läsnäolossa on jotain selkeästi tunnistettavaa, jotain joka huokuu hänestä kaikissa teoksissa. Opiskelu eurooppalaisissa nykytanssin kouluissa Lontoossa ja Amsterdamissa, uran alkuvaiheet performanssikokoonpanoissa kuten Homo \$, ja tanssiminen

suomalalaisten koreografien kuten Ulla Koiviston tai Ervi Sirénin teoksissa 80-luvulla ovat tämän ruumiillisuuden rakennusaineita. Mutta ennen kaikkea Kekäläisen yli 70 omaa teosta tanssija-koreografina ovat mahdollistaneet päättymättömän löytöretken omaan ruumiiseen, syventymisen sen sedimentteihin: materiaaliin ja liikkeeseen. Kekäläinen on kultivoinut tätä läsnäolon tapaa jo yli 35 vuoden ajan, ja nyt koko taiteellisen uran lävistänyt liike ja ajattelu kukoistavat hänen ruumiissaan, paljastaen katsojalle hyvin omaleimaisen tanssin poetiikan.

Kekäläinen on osa sitä laajaa ja heterogeenistä koreografien joukkoa, joka kiinnostui uudelta tanssimisen tavasta vaihtoehtona baletin tekniikan tuottamalle muotojen tanssille ja modernin tanssin metodologioiden luomille dynaamisille kehoille. Tanssi ja elämä lähenivät toisiaan kun Judson Dance Theatren koreografit 60-luvulla inspiroituiivat arkipäivän liikkumisesta (kävely, istuminen, juokseminen) tai käyttivät teoksissaan ammattitanssijoiden lisäksi kadunmiehiä. Tämän 'uuden tanssin' (new dance) tai postmodernin tanssin (postmodern dance) eksistentiaalinen lähestymistapa liikkeeseen - sen syventyminen kokemukseen ja läsnäoloon - loi uudelta prosesseihin perustuvan työskentelytavan, jonka tavoitteena ei ollut *esittää* (represent) vaan *näyttää* (present).

Kun uusi tanssi rantautui Suomeen, Kekäläinen oli raivaamassa tietä tälle erilaiselle taidemuodolle 80- ja 90-luvuilla. Tanssimaailman perinteisiä toimintatapoja rikottiin, kun uudelta tanssissa olemisesta kiinnostuneiden itsenäisten koreografien tueksi ei perustettukaan perinteistä tanssiryhmää vaan yhteisöllinen Zodiak Presents, joka tarjosi perustajajäsenilleen verkostoja, rakenteita ja vertaistukea, ehkä myös (taide)poliittista uskottavuutta. Kekäläinen lähti kuitenkin yhä päättäväisemmin omille poluilleen jo vuonna 1996 ja perusti Ruumiillisen taiteen

teatterin - sama taiteellisesti ehdoton työskentely jatkuu nykyään nimellä Kekäläinen & Company.

Kekäläinen itse jakaa taiteellisen uransa kahteen jaksoon, jossa varhaiskekäläinen vaihe ulottuu työskentelyn alusta aina teokseen *Puna-Red-Rouge* (2007). Tämän teoksen myötä kehittyi tapa "määritellä uudelleen määrittelemättä" ja "luoda tilaa erilaisuudelle ja vieraudelle"; haastaa tuttuja ja turvallisia sosiaalisia käytäntöjä sekä ravistella normalisoituja ajattelumalleja.¹ Tästä käännekohdasta eteenpäin Kekäläisen työskentelyä voi kuvailla pelkistetyn hienovaraiseksi, eräänlaiseksi riisutun liikkeen runoudeksi, jossa monisyinen ajattelu kerrostuu henkilökohtaiseen ja samalla äärimmäisen poliittiseen läsnäoloon.

