



Tuote: VALIE EXPORT

Vuonna 1967 elokuvasta kiinnostunut vaatesuunnittelija **Waltraud Lehner** (s. 1940) kyllästyi naisille tarjolla olleisiin apulaisten ja kuvaussihteerien rooleihin, ja alkoi käyttää itsestään pelkästään isoilla kirjaimilla kirjoitettavaa, tupakkabrändistä varustettua logomaista nimeä **VALIE EXPORT**.

Wieniläinen EXPORT on tärkeimpiä feministisiä taiteilijoita kautta aikain ja erityisen tunnettu ns. *body artin* yhtenä pioneerina.

EXPORTin maineikkaimpia teoksia ovat performanssit *Tapp und Tastkino* (1968–71), jossa satunnaiset ohikulkijat koskettelivat taiteilijan rintoja pahvisen laatikon sisällä sekä *Aktionshose: Genitalpanik* (1968), jossa hän ilmestyi hiippailemaan pimeään elokuvateatteriin katsojien keskelle farkkujen haarakiila pois leikattuna. Liikkuvan kuvan teoksista tunnetuimpia ovat lyhyen muodon *...remote...remote...* (1973), *Mann & Frau & Animal* (1971) ja *I turn over the pictures of my voice in my head* (2009).

EXPORT on ohjannut kolme pitkää näytelmäelokuvaa – *Unsichtbare Gegner* (1977), *Menschenfrauen* (1980), *Die Praxis der Liebe* (1985) – tehnyt lukuisia veistoksia, valokuvasarjoja ja esinekollaaseja. EXPORT on edelleen hyvässä vauhdissa ja tekee uusia teoksia vuosittain. Kolme viikkoa DocPoint-visitin jälkeen **Yoko Ono** myönsi hänelle New Yorkissa vuosittaisen Courage Award for the Arts -elämäntyöpalkinnon (25 000 \$).

Mika Taanila

Eläin häkissä – VALIE EXPORTin haastattelu

VALIE EXPORTin teosten on sanottu yhdistävän psykologiaa, lingvistiikkaa, semiotiikkaa, feminististä taideteoriaa, aktionismia, videotaidetta ja expanded cinemaa. DocPointissa EXPORTilta nähtiin kaksi lyhyiden video- ja filmiteosten koostenäytöstä Orionissa. Lisäksi hän tarjoi taideopiskelijoille Kuvataideakatemian ja Teatterikorkeakoulun yhteisluennolla. Haastattelu tehtiin lounastunnilla festivaalin hermokeskuksessa ravintola Adams & Shanghai Cowboyssa 31. tammikuuta 2014.

Mika Taanila: Puhuit eilen Orionissa screenin käsitteestä. Milloin ajattelit sitä ensimmäisen kerran?

VALIE EXPORT: Joskus 1967–68 kun rupesin tekemään expanded cinemaa. Ensimmäinen ajatus kuvasta. Mikä on kuva? Missä se sijaitsee? Ajattelin, että kuva olisi aivoissani ja sitten kehoni esittäisi sen. Kuva tulisi esiin ehkä eleiden kautta ja siten olisi näkyvä ulospäin... kehoni olisi siis aivokuvani screeni, no jaa. Joka tapauksessa olin kiinnostunut screeneistä, joita meillä on arjessa. Kuten peili tai paperi tai iho. Nämä kaikki antavat kuville eri merkityksen. Tein monia teoksia, jotka perustuvat juuri tähän.

Kuitenkin tuntui ettei tämä riittänyt. Suunnittelin projektia nimeltä *Proselyt* (1969). Sen ideana oli suora fyysinen shokki. Katsojat menevät elokuvateatteriin ja odottavat elokuvan alkavan. Kangas revitään auki ja sen takaa projisoidaan niin voimakkaita valonsäteitä, että katsojat sokeutuivat osittain. Heidän retinansa ei kestä. Silmän värierottelu tuhoutuu, ja kaikki muuttuu tilapäisesti mustavalkoiseksi katsojalle. Tavallaan kylä hyvin masentavaa, mutta ajattelin tätä teosta suhteessa mediaan. Tiedonvälitys on mustavalkoista. Sanomalehdethän ovat aina mustavalkoisia.

