

ESITYS

8 €

2/2010

ES



ALAS

TOMUUS

JULKAISIJA  
TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS  
NAKKAHOUSUNTIE 3  
00210 HELSINKI  
WWW.TODELLISUUS.FI

VT. PÄÄTOIMITTAJAT TUOMAS LAITINEN  
JA JANNE PELLINEN

TOIMITUS ANNA-MARI KARVONEN, LEENA KELA,  
PILVI PORKOLA, JANNE SAARAKKALA

ULKOASU VILLE TIIHONEN

PAINOPAikka MIKTOR OY

TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS ON VUONNA 2001  
PERUSTETTU TAITEILIJAKOLLEKTIIVI, JOKA KESKITTYY  
TODELLISUUDEN TAITEELLISEEN TUTKIMUKSEEN  
JA ETSII UUSIA ESITYSMUOTOJA

ESITYS ON KULTTI RY:N JÄSEN

ESITYS@TODELLISUUS.FI  
ESITYS.TODELLISUUS.FI  
VUOSITILAUS 4 NROA 28€  
TILAUKSET NETISTÄ

ESITYS-LEHTI PALKITTIINI!

ESITYS-LEHDELLE MYÖNNETTIIN 7.2.2010 JÄRJESTETYSSÄ  
THALIA-GAALASSA ENSIMMÄISTÄ KERTAA JAETTU  
TEATTERIVIESTINNÄN TINFO-PALKINTO. PERUSTELUISSA  
SANOTTIIN: "ESITYS-LEHDEN TEKIJÄT OVAT VAIVOJAAN  
SÄÄSTÄMÄTTÄ JA VAPAAEHTOISESTI TEHNEET JOTAIN  
HÄMMÄSTYTTÄVÄÄ. ESITYKSESSÄ TÄHÄN ASTI  
TUNTEMATTOMAT TAITEET TULEVAT NÄHDYKSI. LEHDEN  
TEKSTIT POIKKEAVAT PERINTEISESTÄ. NE HERÄTTÄVÄT  
JATKUVAA KESKUSTELUA JA INTOHIMOAA"

PÄÄKIRJOITUS .....	
SANNA KEKÄLÄINEN ALASTOMANA ..... JANNE SAARAKKALA	4
ALASTOMUUS JA NAUTINTO..... MILJA SARKOLA	10
ALASTOMUUDEN TEORIAA: ANTHONY HOWELL JA LIKKUMATTOMUUS ..... TUOMAS LAITINEN JA JANNE PELLINEN	14
NATURISMIA SOPIVISSA RAJOISSA..... LEENA KELA	15
ESITYS ON VAATE..... KATARIINA NUMMINEN	18
ALIVE CHRISTMAS TREES ..... PILVI PORKOLA	24
TYÖPÄIVÄKIRJA..... TERIKE HAAPOJA	26
KOKEMUKSIA, KESKUSTELUJA, DOKUMENTTEJA	
YHTEISÖLLINEN ALASTOMUUS ..... JULIUS ELO	28
I AM MIGUEL GUTIERREZ ..... ANNA-MARI KARVONEN	31
KÄSIKIRJOITETTUJA TEKOJA ..... PILVI PORKOLA	34
SUOMEN KIRJEENVAIHTAJA: TURUN KUHISEVA UNDERGROUND..... JANNE SAARAKKALA	36
ARTVENTURES: "MIKÄ SÄ LUULET OLEVASI?" ..... MASI W. ESKOLIN	40
LUKUPIIRI: ASUMISEN JA LUKEMISEN ONNI ..... KATARIINA NUMMINEN	42
IKONI: MINÄ JA WOODWARD & BERNSTEIN..... TITTA HALINEN	45



JAN AHLSTEDT  
KANNEN KUVAT PILVI PORKOLA

8  
11  
18  
24  
31  
34  
36  
40  
42  
45

odelliSuuden  
UTKIMUS  
ESKUS

pelkkä ihminen

T: tulee mieleen tarina. kuulin sen just pari päivää sitten. joku oli käynyt kampaajalla ja siitä ohi kulki alaston mies. se sitten sanoi asiasta kampaajalle.

J: :D

T: se vastas että "joo, ainahan se kulkee tästä!"

J: hihi arvasin!

T: myöhemmin kampaajalla käydessä...

J: toi on hyvä tarina.

T: tämä ihminen kyseli, että onko sitä alastonta miestä näkynyt. kampaaja sanoi että ei enää: joku oli ottanut siitä valokuvan ja lähettänyt johonkin lehteen. se oli sitten lopettanut. siis alasti kulkemisen

J: tosi tarina?

T: joo

J: tossa tarinassa yhdistyy hienosti: alastomuus, esitys ja todellisuus.

T: joo, ja intimiteetti: yleisessä tilassa kulkiessa se ei vielä rikkoutunut, mutta lehteen painettuna niin kävi

J: mistä sitä tietää miksi se lopetti. sehän on mysteeri. ehkä se oli onnellinen että sen kuva julkaistiin? ehkä se ei enää tarvinnut sitä kävelyä?

T: totta, mysteerinä se on vielä mielenkiintoisempi

J: mitähän se äijä halusi sillä esityksellä toteuttaa?

T: ehkä se oli vaan niinkuin luonnonmukaisten esa turtiainen - tykkäsi olla alasti

J: mä mietin että minkälainen esitys alastomuus on?

T: niin, syntiinlankeemuksen jälkeen

J: niin. itse asiassa: tuliko alastomuudesta esitys syntiinlankeemuksen jälkeen??

T: joo, musta tuntuu että tuli.

J: sitä ennenhän alastomuus oli vaan niinku jotain ei-kiinnostavaa. toissijaista

T: sitä ennen alastomuutta ei ollut vielä olemassa. koska se oli ainoa olemisen tila. sille ei voinut olla sanaa.

J: no mut jos ei mieti niinku uskonasioita niin mistä tulee ihmisen tarve pukeutua? olisiko jollain alkuihmisellä munan edessä joku riekale?

T: jos ei kyse ole lämmöstä ja fyysisestä suojasta. niin täytyy varmaan olla kyse henkisestä suojasta

J: ehkä se on se vaginan kaipuu, vaate vaginana niinku anthony howell kirjoittaa. paluu vaginaan

T: niin, se muistuttaa siitä autuaasta turvasta. kun joku syleilee joka puolelta. jos vaatteita ei ole, sitä on maailman armoilla. niinku vastasyntynyt

J: niin ja vailla niitä merkkejä joita vaatteet sisältää

T: joo, merkitön, tyhjä

J: (olen snobi/hippi/artsu)

T: pelkkä ihminen?

vaginaan kääriytyneinä,  
TUOMAS LAITINEN JA JANNE PELLINEN



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, tyyppinen 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 OPPERASOUNDI

”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 Koskeniemi 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.”

## KÄSIKIRJOITETTUA KOREOGRAFIOITA

Kekäläinen kertoo aina kirjoittaneensa koreografioita suunnitellensa 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 lavapersoonana, joka on mielestäni hyvin teatterillinen, lienee vahvistunut Ruumiillisen taiteen teatterissa. Se on henkilöahamo jonka tunnistan, ilmettä myöten. Minulle Kekäläinen varioi 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.

## TAIDEHISTORIAALINEN JA FEMINISTINEN ALASTOMUUS

Joenen 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 alastonta 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), *Omni-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, skandaalinkyryinen *Studien über hysteric*.

"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 michiä 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 sjo sinänsä poliittista. Se on taidepolitiikkaa (mitä taiteessa saa tehdä?), biopolitiikkaa (miltä ihmisen tulee näyttää?) ja sosiaalipolitiikkaa (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.

"*Omessa* 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 yksilöotteista ja kaventavaa. Mulle estetiikka on kolmiulotteista, kokonaisvaltaista tilallis-visuaalista suunnittelua, josta alastomuus on vain osa. *Omessa* se on lapsenomaista juoksemista pylly paljaana. Eräänlaista rehellisyys-alastomuutta."

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

"Pylly paljaana juostessaan ihminen on lähellä naurettavinta mahdollista olotilaa", Kekäläinen sanoo. "Vilauttelu ja viuhautteluhan 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, privaatista ja puoliprivaaattin 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 pohjantähden alla* -sovituksessa niin siinä saa selittää", Kekäläinen nauraa.

Luonnollisuuteen pyrkivä alastomuus sen sijaan, josta esimerkkinä käytän kontakti-improvisaatiokulttuurissa esiintyvää hippimäistä hei-olla-an-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 keinotekoista."

## 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. Sittemmin 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 itessään 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 kusessa.”

### ALASTOMUUS OPPIAINEENA

Kekäläinen on opettanut tanssia Teatterikorkeakoulussa vieraillevana opettajana melko vakituisesti vuodesta 1993 saakka. Niillä kerroilla kun alastomuus on ollut opetus suunnitelmassa, 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 kieltäytydään. Tanssikoulu on meillä aika taitokeskeistä.”

Kun hämmästelen 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 PIILOTAJUNNAN 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 Žižekiä, 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 järkytyin 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 merkittävimpänä 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 suuremmalla tavalla piilotajuisia, niissä ei yritetäkään rakentaa sellaista älyllistä siltaa 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 piilotajuisista prosessiani ja panosta kokonaisuudessa.”

Mieleeni tulee Kekäläisen teos *Mieli-Mind* (2004), jota katsoessani yritin kovasti ratkaista esityksen sanoma ihmismielestä. Siitä muodostui minulle älyllinen dilemma, jota en pystynyt ratkaisemaan enkä sen takia pystynyt katsomaan teosta ihan sellaisenaan, tanssiteoksena. Kysyinkin 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.

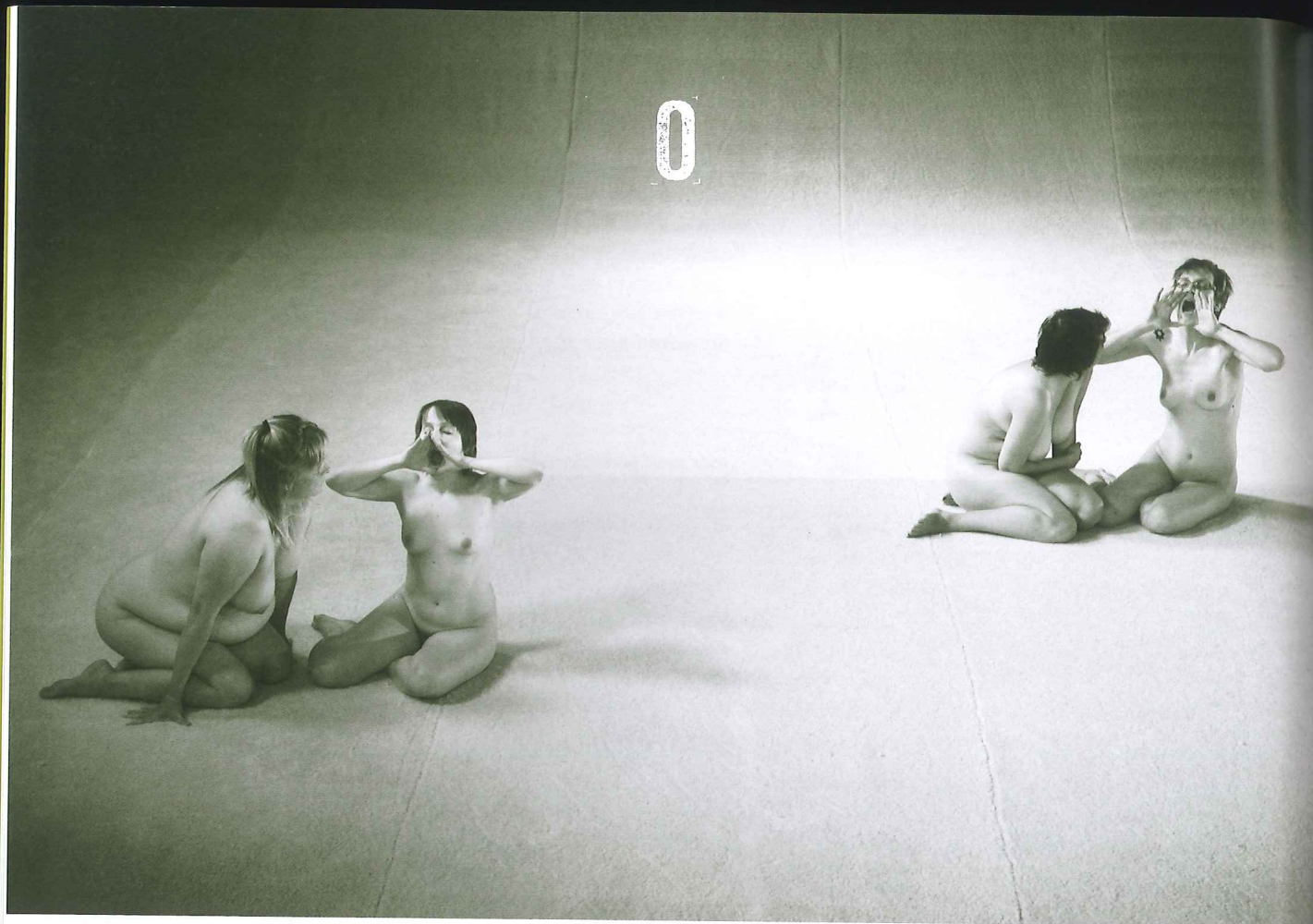
Sitten alkoi tämä ratiiovaihe, tanssimisen lisäksi oli tarve sanoa jotain ja mä mietin että mikä tässä on vikana kun ei toimi? Nyt voin nähdä, että mä olin silloin hajottamassa omaa muotoani ja etsimässä uutta. *Punassa* se alkoi sitten löytyä ja toimia. Siitä se metodi aukesi.”

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

WWW.KEKALAINENCOMPANY.NET

JANNE SAARAKKALA





# AALLASTTOMUUS JAA NAUTINTTO

**O**hjasin syksyllä 2009 esityksen *Ihmisen asussa* yhdessä koreografi Eeva Muilun kanssa. Ensi-ilta oli 5.11. Zodiakissa Kaapelitehtaalla. Esityksen lähtökohdiksi määrittelimme alastomuuden ja hämmennyksen. Työryhmässä oli meidän lisäksi Joanna Haartti, Monika Hartl, Niina Hosiasluoma, Hanna Raiskinmäki, Kaisa Rasila ja Heikki Paasonen.

**O**

**H**ysin varhaisessa vaiheessa suunnittelua yhteiseksi kiinnostuksen kohteeksi Eevan kanssa löytyi alastomuus. Halu nähdä alastomia naisia näyttämöllä. Halu katsoa ihmistä sellaisenaan, ilman roolivaatteita, mutta myös ilman siviilivaatteita. Ilman meikkiä, ilman ajeltuja säärakarvoja, ilman ajeltuja kainalokarvoja, ilman ajeltuja pimppikarvoja. Ilman hiusväriä. Halusimme katsoa sitä kauneutta, ihmeellisyyttä ja vierautta, mikä ihmisessä on läsnä silloin kun katsomme vain hänen ruumistaan. Ruumista vailla sosiaalisia, kulttuurisia tai yhteiskunnallisia statuksia. Ihmistä erikummallisena anatomisena eläimenä, sellaisena, jona hänet hyvin harvoin näemme. Kummallisissa asennoissa, kummallisista vinkkeleistä. Iho lähikuvassa: arvet, mustelmat, rypyt, juovat ja näppylät. Ihmisen historia piirrettyä hänen ihoonsa ja ruumiiseensa.

Minulle alastomuuteen liittyy paljon häpeää ja häpeänkokemuksia omasta ruumiistani. Uskon, että tämä kokemus koskee lähes kaikkia naisia, ehkä jopa kaikkia ihmisiä. Ja tätä häpeääni vahvistaa ja ylläpitää julkinen alastomuus ympärilläni. Hyvin harva alastomuus tai puolipukeutuneisuus mainoksissa, mediassa tai edes millään taiteen ja viihteen näyttämöllä vahvistaa suhdettani ruumiiseeni sellaisena kuin se on, ilman toimenpiteitä. Halusin myös tutkia esityksessä katseen alla olemisen kokemusta, oman alastoman ruumiin hyväksymistä ja sitä, onko häpeänkokemus muutettavissa.

## Nauttiva ja häpeävä ruumis näyttämöllä

**H**arjoitusprosessin aikana alastomuutta lähestyttiin myös muun muassa nautinnon kulmasta. Kysymyksenämme oli, miten näyttämöllä voi nauttia alastomuudesta ja miten tämä nautinto ilmenee? Nautinnon esittäminen ja nautinnon kokeminen ovat kaksi hyvin eri asiaa. Me haimme nimenomaan esiintyjän kokemuksellista nautintoa. Sitä miten vahvistaa omaa sisäistä nautinnon kokemusta suhteessa ulkopuolisen katseen vaikutusvaltaan. Se ei tehtävänantona ollut esiintyjille lainkaan yksinkertainen.

Toinen kysymys liittyi häpeään. Miten suhtautua siihen häpeään, jota alastomuus meissä herättää? Halusimme, että häpeä saisi olla läsnä sellaisenaan, ettei esiintyjän tarvitsisi sitä esiintymistilanteessa peittää eikä esittää vapautuneempaa kuin mitä on. Mutta häpeää ei myöskään tarvitsisi erikseen luoda ja ylläpitää, saatikka näytellä. Koin työryhmämme pääsevän sekä nautinnon että häpeän suhteen pitkälle, kiitos pitkän harjoitusprosessin sekä luottamuksellisen ja avoimen ilmapiirin. Avoimuuteen kuului, että asioista ja kokemuksista puhuttiin paljon pitkin matkaa. Esiintyjillä oli oikeus määritellä alastomuuden rajat itse itselleen. He myös määrittivät itse, mitkä liikkeet ja asennot olivat heille alastomina ylipäänsä mahdollisia. Pakottavampi tai auto-

ritärisempi työtapa olisi ollut ristiriidassa pyrkimystemme kanssa. Enkä henkilökohtaisesti kaipaa nähdä naisen – tavalla tai toisella – pakotettua alastomuutta näyttämöllä ollenkaan. Myös aiheen käsittelyn kannalta se on puuduttavaa katsottavaa. Toisin tekemällä voi myös luoda toisenlaista todellisuutta.

## Alastomuus kuluttavana olosuhteena

**A**lastomuus ei missään vaiheessa työprosessia muuttunut täysin luonnolliseksi tai itsestään selväksi. Ei treeneissä eikä esityksissä. Pyrimme Eevan kanssa siihen, että harjoittelu tapahtuisi mahdollisimman paljon alasti. Jotta siihen tottuisi ja jotta se olisi koko ajan osa näyttämöllä olemisen tapaa. Jatkuva alastomuus herätti jonkin verran vastahankaa esiintyjissä, ja harjoittelimmekin osittain myös vaatteet päällä. Myös käytännön syistä, pysyäksemme lämpiminä. Mutta ajatus ”teen nyt ensin näitä harjoitteita vaatteet päällä ja otan ne sitten pois kun olemme päättäneet, miten esitys menee” ei ollut hedelmällinen. Alastomuus olosuhteena oli meidän lähtökohdamme koko esitykselle, eikä sitä ollut mielekästä ohittaa missään tehtävänannossa.

Alastomuus vei alussa valtavasti energiaa ja keskittymiskykyä. Muistan kun otimme ensimmäisen kerran vaatteet pois treeneissä (se taisi olla treenien toinen päivä) ja lähdimme tekemään Eevan vetämää selkeätä ja yksinkertaista liikkeellistä tehtävää, näkökenttä sumeni ja päässä surisi. Ruumis kylmeni ja täräsi. Kaikki huomio oli omassa alastomuudessa, omassa paljauden kokemuksessa. Pikku hiljaa alastomuuteen tottui siinä määrin, että pystyi keskittymään ja fokusoimaan myös muuhun kuin omaan paljauteen ja siihen miltä minä nyt näytän tai mikä minusta näkyy. Esiintyjien mukaan he saattoivat harjoituksissa hetkittäin jopa unohtaa alastomuuden kokonaan. Mutta jokainen uusi tilanne palautti uudestaan kehollisen vierauden ja epäkeskittyneisyyden tilan. Toisin sanoen jokainen uusi katsoja.

Esitys, jossa myös yleisö riisuutui alasti, oli itselleni juuri tällainen kokemus. Olimme Eevan kanssa osana yleisöä myös alasti. Aluksi koin, että kaikki huomio meni jälleen kerran vain omaan paljauteeni. En tuntenut olevani kehossani läsnä ollenkaan, tunsin vain vilua ja tärinää, enkä pystynyt rauhasa havaitsemaan, mitä ympärilläni tapahtui. Esityksen loppua kohden muistan havahtuneeni läsnäolon tunteeseen ja voimakkaaseen tietoisuuteen ääri rajoistani, ihostani. Olo oli mukava, kuin istuisi saunassa ventovieraas- ssa mutta turvallisessa seurassa katsomassa esitystä. Absurdia ja silti suomalaisittain hyvin tuttua.

Esiintyjillä oli käsittääkseni samankaltainen epäkeskittyneisyys, kylmä ja poissaoleva kehollinen kokemus ensimmäisten koeyleisöjen kanssa. Läsnäolon tuntu palautui yleisöläpimenojen myötä.

### Roolivaatteena iho

Monet esityksen katsojista puhuivat siitä, miten nopeasti alastomuuteen tottui. Ja miten se jossain vaiheessa unohtui kokonaan. Esiintyjän ihosta tuli eräänlainen rooli-vaate. Ensin sitä katsoi pintaa, ruumiinosien kokoa ja muotoa. Esityksen myötä esiintyjien luonne paljastui ja laajensi ja muutti koko kuvaa.

Työprosessin aikana huomasin, miten vahvasti ihmisten integriteetti säilyy. Voisi ehkä kuvitella, että kahden kuukauden prosessi alasti harjoituksissa työryhmän kesken olisi johtanut jonkinlaiseen keholliseen vapautumiseen. Osittain se toki johtikin. Osa esiintyjistä puhui paljon siitä, miten alastomuuteen voi jäädä nalkkiin. Miten siitä voi ensihäpeän ja itseihon jälkeen alkaa nauttia, ja miten itsensä paljastamisesta voi saada kiksejä. Yhdessäolo myös luonnollisesti erotisoituu, kun ollaan alasti. Mutta juuri tämä yhdessäolon ja kommunikaation erotisoituminen vahvistaa ihmisen reviiä ja integriteettiä. On aivan eri asia halata toista ihmistä alasti kuin vaatteet päällä, tai ylipäänsä koskettaa. Sitä esityksemme myös käsitteli. Mitä toisen ihmisen ihon koskeminen on, ja mitä se tarkoittaa.

