

Sähköisiä ruumiita ja teknohurmiota

Muu-Videoviikko
Helsingissä 1.6. — 7.6.
1995

Kesäkuun alussa järjestetty Muu-Videoviikko tarjosi videotaitteesta kiinnostuneille mahdollisuuden uppoutua *London Electronic Artsin* kokoamaan viidenkymmenen teoksen ohjelmiin. Videot luotasivat muun muassa yksilön suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan, toisiin ihmisiin sekä omaan ruumiiseen. Sukupuolisuuksia, seksuaalisuuksia sekä mieli/ruumis-jakoa käsiteltiin kolmiosaisessa ohjelmassa *Sexual Visionaries*. *Slacker Attitude* -ohjelma oli omistettu kapinalliselle elämäntavalle, ja ohjelmassa *Beyond Destination* keskityttiin kansallisen ja kulttuurisen identiteetin tematiikkaan.

Haastavimpia olivat ne teokset, jotka motivoivat katsojaa kuva- ja äänimateriaalinsa rikkaudella aktiiviseen vastaanottokokemukseen. Videoviikon avasi Suzie Silverin video *A Spy* (Hester Reeve *Does the Doors*, 1992). Hester Reeven performanssiin pohjaava video kommentoi yksilön suhdetta viihde maailman seksismiin sekä kristinuskon sisäisesti ristiriitaisiin hyveellisyyden ihanteisiin. Teos muistutti jatkuvasti muuntuvine kuvataustoineen rockvideota. *A Spyn* kuva-aineistossa siteerattiin niin vanhoja Hollywood-elokuvia, kuusikymmenluvun

pehmpornoa, biologisia dokumentaareja kuin rock-kuvastoakin. Gogo-tytöt yhdistyivät kristilliseen ikonografiaan Reeven hahmossa, jonka ympärillä yletömän runsas taustakuvasto pyöri. Reeve esitti playbackina The Doorsien *A Spy in the House of Lovea* sonnustautuneena lannevaatteeseen, irtopartaan sekä lannevaatteeseen. Hänen kumpankin paljaaseen rintaansa oli maalattu suitaan aukovat kasvot.

A Spyn aineiston runsaus innosti katsojaa vapaiden assosiaatioiden tekemiseen. Kuvamateriaalin yllättävä yhdistely, tarkka rytmitys sekä kokonaisuuden humoristisuus tekivät videoperformanssista monella tasolla toimivan ja haastavan kokonaisuuden. Samaa ei voi sanoa kaikista muista videoviikon teoksista, joissa videovälineen mahdollisuuksia hyödynnettiin joko ole mattoman vähän tai niin ylenpalttisesti, että siloteltu kuvapinta nousi niiden päällimmäiseksi sisällöksi.

Cheryl Doneganin *Clarity* (1993) oli ääriesimerkki itseriitteisestä ja itseensä sulkeutuneesta teoksesta. Video todisti, etteivät videoperformanssit toimi samoilla ehdoilla kuin live-esitykset. Esitykselle tärkeä rytmi, tunnelmat ja lataus eivät useimmiten välity videosta samalla tavalla kuin katsojan ja esiintyjän suorassa kohtaamisessa. Huolimatta lähikuvan käytön mahdollisuuksista video ei ole yhtä välitön, ja niinpä meditatiivinen uppoutuminen teokseen on vaikeampaa kuin reaaliaikaisessa esityksessä. Suorat performanssien taltiointit toimivatkin harvemmin itsenäisinä videoteoksina.

Suzie Silver:
A Spy, 1992.

Performanssissa raja taide teoksen ja taiteilijan välillä häilyy. Tämä sulautuminen on ytimenä ruumiin ja teknologian suhteen parissa kauan työskennelleen Stelarcin tuotannossa. Stelarcin asenne teknologian mahdollisuuksia kohtaan on esottoman utopistinen. Hänen oma ruumiinsa toimii lähinnä työmateriaalina ja -kaluna, osana esitysten konekalustoa. Yhtenä pyrkimyksenään Stelarcin työssä on ollut ruumiin ja teknologian sulauttaminen sekä ihmisyyden kriteerien uudelleenmäärittely. Videoviikolla nähtiin viisi hänen performanssivideotaan, jotka olivat kaikki



taltioituista esityksistä muokattuja videoita. *PsychoCyber*-sarjan neljä videota (1992—93) esittelivät Stelarcia esiintymässä ruumiinliikkeisiinsä sovitettujen koneiden kanssa. Videoissa oli hyödynnetty kuvankäsittelyä kumman kömpelöllä tavalla, ja esitysten sisältöä — katsojan oletettua kiinnostuksen kohdetta — oli vaikea erottaa välähtelevästä kuvasta.