Konkreettisesti vai metaforana?

Heh heh. Metaforana. *Proselyt* oli käsitteellinenokuva. Mutta kuitenkin se oli todellinen, koska idea käsitteli todellisuutta. Mitä ovat yhteiskunnan säännöt? Mitä on yhteiskunta? Mitä ovat todellisuuden säännöt? Mitä on todellisuus? Tällaista

oli Saksassa ja Itävallassa 1960-luvulla. Mietimme paljon tällaisia juttuja. Tuhoamista. *Proselyt* on olemassa vain piirrettyinä ohjeina. Ne on julkaistu ja olen esittänyt näitä ohjeita myös näyttelyissäni.

Videoteos *Facing a Family*ssä (1971) näemme kuinka anonyymi itävaltalaisperhe syö iltapalaa ja katselee samalla televisiota. Tämä karu understatement sitten esitettiin takaisin tv:n katsojille ilman mitään selityksiä ohjelmavirran seassa. Miten päädyit tähän kehämäiseen ideaan?

Tuolloin 1970-luvun alussa ORF:illä oli **Hans Preiner**, älykäs tv-tuottaja ja tämä liittyi hänen vetämänsä Kontakte-sarjaan jossa hän esitteli taiteilijoiden tekemiä juttuja. Pohdin, kuinka tv:tä voisi käyttää välineenä, ei pelkästään performanssin tai taidevideoiden esittämiseen vaan luovasti, itse välineen ehdoilla. Tärkeää oli vuoropuhelu tv:n kanssa. Sitähän ei yleensä ole, vain katsotaan vain valmiita ohjelmia yhden suuntaisesti. Olisin halunnut näyttää myös interaktiivista *Ping Pong*-teostani telkkarissa joka aamu 10 minuuttia. Se olisi ollut hyvää aamu-jumppaa kotona oleville, kun olisivat voineet pelata pingistä pallotteleamalla tv-ruutunsa kanssa. Ei mennyt läpi.

Mitä muita screenejä olet käyttänyt?

Autojen tuulilaseja. Pidän todella paljon autolla ajamisesta. Auto on kamera, tuulilasi on screeni. Olen kuvannut monia videoteoksia liikkuvassa autossa. Taustapeilit ovat myös hyvää arjen expanded cinemaa. Vuonna 1990 tein installaation nimeltä *Empty Windshields*, joka oli



Kosketuselokuvan näkymätön kokokuva. VALIE EXPORTin harvoin esitetty performanssiklassikko *Tapp und Tastkinossa* (1968-71).

kunnianosoitus autoilulle. Saabin ja Roverin tuulilasit olivat lopulta ainoita, jotka pysyvät pystyssä lattialla ilman tukea.

Tapp und Tastkinossa (1968) screeni oli kätetty.

Se on myös käsitteellinen elokuva, vaikkei sitä sellaisena pidetäkään. Tein rintojeni eteen mini-cineman, pienen arkkitehtonisen teoksen. Elokuva saattoi "katsoa" laittamalla kädet sisäänsä etuovesta. Ihoni oli tuolloin screeni. Katsoja ei koskaan nähnyt elokuvaa, mutta saattoi koskea sitä.