Ohjaajana huomasin olevani tavallista varovaisempi ja hienotunteisempi kosketuksen suhteen. En missään vaiheessa mennyt alastonta esiintyjää kovin lähelle antaessani palautetta tai ohjeita. Lupa katsoa alastonta toista harjoituksissa myös kasvattaa kunnioitusta toisen reviiä kohtaan. Se, mitä toinen minulle siinä tilanteessa antaa itseltään, yksityisyydestään, haavoittuvuudestaan ja häpeästään, tekee minut katsojana nöyräksi ja kiittolliseksi.

### Asioista itsestään alastomasti

Alastomuuden teema laajeni myös aiheiden käsittelytapaan: kosketusta käsitteli kosketuksena, itkua itkuna, kaatumista kaatumisena, raivoa raivona. Näitä kaikkia käsiteltiin kontekstista irrotettuina ja rooleista riisuttuina - pelkkinä tekoina. Teot eivät kuitenkaan muuttuneet mekaanisiksi tai epäinhimillisiksi.

Olin ajatellut kirjoittavani esitykseen tekstiä, mutta alastomuuden aihe jyräsi kaikki yritykseni. Tekstimateriaali, jota tuotin, tuntui jatkuvasti liian henkilökohtaiselta, liian erityiseltä, liian kantaaottavalta ja omaan persoonaani sidotuilta. Sanat yksinkertaisesti kahlitsivat ja tyypistivät merkityksiä liikaa verrattuna siihen mitä alastomuuden näkeminen tuotti. Ainoa reitti, jonka puheeseen löysimme oli ihmisen puhe itsessään, ihmisen tapa ilmaista itseään puheella, vailla erityistä sanomaa.

Osallistuimme Eevan kanssa paljon toistemme vetämiin harjoituksiin. Olimme molemmat vuorotellen esiintyjien kanssa alastomina ja katsottavina. Alunperin suunnitelimme myös ohjaavamme alasti, tasavertaisuuden nimissä, mutta se näyttäytyi esiintyjille lähinnä koomisena ja tarpeettomana ratkaisuna. Ehkä oli kuitenkin tärkeä ele, että

lähdimme ohjaajina tutkimaan alastomuutta yhdessä esiintyjien kanssa, emmekä ainoastaan katsomisen kautta.

Esityksessä Kaisa Rasilan, Heikki Paasosen ja Monika Hartlin tilaratkaisu korosti myös katsojan ja esiintyjän yhdessäoloa. Näyttämö ja katsomo oli kankaalla luotu yhdeksi jatkumoksi eivätkä valot missään vaiheessa sammuneet katsomon puolelta.

Heti ensimmäisinä harjoituspäivinä esiintyjiltä nousi kiinnostava huomio tähän liittyen; he kokivat alastomuuden ahdistavana tilana, ellei siihen selkeästi liittynyt näyttämöä. He eivät missään tapauksessa halunneet esimerkiksi lämmitellä yhdessä alasti ilman katsojaa. He kokivat ratkaisevana ja turvallisena olosuhteena sen, että vähintään jompikumpi meistä ohjaajista oli aina katsojan roolissa ja sitä kautta luomassa näyttämötilannetta. Se loi heidän alastomuudelleen selkeät raamit: näyttämön, katsomon ja ohjatun esiintymistilanteen. Meille ohjaajille tuli yllätyksenä se, että jopa tärkeämpää kuin meidän osallisuutemme alastomuuteen oli se, että katsomalla todistimme ja ohjasimme tilannetta. Että se, minkä ohjaajana voi kokea väkivaltaisena tirkistelynä, onkin esiintyjälle tilanteen turva.

### Saako nainen pyllistää alasti?

Työryhmämme koostui esiintyjistä, joiden suhde alastomuuteen oli keskenään hyvin erilainen, eikä millään lailla pelkästään mutkaton tai itsestään selvä. En usko, että yhdelläkään esiintyjistä oli varsinaista intohimoa päästä esiintymään alasti. Jossain vaiheessa tajusimme Eevan kanssa, että harjoitusprosessi olisi ollut hyvin erilainen jos esiintyjillä olisi ollut voimakkaampi itsensäpaljastamisen vietti, mikä ei sinänsä ole harvinaista tällä alalla. Jotain hienoa oli siinä, että alastomuus säilyi työryhmässämme ristiriitaisena, outona ja myös kyseenalaisena tilana koko prosessin ajan. Alastomuus säilyi jatkuvana kysymyksenä siitä, missä minun rajani kulkee. Mihin suostun, mihin en suostu? Mihin voin tottua ajan myötä, mikä aiheuttaa jatkuvaa pahoinvointia ja mihin en totu lainkaan? Mitkä henkilökohtaiset rajat ovat kiinnostavia ylittää ja minkä ylittäminen tekee minulle väkivaltaa? Voiko ja saako nainen levittää sääriään alasti? Saako vagina näkyä? Onko jo se katsojan ja muiden esiintyjienkin rajojen rikkomista?

Työryhmässä nousi ensi-illan lähestyessä kiinnostava keskustelu. Kysymys oli siitä saako esiintyjä käyttää meikkiä vai ei. Pidimme Eevan kanssa lähes itsestään selvänä, ettei kasvomeikin käyttö ollut mielekäästä esityksessä, jonka aiheena oli alastomuus. Tai että jos meikkiä käyttäisi, sen pitäisi olla näkyvä valinta ja sisältö, eikä peruspohjameikki, joka "tuo silmät paremmin näkyviin, muttei näytä meikiltä", ja jota naisiesiintyjät lähestulkoon aina käyttävät. Ihmisen asussa -esityksen kohdalla koin tämän automaation erityisen ongelmallisena. Miksi "peittää" naama kun ei peitä mitään muutakaan, kun esitys tutkii juuri tätä peittämättömyyttä?

En ymmärrä miten taiteenlajiin, jossa ihmisen ruumis on itse materiaali, muoto ja sisältö, voisi liittyä itsestään selviä esteettisiä ennakko-oletuksia. Vai onko kyse (nais)esiintyjän oikeudesta asettaa omat rajansa myös tässä suhteessa? Yksityisyyden suojasta, jossa ohjaajan näkemykset tekevät väkivaltaa naisen itsemääräämisoikeudelle?

### "Kun ei enää muuta keksitä niin laitetaan ihmiset alasti näyttämölle."

Esityksen ennakkomarkkinointi sai paljon huomiota alastomuuden takia. Etenkin esitys, johon myös yleisö kutsuttiin osallistumaan alastomana, herätti paljon keskustelua jo ennakkoon. Anonyymien nettikeskustelun ja satunnaisen blogikommentin taso ei tietenkään ole sellainen, että siihen kannattaisi tekijänä osallistua. Varsinkaan kun kukaan kommentoijista ei ollut esitystä nähnyt. Tekijänä tästä heräsi kysymys siitä, miten esitystä voisi markkinoida niin, että sen mediahuomio säilyy itse teoksessa. En haluaisi ajatella että alastomuus itsessään taiteen aiheena tekisi asian mahdottomaksi?

Oli kuitenkin kiinnostavaa seurata kaikkia niitä meihin tekijöihin kohdistuvia syytöksiä, joita alastomuus aiheena aiheutti. Syytöksiä siitä, että alastomuutta käsittelevä teos

on automaattisesti ala-arvoinen ja tyhjä. Halpaa julkisuuden ja provokaation tavoittelua. Eläkö käsitys ruumiista alhaisena ja saastaisena yhä tiukasti kulttuurissamme? Kuinka paljon tämä käsitys kohdistuu juuri naisen ruumiiseen? Oliko kohua herännyt jos näyttämöllä olisi ollut neljä miestä alasti - ja millä tavalla koku olisi tässä tapauksessa ollut toisenlaista?

Kaikkein hassuinta ja hämmentävintä näissä nettikeskusteluissa oli tuohtumus siitä, että me tekijöinä pidämme alastomuutta luonnollisena. Ikään kuin teatterin aiheet ja käsittelytavat lähtökohtaisesti olisivat "luonnollisia". Väite on absurdi; teatterihan on aina rakennettu todellisuuteen. Mutta olisihan se kieltämättä hauskaa voida väittää, että julkinen alastomuus on mitä luonnollisin tapa olla olemassa. Tosiasiassa en ikävä kyllä koe erityisen luonnolliseksi alastomuutta vieraassa seurassa, tai edes puolittutujen tai tutujen seurassa. "Luonnolliseksi" kokemukseksi voisin ehkä kutsua alastomuutta suihkussa, saunassa ja omassa kodissa. Siksi näyttämön luonnottomuus onkin niin kiehtovaa meille monin tavoin estyneille ihmisille.

MILJA SARKOLA  
OHJAAJA



## ALASTOMUUDEN TEORIAA: Anthony Howell ja liikkumattomuus

### Esityksen perusvärit

Kirjassaan *The Analysis of Performance Art – a Guide to its Theory and Practice* Anthony Howell rakentaa psykoanalyysiin perustuvaa hahmotelmaa esityksen peruselementeistä. Nämä elementit toimivat perusvärien tapaan – kuten punainen, sininen ja keltainen, ne muodostavat erilaisina yhdistelminä loputtomasti esityksellisyden sävyjä.

Kaiken perustasta, taustaväristä, Howell käyttää sanaa *stillness*, liikkumattomuus. Liikkumattomuutta vastaa tyhjä näyttämö, johon kaikki muu esityksellinen lisätään, samaan tapaan kuin maalari lisää värinsä tyhjälle kankaalle. Toinen pääväri on *repetition*, toisto. Kun tyhjälle näyttämölle lisätään jotain, sitä voidaan alkaa toistamaan. Kolmas pääväri on *inconsistency*, epäjohdonmukaisuus. Kun liikkumattomuuden purkanutta asiaa ei toisteta, ollaan epäjohdonmukaisia. Howellin mukaan kaikki esitykset muodostuvat näistä rakennuspalikoista, niiden jatkuvasta vuoropuhelusta ja päällekkäisistä sommitelmista.

Luvussa *Being Clothing* Howell käsittelee samojen päävärien käyttöä pukeutumisen kautta. Pukeutumisessaan ihminen ilmentää liikkumattomuutta, toistoa ja epäjohdonmukaisuutta. Pukeutumisen perustila, *stillness*, on alastomuus. Se on näyttämölle asetetun ihmisen taustaväri. ”Juuri kuten liikkumattomuus voidaan nähdä perusmaastona toiminnan kahdelle navalle (toisto ja epäjohdonmukaisuus), voidaan ajatella, että alastomuus muodostaa pukeutumisen ja riisumisen perusmaaston. En väitä, että alastomuuden pitää olla paikallaan, vaan että alastomana olemisen on paikallaan olemista: olemisen perustaso.”

### Alastomuus asuna

Howell pohtii alastomuuden luonnetta asuna: alastomuutta voi tarkastella Descartesilaisen reduktion kautta, jonka mukaan vaatteiden poisjättäminen on pelkistämisen elementti, välttämätöntä olemiseen liitettyjen ennako-oletusten riisumiseksi. Toisin sanoen, ollaan alasti, kunnes on syy pukeutua. Toisaalta alastomuus itse pukee ruumiin eräänlaiseksi houkuttimeksi ja siihen voidaan lukea esiintyjän ruumiinkielestä riippuen haavoittuvuuden, alttiuden ja hävyttömyyden merkityssisältöjä. Pukeutumisen Howell näkee myös kääriytymisen, paketoimisen kautta, jossa käärittävä asia tiivistyy ja keskittää huomionsa: ”Jos keppi on fallinen objekti, vaate on vaginallinen asia.”

Alastomuuden analyysissään Howell käsittelee myös Lacanin ja Freudin ajatuksia intohimosta ja outoudesta. *Intobimo* (desire) herätetään riisumisen hetkellä, tai jo sitä ennen, kun paljastettu objekti kätketään uudelleen pois näkyvistä. Kiinnostavampaa kuin totaalinen alastomuus vaikuttaisi olevan alastomuuden kynnyksellä oleminen ja tähän liittyvä jännitys. *Outous* (the uncanny) on liitettävissä itsensäpaljastajan hahmoon. Alastomuus on tuttua, mutta esimerkiksi rautatieaseman odotushallissa se ilmenee vierassa ympäristössä.” Voi olla että itsensä alasti julkisella paikalla riisuva kutsuu osalliseksi salaisuuteen, häpeään, jota ei uskalla paljastaa. Ehkä tämä peitetty, tunnustamatta jäävä salaisuus on juuri se, mikä aiheuttaa ohikulkijoiden nolostumisen.” Outouden kokemus voidaan saavuttaa alastomuudessa myös muilla tavoin, esimerkiksi poistamalla alaston hahmon sukupuolen tunnusmerkit.

Alastomuutta käsittelevän osan lopussa Howell mainitsee Orlanin, ranskalaisen performansitaiteilijan, joka altistuu teoksissaan plastiikkakirurgin veitselle. Orlan muokkaa kasvojaan ja kehoaan taidehistoriasta valitsemiensa mallien mukaiseksi, kyseenalaisten täten vaatteiden alle peitetyn paljaan ihon perustavanlaatuisena, viimeisenä alastomuuden rajapintana. Olemmeko ilman vaatteitakaan alasti?

ANTHONY HOWELL: THE ANALYSIS OF PERFORMANCE ART. A GUIDE TO ITS THEORY AND PRACTICE. ROUTLEDGE 1999.

TUOMAS LAITINEN JA JANNE PELLINEN

## NATURISMIA RAJOISSA

## SOPIVISSA

Vuonna 2005 toteutimme kolmen taiteilijakollegani kanssa performanssin Porin Yyterissä järjestetyillä Naturistipäivillä. Itse en ollut aikaisemmin tehnyt yhtään esitystä alasti, vaikka performanssitäiteilijälle alastomuus esityksessä onkin enemmän sääntö kuin poikkeus. Tällä kertaa alastomuus ei kuitenkaan ollut vain taiteilijan yksinoikeus, vaan alasti oli myös koko runsaslukuinen yleisöjoukko. Nyt viisi vuotta myöhemmin palasin naturistikokemukseni synnyttämiin ajatuksiin haastatelleni naturismin harrastajaa Esa Turtiaista, jonka aloitteesta edellä mainittu performanssiteoskin syntyi.

Vierailustani Naturistipäiville muistan erään miehen toteamuksen, että hän kuuluu naturisteihin voidakseen tuntea tasa-arvoisuutta muiden kanssa. Kun kaikki ovat alasti, eivät vaatteet enää viesti yhteiskunnallista asemaa kenenkään läsnä olevan osalta. Muistan ajatelleeni, että eiväthän status ja identiteetti ilmene vain vaatteissa, ja nimenomaan pukeutumisella leikittelyllään tätä asetelmaa on pyritty purkamaan. Ja onhan alastomuuskin yksi asu. Entäpä sitten puhe ja keskustelujen sisällöt ihmisten tavatessa toisiaan esimerkiksi juuri Naturistipäivillä? Eivätkö ne aika nopeasti paljasta henkilön yhteiskunnallisen aseman ja koulutustaustan? Kuinka anonymiä voi yrittää pitäytyä toisten naturistien parissa?

Varmaan joillekin naturismin harjoittamisen perimmäinen pyrkimys on vapautua vaatetuksen mukanaan tuomista sosiaalisista rooleista ja niiden viestimästä asemasta, mutta itselleni asiassa ei ole niinkään kyse siitä”, Esa Turtiainen toteaa. ”Ehkä noin puolelle naturisteista alastomuus on keino irtaantua sosiaalisten roolien paineesta ja olla tasa-arvoinen toisten ihmisten kanssa. Ennen tämä oli tietenkin suuremmissa merkityksessä, kun vaatteilla pönkittiin ja viestittiin omaa sosiaalista asemaa yhteiskunnassa. Sille toiselle puolikkaalle naturisteista, johon itse myös kuulun, syy ei perustuen kummempaan kuin että tuntuu hyvältä ja mukavalta olla ilman vaatteita aina kun siihen on sopiva tilaisuus. Silloin se ei tietenkään ole mukavaa, jos on talvi ja palelee.”



### Yhdistystoimintaa ja mökinaturismia

Suomi ei ole ihanteellisin paikka naturismin harjoittamiselle. Meillä on lyhyet kesät ja loppuvuosi onkin aika kylmää. Tuntuu hullulta riisua alasti, kun muutenkin palelee.

Mutta toisaalta Suomihan on oikea mökinaturistien maa”, Esa muistuttaa. ”Siksi järjestäytyneet yhdistysnaturismi on täällä aika lapsen kengissä. Meillä on se erityispiirre, että ihmisillä on omat mökit, palstat ja rannat, missä olla kesät omissa oloissaan. Ei siitä puhuta minään naturismina, vaikka saatetaan viettää koko päivän kesällä ilman vaatteita. Mutta sitä samaahan se on. Muualla Euroopassa puolestaan on yhdistystoiminta vilkkaampaa, kun ei ole niitä omia mökkejä ja niiden mukanaan tuomia mahdollisuuksia alastomuuteen ulkotiloissa.”

Suomessa järjestäytyneitä naturisteja on aika vähän, hieman yli 400. Yhdistyksiä on kolme. Vanhin niistä on Luonnonmukaiset ry, joka on perustettu vuonna 1987 ja jonka jäsenistöön myös Esa perheineen kuuluu. Lisäksi ovat Suomen Naturistiklubi ry ja Suomen Naturismin Ystävät ry. Nämä kolme ovat jäseninä Suomen Naturistiliittosa, joka kattojärjestönä edistää naturismin tunnetuksi tekemistä Suomessa sekä toimii yhdyslinkkinä kansainvälisiin järjestöihin ja tapahtumiin.



”Liityin jäseneksi Luonnonmukaisiin 90-luvun puolivälissä. Asuin silloin Mikkelissä ja törmäsin aiheeseen lehtijutun kautta. Kiinnostuin toiminnasta ja liityimme naturisteihin sen aikaisen tyttöystäväni kanssa pariskuntana”, Esa kertoo.

Luonnonmukaiset ry:n toiminnassa on mukana paljon lapsiperheitä ja heitä suositankin jäseninä. Aiheesta on käyty yhdistyksen sisällä kissanhännänvetoa. On jouduttu kysymään, syyllistytäänkö syrjintään, kun yksin jäsenyyttä hakevien miesten kohdalla tapauskohtaisesti käsitellään jäseneksi pyrkimisen motiivit ja muiden kohdalla taas ei.

”Jos asiaa tarkastelee ihmisoikeuskysymyksenä, siinä voi nähdä syrjinnän aineksia. Mutta jokainen yhdistys voi tietenkin itse määrittellä toimintaperiaatteensa. Yhdistyksessä on alkuaikoina ollut huonoja kokemuksia häiriökäyttäytymisestä ja sitä perua vanhemmat jäsenet ovat vielä vähän varovaisia yksinäisten miesten jäsenhakemusten suhteen”, Esa valottaa yhdistyksen jäsenvalintaperiaatteita. ”Yksinäinen mies joutuu perustelemaan motiiveja jäsenyydelleen, mutta yksinäiset naiset eivät, sillä naisista ei ole ollut aikaisempia huonoja kokemuksia. Kyllähän se on epäreilu asetelma.”

#### Sosiaalista alastomuutta

Koska kysymys on yhdistystoiminnasta eikä mökkinaturismista, on se perustaltaan nimenomaan sosiaalista. Halutaan viettää aikaa toisten ihmisten kanssa alastomina. Onko naturistien parissa jotenkin sallitumpaa jättää pois se melkein pakollinen tutustumiskuvio ”kuka olet, mitä teet työsesi, missä asut”?

”Kun itse mietin niitä ihmisiä, joihin olen naturismin kautta tutustunut, niin ei heitä moniakaan vaatteet päällä tapaa. Eikä sitä niinkään mieli heidän taustojaan, vaikka se

puheitten tai muitten kautta voisi tulla esille. Vaatetus on vahva visuaalinen viesti ihmisen identiteetistä, mutta naturistien parissa en tule edes ajatelleeksi, että mikähän tuo ihminen on taustaltaan tai ammatiltaan. Ehkä ne juttujen aiheet ainakin aluksi lähtevät joistain muista asioista kuin työstä ja rahanhankinnasta. Yhdessäolon muoto on rennompaa”, Esa vastaa ja jatkaa ”Anonyyminä pitäytyminen ei ole niinkään yhdistyksen sisällä tapahtuvaa, vaan suurin osa ei halua omalle naturismiharrastukselleen julkisuutta yhdistyksen ja lähipiirinsä ulkopuolella, kuten esimerkiksi työpaikoilla. Yhdistyksen toimintaperiaatteisiin kuuluu, että jäsen saa itse päättää tuleeko julki harrastuksensa kautta. Taustalla voi olla pelko naurunalaiseksi joutumisesta, joka taas aiheuttaa häpeää. Itse ajattelen, että jos naturismissa minun mielestäni ei ole mitään epänormaalia, vaan päinvastoin, niin miksi sitä sitten haluaisi jollain tavalla peitellä. Pikemminkin voisi toimia hyvänä esimerkkinä asian puolesta ja se voisi rohkaista muitakin kiinnostuneita kokeilemaan.”

Mikä häpeän sitten synnyttää? Suomessahan on perinne, että saunotaan alasti yhdessä, joko perheenä, samaa sukupuolta olevien kesken ja usein myös kaveriporukalla sekasaunassa. Mutta jos asetelma muuttuu ja tuttuun sijaan tuntemattomat vastakkaista sukupuolta olevat viettävät aikaa alasti yhdessä, tulee siitä kummallista ja sitä kautta hävettävää toimintaa, varsinkin kun se vielä tapahtuu yhdistystoiminnan muodossa.

”Ei heidän tarvitse olla edes vastakkaista sukupuolta tai tuntemattomia”, Esa korjaa. ”Jos on vaikkapa naisporukan kokoontuminen, jossa ollaan alasti, ei siitäkään välttämättä haluta kertoa toisille, ettei esimerkiksi työyhteisössä tulisi outoja reaktioita. Ylipäätään se, että viettää aikaa alasti, on asia, jota ei haluta kertoa kodin ulkopuolisille. Yhtenä synä voi olla, että naturismi on vitsikirjojen ehtymätön lähde, joten ehkä sitä kautta harrastaja alkaa pelätä, mitä muut hänestä ajattelevat. Ja kun asiasta ei häpeän takia puhuta ja sitä piilotellaan, tulee siitä kummallista. Sen on oltava jotain outoa, kun ihmiset eivät uskalla edes myöntää harrastavansa sitä.”