Stelarc rakentaa itsestään kyborg-hahmoa myös rikkomalla ruumiin mahdollisuuksille arki-ajattelussa asetettuja rajoja. Videoissa *Remote-Controlled Suspension* (1987) hän roikkui tehdashallin katosta rautalangan se-

kä kahdeksantoista kookkaan ruumiiseensa kiinnitetyn ongenkouden varassa. Stelarc hallitsi ruumiinsa liikkeitä ohjaamalla kaukosäätimen avulla kattoon kiinnitettyä kehikkoa, johon oli itse ripustautunut. Tietoisuus siitä, ettei kyseessä ole mikään kepeä itsensä puhkonta, saati sitten sen simulointi, teki kahdeksantoistaminuuttisen videon katselusta tukalan kokemuksen. Videon erotti Nalle Virolaisen piercing-esityksistä lähinnä teknologian rooli sekä tempun rajuus. Virolaisen ja Stelarcin — piercing-profeetan ja taiteilijan — erona voi pitää lähinnä esitysten motivointia. Edellisen

motiivina on nautinto, jälkimäinen nojaa teoriaan. Stelarcin työn lähtökohtia tai päämääriä ei näissä videoperformansseissa kuitenkaan tuotu lainkaan esille. Teosten keskeisimmäksi sisälöksi nousi ekstaattinen teknorymistely, eivätkä toteutukseltaan kömpelöt videot kiehtoneet yksittäisinä teoksina.

Teknoutopiat kääntyvät vastakohtikseen Andreas Trögerin ja Silvia Kirchhofin videossa *Strom* (1992). Sinisävyinen ja kovaltaan rosainen elokuva dokumentoi sähkön ja ihmisruumiin suhdetta psykiatrisessa hoidossa, kidutuksessa, oppimiskoikeissa sekä kuolemanrangais-

tuksessa. Videossa hyödynnettiin paljon julmalta ja jopa sadistiselta vaikuttavaa arkistomateriaalia, jossa yksilö muuttuu voimattomaksi kokeiden uhriksi, kärsiväksi ruumiiksi.

Ristiriita Stelarcin teoksiin, joiden välissä *Strom* esitettiin, olisi tuskin voinut olla räikeämpi. Siinä missä kyberruumis on edelliselle rajattomien tulevaisuuden mahdollisuuksien tila, jälkimmäinen muistutti yksilön ja teknologian kohtaamisen negatiivisista puolistä sekä insinööriologikan tunteettomuudesta. Stelarcin kokeiluissa korostuivat ilmeettömyys, tunteiden ja kivun peittäminen. Nämä piirteet toistuivat *Stromin* sähkökatkaisinta hallinneiden auktoriteettien olemuksissa. Tekniikan voimaa voidaan käyttää, ja sitä on käytetty monilla tavoilla. Keskeistä onkin kysyä, kenellä on valta päättää teknologian käyttötavoista ja -kohteista. Ennen kuin yksilö voi vaatia mahdollisuutta muovata oma cyber-bodynsä, tulee tällä olla takeet omasta autonomisuudesta. Ruumiin manipulointi tekniikan avulla synnyttää dystopistisia kuvia, mikäli kokeiden kohde ei voi säilyttää subjektiivuuttaan.