Olin hieman peloissani, mitä tuolla pienessä teatterissa tulisi tapahtumaan. Kun ensimmäinen mies tuli teatteriin, olin hämmentynyt. Hän vältteli koko ajan katsettani, vaikka olimme kasvotusten. Yritin tuijottaa häntä takaisin. Tuolloin tajusin, että tämä on kosketuselokuva ja katse on tuolloin turhaa, jopa vaarallista. Toisaalta sivustakatsoja näki toisen elokuvan, kokokuvan joka saattoi olla koominen. Olin innoissani luopista, jonka katsominen, koskettaminen, tuijotus, häpeä ja niin poispäin muodostivat. En tiennyt etukäteen kuinka kiinnostavaa tämä oli. Myös lapset ja naiset kävivät *Tapp und Tastkinossa*. Hyvin jännittävää.

Yleensä kun katsoja näkee tissejä elokuvissa, hän on tirkistelijä, joka näkee vain kuvan. Nyt oli kyse todellisista rinnoista. Kosketuselokuva,

katuelokuva, naiselokuva, mobiilielokuva. Taiteellinen, filosofinen, fyysikaalinen, kyberneettinen *thesis*...

Juttelitko jotain vierailijoille esitysten aikana?

Ei, ei, tämä oli mykkäelokuva.

Kuinka monta kertaa esitit sitä?

Ehkä kymmenisen kertaa. Kerran Münchenissä oli esitys jossain isossa teltassa, jolloin paikalla oli myös Kurt Kren, Peter Weibel ja Ernst Schmidt jr. Sitten ainakin Göteborgissa, Lontoossa ja Amsterdamissa oli esityksiä muiden expanded cinema -juttujen kanssa. Vaikein esitys oli Kölnissä Breite Straße -kävelykadulla 1971. Se oli ainoa kerta tuolloin, kun esittäjä oli joku muu kuin minä itse. Sillä kertaa olin apulaisena vieressä. Ystäväni Erika Mies esitti elokuvaa ja meitä molempia luultiin huoriksi. Eräät hyppiöt halusivat meidän lähtevän heidän mukaansa. Se esitys päättyi aika lyhyeen, hyvin ikävä tapaus. Viimeinen esitys oli Wienissä eräässä kahvilassa, kun esitin *Tapp und Tastkinoa* pelkästään ystävilleeni.

Eilen nähty videoperformanssi Hyperbolie (1973) on arvoituksellinen teos. Liikut hitaasti studioon viritettyjen sähköjohtojen välissä.

No, se on konkreettinen ja abstrakti. Se on immateriaalinen ja mystinen teos. Sähköiskut ovat taiteellista materiaalia siinä. Sähköllä on monia merkityksiä nykytaiteessa. Jos sähkö

kytketään päälle, saadaan valoa. Ajattelin tuolloin – vai olenko keksinyt tämän jälkeinpäin? – että yhteiskunnassa on aina tarkat säännöt ja kun törmäät näihin sääntöihin omassa elämässäsi, ne ovat eräänlaisia sähköiskuja myös. Tshak, tshak, tshak... Ihminen on kuin eläin häkissä, kunnes ryömy ulos sieltä.

Jaaha. Aika paljon kerrostumia.

Haluaisin osata kirjoittaa runoja. Olen yrittänyt, mutta ole oikeanlainen tyyppi. Ajattelen omia töitani kuitenkin usein runoina. Näkyvinä runoina, mediarunoina.

Häiritsevätkö sinua töidesi feministiset tulkinnat?

Päinvastoin! Pohdiskelut maalaustaitteen historiasta johtivat minut vähitellen feminismiin. Sankarit ovat aina olleet miehiä. Kun Elfriede Jelinek sai kirjallisuuden Nobel-palkinnon 2004, hän kutsui muutamia ystäviään luokseen syömään. Jossain vaiheessa iltaa tietysti pyysimme häntä näyttämään mitalin. Elfriede haki sen kellarista. Siinä on kuvattuna mies, joka kirjoittaa ja pohtii jotain tärkeän näköisenä. Taustalla nuori nainen – muusa – soittaa harppua. Aivan hirveää, täysin turha esine. Totta kai se on tärkeä tunnustus, mutta kuvaa hyvin tätä kaikkea järjettömyyttä. ♦