Raja sosiaalisesti hyväksytylle alastomuudelle ulottuu saunaan, kylpyhuoneeseen ja pukuhuoneeseen. Jos joku astuisi saunaillassa sen reiviin yli alastomana, vaikkapa olohuoneeseen, sitä pidettäisiin todella epäsovivana käytöksenä. Alastomuuden on meillä suomalaisillakin tapahduttava tiettyjen alueellisten rajojen sisäpuolella. Näiden rajojen ylittäminen synnyttää häpeää. Mutta sitä vasta pidettäisiinkin todella outona, jos joku sanoisi, että saunaan mennäänkin vaatteet päällä.

Muistan ala-asteikäisenä nähneeni muutaman kerran painajaisen kaltaista unta, jossa talvella menin kouluun tavanomaisesti top-pahaalarit päälläni. Ennen luokkaan astumista ulkovaatteita riisuessani huomasin, että olin unohtanut pukea sisävaatteet haalareiden alle. Olin koulussa alasti. Se ei ollut vapauttavaa, vaan häpeän tunne oli lamaannuttava. Jo aika varhain lapsuudessa opimme ne rajat, joiden ulkopuolella alastomuus on paheksuttavaa. Ja opimme häpeämään alastomuuttamme.

Entäpä toisen koskettaminen, onko naturistien parissa toisenlainen etiketti koskettamiselle kuin jos oltaisiin vaatteet päällä?

”Ei naturistit koskettamista ujostele. Tuttuja halataan, kun tavaan. Se on oikeastaan jopa yleisempää naturistipiireissä. Ja tapauksissa järjestetään tansseja, joissa ihmiset tanssivat pareittain eri partnereiden kanssa. Ei sillä ole eroa, onko vaatteita vai ei. Toki se on herkkää aluetta.”

Naturistirannoilla kirjoittamaton sääntö on reviiiri, joka toiselle pitäisi antaa. Esimerkiksi Pihlajasaaren naturistirannalla on ollut sen asian kanssa vähän ongelmia, kun mies tai useampia miehiä saattaa hakeutua liian lähelle yksin tullutta naista tai naisporukkaa. Ranta on virallinen naturistiranta, mutta rannalla ei ole valvontaa. Jos ensikertalainen joutuu lähentelyn tai ehdottelun kohteeksi, ei sitä helposti enää uudelleen kokeile ja alkanut harrastus loppuu siihen. Nämä yksittäistapaukset sitten helposti leimaa koko touhua, vaikka yhdistysnaturistien parissa tätä ongelmaa ei ilmene.”

Mikä on naturistiyhdistysten suhde dokumentointiin? Eikö sitä ole vaikea kontrolloida, kun lähes kaikilla on kännykässään kamera ja kaikkea on totuttu tallentamaan?

Naturistipäivillä on vuosittain oma virallinen kuvaajansa, joka kuvaa tapahtumaa. Jokaisella on oikeus sanoa, jos ei halua tulla kuvatuksi. Ilman lupaa ei saa kuvata, se on etiketti. Toiset ovat tarkempia intimitteetistään ja anonymiteetistään. Viralliselta kuvaajalta voi pyytää kuvia yhdistyksen jäsenten sisäiseen käyttöön. Ja sisäinen kontrolli pitää huolen siitä, että kuvia ei päädy vaikkapa nettiin julkiseksi ilman asianosaisten suostumusta.”

#### Alastomuuden alakulttuurit

Naturistipäivillä vieraillessani huomasin, että osa ihmisistä käyttää alastomanakin paljon koruja ja koruhan on myös asuste. Jotkut taas ajelvat karvoitustaan, toiset enemmän, toiset vähemmän. Eikö sekin ole eräänlaista koristautumista? Onko naturistien parissa siis erilaisia alakulttuureja tai vaihtuvia trendejä?

Toiset ihmiset vain pitävät koruja ja haluavat pitää niitä ilman vaatteitakin. Karvojen ajelun osalta joillakin on sellaista ajattelua, että silloin on enemmän alasti, kun on ajelut karvansakin. Tietyllä tavalla se on jopa vastakkainen näkökanta luonnonmukaiselle ajattelulle, eräänlainen alakulttuuri. Sitä kutsutaan smooth-kulttuuriksi ja siinä ajatellaan, että vain ajelemalla karvansa on täydellisen alaston. Kuitenkin tavallaan haksahdetaan siihen, että päässä on kuitenkin yhä hiukset, ripset ja kulmakarvat. Varsinkin alapääkarvoituksen ajelu on muotia tänä päivänä ihan yleisestikin, ei vain tiettyjen naturistien parissa. Jos tekisi empiiristä tutkimusta kadulla kaikkien housuihin kurkistamalla, niin varmaankin ihan samaa prosenttilukua se alapääkarvoituksen ajeleminen edustaisi kuin naturisteillakin.”

LEENA KELA

LINKKEJÄ:

[HTTP://WWW.NATURISTILIITTO.FI/](http://www.naturistiliitto.fi/)

[HTTP://WWW.LUONNONMUKAISET.FI/](http://www.luonnonmukaiset.fi/)

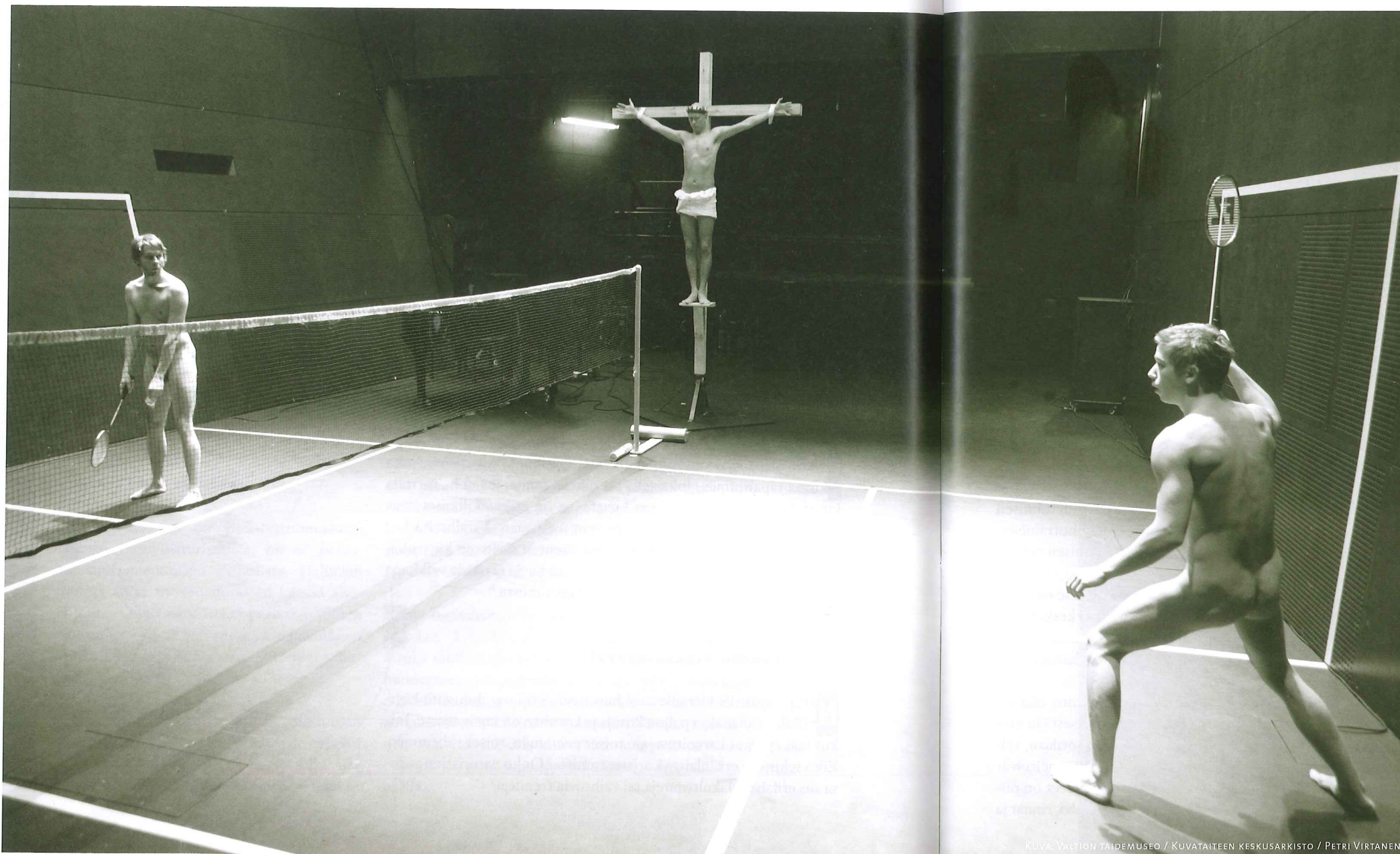
[HTTP://WWW.NATURISTIKLUBI.FI/FI/INDEX.HTML](http://www.naturistiklubi.fi/fi/index.html)

# ESITYYS ON VAAATE

ESITYS-LEHTI LÄHETTI SÄHKÖPOSTIA SEITSEMÄLLE  
TAITEILIJALLE, JA KYSYI NELJÄ KYSYMYSTÄ

ALASTOMUUDESTA:

- 1) MISSÄ TEOKSISSA OLET ESIINTYNYT ALASTI?
- 2) MIKSI TEOS VAATI ALASTOMANA OLOA?
- 3) MITEN ALASTOMUUS VAIKUTTI ESIINTYMISEESI?
- 4) MILTÄ ALASTOMANA OLO TUNTUI?



ALASTON LÄSNÄOLO ON VAARALLISEMPAA  
KUIN PELKKÄ ALASTON KUVA  
AKSELI AITTONÄKI, ESIINTYJÄ

1. Olen esiintynyt alasti kahdessa esityksessä: sooloteoksessani *Jealous of a dog's vein* (2009, Naamio ja höyhen) sekä *Atro Kahiluodon* ohjaamassa *Raban seurakunnassa* (2006, Naamio ja höyhen). Molemmissa oli kyseessä esityksen lopussa oleva kohta, jossa alastomuutta voisi luonnehtia "alastomaksi heittäytymiseksi".

2. Butosoolossani oli kyse ruumiin alttiudesta, haavoittuvuudesta ja ehdottomuudesta. Täysi alastomuus ei ollut suuri muutos esityksessä sikäli, että esiintymisani oli muutenkin varsin vähäisesti peittävä nahkainen minihame. Lisäksi alastomuuteen oli myös pragmaattinen syy: pienuudestaan huolimatta asu hankaloitti joitakin liikkeitä, ja siksin oli tarve päästä siitä eroon.

Rahan seurakunnassa kyse oli hurmoksen esittämisestä, ehkä kevyestä provokaatiosta (alastomuuden päälle otin vielä fyysistä kontaktia katsojiin), ja voi siihen katsoa sisältyneen myös leikkiä uskonnollisella kuvastolla ja paradoksaalista symboliikkaa "alastomasta rikkaudesta", vauraudesta joka ei tarvitse vaatteita merkikseen.

3. Alastomuus tuottaa taipumusta valita suojaavia asentoja ja ruumiinasenteita, kuten kyyristyvän ryhdin ja yleisöstä pois päin kääntymisen. Olen tietoisesti vastustanut näitä taipumuksia esiintyessäni alasti. Alastomana suoran kontaktin ottaminen yleisöön vaikuttaa monin verroin kärkevämältä teolta. Rahan seurakunnassa tätä käytettiin, oikein tarkoituksella menin suoraan katsojien "syliin". Soolossani tulin päinvastaiseen tulokseen. Alastomuuden ja suoran yleisökontaktin yhdistäminen vaikutti menevän liikaa jonnekin sosiaalisen hävyttömyyden alueelle.

4. Alastomana esiintymällä altistaa itsensä tavalla, joka kaikesta oletetusta kulttuurin vapautumisesta huolimatta on edelleen rike normeja vastaan: alaston läsnäolo on edelleen paljon vaarallisempaa, vaikeampaa ja henkilökohtaisempaa kuin pelkkä alaston kuva.

Kysymys alastomuudesta on itselleni merkittävä, kiinnostuksessani ruumiin estetiikkaan on suorastaan anatomisia piirteitä. On vähän huvittavaakin, että etenkin sukupuolielinten paljastuminen häiritsee sekä katsojan että esiintyjän keskittymistä siinä määrin, että se lähes aina uhkaa varastaa huomion.

JOKIN NATURISTINEN PAMPPAILU ARKISESTI  
JOSSAIN PUISTATTA MINUA  
MINNA HARJUNIEMI, OHJAAJA

1. Olen ollut alasti kahdessa esityksessä: *Aune Kallisen* ohjaamassa *Muotitalossa* (Ylioppilasteatteri, 2004) ja *Teemu Mäen* ja *Juha-Pekka Hotisen* *Sulkapallo-oopperassa* (Kiasma, 2005).

3. *Muotitalossa* toisella puoliajalla oli sallittua ja toivottavaa olla alasti milloin vain, miten paljon vain. En kuitenkaan halunnut olla kokonaan alasti, paitsi mahdollisimman kaukana yleisöstä, joten löysin paikan ulkoa HYY:n kattoparvekkeelta, jolta on ikkuna suoraan näyttämölle. Siellä lasin takana, täysin erillään esityksen maailmasta, oli turvallista. Vältin varmasti kaikkea groteskia liikettä ja paljastamista: halusin näkyä vain osittain, kuvana. En ehkä koskaan ollut selin, enkä myöskään suoraan eteenpäin vaan aina vähän vinosti, suoja-ten, poseeraten, jopa kainostellen. Tämä tapahtui esityksen viimeisessä osiossa jonka tehtävänanto meille oli ”Näytä mitä haluat näyttää”. Suhteessa katsojiin kokemus oli todella erilainen kuin aiemmat kohtaukset vaatteet päällä. Adrenaliinikuuhu oli melkoinen. Ihmettelin sitä aina seisossani yksin siellä pimeässä ja helvetin kylmässä (oli maaliskuu tai jotain omassa todellisuudessa, että miksi tämä on niin jännittävä? Kenties se täydellisesti objektiksi asettuminen aiheutti sen.

*Sulkapallo-oopperassa* oli kaksi alastomuuden paikkaa: toinen Jukan (näyttelijä **Jukka Ruotsalainen**) kanssa tanssimassani 'valjastanssissa' ja toinen esityksen lopussa, jossa esitin thaimaalaista prostituoitua. Valjastanssissa olimme Jukan kanssa kytkettyinä toisiimme valjailla siten että olimme enemmänkin jokin olio kuin ihmisiä. Siinä paljaana oli nimenomaan alaruumis. Harjoittelimme vain kerran alasti ennen ensi-iltaa, koska se tuntui harjoituksissa todella turhalta ajatukselta. On turvallista esittää, mutta kiusaannuttavaa harjoitella montaakin juttua. Siinä myös katsottiin tarkasti kaikki suunnat, ettei oltaisi Jukan kanssa värkit levällään yleisöön päin - kunnes menimme Pietariin keikalle ja katsomo olikin Kiasmasta poiketen amfin muotoinen ja kymmenet videokamerat surraivat katsomossa. Valjassysteemi oli sellainen, että oli mahdotonta itse peittää tai tuoda esille mitään, olimme täysin toistemme ja koreografian armoilla, ja tietenkin Hotisen, joka sen ohjasi. Suuntien selväksi tekemisen jälkeen kaikki oli helppoa. Suhdetta katsojiin ei ollut, kontakti oli ainoastaan Jukkaan.

Thaimaalaisissa riisuuduun alasti ja kävelin pelkät korkokengät jalassa näyttämöltä. Hetki oli lyhyt, mutta kammottava ja jotenkin hallitsematon. Joka kerta jalat tärisi. Tuntui todella alastomalta, kengät aiheutti myös ylettömän huteran olon. Siinäkin olin oikeastaan muodon armoilla niin etten voinut peittää mitään tai vaikuttaa mihinkään.

4. Oikeastaan kaikissa tapauksissa alastomuus on ollut nautinnollista ainakin joltain osin. *Muotitalossa* oikeastaan hyvinkin nautinnollista, siitä jäi kytämään kiinnostus lasin takana nakuiluun ja sen tutkimiseen jossakin myöhemminkin. Valjastanssista kokemus on mielettömän turvallinen, Jukan kanssa oli hyvä mönkiä. Jotain epämiellyttävää liittyy jälkimaakuun, koska Pietarin kokemus oli niin vastenmielinen ja tuli puun takaa. Pikkujuttu toisaalta, toisaalta tärkeä rajanveto. Tiesin alun pitäenkin etten halua erityisesti revitellä pimpiäni minkään teoksen nimissä, ja tämä raja oli kohdallani hyvin jyrkkä. Katsojien paikka ei tässä tapauksessa todellakaan ollut yhdentekevä. Voin olla alaston kuva, mutten halua

että mennään yksityiskohtiin. Mutta Kiasmassa kokemus oli hyvin nautinnollinen, kirkas, Jukan kanssa symbioottinen ja oikeastaan hyvin vähän alastomuuteen keskittyvä.

Thaimaalaisessa nautinto tuli aina vasta kun astuin näyttämöltä pois ja nakuilin ympäri Kiasman varastokäytäviä - selvisin, pystyin siihen, huh, olipa kamalaa. Mistä kamaluuden tunne oikeastaan johtui? Tuntui että olisi pitänyt tuntea itsensä kauniiksi, mutta kaikki mahdolliset vartalokompleksit vilisi päässä. *Muotitalossa* hallitsin itse yleisösuhdetta, tässä olin yleisön armoilla.

Minulle näyttämöalastomuus on ollut iso juttu, en todellakaan taivu siihen luontevasti eikä sinä ole mielestäni mitään 'luonnollista'. Kaikki, mikä siinä liittyy suoraan seksuaalisuuteen, tuntuu itse asiassa kiinnostavalta, kun taas jokin naturistinen pampailu arkisesti jossain puistattaa minua. Näen itseni mieluummin peepshown ikkunassa kuin jossain ei-seksuaalisessa yhteydessä.

En usko että esiinnyn enää alasti. Paitsi ehkä kaukaa ja lasin takaa. En koe tarvetta esiintyä alasti yleisön edessä, enkä itse asiassa edes nähdä alastomuutta näyttämöllä. En pidä alastomuuden katsomisesta sinänsä. Se kiinnostaa minua vasta jos se on yhteydessä seksuaalisuuteen, kenties pornografiseenkin kuvastoon.

#### EPÄTOIMIVA, LÄSKI, JALKAVAMMA NIINA HOSIASLUOMA, NÄYTTÉLIJÄ

1. *Ihmisen Asussa* (ohjaus ja koreografia **Milja Sarkola** ja **Eeva Muilu**, 2009) -esityksen kattavin aihe ja teema oli alastomuus. Alastomuus oli siis välttämätöntä. *Pornoa on...*-esityksessä (ohjaus **Katariina Numminen**, 2000) riisuutuminen ja pukeutuminen toistui useasti esityksen aikana kaikilla esiintyjillä. Se kuvasi mm. ihmisen kerroksia, vaate vaatteelta paljastumista, ja pukeminen taas verhoutumista. *Opetusnäytelmässä* (Viipurin taiteellinen teatteri, 2006) kolme näyttelijää yhdessä kohtauksessa esittivät jumalia, nämä jumalhahmot esiintyivät alasti, naamiot kasvoillaan. Jumalan kuvaaminen ja kohtaaminen oli esityksen yksi teema. Alastomat jumalat olivat mm. myyttisiin mielikuviin perustuva ajatus.

2. Näissä esityksissä alastomuutta ei vaadittu viihdyttämisen vuoksi. Kyse ei ollut strippauksesta tai yleisön kiihottamisesta seksuaalisesti, vaan alastomuus oli esitetty ihmisen osana.

3. Puraan tässä vain *Ihmisen asussa* -esitystä, koska se on lähin kokemukseni. Alastomuus vaikutti herkistävasti keskittymiseen, kehokokemukseen sekä tunne- ja puheilmaisuun. Myös yhteishengen, kontaktiin muiden esiintyjien kanssa sekä ohjaajasuhteeseen.

Treenien alkuvaiheen muistelu: helpoin asento olla oli suoraan edestä, seisten. Sitä puolta on nähnyt itsestään eniten, eli tiesi mitä näytti. Asento on vähän kuin sotilaan, valmiina, neutraalina. Helppoja olivat tietysti myös peittävät asennot, kyyryt ja makuuasennot, joissa intiimialueet on piilossa. Oli paljon piiloteltavaa: takapuoli, häpy, maha, rinnat ja

aukot. Nopeasti opin liikkumaan niin, etteivät aukot näy kumarrellessa tai noustessa. Olin tietoinen siitä, missä kulmassa olen, ja missä yleisö on.