Ruumiin kurittaminen, ihon pinnan rikkominen joko puhkamalla tai virtuaalisilla sukelluksilla sen alle, olivat ohjelmassa *Sexual Visionaries* toistuvia teemoja. Monien uusien videoiden keskeisimpänä sisältönä vaikutti tosin olevan kuvankäsittelyn mahdollisuuksilla leikkiminen. Robert Meekin *Proteus* (1992), Pamela Smithin *Introspection* (1987) sekä Richard Wrightin *Corpus* (1992) nivoutuivat teemaattisesti ruumiillisuuden kokemuksen ympärille. Esille nos-

tettiin kiinnostavia ajatuksia lihattomasta ruumiista ja ruumisihanteista, mutta tämän syvemmälle ei sitten päästyäkään. Videot vaikuttivat kommentoivan viimeistellyllä visuaalisuudellaan MTV:n kuvastoa, jossa keskeistä on ruumiin pinnan esineellistäminen ja estetisointi. *Introspectionissa* uitiin niin verisuonissa kuin ihon pinnallakin. MTV-tyyliä se ei kuitenkaan rikkonut tai edes haastanut, vaan pikemminkin ruumiin sisäpuolen estetisoinninen muusi koko yksilön kiehtovaksi kuvastoksi, ja tämän kolmiulotteisuuden monenlaisiksi pinnoiksi.

Monissa ruumiillisuuteen keskittyvissä videoissa kommentoitiin yksilön suhdetta mainos- ja viihdekuvastoon ja sen tarjoamiin ruumiskuviin. Naisen alaston ruumis on ollut koristeellinen objekti ja katseen kohde länsimaisessa kulttuurissa renessanssin maalaustaiteesta *Playboyn* keskiaukeamiin. Miehen ruumiin paljastamista ja esittelyä on puolestaan pidetty jonkinasteisena tabuna. Videoviikon teoksissa nähtiin paljasta pintaa suunnasta jos toisestakin. Ruumiin ja seksuaalisuuden esittämiselle etsittiin vaihtoehtoisia tapoja. Tämä johti toistuvasti ruumiin itseisarvoiseen paljastamiseen, joka ei ole sinänsä järin kiintoisaa. Monissa videoissa miehen sukuelinten esittely vaikutti muodostuneen jonkinlaiseksi imperatiiviksi.

Shelly Silverin *We* (1990) olisi sopinut joko videoviikkojen ensimmäiseksi tai vielä sopivammin ne lopettavaksi elokuvaksi. Videossa käytettiin kahdenlaista kuvamateriaalia: yleiskuvaa kadulla vaeltelevasta väkijoukosta sekä lähikuvaa masturboivan miehen nivusista. *We*

puhui ylitulkintaa vastaan. Sen opetuksena oli, että mikäli liitämme kaikkeen näkemäämme syvällisen merkityksen ja aate-taustan, menetämme varmasti järkemme ennemmin tai myöhemmin. Videoviikon ohjelmiston kiinnostavuus riippui hyvin pitkälti katsojan kyvystä tulkita videot mielekkäiksi ja merkityksellisiksi, ja siinä mielessä Silverin video oli sekä hauska, itsetuhoinen että enemmän kuin aavistuksen verran elitistinen.

Muu-videoviikon ohjelmistossa toistui kaksi teemaa: yhteen ideaan keskittyminen sekä elitismi. Kumpikaan ei ole väistämättä kielteinen asia, vaan toimi päinvastoin useiden elokuvien vahvuutena. Monien videoiden kohdalla oli selvää, että niiden kohdeyleisö olisi pakotakin melko pieni, johtuen joko teorioihin, videotaiteeseen tai ylipäättään kulttuurin jatkumoon esitetyistä viittauksista. Tämä tuli esille jo näytösten otsikoinnista, joka vaihteli Adrienne Rich -terminologiasta (*Thinking Through the Body*) riippumattoman elokuvan kaanoniin esitettyihin viittauksiin (*Slacker Attitude*). Toisaalta kaikki taide on väistämättä ainakin jossain määrin elitististä, sillä vastaanottajilta vaaditaan aina kiinnostusta ja halua paneutua teosten sisältöön ja konteksteihin.

Videoiden lyhyt pituus ja intensiivisyys tekivät mahdolliseksi selkeän kysymyksen käsittelemisen, valittuun teemaan syventymisen ja sen varioimisen. Parhaimmillaan videot haastoivat silmien ohella muunkin pään tavanomaisten aistimistapojen kyseenalaistamiseen.

Susanna Paasonen