Myös Kekäläisen näyttämö on riisuttu: pelkkä valkoinen tanssimatto. Lavastuksena saattaa olla yksinkertainen pöytä, tai muutama valkoinen tuoli, ehkä Kekäläisen paljon käyttämä oranssi Sopuselä tai yksinäinen puhallettava kumivene. Näyttämö on ruumiillisuuden laboratorio, jossa erilaisia merkityksiä tutkitaan liikkeen, sanojen ja esineiden avulla.² Viime vuosina Kekäläisen työskentely on ollut myös visuaalisesti riisutumpaa, kun teoksissa *Onni-Bonheur-Happiness* (2009) tai *THE BEAST - A Book in an Orange Tent* (2011) valosuunnittelulla rakennetut vaikuttavat näyttämökuvat ovat vaihtuneet dogmaa muistuttavaan tekniikkaratkaisuun, jossa koreografi itse manipuloi lavalta käsin osaa teoksen äänistä ja valoista. Paljastamalla nämä teatterin keinot ja tuomalla ne osaksi näyttämön tapahtumia teatteritekniikka sulautuu osaksi Kekäläisen taiteellista manifestia, joka kieltää kaiken speaktaakkelinomaisuuden ja keinotekoisuuden.

Valtavirran speaktaakkelimainen kuvasto, sen rahan ja vallan tuottama kuvatulva³, on Kekäläisen taiteen vastakohta. Hän pyrkii kohti yksityistä näyttämöä; erilaista esittämisen

tapaa, jonka pohjaksi voisi asettaa uteliaisuuden ja viattomuuden, kuten *Sananvapaus & speaktaakkeli* (2014) teksteissään hienovaraisesti ehdottaa. Uteliaisuus tarkoittaa myös tiedonjanoa, 'halua saada tietää', samalla kun sana viattomuus kuljettaa ajatukset synonyymiinsä 'syyttömyys'. Jokainen, joka on nähnyt Kekäläisen teoksia tietää, että hänen taiteensa 'viattomuus' on suhteellista: hänen näyttämönsä on täynnä haavoittavaa ajattelun ja tiedon dynamiittia. Sen räjähdysvoima kohdistuu kapitalismin raakuuteen, speaktaakkelin yhteiskunnan perversioihin, sukupuoleen kurinpidon välineenä tai suhteeseemme toiseuteen ja toiseen - varsinkin jos tämä 'toinen' on oma itse. Kekäläinen on syyllinen valtavirran speaktaakkelimaisten kuvien pilkkomiseen, niiden räjäyttämiseen kappaleiksi, jotta kuvien alla - itse ruumiissa - piilevä hiljainen ja viaton tieto tulisi näkyviin.

Jos suurin osa meitä ympäröivistä kuvista on hegemonian rakentamia, sitä kuvastoa joka ylläpitää ja vahvistaa vallitsevaa maailmanjärjestystä, onko toisenlaisten kuvien luominen mahdollista? Foucault muistuttaa että vallan mekanismit heijastuvat suoraan ruumiiseen⁴, ja Kekäläinen haluaa ymmärtää tätä vallankäyttöä - eräänlaista epäsuoraa väkivaltaa - laajan ja tarkan ajattelun avulla. Hän tutkii niitä vallankäytön normalisoituja muotoja, jotka pysyvät usein näkymättöminä 2000-luvun yhteiskunnassa, ja käsittelee niitä kriittisesti taiteessaan; oman ruumiinsa kautta.

Tämä artikkeli havainnoi Kekäläisen työskentelyä erityisesti vuodesta 2013 vuoteen 2017 asti: *Queer elegioita* -teoksesta *Whorescopeen* saakka. Tämän ajanjakson teosten aihemaailmat kiinnittyvät vahvasti naisen ruumiin, sukupuolen esittämisen ja *queer*-ajattelun ympärille, samalla kun itse ruumiillisuus välittyy kannanottona naisen yhteiskunnallisesta olemassaolosta.

Naisen ruumiin poliittinen jännite, ja sen sijoittuminen meidän patriarkaalisen yhteiskuntamme toiseuteen, on ollut Kekäläisen työskentelyn ytimessä pitkään. Taiteellisen uransa alkupäivistä häntä ovat inspiroineet sekä feministiset kirjoitukset että kapinalliset ja subversiiviset naiset. Myyttinen ja eroottinen Lilith joka otti haltuun oman ruumiinsa ja seksuaalisuutensa lähtiessään paratiisista, Santa Teresa de Ávilan hurmiollinen kohtaaminen Jumalan kanssa naisen orgasmin allegoriana, tai hysteeristen naisten kokemuksellinen olemassaolo ovat läsnä monissa Kekäläisen teoksissa. Näillä riippumattomilla ja itsenäisillä naisilla on vahva kontakti omaan ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen, samalla kun he rikkovat perinteistä käsitystä kauneudesta: heidän ruumiinsa eivät ole miellyttäviä kuvia, vaan lihallisuudessaan röyhkeitä, kiihottuneita, hävyttömiä, haltioituneita sekä rikkinäisiä, groteskeja ja hysteerisiä. Yhteiskunnassa, jossa perinteinen naisen rooli on ruokkia (maskuliinista) seksuaalista halua, ja olla sen ruokana oman halunsa kustannuksella, Kekäläisen kokemukselliset näyttämökuvat syventyvät tähän subversiiviseen ruumiillisuuteen; lihalliseen läsnäolon muotoon joka lävistää näiden naisten olemassaolon.⁵