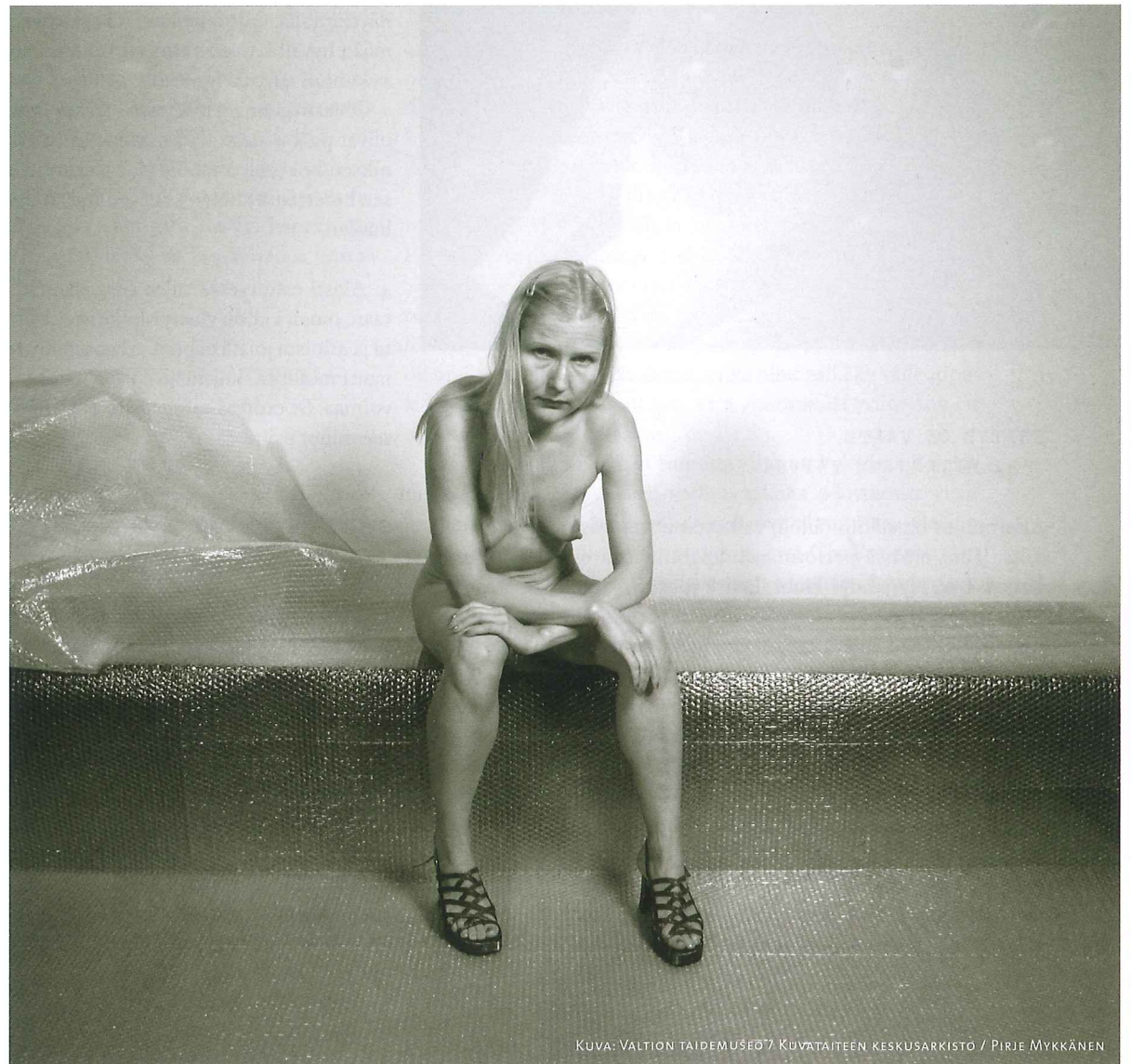
Outo tilanne veti keskittymisen tilaan, joka on hyvä tila näytellä. Oli luovaa, tuli tunne uuden kokemisen ihanaudesta ja vaarallisuudesta. Oli ”onpas ihanaa treenata taas” -tunne. Kuin lapsi uuden asian edessä, vaikka se on klisee.

Toisaalta on vaikea näytellä kun on niin vahva asu päällä, ei ymmärrä sen asun viestiä itse. Vastanäyttelijätkin ovat jotenkin hassussa tilassa, nekin on outoja. Välillä myös tympi olla alasti.

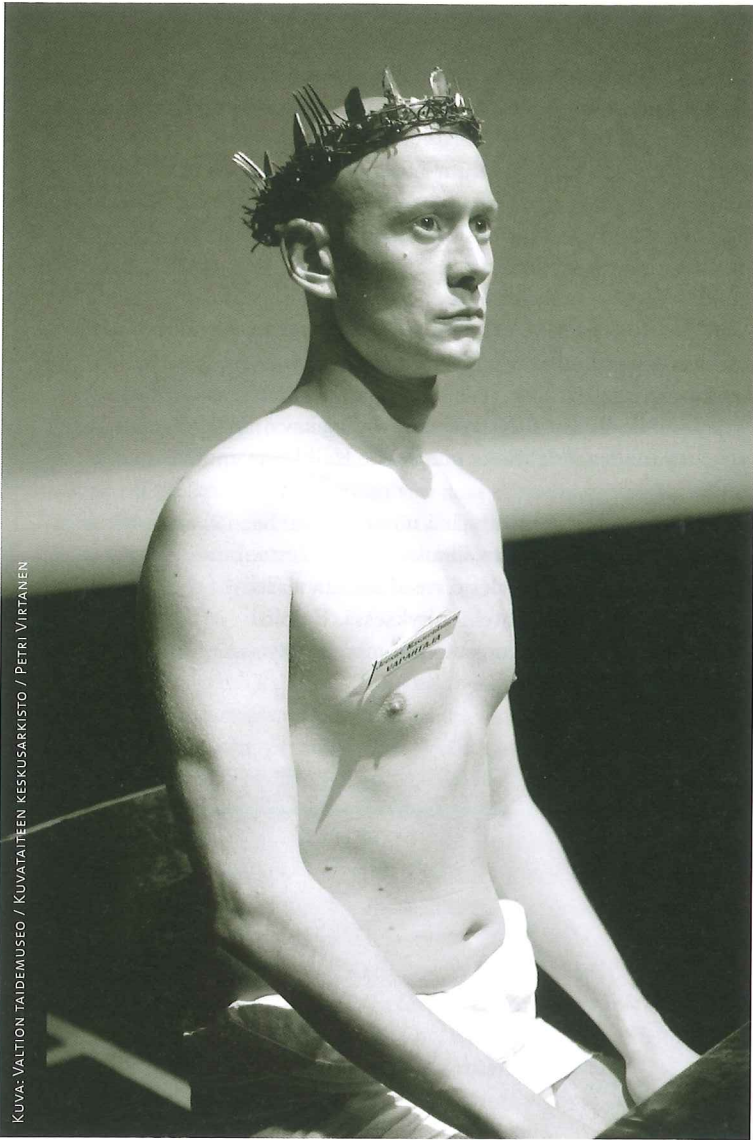
4. Alastomuus tuntui ensin siis ihan hirveältä ja sitten sikakivalta. Oli kauheaa kohdata se epätoimiva, läski, jalkavamma itse - kauheus sitten vaihtui hysterian kautta vapautumiseen ja rauhoittumiseen. Jopa outoon kontrolloinnin tunteeseen, ”minä määrään nyt”. Ohjaajat suhtautuivat tosi arvostavasti meihin näyttelijöihin, kohtelivat kuin kukkaa kämmenellä. Ohjaajien suhde alastomaan näyttelijään oli vakava.

Rasittavaa oli hätä eritteiden ja hajujen leviämisestä, se ei tuntunut taiteelliselta ollenkaan. Kaikkeen tosin tottuu.

Yhden *Ihmisen asussa* -esityksen yleisö oli alasti. Tässä esityksessä koin esiintyjänä uusia asioita. Se horjutti teatterikäsittejäni. Olin alussa piilossa; pidän kovasti aina sisääntuloista, illuusion alkamisesta, illuusiosta jonka minä tuon mukani. Nyt tuntui hoopolta olla piilossa, kun yleisö riisui itseään alasti näyttämöllä. Kun tein upean entreen, tipahdin, siis nauruun. En yleensä tipahtele esityksessä. En olisi halunnut enää näytellä, vain katsella hullunkurista näkyä, kun yleisö istuu alastomana katsomossa. Näytteleminen tuntui turhalta, ihmettelyä oli tarpeeksi jo tilanteessa itsessään.



KUVA: VALTION TAIDEMUSEO7 KUVATAITEEN KESKUSARKISTO / PIRJE MYKKÄNEN



KUVA: VALTION TAIDEMUSEO / KUVATAITEEN KESKUSARKISTO / PETRI VIRTANEN

**ESITYS ON VAATE**  
**JYRI PITKÄNEN, TAITEILIJÄ**

Alastomuus on silloin tällöin vaikuttanut teoksissani tärkeältä jultta. Tein eräässä performanssitapahtumassa esityksen (*Potilas kertomuksia*, Nyrjähdysklubi, Lahti) jossa hyväilin kuollutta jänistä. Olin teoksen aikana ilman vaatteita verhoutuen vain pelkkään jäniksen ruhoon. Esitys vaati alastomana olemisen (jos tällä tarkoitetaan vaatteetta), jotta suhde lihaan ja ruumiillisuuteen korostuisi. Veri vaati ihoa näkyäkseen. Toisaalta myös esityksessä käyttämäni taustanauha tuki ratkaisua olla alasti. Katsojalle haluttiin välittää viesti, että kertoja paljasti siinä jotakin hyvin henkilökohtaista itsestään.

Alastomana oleminen ei ole teoksissani ollut koskaan itsetarkoituksellista tai ritualistista, vaan aina symbolista ja esityksen sisältöä tukemaan pyrkivää. Esityshän on itsessään jo kuin vaate, johon pukeudutaan, vaikka oltaisiinkin alasti. Näin koen ainakin omassa teoksissani. Alastomana oleminen vain on.

**SE EROTAA MINUT KATSOJISTA NIIN**  
**JUKKA RUOTSALAINEN, NÄYTTÉLIJÄ**

1-2. *Sulaminen* –esityksessä (Teatterikorkeakoulu, 2000) olin seksiasiakas ja esiinnyin alasti tummat sukkahousut päässä. Kohtaukseen tarvittiin ahdistava, epämielinen tunnelma ja se, että pienessä tilassa riisin itseni alasti ja näytin kasvoista epämuodostuneelta, toi kohtaukseen tarvittavaa voimaa. *Sulkapallo-oopperassa* Kiasmassa esiinnyin alasti toisen tanssijan kanssa.

3. Aluksi pitää tottua alastomana olemiseen. Se kestää hetken aikaa. *Muotitalo – politics and performance* –esityksen harjoituksissa vietimme koko työryhmä pitkiä aikoja alasti ja silloin alastomuus ”hävisi”, se ei enää vaikuttanut olemiseen. Alastomana on lopulta hyvin suojassa. Minusta vaikeampaa on olla vähissä vaatteissa. *Kompromissikisat* –esityksessä olimme uimapuvuissa. Se tuntui huomattavasti epämiellyttävämmältä kuin alastomuus.

En varmaankaan ole peitellyt tietoisesti mitään näyttämöllä, mutta luulen että olen pyrkinyt näyttämään hyvältä. Olen varmasti valinnut asentoja, joissa kehoni näyttää hyvältä.

Ohjaamassani esityksessä *Miesten juttu* näyttelijät olivat paljon alasti. Harjoituksissa tuli ilmi, että peniksen koko on miehille yksi alastomana esiintymisen herättämä huolen aihe. Tunnistan itsekin tämän huolen.

4. Alasti esiintyessä tulee tietoisemmaksi ruumiistaan, oman kehon yksityiskohdista, kaikista virheistä ja asioista joista ei pidä. Alastomuus ei ole sinänsä nautinnollista, mutta joskus siitä saa näyttämöllä voimaa. Se erottaa minut katsojista niin. Se merkitsee minut esiintyjäksi.

**TYHJIN MITÄ OLI**  
**TUIRE TUOMISTO, NÄYTTÉLIJÄ**

1. Olen ollut alasti kolmessa esityksessä: *Kerjääminen kielletty* (2004), *Opetusnäytelmä* (2006) *Yksinäinen ratsastaja* (2009).

2. *Kerjääminen kielletty* –esityksessä kohtaus oli sellainen jossa nuori tyttö katsoo itseään peilistä salaa. Mä olin se peilikuva, tulevaisuudenkuva jonka se näkee: tollanen musta tulee, tissit ja karvat kasvaa. Kohtauksessa mulla oli suden naamio. Naamion kanssa on helpompaa olla nakuna, koska naamio antaa selkeän fyysisen tavan olla näyttämöllä, eikä omat kasvot näy.

*Opetusnäytelmässä* meitä oli kolme naista nakuna yhdessä kohtauksessa. Kohtauksessa me oltiin jumalia. Kohtaus oli koominen, ja kaikista esittämistäni alastonkohtauksista ehkä just siksi kivoin esittää. Yhdessä esityksessä katsojina oli ryhmä kehitysvammaisia poikia, ja kesken kohtauksen kuului katsomosta kun yksi näistä pojista sanoi hartaasti ja kovaa ”vau”...se ei tuntunut yhtään tahmealta, kun se tuli niin suoraan ja vilpittömästi.

*Yksinäinen ratsastaja* oli oma sooloteos. Alastomuus liittyi ainakin rooliin ja esittämiseen –esityksessä riisuttiin (rooli)vaatteita, naamioita, yleisön ja tekijän roolia, peitettiin ja paljastettiin. Esityksen loppu vaati jonkin tyhjän, uuden alun –tyhjin, mitä oli, oli mun mielestä se, että on alasti.

3. *Yksinäinen ratsastaja* –esityksessä olin alastonkohtauksessa mahdollisimman arkinen. Roudasin tavaroita ja istuin lyyssä niin että vatsamakkarat näkyvät. Halusin että ei tule poseerausta, vaan että saa katsoa, kuinka tissit roikkuu. Tavoittelin sellaista tunnetta kuin lapsena alasti ollessa, että on vaan.

4. Kun esitin *Yksinäistä ratsastajaa* Berliinissä, osa yleisöstä tuli sisään vasta esityksen lopussa, vasta siinä kun riisun. Se tuntui epäreilulta, ne istuu siinä kaljapullot käsissä eikä tiedä miksi mä oon alasti. Ehkä vaikeinta on se, jos tietää että äiti on tulossa katsomaan, ja tietää, että se alkaa häpeämään ja pelkäämään mun puolesta, ja sen häpeä loistaa sieltä katsomosta.

**MÄ OLEN VAAN DUUNISSA ALASTOMANA**  
**PAULA TUOVINEN, TANSSIJA JA KOREOGRAFI**

Olen ollut alastomana kolmessa teoksessa. Eka oli kokeellinen lyhytelokuva *Carmina burana*. Ohjaaja oli Pekka Niemelä. Se kuvasi naisen itsetyydytystä - kuulemma – runollisella tavalla.

Olen ollut alastomana myös Teemu Mäen videoteoksessa *Pyhä tiskivesi eli Third Film for Nothing*. Siinä alastomuus oli keino saada intensiteettiä tekstiin, jota luettiin. Se oli kuvataiteellinen ratkaisu.

Sitten olen ollut alastomana omassa sooloteoksessani *Blondi* vuodelta 2000. Aloitan teoksen suunnittelun usein puvustusideasta. Mulla oli treenejä aloittaessa vitseistä tutut blondin vaatteet. Tajusin prosessin aikana, että teos käsittelee valkoisuutta laajemminkin. Aloin koreografina tajuta, että mun on pakko olla osin alasti, vaikka

tanssijaminä hieman protestoikin. Sitten kyllä treenatessa ja vaatteita vaihdellessa löytyi rajuin todellinen alastomuus, vahingossa: yläosa ja piikkarit mutta ei housuja ollenkaan. Se oli kulttuurisesti alastominta vaikka olin osin vaatettuna.

Ai niin ja olen ollut **Kekäläisen** teoksessa *Studien über hystérie* lähes nakuna ainakin.

2. *Blondin* estetiikka rakentui alastoman ruumiin varaan. Etsin liikettä, joka näytti erityisen mielenkiintoiselta juuri alastomana, muun muassa elämellisyyttä.

Olen kirjoittanut gradunikin *Blondi*-teoksen liittyvistä kuvista ja merkityksistä. Ja kyllä - teoksessa vältin pornografista elementtiä. Siis että vittu tai persreikä vilkahtelisi. Ne olivat pääpiirteissään aina takaseinä kohden. Olenkin ajatellut, että 70-vuotiaana teen *Blondi*-festivaalin, jossa esitän itse koko biisin käännettynä, eli erityisen pornografisena. Toinen versio on *Blondi* siten että **Esete Sutinen**, joka on musta, esittää sen.

Minua pyydettiin naturistien kokoukseen kertomaan *Blondi*-teoksesta. He olettivat, että tulen mielelläni alastomana puhumaan muille nakuille. Kauhistuini ja sanoin, että ei käy. Mä olen vaan duunissa alastomana.

4. Vaikeinta on hyväksyä oma (itseolettu) rumuus. Siis että on just sellainen kuin on ja kaikkien edessä oikein valot kohdistettuna sinuun. Kyllä siinä on sellaisen häpeän ylittämisen kynnys. Ja se on ylittävä. Yleensä yleisö hyväksyy rakkautta alastomat esiintyjät juuri siksi, että jotakin on ylitetty.

Miehille lienee häpeällistä näyttää elimensä koko, ja vielä roikkuvana. Minusta sitäkin on mielenkiintoista vilkaista. Eniten katsojana pelottaa, että mitä jos se nousee...

*Blondissa* oli nautinnollista se, että tanssilattia oli ruskeata pahvia ja valot lämpimän aurinkoiset. Siinä oli hyvin kotoista liikkua alastomana. *Blondi* oli siksi helppo, että alastomuus oli oma taiteellinen päätökseni, enkä ollut mikään välikappale kenellekään. Joskus tunsin, että alastomana esiintyminen oli jotenkin vapauttavaakin.

Muistan kyllä muitakin tunteita - kuten kylmässä Belgriassa, betonilattian päällä, verhon takana odottaessa: vittu mikä ammatti tuli valittua, mennä nyt alastomana yleisön eteen. Samoin silloin kun huomasin, että Chaillot-teatterin johtaja katsoi biisin kahteen kertaan eturivin alakulmasta. Tajusin, että sillä oli ulkoteiteelliset motiivit.

Teemun kanssa työskentely oli mukavaa, koska Teemulla oli selkeä taiteellinen näkemys, johon kuului alastomuus. Sen sijaan eka alastonfilmin kuvaus tuntui häpeälliseltä tehdä, koska tein sen osin köyhyyttäni. Siinä jouduin muiden armoille epämiellyttävällä tavalla. Kekäläisen teoksissa on aina nautinnollista esiintyä, erityisesti *Hysteriassa*, jossa saa kiljua tissit pomppien.

KATARIINA NUMMINEN

# Alive Christmas Trees

## ALIVE CHRISTMAS TREE

1. Take some Christmas decorations
2. Take your clothes off
3. Dress yourself with decorations
4. imagine you are The Most Beautiful Christmas Tree

Oikeastaan kaikki alkoi jo vuosikymmeniä sitten, kun joulu toisensa jälkeen meni pilalle ja perheeni alkoi kärsiä joulutraumasta. Trauman seurauksena emme vuosikymmeniä viettäneet joulua yhdessä eikä kukaan meistä ole koskaan jaksanut olla joulusta kovin innoissaan. Kun muutama vuosi sitten aloimme jälleen viettää joulua yhdessä ajattelin, että meillä täytyisi olla omia joulutraditioita. Uusia traditioita, siis hauskoja traditioita. Keksin, että voisimme kaikki esittää jouluna jotain. Mielikuvissani siskoni tanssi, äitini lausui runoja ja veljeni soitti sähköbalalaikkaa. Minä ja poikani tekisimme tietysti performanssia, pukeutuisimme joulukuusiksi. Täytyy sanoa, että sukulaiseni eivät olleet kovin ihastuneita ajatuksesta. Suurin huoli tuntui kuin varkein liittyvän performanssiosioon; eihän kukaan vain olisi alasti?

Lopputuloksena oli, että ennen joulua puin nuoremman poikani joulukuuseksi (for beginners: you can keep your clothes on, too) ja vanhempi poikani videokuvasi sen. Videolla silloin neljävuotias poika, pukeutuneena joulunauhaan ja valoihin, käsissään joulukuusenpallo, selittää tohkeissaan kameralle: "Kato, enkö mä olekin ihana? Oletko koskaan nähnyt näin ihanaa joulukuusta? Mä olen kaunein joulukuusi ikinä." Jouluna katsoimme videota ja kaikilla oli hyvä mieli. Enkä sitten raaskinut pilata sitä ehdottamalla, että voisimmehan me kaikki pukeutua joulukuusiksi.

Mutamaa kuukautta myöhemmin, keväällä 2009, haastattelin Eestissä asuvaa amerikkalaista taiteilijaa Ernest Truelya<sup>1</sup>. Haastattelun jälkeen Truely kysyi millaisia juttuja teen ja päädyin kertomaan hänelle joulukuusi-ideastani ja sen ei-kaikin-osin-onnistuneesta toteutuksesta. Aloimme puhua alastomuudesta esityksissä. Truely sanoi, että häntä ei niinkään kiinnosta esiintyjän alastomuus vaan paljon kiinnostavampaa olisi tehdä jotain, joka saa yleisön riisuutumaan.

Jatkoimme ajatuksen kehittelyä sähköpostitse. Huomasimme, että meillä olisi hyvin erilaiset metodit saada yleisö ottamaan vaatteensa pois. Truelylla on kokemuksia julkisista piiskaus-esityksistä Amerikassa 90-luvulla ja hän uskoi, että komentamalla ja tietynlaisen hurmoksen luomalla ihmiset päätyvät tekemään mitä tahansa. Minä taas uskoin, että jos esiintyjänä laittaa itsensä likoon, saa yleisön puolelleen ja sellaiseen tilaan, että voi pyytää mitä tahansa, yleisö voisi pyynnöstä riisuutuakin.

Jossain meilissä Truely kirjoitti, että hän haluaisi kokeilla konseptiani *Alive Christmas Tree*, mutta Tallinasta ei löydy joulukuusenkoristeita. Niinköhän, minä ajattelin, otin kasan joulukuusen koristeita yläkaapista, pakkasin ne laatikkoon ja postitin Tallinaan. En kuullut Truelysta moneen kuukauteen mitään, enkä edes tiennyt saiko hän koskaan lähettämäni pakettia.

Loppukeväästä sain vihdoin Truelylta meiliä. Truely kirjoitti, että hänet oli kutsuttu Dresdeniin performanssifestivaaleille ja hän oli ottanut lähettämäni joulukuusenkoristeet mukaansa. Festivaaleilla hän oli kutsunut yleisön pieneen koppiin yksitellen, jossa he saattoivat riisua vaatteensa ja pukeutua joulukuusiksi. Truely kertoi osallistujille miten oli koristeet saanut ja kyseli heidän lapsuuden joulumuistoistaan ja otti lopuksi Polaroid-kuvan joulukuusesta. Järjestäjät olivat sanoneet Truelylle, ettei kannata toivoa liikoja, kukaan tuskin osallistuisi. Illalla 18 ihmistä Dresdenissä oli riisuutunut ja pukeutunut joulukuusen koristeisiin. Kokemus oli ollut miellyttävä ja lempeä, kaikille osapuolille.

Olin liikuttunut Truelyn versiosta ja halusin kokeilla samaa. Toukokuussa 2009 sain kutsun Poriin, Perfo9-festivaalille. Pidín aluksi luennon, jonka jälkeen toivotin ihmiset tervetulleiksi yläkertaan, missä he saattoivat yksitellen riisuutua ja pukeutua joulukuusiksi ja tulla kuvatuiksi. Illalla minulla oli 12 Alive Christmas Tree valokuvaa. Lopuksi kuvautin myös itseni.

Kun toinen ihminen, vieras tai tutumpi, riisuutuu edessäsi, siinä on jotain äärimmäisen intiimiä. Intiimiys ei tule niinkään alastomuudesta kuin itse riisuutumisen eleestä. Monet selvästi ujostelivat minua, minä huomasin ujostelevani heitä. Pyrin antamaan tilaa ihmisten omalle kokemukselle, puhumaan vähän, mutta kuitenkin sen verran, että tunnelma olisi mukava. Intiimiä oli myös todistaa erilaisia versioita joulukuusista. Kuvia katsellessa alastomuus unohtuu. Parhaimmillaan taiteessa on minulle kyse tästä; rajojen haastamisesta, absurdistista ja hauskaista leikistä, jossa huomio määritellään jollain tapaa uusiksi. Alastomuus on siinä vain sivuseikka.

PILVI PORKOLA

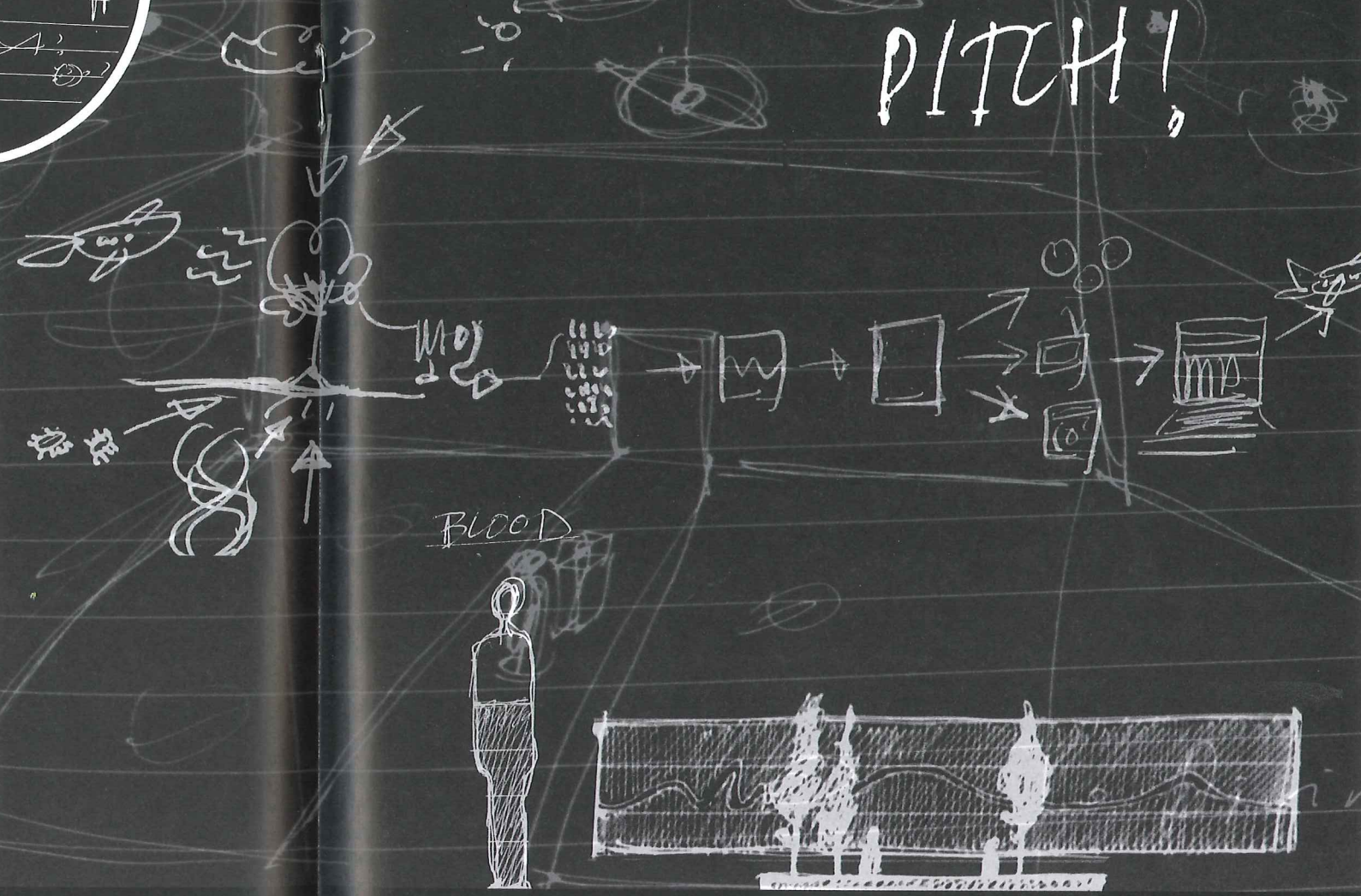
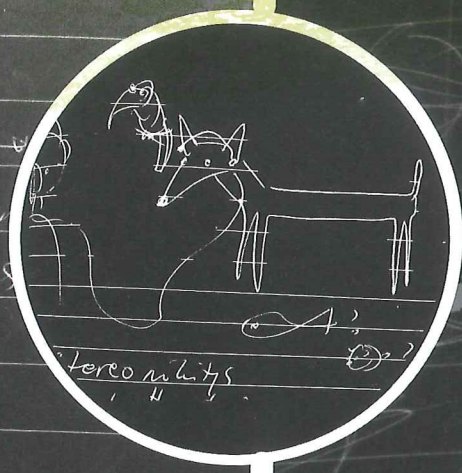
Saataisi äkkiseltään luulla, että koska alastomuus performanssissa ja nykyteatterissa on niin yleistä, se ei ole mikään juttu, vaan päinvastoin aikamoinen klisee. Siksi erehdyin ajattelemaan, että eihän sillä ole mitään väliä, mil-tä näytän alastomana. Ihmishän katsovat esitystä, siis taidetta, eivät *minua*. Kuitenkin ne kommentit, joita esityksen jälkeen sain, liittyivät nimenomaan ruumiiseeni (joka näyttää tavalliselta kaksi lasta synnyttäneen keski-ikäistyneen naisen ruumiilta), eivät siihen taiteeseen. Ja kun aloin tarkemmin ajatella näyttämöllä näkemäni alastomia, he olivat useammin treenattuja kuin niitä tavallisia, useammin hoikkia kuin muodokkaita.

Asiaa ei helpota, että ystäväni ja sukulaisteni mielestä se, että olen ollut esityksissäni, näyttämöllä tai kaupungilla alasti, on ollut pääsääntöisesti kiusallista. Eräs ystäväni sanoi minulle, ettei aio tulla katsomaan esitystä, jossa olen nakuna. Näyttelijöille alastomuus kuulemma sopii, mutta minulle ei. Omissa jutuissani alastomuus harvoin liittyy seksuaalisuuden esittämiseen, vaan siihen on joku muu syy. Jos aiot maalata itsesi kultamaalilla, kannattaa ensin riisuutua, vai mitä? Alastomuus on liittynyt siihen, että tehdään jokin asia loppuun asti kunnolla. Minulla esiintyjänä siihen liittyy myös riski, en pidä alasti olemisesta. Alastomuus ikään kuin korostaa katseen kohteena olemista. Kommenteista päätellen alastomuuteni ei ole ollut katsojillekaan mieluisaa. Onko niin, että tutuus sanelee näkökulman, jota on vaikea muuttaa? Vai niin, että ruumiini, joka on kovin tavallinen, ei yksinkertaisesti kuitenkaan ole sopiva julkiseen alastomuuteen?

Haluatko osallistua "Alive Christmas Tree"-projektiin? Toteuta yllä olevat ohjeet, ota joulukuusestasi valokuva ja lähetä osoitteeseen: [pilvi.porkola@gmail.com](mailto:pilvi.porkola@gmail.com)

raudonhäviö  
 maatuminen  
 CO2 ulosheitys  
 versonminen  
 yhteyttäminen  
 sokerit  
 mikrobiston s  
 ilmanratat  
 lämpötilat  
 kondensatio  
 painovoima  
 aaltomuoto  
 höyrystus  
 kuumuus  
 lämpöenergia  
 sulaminen  
 aarniaalto  
 keuhkuyhteys  
 mikro sirtu  
 voimansiirto  
 frukti  
 fuulivoima  
 valoenergia  
 vastus  
 liiketunnistin  
 aivosähkö  
 sydänkehyksen  
 henonitus

population  
 urbanisation  
 resources etc  
 minerals  
 Meat consumption  
 fur animals  
 laboratories  
 Meat consumption  
 ↳ use of water  
 ↳ use of land  
 ↳ greenhouse gases  
 ↳ other ethical problems  
 A "otherness" is not a theoretical question, its practical, the experience of the other is in the core of all ethics



## YHTEISÖLLINEN ALASTOMUUS

MILJA SARKOLA JA EEVA MUILU: IHMISEN ASUSSA.  
5.-25.11.2010, ZODIAK – UUDEN TANSSIN KESKUS.

*"Koreografi Eeva Muilun ja teatteriohjaaja Milja Sarkolan yhteisohjauksesta Ihmisen asussa järjestetään perjantaina 20.11.2009 erikoisnäytös, jossa yleisö riisuutuu alasti. Erikoisesitys antaa yleisölle mahdollisuuden olla oman alastomuuden kautta osallinen teoksen teemoista, kokea omalla ihollaan teoksen kysymykset lämpimässä ja ihmisläheisessä ilmapiirissä."* Näin Zodiak kirjoitti tiedotteessaan.

Ensimmäinen reaktioni oli "vau, tuonne!". Mielestäni on mahtavaa, että tekijät järjestävät tällaisen mahdollisuuden katsojille. Se on harvinaista herkkua Suomen ei-niin-avoimessa esityksen ymmärtämisen kentässä. Mieleen ei ainakaan heti tule toista näyttämöteosta, jossa sekä katsojat että esiintyjät olisivat jakaneet alastomuuden. Ehkä sellaisia on tehty, mutta ne eivät ole vain osuneet kohdalleni tai kantautuneet korviini.

Mieleeni nousi useita kysymyksiä. Minkälaisia katsojia esitys keräisi? Tuleekohan sinne tanssiväkeä, kulttuuriväkeä vai kenties kriitikkoita alasti esitystä katsomaan? Minkälaisen tunnelman tieto jaetusta alastomuudesta luo ennen esitystä odotustilaa? Miten vaatteiden riisuminen tullaan toteuttamaan? Miten katsojien alastomuus vaikuttaa esitykseen ja esiintyjiin?

### ALKUVALMISTELUT

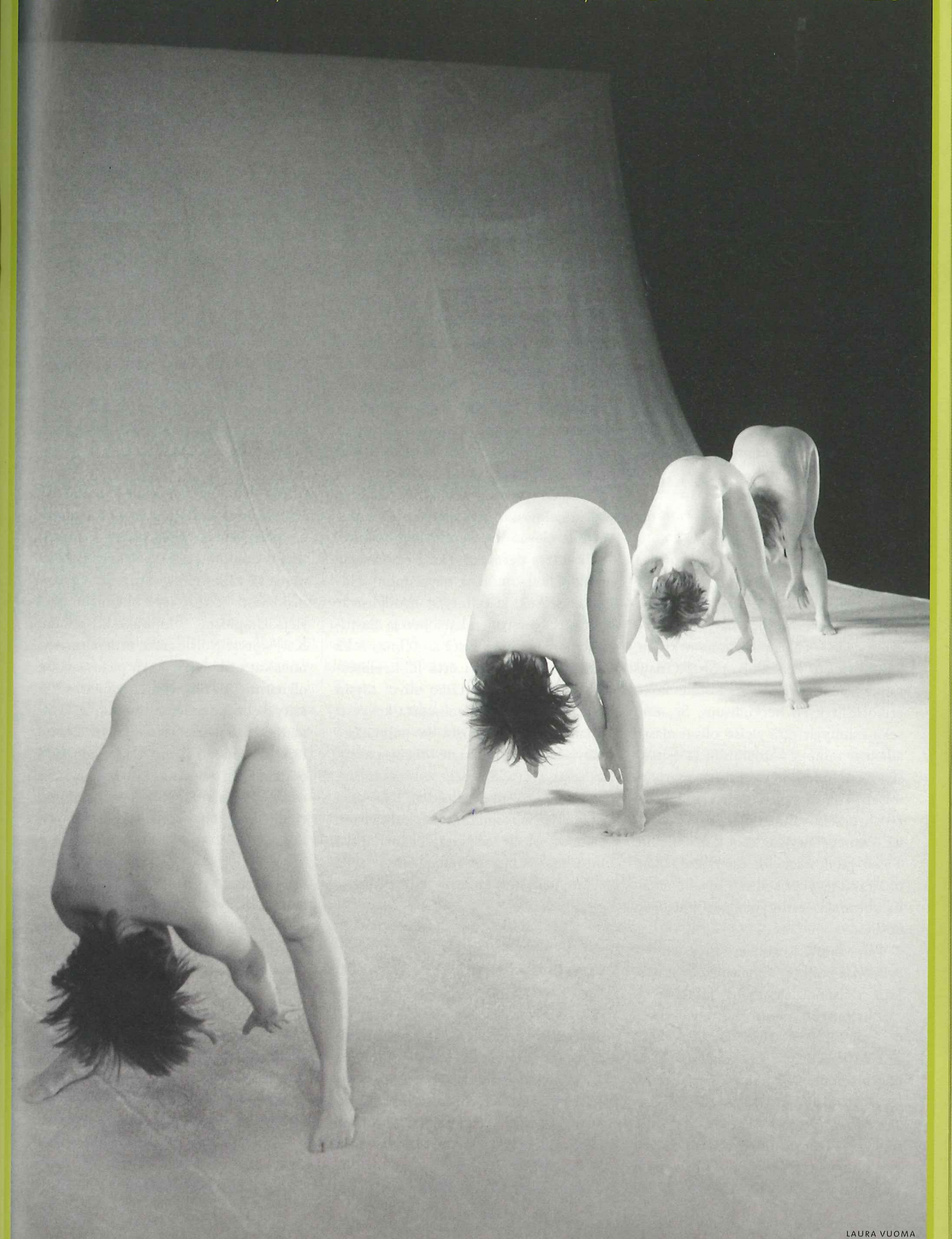
Olen saapunut hyvissä ajoin esityspaikalle. Haluan laskeutua esityksen maailmaan rauhassa, en kiireessä.

Ensimmäinen huomioni on, että paikalle virtaa aivan erilaista yleisöä kuin tavallisesti Zodiakin esityksiin. Pääasiassa saapuu vanhempia ihmisiä, eikä juurikaan esitysten tekijöitä tai taidekentän toimijoita, muutamia ystäviäni lukuun ottamatta. Pian selviää, että osa yleisöstä on Luonnonmukaiset-yhdistyksen naturisteja. He jakavat omasta toiminnastaan kertovia mainoslehtisiä, joista minulle tulevat mieleen uskonnolliset käännätylehtiset. He ovat tulleet joukolla ekskursiolle esitystä katsomaan, tai kuten myöhemmin tunnen, toteuttamaan omaa missiotaan esitykseen.

Ennen esitystä lipun lunastamisen yhteydessä jaetaan kassi ja pefletti ja kehoitetaan laittamaan huopatossut halutessaan jalkaan. Takanani oleva mieshenkilö kysäisee "milloin saa riisua vaatteet pois?", johon lipunmyyjä vastaa, että se tapahtuu vasta esitystilassa. Jonkin ajan kuluttua astumme esitystilaan, jossa meidät ohjeistetaan riisumaan vaatteemme ja laittamaan ne annettuun kassiin, joka jätetään näyttämön reunalle.

Osa katsojista on hyvin nopeita riisujia. Kun vasta olen saanut paidan pois päältä, huomaan että osa on jo katsomossa alastomana istumassa, ja katsomassa meitä muita vielä riisumassa. Tulee katsottu olo, ja omasta riisuuntumisestaan tulee välittömästi tietoisiksi. Miten sen tekee, miten on sijoittunut tilassa, minne suuntaan on asettunut, missä järjestyksessä riisuu loput vaatteensa, hitaasti vai nopeasti, avoimesti vai vartaloon suojaten. En voi välttää ajatusta strippauksesta, ja samalla hetkellä tunnen itseni striptease-esiintyjäksi, jonka riisumista katsellaan.

Istun katsomossa, pehmeällä, aivan fantastiselta tuntuvalta karvamatolla, joka peittää myös näyttämön yhdistäen ne toisiinsa. Vieressäni istuu keski-ikä reilusti ylittänyt pariskunta.



He kiehnäivät hieman toisiaan vasten, antavat suukkoja toisilleen, ja sitten nainen alkaa yskiä sikainfluenssamaista yskintää. Aल्पana mies istuu haarat levällään ja kaivelee muniansa. Minua kauhistuttaa se välinpitämättömyys, jolla osa katsojista jättää huomioimatta muut katsojat ympärillään.

Tilanne muistuttaa saunanlauteilla istumista. Osa katsojista on haarat levällään, osa jalat ristissä päällekkäin, osa nojaa eteenpäin, osa taaksepäin. Olennaisena erona on, että nyt ei ole muuta saunarekvisiittaa kuin ennen esitystä jaettu hygieniapöytä pylyyn alla. Ei katsota kiuasta, seinää eikä vastapäätä istuvaa saunojaa, vaan odotetaan että esiintyjät saapuisivat näyttämölle. Olo on hieman hölmistynyt, odottava – miellyttävällä tavalla outo ja vääntynyt.

#### RAMPPI KATOA

**K**un Niina Hosiasluoma tulee näyttämölle ja katsoo alastomana istuvaa yleisöä, hänen ilmeensä kertoo hämmennyksestä, jota harvoin näkee esiintyjällä. Tähän hämmennykseen, johon yleisö vastaa lämpöisellä naurahduksella, tiivistyy mielestäni koko erikoisesityksen herkullisuus. Se, että sekä esiintyjät että yleisö olivat alasti, aiheutti rampin katoamisen ja esityksen dynamiikan ja jännitteen murene- misen. Tuntuu, että rampin katoaminen tapahtui sekä vahingossa että yllätyksenä – niin esiintyjille kuin katsojillekin. Tämä puolestaan loi esityksestä kauniilla tavalla yhteisöllisen ja välittömän tapahtuman esiintyjien ja katsojien kesken.

Tuli tunne, etteivät ohjaajat tai esiintyjät olleet varautuneet siihen, että yleisön alastomuus johtaisi tämänkaltaiseen muutokseen esityksen ja esiintymisen suhteen. Esityksen dramaturgia näytti pötköltä sekalaisia harjoitteita, esiintyjien toiminta tuntui hiomattomalta ja demomaiselta. Esityksellinen intensiteetti loisti poissaolollaan, enemmän tuli mieleen harjoitus- kuin esitystilanne. Niin avointa ja välitöntä oli sekä esiintyjien oleminen

näyttämöllä että katsojien ja esiintyjien välinen vuorovaikutus.

Olin niin haltioissani esityksen saamasta yllättävästä käänteestä, että minulle tuli pakottava tarve kokea esityksen normaaliversio, jotta saisin mahdollisuuden tarkistaa ja vakuuttua yleisön alastomuuden tuomista eroista. Ja kyllä, vaatteet päällä esitys oli huikaisevan erilainen – se oli täysin eri esitys, ainakin minulle. Se näyttäytyi alastomien esityksen jälkeen hyvin perinteisenä, viimeisteltyinä ja eheänä kokonaisuutena. Heti ensimmäinen kohtaus, joka tapahtui yleisölämpiössä, ennakoivat dynamiikkaa, jolla esitys pelasi. Siinä arkivaatteissa oleva **Hanna Raiskinmäki** riisui kaikessa rauhassa itsensä alastomaksi pukeissa olevien katsojien keskellä. Minulle siinä konkretisoitui sekä alastomana olevan ihmisen outous (hämmennys, josta tekijät mainitsevat käsiohjelmassa) että alastoman ja puettuna olevan ihmisen välinen jännite, jolle esitys perustui. Tässä esityksessä rampin katsomon ja näyttämön välillä oli selkeä, ja esiintyjät hyödynsivät taitavasti puettujen katsojien ja alastomien esiintyjien välistä asetelmaa sekä tilallisesti, ajallisesti että liikkeellisesti. Katsomo ja näyttämö olivat täysin erillään toisistaan huolimatta kevyesti valaistusta katsomosta ja pehmeästä karvasta, joka yhdisti ne toisiinsa näennäisesti (viitteellisesti, semioottisesti, mutta ei kokemuksellisesti). Esityksen dramaturgia toimi tarkasti, kohtauksen vaihdot olivat selkeitä, esiintyjäntö hiottua, jännitteet rakentuivat sekä esiintyjien kesken että esiintyjien ja yleisön välille.

#### YLEISÖ PÄÄOSASSA

**E**rikoisesityksessä osa yleisöstä oli naturisteja. Tuntuu, että naturistit olivat silmin nähdessä onnellisia, kun he saivat mahdollisuuden toteuttaa omaa elämäntapaansa ja -filosofiaansa esityksen yhteydessä. Pääasia heille tuntui olleen se, että he saivat itse olla alasti ja manifestoida omaa näkemystään alastomuuden luonnollisuudesta. Toki

he olivat riemuissaan myös esityksestä, joka heidän mielestään tuki oivasti heidän ideologiaansa.<sup>1</sup> Mieleen on jäänyt erityisesti erään naturistikatsojan lausahdus loppukeskustelun yhteydessä: ”Ehkä tällaisten esitysten kautta useimmat ihmiset oppivat suhtautumaan alastomuuteen luonnollisesti, ilman että siihen liittyy mitään seksuaalista tai muuta likaista.” Mukava, valistuksellinen ajatus, mutta minulle särähti korvaan lauseen sisältämä oletamus, jonka mukaan ihmisellä on silloin luonnollinen suhde omaan kehoon ja alastomuuteen, kun seksuaalisuus leikataan ylimääräisenä ja likaisena pois. Sitä paitsi, minun mielestäni esitys ei suinkaan yrittänyt normalisoida alastomuutta, vaan puhui alastomuuteen sisältyvästä outoudesta meille itsellemme.