2

1800-luvun lopulla Jean-Martin Charcot havainnoi ja dokumentoi hysteeristen naisten ruumiillisuutta, yrittäen ymmärtää tätä Salpêtrièren sairaalaan suljettujen potilaiden olotilaa. Heidän ruumiinsa vaikuttivat olevan kiihtymyksen ja tunteen lävistämiä, ja nämä tunnetilat (pathos) piirsivät ja piirtyivät suoraan lihaan; ihon poimuihin ja sen väristykseen, väkivaltaisesti kaarelle taipuviin selkärankoihin ja kouristuneisiin lihaksiin. Hysteeristen naisten ruumiiden olemisen tapaa oli mahdotonta selittää lääketieteen keinoin. Charcotin perusteellinen dokumentointi kuvaileekin naisten olotilaa äärimmäisen vahvaksi ja kaoottiseksi, fyysiseksi

runoudeksi.⁶ Tällainen *huokoinen ruumis* on myös Kekäläisen työskentelyn pohja. Koreografin oman kuvauksen mukaan ajattelun ja kirjoittamisen tuloksena syntyneet sanat 'imeytyvät käsiin ja jalkoihin'⁷, lävistäen hänen ruumiinsa. Sanat eivät muunnu ymmärrettäväksi tai 'luettavaksi' liikekieleksi tai kuvittamiseksi (mimesis), vaan olemisen tavaksi joka huokuu ristiriitaista ruumiillista pohdintaa. Kekäläisen tanssi on kysymyksessä *olemista*, 'being in the question'⁸; eräänlaista epävarmuuden tutkimista, joka herättää hänen ruumiinsa liikkeen. Näiden monimuotoisten vastausyritysten pohjana on usein eksistentiaalisia kysymyksiä, jotka nostavat näkyviin liikkeestä ja ruumiillisuudesta koostuvia vastakkainasetteluja ja paradokseja. Kekäläisen tanssiessa hänen ihonsa tuntuu ohenevan, se muuttuu lähes läpinäkyväksi, samalla kun koko ruumis pehmenee vastaanottavaiseksi materiaaliksi, johon tämä lihallinen runous muovautuu.

Kekäläisen fyysisyys onkin samanaikaisesti kiehtovaa ja hämmentävää, henkeäsalpaavaa ja hurmaavaa, jopa pelottavaa. Ennen kaikkea se on saavuttamatonta, *ruumiillisen ajattelun* monikerroksista ajatusketjua, joka tuntuu puhuvan samanaikaisesti monella eri kielellä. Ruumis on yhtä aikaa kevyt ja painava, liikkumaton ja värisevä, kylmä ja kuuma, täynnä synkooppeja ja elämää, ja niin edelleen. Tanssi on välillä laaja-alaista ja ylenpalttista, ajoittain minimalistista ja intiimiä, tai lähes näkymätöntä, samalla kun ruumis suodattaa jatkuvasti ympäristöönsä tätä mystistä, väkivaltaista ja runollista lihan olotilaa. Pitkäaikainen ruumiillisuuden tutkiminen mahdollistaa tämän 'paradoksien rovion' Kekäläisen olemisen tanssissa.⁹

Kun lantio kiertyy mutkalle, selkä taipuu taakse ja selkäranka vääntyy spiraaliin, Kekäläisen ruumiinosat siirtyvät lähes pois paikoiltaan: liikkeen voima hakkaa hänet

palasiksi. Freud kuvailikin hysterian liikuttavan ruumiita niin väkivaltaisesti, että se tuntui olevan tietämätön ihmisen anatomiasta¹⁰. Sen pakottamissa ruumiiden ääriliikkeissä oli hyvin epäihmismäisiä piirteitä, ja hysteria näyttäytyikin katsojalle irrationaalisena, outona kielenä. Ruumiin pohjamudista kumpuava voima piirtyy Kekäläisen lihaan, muuttaa sen kivun ja tuskan eläväksi veistokseksi - samantyyppiseksi visuaaliseksi runoudeksi, mitä hysterian lävistämä ruumis ilmensi.