En tiedä, kuinka monta naturistia erikoisesityksessä lopulta oli, mutta he olivat sen verran aktiivisia ja tapahtumaa dominoivia, että heidän synnyttämänsä vaikutelma väritti hyvin voimakkaasti koko esityskokemusta aina yleisölämpiöstä loppukeskusteluun. Kärjistetysti voisi sanoa, että naturistit nousivat erikoisesityksen pääosaan. Se oli harmi, sillä olisin halunnut antaa itse esitykselle enemmän huomiota. Toisaalta, ehkä juuri naturistien ansiota oli esityksen hieno ja ainutlaatuinen tunnelma. Harvoin saa kokea niin avointa esiintyjien hämmennystä ja lämmintä tunnelmaa, mikä tässä esityksessä valitsi.

JULIUS ELO  
OHJAAJA, ESITYSTAITEILIJÄ

1) Kansainvälisen naturistiliitto INF määrittelee naturismin seuraavasti: ”Naturismi on luonnon kanssa sopuoinnussa oleva elämäntapa, johon kuuluu yhteinen alastomana toimiminen yhdistyneenä omanarvontunnon vahvistamiseen sekä toisten ja ympäristön huomioon ottamiseen.” (www.luonnonmukaiset.fi)

## I AM MIGUEL GUTIERREZ

MIGUEL GUTIERREZ: RETROSPECTIVE EXHIBITIONIST  
14.2.2010, SIVUASKEL -FESTIVAALI, ZODIAK

I am perfect and  
You will love me and  
Everyone in this room is in this fucking dance

**N**äin lukee Miguel Gutierrezin soolon *Retrospective Exhibitionist* esitteessä. Selvä, ajattelen istuessani eturiviin. Tässäpä selkeät lukuohjeet esitykselle! Gutierrez aloittaa esityksen kasaamalla kiivaassa tempossa tyhjälle näyttämölle tarvittavat ”propsit”. Tulee tv, vhs-soitin, mankka, mikrofooni, videokamera, tarvittavat johdot, kokovartalopeili ja puntit. Kuulostaako tutulta tarpeistolta? Heti alusta ajattelen, että olemme tekemisissä maanerien kanssa, niin tietynlaisten nykyesitysten maneerien kuin myös esiintyjän henkilökohtaisten maneerien kanssa. Se ei kuitenkaan häiritse, minunhan on sitä paitsi määrä rakastaa häntä. Tarpeiston näyttämölle tuonti tuntuu toimintana toissijaiselta. Se tapahtuu, jotta saisimme katsella esiintyjää rauhassa – ennen kuin hän katsoo meihin. Gutierrez on tässä vaiheessa sooloa alasti kenkiä ja peruukkia lukuun ottamatta. Hyvin syönyt, ruskettunut ja söpö taiteilija New Yorkista on tullut Zodiakin järjestämille Sivuaskel-festivaaleille vuonna 2005 valmistuneella sooloesityksellään, jossa hän käsittelee esiintymisen, katsomisen ja katsotuksi tuleminen teemoja.

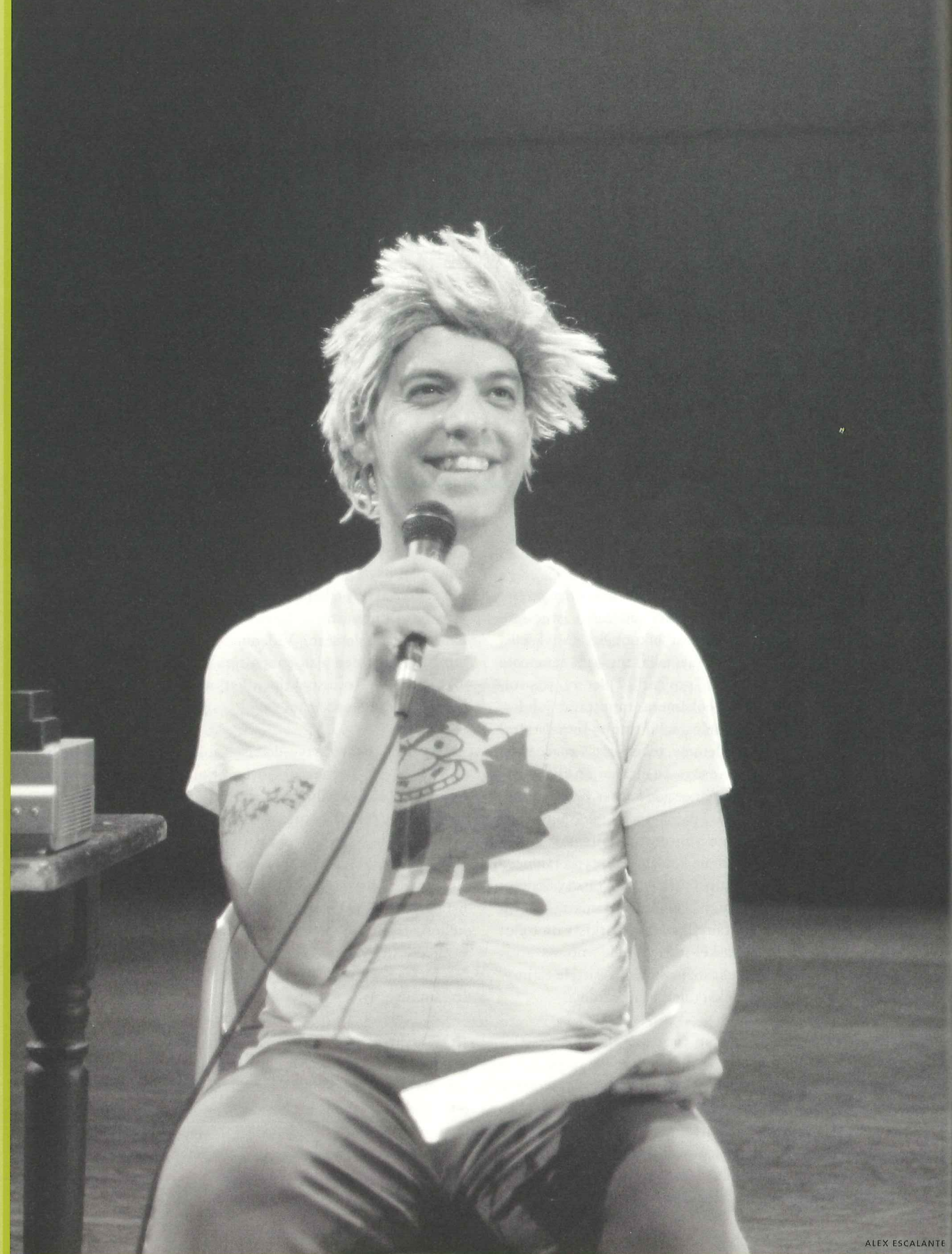
**E**sitys on nimensä mukaisesti retrospektiivi, jossa keskikää lähestyvä Gutierrez esittelee meille sarjan omia näyttämisen hetkiään. Tässä hän hyödyntää videoita omasta menneisyydestään, taltioituja hetkiä, joissa hän on pääosassa tai äänessä. Hän ikään kuin palaa videolla nähtäviin esiintymistilanteisiin ja osoittaa niistä eri keinoin esiin, no, ainakin maneereja, tapoja selvittää hauraista hetkistä. Minulle kiinnostavaksi tästä henkilökohtaisesta materiaalista muo-

dostuu mahdollisuus havaita Gutierrezin ulkonäössä arviolta 15 vuoden sisällä tapahtuneita muutoksia. Ne eivät ole suuria, mutta jotenkin olennaisia. Muutenkin katselen paljon sitä, miltä hän näyttää – ilman vaatteita: Millaiset arvet nuorena sairastettu akne on hänen selkäänsä jättänyt. Tatuoinnit ovat myös aina kiinnostavia. Entä mikä on tuo punottava läikkä hänen takapuolellaan? Videomateriaalien lisäksi siis myös iho tuo esitykseen ajan ennen tätä, sekä elämän näyttämön ulkopuolelta. Retrospektio – katsaus jo tapahtuneeseen – konkretisoituu myös näin.

**G**utierrez näyttäytyy ilmeisen mielellään. Hän nakuilee kuin olisi kotonaan. Gutierrez ei tee siitä sen enempää numeroa. Itsensä paljastaminen on osa käsiteltäviä ilmiöitä. Kokonaisuuden hahmottuessa esittämisen nautinto, itsetyytyväisyys ja hybrisi liukuvat kohti pakonomaisuutta, ahdistusta ja nöyryytystä. Keveyttä ja terveen oloisesta materiaalista siirrytään kohti aggressiivista, sairaalloista tai ainakin surullista ja yksinäistä. Pinnalle nousee ajatus vankeudesta. Oman kehon, nautinnonhalun, kivun tarpeen ja yksin olemisen vankeudesta. Voimme nähdä toisemme, muttemme koskaan koskettaa toista samalla tavalla kuin voimme koskettaa itse itseämme.

**N**arsismin ja nöyryydyksen teemat ovat läsnä läpi esityksen. Ne tuntuvat kuuluvan olennaisesti meille tänä iltana näyttäytyvän Miguel Gutierrezin persoonaan. Esityksen alkupuolella taiteilija käskää yleisön toistaa hänen perässään: I am Miguel Gutierrez. Ja yleisö toistaa. Hän myös lopettaa esityksen samoihin sanoihin. Koen tämän muistutuksena siitä, ettemme ole katsojina esitystilanteen ulkopuolella emmekä sen valta-asetelmien ulottumattomissa.





ALEX ESCALANTE

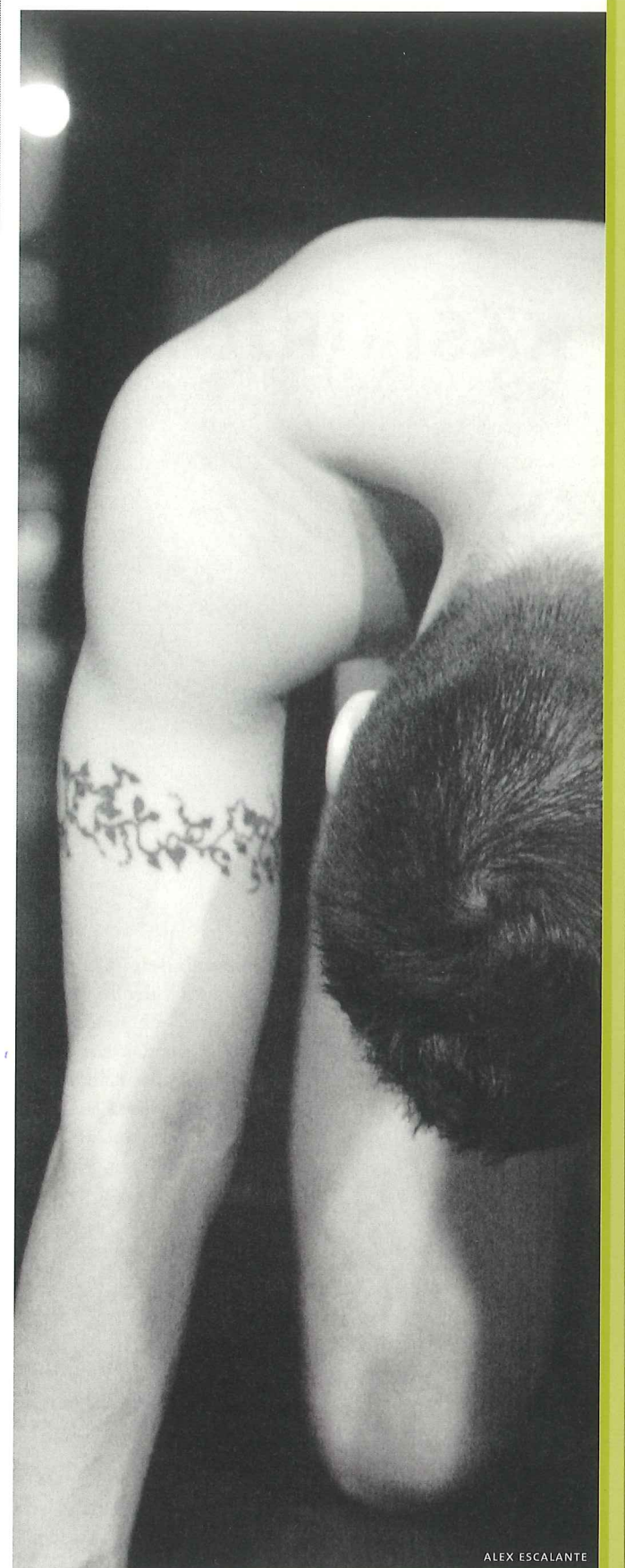
Mieleeni esityksestä on jäänyt myös tanssinumero, joka *Moli*-mikäli tulkitisin käsiohjelmaa oikein – konstruoitu liikkeistä, joilla Gutierrez viittaa 142 eri taiteilijaan **Madonasta Alvin Aileyn** kautta **Ann Liv Youngiin**. Näistä kukin lienee koskettanut Gutierrezin elämää ja taidetta tavalla tai toisella. Tämä tanssi on energinen, leikkaa liimaa -tekniikalla tehdyn oloinen sarja liikkeitä, joista suurin osa on varsin tunnistettavia. Tyylit riitelevät ja asettuvat rinnakkain esiintyjän kehossa. Kohtaus saa minut ajattelemaan sitä, miten ympäristö ja toiset ihmiset tarttuvat meihin. Miten kaikki tanssit ovat myös osa samaa tanssia.

**A**lastomuus sinänsä ei ole minusta seksikästä. Mutta se on, kun joku nauttii siitä. Jos joku *todella* nauttii itsensä näyttämöllä, se on erittäin seksikästä! Gutierrez tuntuu nauttivan. Niissä hetkissä roolini tämän esityksen katsojana on hyvin kirkas. Minä olen täällä esiintyjää varten. Ja hän tekee minut tietoiseksi omasta täällä olostani. Olen yhtä lailla näkymässä, olenhan Miguel Gutierrez, kuten esityksen alussa ääneen sanoin. Soolon edetessä herää myös kysymys katsojan roolin vastuullisuudesta. Kotisivuillaan Miguel Gutierrez kirjoittaakin: "I am interested in asking who are we and why are we here, both in life and in the theater."

**L**ieneekö yritys vastata tähän kysymykseen, mutta mieleenpainuvinta esityksessä, samalla huvittavaa ja kamottavaa, on kohtaus, jossa Gutierrez kuumottaa yleisön jäsenten avustuksella takapuoltaan kynttilällä. Samalla hän laulaa hankalassa asennossa Kate Bushin *Wuthering Heights* -biisiä. Punottava läikkä hänen takapuolestaan paljastuu merkiksi soolon esityshistoriasta.

**E**sityksen loppua kohti kohtaukset saavat synkempiä sävyjä. Viimeisessä kohtauksessa edessämme seisova rauhallinen, avoin, alaston mies alkaa tärinästä. Keskityn katsomaan hänen täriseviä genitaalejaan. Tärinä jatkuu, leviää sairauden tavoin koko kehoon. Assosiaationi virtaavat seksin ja väkivallan alueille. Keho kouristuu, tärisee yhä pakonomaisemmin, enkä minä tiedä itkeäkö vai nauraa. Gutierrez kasvattaa liikettä tasaisen ahdistavasti ja huutaa kuin kivusta tai nautinnosta. Kun hän on kontillaan, mieleeni juolahtaa kuva Abu Ghraibin kidutetuista vangeista, nöyryytyksen esityksestä, jonka USA:n armeijan sotilaat loivat toisilleen ja koko maailmalle. Luon näin itse Gutierrezin monin paikoin ihanan humoristiselle esitykselle varsin pateettisen lopun.

ANNA-MARI KARVONEN



ALEX ESCALANTE

## KÄSIKIRJOITETTUJA TEKOJA

ESSI KAUSALAINEN: PERFORMANCE PORTRAITS  
MUU GALLERIASSA 15.1-7.2.2010

Performanssitaiteilija **Essi Kausalainen** *Performance Portraits* näyttely koostuu viidestä videolle toteutetusta performanssista. Kausalainen on suunnitellut ja käsikirjoittanut konseptit ja pyytänyt sukulaisiaan ja tuttujaan toteuttamaan performanssit kameralle. Kaikki performanssit on toteutettu valkoisessa studiotilassa ja sisältävät tuttuja elementtejä Kausalaisen aiemmista töistä; arkisia esineitä, näennäisen ei-merkityksellistä toimintaa esineiden kanssa ja toistoa.

Yhdellä videoista on poika, kaksi tuolia ja useita rullia kirjasta teippiä. Poika ottaa teippirullan ja alkaa kiertää tuoleja sitoen ne yhteen. Kun teippirulla loppuu, hän ottaa toisen ja jatkaa työtään. Välillä poika innostuu, välillä suorittaa tehtävänsä viehättävän puolihuolimattomasti. Minulle tekoon liittyy jonkinlainen kaksoisvalotus sen suhteen, mitä tässä tapahtuu: Yhtäältä on kysymys käsitteellisestä, esteettisesti viimeistellyn näköisestä performanssitaiteesta. Toisaalta se voisi olla myös pojan oma leikki; ehkä uusi keksintö, prototyyppi X, joka valmistuu pian. Toiminta ikään kuin alleviivaa miten lähelle käsitetaiteellinen estetiikka ja leikki voivat tulla. Missä on niiden ero, vai onko sitä lainkaan?

Videoillaan Kausalainen tekee performanssin kentällä sen, mitä teatterissa on viime vuosina tehty paljon, nimittäin saa ei-ammattikseen esiintyvät ihmiset esiintymään. Kausalainen haluaa haastaa klassisen performanssin kysymyksen ruumiillisuudesta, joka on liitetty nimenomaan tekijän omaan ruumiillisuuteen; mitä sellaista muiden kehot voivat kertoa, mihin omani ei pysty? Ja tottahan se on! Vanhempi mies, joka pitää itsensä kokoista keppiä kädessään ja päästää sen välillä irti piirtääkseen viivan siihen, mihin keppi on kaatunut, näyttää varmasti erilaiselta kuin jos pienikokoinen ja hoikka Kausalainen tekisi sen itse. Ruumiillisuudessa kun on kysymys aina *jonkun* ruumiillisuudesta. Mies videolla ei ole *kuka tabansa* mies, vaan hänellä on oma tapansa olla, liikkuu ja keskittyy.

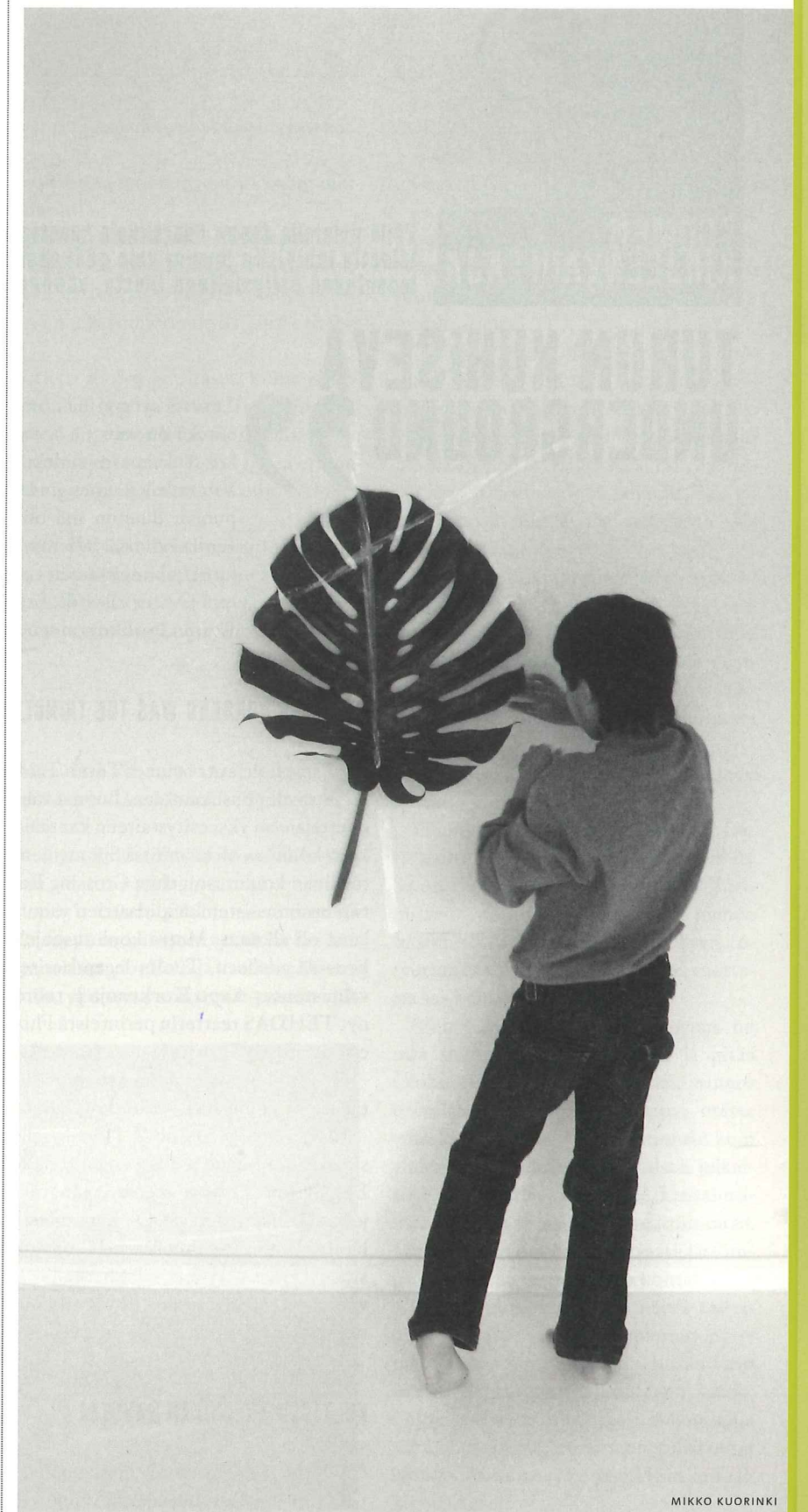
Ruumiillisuuden lisäksi en voi olla ajattelematta keskittymistä ja esiintyjien asennetta; esiintyjän tietoisuutta omasta esiintymisestäään, joka myös vaikuttaa tapaan toteuttaa annetut tehtävät. Vanhempi mies suorittaa tehtävää eri tavoin keskittyneesti kuin vieressä samaa tekevä pieni poika, jonka kasvoilla välähtää välillä huoli ”meniks tää nyt ihan oikein”.

Kausalaisen videoita katsellessa en voi välttää jälleen kerran ajatusta siitä, miten samannäköistä olemisen ja tekemisen tapaa kokeneiden performanssitaiteilijoiden työt usein tuottavat: itsestään tietoista, lähes jäykkää keskittymistä, joka on korostuneen ilmeetöntä. Vai milloin viimeksi näit performanssitaiteilijan hymyilevän? Usein performanssi muuttuikin tietyn tyyppisen läsnäolon kautta poissaoloksi. Myös katsojien katse houkutellessa tähän läsnäolon ja poissaolon leikkiin - emmehän me ihmistä katso, vaan taidetta. Näissä Kausalaisen muotokuvissa olemisen tapa on tiukasta konseptista huolimatta jollain tapaa sallitumman inhimillistä. Tuntuu kuin katsoisin taitteen lisäksi myös ihmistä.

En voi olla miettimättä, mitä poika ajatteli kiertäessään teippiä tuolien ympäri. Tai mitä neljä keski-ikäistä sisarusta ajattelivat toistaessaan näennäisen yhdentekeviä liikkeitä kameralle teoksessa ”Sisters”. Ajattelivatko he niin kuin äitini, jota taannoin pyysin laittamaan pahvilaatikon päähänsä valokuvaa varten: ”Yritätkö saada meidät näyttämään naurettavilta?” Vai oliko heillä olo, että he tekivät jotain merkityksellistä, taidetta?

Tekotavallaan Kausalainen haastaa joitakin performanssin dogmeja. Videot tuovat näkyville käsikirjoituksen, selvän suunnitelman kuinka performanssi tehdään tai kuinka sen voisi tehdä. Näillä performansseilla on ollut ohjaajan lisäksi kuvaaja, Kausalainen itse. Työt on tehty videolle, ei eläviksi teoiksi. Ja silti ne näyttävät mitä suurimmassa määrin salonkikelpoiselta performanssitaiteelta, jossa Kausalaisen oma ajattelu ja estetiikka ovat voimakkaasti läsnä.

PILVI PORKOLA



MIKKO KUORINKI

SF

SUOMEN  
KIRJEENVAIHTAJA

Tällä palstalla Janne Saarakkala haastaa väitteen, jonka mukaan esittävää taidetta tehtäisiin (hyvin) vain pääkaupunkiseudulla. Raportteja Suomessa tapahtuvan esitystaiteen tilasta, suunnista, tapauksista ja tekijöistä.

## TURUN KUHISEVA UNDERGROUND

Turussa syntyy ihan hirveän paljon uusia ryhmiä, mutta niiden elinikä on vain 5 – 7 vuotta”, sanoo Turun Kulttuuriasiainkeskuksen vapaan taidekentän kulttuurisihteeri **Riitta Luoma**, Vihreiden kaupunginvaltuutettu. ”Ennen kun mä tulin kaupungin duuniin mä olin perustamassa TEHDAS-teatteria ja Iholla-ryhmää. Jälkimmäinen oli nimenomaan esitystaiteellinen juttu, joka seitsemän vuotisen taipaleensa jälkeen hajosi siihen, että jäsenet väsyivät. Esimerkiksi **Laura Mannila** vaihtoi alaa ja **Emma Puikkonen** muutti Helsinkiin.”

### CROSSING BORDERS WAS THE THING!

Naiset olivat tavanneet Turun Taideakatemiassa, joka vuosituhannen alussa eli nousukauttaan. Luoma valmistui teatteri-ilmaisun ohjaajaksi 2002 opettajanaan yksi esitystaiteen kantaäideistä, **Pieta Koskenniemi**. Samaan aikaan koulussa oli käynnissä Suomen ensimmäinen korkeakoulutason esitystaiteellinen koulutusohjelma Crossing Borders in Performing Arts, joka lopetettiin ensimmäisten kandidaattien valmistuttua 2003 – ammattikorkeakoulujen lama oli alkanut. Mutta koulutusohjelman jäljet näkyvät Turun esitystaideskenessä edelleen. Tuolta legendaariselta ja ainoaksi jääneeltä vuosikursilta valmistuneet **Aapo Korkeaaja** ja tuore läänintaiteilija **Leena Kela** kuratoivat nyt TEHDAS teatterin perinteistä Fluxee-klubia, joka tarjoaa performanssia ja esitystaidetta Turusta ja muualta, neljä kertaa vuodessa.

”Fluxee-klubia voi pitää Arte ry:n jälkeen pisimpään esitystaiteen perinnettä täällä ylläpitäneenä instituutiona”, Luoma toteaa.

50-vuotias Arte ry pitää Titanik-galleriaa Aurajokirannassa. Näyttely- ja residenssitoiminnan lisäksi sen puitteissa on tehty performansseja alusta saakka. Eräs Turun esitystaidekentän painotuksista onkin kuvataide; B-Galleriassa järjestetään happeningeja, Olohuone-festivaalin järjestäjistä puolet on kuvataiteilijoita. Uuskäsitetaitteellinen IC-98, joka on mielestäni Suomen ehdottomasti situationistisin ryhmä tällä hetkellä, voitti valtion kuvataidepalkinnon viime vuonna ja toteuttaa taiteellista tutkimusta piirustuksina, animaatioina ja kirjoina – mutta myös kaupunki-interventiona.

### KULTTUURIPOLITIIKAN SAVOTTA

Turun Taideakatemia, jonka puitteissa voi opiskella kuvataiteilijaksi, teatteri-ilmaisun ohjaajaksi, valokuvaajaksi, nukketatterin tekijäksi tai ani-

maattoriksi, kylvää edelleen esitystaiteen siemenet Turkuun. Alan opiskelijat täyttävät katsomoita, tapaavat toisiaan ja uusia ryhmiä syntyy. Mutta lannoitteet puuttuvat. Luoma lähti politiikkaan mukaan muuttaakseen rakenteita kulttuurimyönteisemmiksi.

”Se on hirvee savotta”, hän nauraa. ”Mä toivon että kulttuuripääkaupunkivuosi 2011 auttaa muuttamaan näitä asenteita.”

Pientä toivoa Luoma näkee myös Framil ry:n ajamassa Esitystaiteen aluekeskuksessa, jolle Opetusministeriö on näyttänyt vihreää valoa. Aluekeskuksen on tarkoitus kohentaa sirkuksen, nukketatterin ja teatterin toimintaedellytyksiä. Teatterin osaston alaisuuteen on onneksi nimetty myös ”uusi esittävä taide”.

Luoman mielestä on harmillista, että tieto ruohonjuuritason kuhinasta ei etene kovin ylös kaupungin organisaatiossa. Uusia ryhmiä tuetaan vähän.

”Ydinjengit eivät jaksa pysyä kasassa niin kauan että kunnan rahoituspohja ehtisi löytyä”, hän huokaa. Ryhmät eivät myöskään ehdi löytää omaa erityislaatuaan. Luoman mukaan kaupungille lähetettyjen hakemusten produktiokuvaukset ovat pelottavan samanlaisia.

”Kaipaen enemmän rohkeutta, yllätyksellisyyttä ja omalaatuisuutta”, Luoma sanoo. ”Turkulaisella yleisöllä on vahvoja ennako-odotuksia, ne tietää mitä ne haluaa ja sillä tavalla ne on vaativia. Kun oma juttu on kiteytynyt, ja se osataan tiedottaa, niin sitten löytyy se yleisökin, myös esitystaiteelle.”

### 306,4:N NELIÖKILOMETRIN OLOHUONE

Eräs kaupungin avustuksiin kiinni päässeistä ryhmistä on Taideyhdistys Olohuone ry, joka toteuttaa joka kesäkuu paikkasidonnaisen taiteen festivaalia, Olohuone 306,4 km2.

”Festivaali syntyi kun kolme läänintaiteilijaa Emma Puikkonen, **Milla Järvi** ja **Kai Lehikoinen** saivat idean muuttaa jokirannan rakennustyömaan betoniaidan taideaidaksi kesällä 2005”, kertoo Olohuoneen tuottaja **Eeva Poutanen**. ”Aidassa oli mm. kuvia, runoja, turkulaisten ajatuksia kesästä ja omasta kaupungista. Ihmiset lähtivät innoissaan mukaan ja kauheasti kyseltiin, miksei tällaista järjestetä enemmän. No, yhdistys perustettiin pian sen jäl-



keen. Emma Puikkonen on vieläkin meidän kunniajäsen, mutta muuten porukka on kyllä vaihtunut lähes kokonaan.”

Tämän kesän festivaalille – jolle on ensimmäistä kertaa valittu teema, varjo – on tullut ennätyselliset 65 hakemusta, muutama Latviasta ja Sloveniasta saakka. Näistä itse tapahtumaan valitaan 7 – 20 produktiota. Enimmäkseen tarjotaan installaatioita.

”Esityksiä saisi olla enemmän”, Poutanen sanoo. ”Mutta useasta esitystaiteellisesta hakemuksesta uupuu se paikkasidonnaisuus. Jos tarjotaan jotain musiikkiesitystä, jonka voisi esittää millä tahansa perinteisellä näyttämöllä, tai missä vaan, niin ei me sellaisesta olla kiinnostuneita.”

Esimerkkinä toimivasta ja hyvin paikkaan räätälöidystä esityksestä Poutanen mainitsee **Saara Hannulan Pausen** viime kesän festivaalilta. Siinä Hannula organisoi kollektiivista hidasta kävelyä vilkkaalle kävelykadulle, johon kuka tahansa saattoi osallistua.

”Se oli tosi pidetty esitys”, Poutanen sanoo.

Olohuone ry:n toiminta keskittyy festivaaliin toteuttamiseen talkoovoimin. Se on yhdistyksen peruserä. Ohjelmistoon valitut taiteilijat saavat pienen teoskorvauksen ja budjetin teoksen toteuttamiseen. Tämän lisäksi pari tuottajaa saa kuukauden palkan.

”Sen takia jäsenistön vaihtuvuus on niin suurta”, Poutanen sanoo ja pitää Olohuonetta jo sen verran vakiintunutta toimijana, että ammatillisempaa otetta voisi harkita. Hän toivoo enemmän kuin yhden tapahtuman järjestämistä; julkaisuja, seminaareja, laajempaa kansainvälistä toimintaa ja residenssitoimintaa. Mutta, kuten tiedämme, se vaatii järeämpää taloudellista pohjaa – ja kontakteja.

”Välillä mua ihmetyttää näissä taiteilijapiireissä se, että mieluummin pysytään omissa porukoissa ja tehdään vaan sitä omaa proggista”, Poutanen sanoo. ”Yhteistyöstä vois olla tosi paljon apua siihen omaan pakertamiseen, tulisi uusia ideoita. Ei kukaan kotona yksin mitään hienoa keksi.”



LINKKEJÄ:

WWW.EHKA.NET  
 WWW.OLOHUONE.ORG  
 WWW.TEHDASTEATTERI.COM  
 WWW.SOCIALTOOLBOX.COM  
 WWW.ARTE.FI  
 WWW.BGALLERIA.NET  
 WWW.PIKININIMERI.FI  
 WWW.FRAMIL.FI  
 WWW.LEENAKELA.COM  
 WWW.KOLMASTILA.NET  
 WWW.TAIDEAKATEMIA.TURKUAMK.FI

LÄHDE: TAIDE 3/2009



johonkin tilaan ja katsotaan mitä se synnyttää.”

Ensimmäisessä kollektiiviprojektissa 2005, jossa kokeiltiin myös yksimielistä päätöksentekoa, ryhmä asui Kemiön saarella vanhassa kyläkoulussa.

”Joka päivä mietittiin yhdessä mitä tehdään ja kaikki sai ehdottaa mitä haluaisivat kokeilla”, Raumanni kertoo. ”Se aines johdatti milloin minnekin.”

Koska ryhmäpäätösten tekeminen koettiin raskaaksi työtavaksi, seuraavassa projektissa kullakin oli oma prosessinsa, jotka sitten törmäytettiin yhteen yhteisessä esityksessä. Ensi kesänä on edessä neljäs kollektiiviprojekti. Sen työnimi on *Karavaani*, eräänlainen sarja taiteilijoiden materiaalinkeruumatkoja, joka kestää esityksineen pari kuukautta.

”Tarkoitus on tehdä lyhyitä tai pitkiä matkoja, jotka mahdollistaa erilaisia kohtaamisia paikkojen, ihmisten ja vaikka perhosten kanssa”, kuvailee Torkkel. ”Sitten täällä Kutomolla rekonstruoidaan näitä kohtaamisia esityksellisesti. Reittejä ei määritellä ennen projektin alkua.”

## ROHKEUS KESKITYÄ OLENAISEEN

Toisistaan tietämättä, Raumannin ja Torkkelin haaveet osuvat yksin sen kanssa mitä kaupungin kulttuurisihteeri Luoma heiltä toivoo, taiteellista rohkeutta.

”Mun ekassa esityksessä täällä Kutomolla oli kohtaus, joka ehkä kesti monien mielestä tosi pitkään, eikä siinä tapahtunut kunnolla mitään, ja se oli mun mielestä se hieno kohtaus. Että jos mä tekisin mitä mä oikeasti haluaisin niin se ois vaan se yks kohtaus, eräänlaisena installaationa, eikä mitään muuta”, Torkkel analysoi.

”Toistaisi vaan sitä mikä jää vaivaamaan ja kirkastaisi sitä”, Raumanni jatkaa. ”Jos pääsisi irti siitä, että aina tulee uusi proggis, ja sen sijaan kaikki mitä tekee, ois sitä taiteellista prosessia. Niin voisi nähdä kaiken tekemisen kokonaisena.”

”Olen jutellut monien kollegoiden kanssa siitä, että vaikka kuinka edustaisi marginaalia ja ois kokeellinen, niin silti esityksessä on joku perinteinen muoto, mitä se jäljittelee”, Torkkel pääättelee. ”Ja tää oma tila vois mahdollistaa rohkeutta tehdä toisin.”

## TERVETULOA KUTOMOON!

Samaan aikaan joen toisella puolella Ehkä-tuotannon koreografit ja esiintyjät **Anna Torkkel** ja **Maija Reeta Raumanni** huokailevat tuotantopaineissa. Torkkel kertoo, että hän on ottanut tämän vuoden projektikseen seurata tiiviimmin sitä mitä muut tekevät. Vuosi on nimittäin vierähtänyt Kutomolla, joka sijaitsee vanhassa teollisuusrakennuksessa. Ehkä vuokrasi tilan toukuussa 2009 ja remontoi sen harjoitus-, esitys- ja näyttelytilaksi – eikä vain itselleen. Kuratointi on ollut hektistä, teki-joita ja katsojia on riittänyt.

”Tärkeää on luoda uuden tanssin ja kokeellisen esitystaiteen tekijöille tilaa ja edellytyksiä toimia”, kertoo Raumanni. ”Tarkoitus oli saada tila aktiiviseen

käyttöön ja Ehkälle näkyvyyttä Suomessa. Siinä työssä me ollaan laitettu oma taiteilijuutemme sivuun ja työskennelty tilan hyväksi.”

”Me olemme tuottaneet kaikki täällä vierailleet esitykset”, Torkkel lisää.

Tarjolla on ollut festivaali, vierailuesityksiä, näyttelyitä, työpajoja, musiikkia ja yksi oma teos. ”Vaikka se on raskasta, niin omaankin tekemiseen tulee enemmän sisältöä”, Raumanni sanoo. ”Muiden töiden mahdollistaminen, se tyydytys minkä siitä saa, on ihan mahtavaa”, hehkuttaa puolestaan Torkkel.

## EHKÄ, MAYBE, PEUT-ÊTRE, VIELLEICHT...

Ehkä edustaa tanssilähtöistä esitystaidetta Turussa. Sellaiselle on kaupungissa luonut kasvualustaa jo 90-luvulta lähtien Pikinini Meri ry, joka 1997 perusti vapaan tanssin näyttämön, Barker-teatterin, johon myös turkulainen Torkkel toteutti töitään ”kodittoman” koreografian vuosinaan. Sekä Torkkellilla että Raumannilla on balettitausta – ja he ovat molemmat opiskelleet Amsterdamin uuden tanssin koulussa vuosituhatien alussa. Amsterdam yhdistää kaikkia Ehkän kuutta nykyistä jäsentä, mutta alun perin heitä oli vain kaksi. Ehkän perustivat Amsterdamissa vuonna 2004 Torkkel ja **Tashi Iwaoka**, japanilainen vaatesuunnittelija ja visualisti, joka opiskeli esitystaidetta. Sitä

lähtien kansainvälisyys on ollut luonnollinen osa toimintaa. Tanssi- ja esitystaidedyhdistys Ehkä perustettiin virallisesti 2007 ja se toimii nyt jäsentensä mukana samanaikaisesti Amsterdamissa, Pariisissa, Genevessä – ja Turussa, jossa sijaitseva Kutomo on näkyvin osoitus Ehkän olemassaolosta.

## KOLLEKTIIVIPROJEKTIT

Ehkän ytimessä ovat kollektiiviprojektit, jotka kokoavat jäsenet yhteen epähierarkkisen työprosessin äärelle.

”Se ei ole tavallinen esitysprosessi, jossa alusta lähtien tiedetään mitä halutaan ja mihin ollaan menossa”, Torkkel selittää. ”Tärkeää on, että ihmiset, joilla on samoja kiinnostuksen kohteita, suljetaan

## ”Mikä sä luulet olevasi?”

Iltalehti toi jälleen kerran esille tavallisen kansan äänen, se toi esille ajatuksia ja sanoja, jotka ovat valitettavan yleisiä maamme teatterikeskusteluissa. Asko Sarkola väittää Iltalehden 26.2.2010 pääkirjoituksessa, että teatteri tarvitsee myös valtavirtaa. Iltalehti puhuu kuin valtion tukemien kaupunginteattereiden johtajat! He puhuvat tavallisesta kansasta ja tämä (teatteri)kansa tyhmentää itsensä vastaan sanomatta. Eikä minua haittaa se, että tämä (teatteri)kansa tyhmentää itsensä, minua haittaa vain se, että he polkevat eliitiksi haukkumiensa ihmisten oikeudet maan rakoon. Heissä puhuu katkeruus omaa tyhmyyttään kohtaan, he näkevät jokaisen ihmisen mahdollisesti parempana ihmisenä. Tai niin he haluavat ajatella, niin he haluavat toisen kokea ja mikä perversseintä, niin HE haluavat itsensä kokea. Siis tyhmänä. He asettavat itsensä asemaan, josta he sitten syyttävät toisia! Mutta tällä tavalla he haluavat olla suhteessa toisiin ihmisiin, vihamielisesti ja koko ajan hetkeä etsien, hetkeä, jolloin kysyä kysymys, joka on jokaisen (teatteri)kansalaisen huulilla: ”Mikä sä luulet olevasi?” Ihailen tyhmien ihmisten röyhkeyttä. Ihailen Iltalehden toimittajan röyhkeyttä, ihailen Asko Sarkolan röyhkeyttä, ihailen sitä heidän määrittelemänsä peruskatsoja-kansalaisen röyhkeyttä. Mutta eniten ihailen katuojassa lilluvaa ihmisjätettä, josta viina ja huumet ovat vieneet viimeisetkin ihmisyyden jäänteet, ihailen tätä saastaista läjää, joka on tämän vihan irvokkain ilmestys ja jonka huulilta kuuluu tämä traaginen kysymys: ”Mikä (vittu) sä luulet olevasi?” En ihaile häntä siksi, että hänessä muka kuuluisi joku ihkuromanttinen Jumalan ääni, joka asettaisi minut tämän kysymyksen eteen ja jonka edessä polvistuisin, kuin se olisi arvokas lahja, joka pelastaa minut kadotukselta. Ei ei ei. Ihailen tätä röyhkeyttä, koska siinä on vedetty äärimmilleen se, mistä toisia elitisteiksi määrittävä peruskatsoja-kansalainen vain haaveilee. Mutta tuo viha on heissä samaa. Asko Sarkolan ja spurgun erottaa vain ”charmi”.

O nko niin, että eliitiksi määritelty kansanjoukko ei omaa lainkaan ihmisarvoa? Jos joku puhuisi tästä Sarkolan ja kumppaneiden määrittelemästä peruskatsojasta yhtä negatiiviseen sävyyn kuin millä he katsovat oikeudekseen haukkua vihaamaansa elitistiä, niin nousisi hirveä viha. Tämä tavallinen kansa Asko Sarkolan johdolla nimeää mielellään vihollisensa, mutta hysteerisesti suojaavat omaa identiteettiään. Ihan kuin toinen, siis eliitti-älymystö, jollain lailla uhmaisi häntä. Tämä äly näyttäytyy tavalliselle kansalle tuntemattomana ja siksi he siihen niin tunteella suhtautuvat. Kaikki tuntematon pelottaa ja se on niin kovin inhimillistä. Mutta mikä ihme tätä tavallista kansaa sitten pelottaa vaikeassa taiteessa? Miksi heidän on leimattava se tekotaiteelliseksi ja elitistiseksi? Miksi heille tulee tarve vaatia, että verorahoilla pitää tehdä tietynkaltaista taidetta? Jos minä en ymmärrä jotain, en välttämättä koe itseäni tyhmäksi. Mutta en ainakaan alkaisi vihata Kiasman seinällä roikkuvaa lyijykynähahmoelmaa maailman tilasta, mutta en aio vihata myöskään Juhani Palmun latomaisemaa saa-

tikka ITE-taiteen kummallisimpia, mutta ah niin kansaan meneviä tuotoksia. En myöskään vihata Kai Lehtistä ja karvahattua! Jos minä halvaannun, enkä enää pääse kiipeämään puissa, en haluaisi olla vaatimassa puissa kiipeilyn kieltämistä vain siksi, että minä en enää pääse kiipeämään. Saattikka, että alkaisin vaatia puiden kaatamista!