Tämä *ruumiin katastrofi* - tai katastrofaalinen ruumis - on Francis Baconin maalausten keskeinen elementti. Ruumiit, joiden olemista Bacon kuvaa, hakevat pakotietä omasta materiaalisuudestaan tai ympäröivästä tilasta, kiertymällä itsensä ympäri tai jonkun maalauksen pisteen ympärille. Tämän kiertoliikkeen intensiivisyys häivyttää ruumiiden ääriviivat; muodot pyyhkiytyvät muodottomiksi.¹¹ Baconin laajoja, dynaamisia ja häivytettyjä siveltimenvetoja vastaavat Kekäläisen teoksissa äkilliset ja voimakkaat liikkeet, yllättävät suunnanvaihdot tai jatkuvasti muuttuvat olotilat, joihin ruumin muoto pakenee. Sen jatkuvaa metamorfoosia on mahdotonta vangita yhteen kuvaan tai representatiiviseen muotokuvaan.

Sekä Baconin muunnelmissa *Paavi Innocentius X:n muotokuvasta*, että Kekäläisen näyttämöversiossa samasta maalauksesta¹² ruumis hakee pakotietä avonaisen suun kautta. Molemmissa teoksissa koko ruumiin lävistävä, tukahtunut ja hysteerinen huuto saa kasvot vääristymään: suun paikalle piirtyy groteski kita, jonka kautta ruumiin sisäinen olotila leviää ympäröivään maailmaan. Huuto häivyttää hahmolta kaikki ihmisyyden merkit, ja sen liha muuttuu kaoottisen olotilan ruumiillistumaksi.

Tämän huudon esiintuoma ruumiillisuus on yhtä sanoinkuvaamatonta ja liikkuvaa kuin Robert Gravesin

kertomuksen läpitunkeva huuto: sen kauhu ei kiinnity tiettyyn nuottiin, äänialaan tai värähtelyyn, vaan voi muuntua miksi tahansa ääneksi. Saavuttamattomuudessaan huuto ei tarkoita mitään, sen *merkitystä* ei voi sanallistaa, mutta samanaikaisesti sen ääni on *merkityksellinen*; huudon lävistävän ruumiin näkyväksi tuleminen - sen vääntyneiden kasvojen pelkkä tarkkailu itse ääntä kuulematta - saa katsojan sielun resonoimaan useita päiviä.¹³ Tämä hysteriaankin sisältyvä muuntuva läsnäolo on äärimmäisyydessään ja totuudessaan niin vaikuttavaa, että kuka tahansa esiintyjä kadehtisi sen ilmaisuvoimaa. Samalla näissä ruumiissa sykki teatterin sisin olemus tavalla, jota itse teatteri olisi pelännyt tuoda päivänvaloon.¹⁴



Studien über Hysterie, 1991
Photo: Sami Väättänen
In the photo: Sanna Kekäläinen



Der Raum, 1987
Photo: Erja Dammert
In the photo: Sanna Kekäläinen

Kuinka tuoda ruumiin totuus katsojan silmien eteen muuttamatta sitä esittämiseksi? Kuinka välttää sitä painoa, niitä vaatimuksia ja miellyttämisen haluja, joita katseen kohteena oleminen ruumiillisuudelle asettaa?

Kekäläinen tuntee jatkuvasti kysyvän *mikä* tai *mitä* hänen ruumiinsa on, tai *onko* tämä ruumis hänen ruumiinsa. Paetessaan kuvittamista ja esittämistä, sen muotoihin perustuvaa spektaakkelin logiikkaa, hän tuo näkyviin hahmomaisen, liikkuvan, saavuttamattoman, läsnäolevan ja muuntautuvan ruumiin.

Kun Kekäläinen tulee teoksissaan katsojien eteen, hän ei halua piiloutua muotojen taakse: hän ei suostu sulkemaan ruumistaan, suojelemaan sitä katseen läpituokevuudelta.