O i että olisi ihanaa, jos tässä maassa olisi edes yksi teatterinjohtaja, joka uskaltaisi sanoa vastaan. Olisi ihanaa, jos olisi joku rohkea, joka uskaltaisi sanoa, että ”minun teatterissa tehdään esityksiä ainoastaan eliitille. Minun teatterissa kaivataan älykäs-tä, kevyttä ja rohkeaa katsojaa. Ja ennen kaikkea uteliasta ja teatteria aidosti rakastavaa katsojaa!” Mutta miksi edes nimetä tätä joukkoa eliitiksi? Mihin tarvitaan tällaista latautunutta termiä? Sillä eikö kyse ole loppujen lopuksi siitä, että suuntaa esitykset heille, joille esityksiä ei nyt ole suunnattu? Kun nykyään puhutaan katsojien eli näiden ”peruskatsojien” hautaan menemisestä eli vähittäisestä väistymisestä taivaalliseen katsomoon, niin nyt voisi todellakin olla syytä tehdä esityksiä sille eliitille, joka tähän asti on loistanut poissaolollaan! Teattereiden tulisi täten suunnata huomionsa kohti uusia yleisöjä, kohti nujerrettua eliittiä ja tämän vaatimuksen edessä peruskatsoja-kansalaisen on turha tulla valittamaan! Heidän on turha valittaa, että teatteri on vain puberteettisten kokeilujen ja tekotaiteellisen moskan työssija! Sillä se on juuri sitä. Eliitti-älymystön teatteri on aidosti (uus)poliittista, se on viihdyttävää, se on älyllisesti ja emotionaalisesti haastavaa, se on vaikeaa teatteria. Se on teatteria, jota ei voikaan ymmärtää eli se on juuri sellaista, mikä peruskatsoja-kansalaisen toimesta tuomitaan elitistiseksi. Mutta eliitti-älymystö (tietenkin!) ymmärtää tämän peruskatsoja-kansalaisen puberteettisen vihan ja eliitti-älymystö ymmärtää myös tämän taiteen vaikeuden. Eliitti-älymystölle vaikeus ei ole vaikeutta, vaan se on inspiroivaa, elämää tuottavaa ajattelua ja iloa. Se saattaa olla pitämättä yksittäisestä teoksesta, mutta sen ei tule mieleenkään vaatia muutosta tai oman maun tyydyttämistä. Eliitti-älymystö ymmärtää, että teatteri on vain hyödyke, materiaali, jota

käyttää. Eliitti-älymystön ei tarvitse yleistää, sen ei tarvitse vihata ja ongelmoida vaikeaksi koettua asiaa. Ja ainakaan tämä ”vaikeus” ei uhkaa itseä, sillä eliitti-älymystö osaa olla vastuussa omista tunteistaan, eikä syytä vihaista reaktiostaan toista, vaan ymmärtää sen olevan suhde kyseessä olevaan asiaan, siis vaikeaan teokseen. Se ei siis millään lailla uhkaa itseä. Jos joku uhkaa, niin oma jäsenymätön tunne-elämä, oma tarve hakea syllistämätön muualta. Ja se on vastuuttomuutta, halpamaista toisten syllistämistä - siis puberteettista itkuraivoa! Eliitti-älymystö on terapiansa käynyt ja he kestävät sisäiset ristiriitaisuudet, he kestävät erimielisiä ihmisiä, he kestävät erilaiset tulkinnat. Heille yhteys toiseen ihmiseen ei ole hymistelevää samanmielisyyttä.

O lisi vaan niin ihanaa, jos joku osaisi vihdoinkin katkaista teatterin ja tyhmyyden ikaikaisen liiton!

”Mut hei niinq, mikä sä luulet olevasi?”

Tyhmyyttä vastaan taistellen,  
MASI W. ESKOLIN  
TEATTERITAITEEN DON QUIJOTE

kulunut jo aikaa useita vuosia. Edelleen kään en tiedä, pääseekö ihminen pois lapsuudenkodistaan, mutta ainakin sen päälle kasautuu uusia kerrostumia.

Myös joidenkin elokuvien huoneet ovat painuneet niin syvälle, että niistä on tullut minun omiani. Ingmar Bergmanin *Fanny ja Alexanderin* isoäidin huoneisto on niin käsin kosketeltava, että on kuin olisin elänyt siellä. Tunnen myös piispan talon kiviseinien kylmyyden.

Eivät eletyt paikat ole mitenkään yksinomaan aitoja. Elokuvien ja kirjojen kuvat vaikuttavat havaintoon. Esimerkiksi huvila mangopuun varjossa tai asunto, josta näkyy kattojen yli, ovat arkkityypisiä, monesti elokuvissa kuvattuja ja kirjoissa kerrottuja. Näen ja tunnen ne tietyllä tavalla, koska tunsin ne jo etukäteen. Liike kuvittelemisen ja toden välillä kaksisuuntaista.

Selvimmän omat, sisäiset tilat, ovat läsnä fiktion lukemisessa. Mutta myös faktan ja teorian lukemiseen liittyy paikka ja paikan tuntu. Nyt lukiessani *Tilan poetiikkaa* metrossa tämä julkinen, äänekäs paikka sisällyttää itseensä sen yksin, jossa luin kirjaa ensi kerran. Tällä uudella lukukierroksella en enää ole niin lumoutunut paikkojen kuvittelemisen ja lukemisen suhteesta, vaan *Tilan poetiikka* herättää uusia kaikuja. Luullakseni palasin kirjaan, koska muutin syksyllä uuteen asuntoon ja olen kuulostellut kotiutumistani.

Luvussa *Metsämaja* Bachelard purkaa auki arkkityypistä kuvitelmaa metsän reunassa vaatimattomasti, mutta onnellisena, elämisestä. Mietin tavaran määrää ja köyhyyden lumoa. Sisustusbuumi jatkuu kai yhä edelleen ja ihmiset käyttävät asuamiseen aina vaan enemmän rahaa. Mutta millään sisustamisella ei voi tavoittaa täydellistä asumisen onnea, vaan siihen tarvitaan mukaan kuvittelun, uneksinnan, elementti. "Vasta uneksinta tekee kodista kodin", sanoo Bachelard. Ja kääntäen: vain

uneksittu koti on täydellinen, sen lavastaminen todellisuuteen on turhaa ja tuomittu epäonnistumaan.

Bachelardin kotoisuuden arvoa korostavat ajatukset pyörivät paljon mielessäni nyt äitiyslomalla kotona ollessa. Kun on lapsen vanhempi, katselee huonetta ja huoneistoa uusin silmin. Nämä huoneet, tämä matala majako, on paitsi lapsen koti? Ja vieläkin velvoittavammin, myös lapsen kuvittelun koti? Lapsen palatsi, katto, nurkka ja maja saavat kaikki ensimmäiset ääriiviivansa täältä.

Entä millä tavalla esitykset ovat suhteessa katsojien sisäisiin tiloihin? Tuleeko esitysten olla koteja vai temppeleitä? Kun muistelen harjoitushuoneita ja tiloja, joihin olen tehnyt esityksiä, muistelen kotiutumista. Harjoittelussa on usein kysymys nimenomaan tilaan asettumisesta, tilan tekemisestä esityksen kodiksi.

Entäpä päinvastoin: miten tuoda esitys tilaan kuin vieraisille niin, että esitys tuo mukanaan oman alkuperäisen kotinsa ja säilyttää kuitenkin etäisyytensä nuhjaantumatta väärällä tavalla tutuksi? Miten esitys voisi olla niin avara, että katsoja voisivat asettua sinne kodiksi? Voisivatko esitykset olla toisinaan temppeleitä, jumalien asumuksia?

Bachelardin mukaan hyvällä ololla on menneisyys. "–Paikat, joissa ihminen on elänyt uneksien, rakentuvat itsestään uudelleen uudessa uneksinnassa. Koska muistot entisistä asumuksista voidaan elää uudelleen uneksinnassa, menneisyyden asumukset elävät meissä katoamattomina." Mutta asuminen ei ole vain käpertymistä ja taaksepäin katsomista, vaan *Tilan poetiikka* tarjoaa myös kuvia, joiden avulla kuvitella ja ajatella uutta. Bachelard kirjoittaa ovea käsittelevässä luvussa: "Ihmisenä olemisen on raollaan olemista."

KATARIINA NUMMINEN

IKONI

## MINÄ JA WOODWARD & BERNSTEIN

*Nuorena haaveilin toimittajan ammatista. Siihen oli syyppäänä kolme miestä: isäni sekä Bob Woodward ja Carl Bernstein. En ole kuitenkaan koskaan lukenut kahden viimeisen kirjallisia tuotoksia, vaan ihailuni perustuu historiankirjoitukseen sekä elokuvaan PRESIDENTIN MIEHET (ALL THE PRESIDENT'S MEN, 1976). Ihailen fiktiota ja tarinaa.*

Bob Woodward ja Carl Bernstein olivat ne Washington Postin toimittajat, jotka pitivät sitkeästi otsikoissa ns. Watergate-skandaalin. Se sai alkunsa 17. kesäkuuta 1972, kun poliisi sai kiinni viisi miestä demokraattisen komitean päämajan toimistoon murtautumisesta, ja johti lopulta vuonna 1974 presidentti Richard Nixonin eroon. Yksinkertaisesti kerrottuna. Tuohon väliin (ja vielä muutamaan Nixonin eroa seuranneeseen vuoteen) mahtuu huimia juonenkäänteitä, jämeriä lyhenteitä (CIA, FBI, CRP) ja loppumaton lista miesten nimiä. On salakuuntelua, tuhottuja nauhoja, vakoilua, pesulalappuja, varkautta, salaliittoja ja ankaria tuomioita. Ja tietysti on vielä Bob Woodwardin salainen tietolähde, *Syväkurkku* (*Deep Throat*), jota hän ainakin elokuvassa tapaa parkkihallin pimeydessä. Syväkurkun henkilöllisyys oli 30:n vuoden ajan yksi lehdistön historian suurimpia arvoituksia, kunnes FBI:n entinen kakkosmies Mark Felt kertoi itse vuonna 2005 *Vanity Fair* -lehden haastattelussa olleensa Watergate-uutisten lähde. Woodward vahvisti tiedon. Oh! Koko tarina on niin ällistyttävä, että jos se olisi keksitty, se vaikuttaisi... liian keksityltä.

Totuuden nimessä en koskaan ole aivan ymmärtänyt mistä kaikesta Watergatessa oli oikeastaan kysymys; en pysty seuraamaan juonta edes luettuna, saati sitten elokuvassa. Silti olen lumoutunut siitä. Woodward ja Bernstein paljastavat pahan kasvot, he taistelevat totuuden puolesta, he ovat lahjomattomia ja älykkäitä. Taustalla kuuluu kirjoituskooneen kiivas naputus ja painokoneiden louskutus. Tässä maailmassa ei ole kännyköitä tai nettiä. Eikä naisia. Wikipediassa Watergate-skandaalista kertovalla sivulla mainitaan vain yksi nainen, Nixonin sihteeri *Rose Mary Woods*. Muistaakseni elokuvassakaan ei ole kuin yksi kunnollinen naisrooli, bööna jota Bernstein laitetaan "hoitelemaan" vihjeiden saamisen toivossa (tämä tietysti onnistuu). Tässä tarinassa naiset ovat taustatapettia, kodin hengittäriä tai naimattomia sihteerejä. Pääasiassa he ovat poissa kuvasta. Tämä on miesten maailma. Kun katson elokuvaa, haluaisin olla mies 1970-luvulla. Ensin iloinen poikamies ja myöhemmin aviomies, jota odottaa rankan työpäivän jälkeen kotona valmis päivällinen. Oikeasti olin tapahtumien aikoihin alle kymmenvuotias tyttö Helsingin Töölössä.

En tiedä, koska olen ensimmäisen kerran nähnyt *Presidentin Miehet* -elokuvan, mutta kun ajattelen Woodwardia ja Bernsteinia, näen edessäni **Dustin Hoffmanin** ja **Robert Redfordin**. Katsotaan siis Wikistä: Vuonna 1943 syntynyt Robert Upshur "Bob" Woodward on yhä Washington Postin palveluksessa ja häntä pidetään kiistatta Yhdysvaltojen – ja miksei maailmankin – johtavana tutkivana journalistina. Toimittajan työnsä ohella hän on julkaissut viisitoista tietokirjaa, jotka kaikki ovat olleet kansallisia bestsellereitä, joista 11 on noussut myyntitilaston ykköseksi ja joista kolmesta on muokattu elokuva (mm. yllä mainittu Presidentin miehet). Woodward on naimisissa ja hänellä on kaksi tytärtä. Hän on amerikkalainen ikoni. Sen lisäksi hänellä on yhä numero Washington D.C.:n puhelinluettelossa siltä varalta, että joku haluaa soittaa hänelle juttuvinkin. Bob on tämän tarinan hyvä poliisi. Carl Bernstein taas... voi, voi. Bernstein lähti Postista vuonna 1976, muttei ole koskaan saavuttanut Woodwardin ammatillista menestystä. Ei Bernstein mikään kehäraakki ole toimittajana ollut, mutta hän on sekoillut yksityiselämässään tavalla, jonka on katsottu nakertavan hänen uskottavuuttaan. Bernstein petti raskaana olevaa vaimoiaan Iso-Britannian Yhdysvaltain suurlähettilään vaimon kanssa (joka oli myös Iso-Britannian pääministerin tytär) ja eron jälkeen hänen nimensä yhdistettiin toistuvasti Hollywood-tähtiin (**Bianca Jagger, Martha Steward, Elizabeth Taylor...**). Hänen ensimmäinen vaimonsa (sepetetty), käsikirjoittaja **Nora Ephron**, kuvailee vain vaivoin fiktiiviksi peiteltyssä romaanissaan *Heartburn* aviomiestä, joka pystyisi harrastamaan seksiä vaikka sälekaihtimien kanssa. Watergate-skandaalin tutkinnassa siitä oli varmasti

myös hyötyä, kuten elokuva hienovaraisesti vihjaa. Seksimaaniensa lisäksi Bernstein on kärehtänyt rattijuoppoudesta. Bad, bad Carl. Häntä ei kutsuttu edes Washington Postin 70-vuotisjuhlaa. Carlin Wiki-sivu on kolmasosan Bobin sivusta, mutta hän on päätynyt elokuvan henkilöksi toisenkin kerran, kun Ephronin romaanista tehtiin saman niminen filmatisointi vuonna 1986. Siinä Bernsteinia näytteli Jack Nicholson. Miten sopivaa.

Mutta miksi ihmeessä *Presidentin Miehet* elokuvassa Bernsteinia näyttelee Hoffman ja Woodwardia Redford? Kysymyksellä ei ole mitään tekemistä roolisuoritusten kanssa; se alkoi vaivata minua vasta kun olin tutustunut Woodwardin ja Bernsteinin henkilöhistoriaan. Olin varma, että juuri Hoffman näytteli hyvää Bobia. Kun katsoin elokuvan viimeksi syksyllä, muistan ihmetelleeni miksi sitä böönaa lähetettiin painamaan juuri lyhyt ja isonenäinen Bernstein (Hoffman) eikä huomattavasti komeampi Woodward (Redford). Niin loistava näyttelijä kuin Hoffman onkin, en halua hyväksyä häntä niijakkaan panomiehen rooliin. Toisaalta sekoitan Redfordin toistuvasti **Nick Nolteen**, jonka huumeiden, alkoholin, rattijuoppouden ja naissekoiluiden ryödittämä ura tulisi niin lähelle Bernsteinia. Näinkö käy *Salattujen elämien* katsojalle, joka pysäyttää kadulla näyttelijän moittiakseen tätä roolihenkilön edesottamuksista? Kun ihailen Woodwardia ja Bernsteinia, ketä ja mitä oikeastaan ihailen?

Oma lyhyeksi jäänyt toimittajan urani loppui 1990-luvun alkupuolella varsin absurdissa paikassa: MTV3:n studioissa, jossa kuvattiin Speden Spelit -ohjelmaa. Nyt ajateltuna tilanne oli silkkää monthypythonia, mutta silloin olin kauhuissani. Kireä valtakunnankoomikko johti naruhyppelyn kuvaamista ja minun tehtäväni oli kirjoittaa Veikkaaja-lehteen tabloidisivun verran kahdesta "spelailijasta", Kari Tapiosta ja miss länsiuusimaatropicalbeachpylyily -kilpailun perintöprinsessasta. En tuntenut Kari Tapiota, eikä se suoraan sanoen kiinnostanutkaan minua. Se oli noloa ja epäkunnioittavaa. Missityttö oli herttainen, mutta... herran jumala sentään, mitä sanottavaa hänellä olisi yhtään mistään? Ainakaan sellaista mihin pitäisi tuhlata paperia ja painomustetta? Kun seisoin siinä mairea hymy naamallani, keksimättä yhtään kysymystä, tajusin olevani tarpeeksi pohjalla. Tajusin, ettei tällaista saa tehdä edes rahasta. Vastaperustetun Seiskan kalmanhaju leijaili jo nenääni. Olin tullut todella kauas Bobista ja Carlista.

TITTA HALINEN  
DRAMATURGI

CIRKO HELSINGIN  
NYKYSIRKUS-  
FESTIVAALI  
5.-12.5.2010

11.-12.5.2010, Stoa

Compagnie Non Nova (FR)

PPP

Esitys tasapainosta ja hajoamisesta - naisesta joka elää miehen sisällä.



[www.sirkusfestivaali.net](http://www.sirkusfestivaali.net)

TEATTERI  
VENUS

Hullu naamioteatteriesitys  
menneisyyden varjoista ja  
identiteettien kerrostumista

# Det falska barnet Balelapsi

Premiär 13.4.2010

Föreställningar / Esitykset

15.4-8.5, kl. 20.00

Styransgatan 13

Perämiehenkatu 13

15/10 e

p. 09-611003

www.piletti.fi

www.luckan.fi

Max Bremer  
Paul Holländer  
Sam Huber  
Åsa Nybo

En galen maskteaterföreställning  
om skuggorna från det förflutna  
och identitetens olika skikt

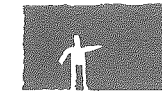
www.universum.fi

10.6. yhteistyössä Teak

**TOWER ROOM**  
taiteellinen loppu työ  
JOHANNA MACDONALD

www.nh.fi  
NH  
TEATTERI  
NAAMIO JA HÖYHEN

30.4. KLO 19  
**VIETTI**  
ohjaus  
AKSELI AITTO MÄKI



TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN  
THEATRE ACADEMY HELSINKI

## Esityksiä, joita et muualla näe!

### Uusia kotimaisia kantaesityksiä

#### Huorasatu

– Onko mulla iso perse?

– Ei, se on tosi kaunis, näytät ihan pornomallilta.

Teksti: Laura Gustafsson

Ohjaus: Sakari Hokkanen

Esitykset 17.4.-29.4.

\*\*\*\*\*

#### Keskusteluja valaan kanssa

“Syvällä väijyy ystävä”

Teksti: Henna Anttila

Ohjaus: Eljas Liinamaa

Esitykset: 21.4.-29.4.

\*\*\*\*\*

#### Mannerheimintiellä

Kerrostalon vaatimaton etupiha, joka rajoittuu  
nelikaistaiseen kaupunkiväylään. Talon seinän  
kokoinen kangas lasketaan roikkumaan ylhäältä.  
Kankaassa on teksti: “MAINOS”.

Teksti: Vappu Kuuluvainen

Ohjaus: Aino Kivi

Koreografia: Sonya Lindfors

Esitykset: 21.4.-29.4.

\*\*\*\*\*

#### Tanssia

#### Project Titanic

Kolmen koreografian ja työryhmän fragmentaarinen  
yhteisilta.

Konsepti ja koreografia: Anna Maria Häkkinen,

Sonya Lindfors ja Jarkko Partanen

Esitykset: 22.4.-29.4.

\*\*\*\*\*

#### Tanssivierailu Tallinnasta 8.5. klo 18

Ilta sisältää yhden dueton ja kaksi sooloa nuorilta  
virolaisilta tanssitaiteilijoilta.

#### Rudi

Koreografia/choreography: Helena Pihel

Tanssi/dance: Ajar Ausma, Einar Lints

#### Tshuud

Koreografia/choreography, tanssi/dance,

ääni/sound: Karl Saks

#### Circle Through

Koreografia/choreography, tanssi/dance: Külli Roosna

www.stu.ee

### Svenska institutionen för skådespelarkonst/ Det Nordiska Magisterprogrammet, NorMa

#### Gusev

En improviserad föreställning, inspirerad av  
Anton Tjechovs noveller.

Regi: Andrey Moguchy (St.Petersburg)

Föreställningar: 15.4-3.5

\*\*\*\*\*

#### MEPHISTO

av Ariane Mnouchkine efter Klaus Manns roman

Regi: Kia Berglund (Stockholm)

Musik: Rikard Borggård (Stockholm)

Föreställningar: 16.4-3.5

\*\*\*\*\*

#### Esitystaide ja -teoria

#### LIVE ART GENERATOR - EXHIBITION AS EVENT

Collaboration between the Master's Degree Programme in Visual  
Culture, The Department of Art and Media Pori at the Aalto Univer-  
sity of Art and Design and the Degree Programme in Live Art and  
Performance Studies (MA), Theatre Academy Helsinki.

Address: Art Generator Space/Generaattorigalleria, Siltapuistikatu 2, Pori  
Dates: Monday 3rd May to Friday 7th May at 3 to 6 PM  
Including live streaming from Pori to Tori at the Theatre Academy  
Helsinki

Free Entrance

For more information, see <http://liveartgenerator.blogspot.com/>  
\*\*\*\*\*

#### TOWER ROOM

Ohjaus ja konsepti/directing and concept: Johanna MacDonald  
Esiintyjät/performers: Johanna MacDonald, Marko Alastalo,  
Aarni Korpela, Juha Sääski

Produktio toteutetaan yhteistyössä teatteri Naamio ja Höyhenen  
kanssa. Production is a collaboration with the Theatre Naamio and  
Höyhen.

Esitykset/performances: 10.6.-19.6.

Vain 10 katsojaa/esitys./Only 10 people/performance

Teatterikorkeakoulu, Haapaniemenkatu 6, Hki  
Liput 12 /6 , ellei toisin mainita  
www.piletti.fi  
www.teak.fi/esitykset



Galleria Kandela:  
**VALOARKISTO**  
[installaatio]  
22.-25.4.

Sari Palmgren:  
**ANIMAL MOTION**  
[kantaesitys]  
Anna Estarriola:  
**IN & OTHERS**  
[kantaesitys]  
27.4.-9.5.

Eeva Muiju:  
**YHDESSÄ**  
[kantaesitys]  
20.-30.5.

Z-free:  
**ERVI SIRÉN,  
TERHI VAIMALA**  
[work-in-progress]  
2.-3.6.

**ZODIAK** 

Kuva: Kaapelitehdas / Mia Kirinen

 **ModelliSweden**  
UTKIMUS  
ESKUS

# ITYS

[esitys.todellisuus.fi](http://esitys.todellisuus.fi)

ISSN 1797-500X

