

Mika Taanila Fysikaalinen rengas

Videoinstallaatio, 4 min loop
Musiikki: Ø

FYSIKAALISEN RENKAAN ARVOITUS

Kohtisuoraan alapäin suunnattu, kattoon kiinnitetty elokuvakamera paljastaa mustavalkoisen näkyvän. Lattian keskellä on liikkuvaa konstruktivistista veistosta muistuttava sommitelma. Suorakulmaisen alustan keskiöön sijoittuu pieni pyöreä levy, jota kuva-alan ulkopuolelle ulottuva hihna pyörittää. Tätä osakokonaisuutta ympäröi kuva-alan laidoille asti ulottuva ohut vanne, joka värisee elastisesti elektronisen musiikkitaustan myötäillessä sen rytmejä. Onko kyseessä outo elektroninen happening vai vanhan tieteiselokuvan liikkuva lavastusrakennelma?

Mika Taanilan videoinstallaation Fysikaalinen rengas lähtökohtana ja materiaalina ei ole tieteis- vaan tieteellinen elokuva. Tarkemmin sanottuna kyseessä on 1940-luvun lopulta peräisin oleva, fysikaalista koetta dokumentoiva elokuvallinen tallenne. Tarkkaa tietoa kokeen tekijöistä tai tarkoituksesta ei ole säilynyt. Myös elokuvan tekijät ovat jääneet anonyymeiksi - ehkä juuri he olivat myös kokeen tekijöitä?

Elokuva löytyi Suomen elokuva-arkistosta Taanilan etsiessä materiaalia suomalaisen tieteellisen elokuvan näytöstä varten yhdessä arkistonhoitaja Ilkka Kippolan kanssa. Löydetyn materiaalin pohjalta syntyi sittemmin kokeellinen found footage -elokuva ja videoinstallaatio. Töiden otsikoissa Taanila säilytti arkistosta löytyneen tallenteen alkuperäisen nimen: Fysikaalinen rengas. Taanila editoi toesta haluamatta vahingoittaa sen alkuperäistä kiehtovaa atmosfääriä. Samassa hengessä syntyi myös teoksen äänimaisema, elektroninen musiikkitausta, jonka teki Ø, Pan Sonic -duon jäsen Mika Väinö.

LÖYDETYN MATERIAALIN METODI

Yksinkertaisimmillaan found footagella tarkoitetaan valmiin materiaalin käyttöä elokuvassa tai

muussa liikkuvan kuvan teoksessa. Found footage -materiaalin perustuvista elokuvista saatetaan käyttää myös nimityksiä kompilaatio-elokuva, films de montage, kollaasielokuva ja arkisto- tai kirjastoelokuva (archive film, library film)¹⁾. Found footage-, kollaasi- tai kompilaatioelokuvien tekijät työstävät materiaaliin eteenpäin säilyttäen suhteen alkuperäiseen materiaaliin mutta myös muuntaen sitä haluamaansa suuntaan. Luonnollisesti eri tekijöillä on oma filosofiansa sen suhteen, mitä löydetyllä materiaalilla voi tehdä.

Taanila on teoksessaan siirtänyt alkuperäisen filmimateriaalin videolle, editoinut siihen muutaman lähes huomaamattoman häilytyksen sekä lisännyt lyhytelokuvaversioon joitakin erikoisefektejä. Näistä mieleenpainuvimmat ovat lyhytelokuvan loppuun sijoitettu välke(eli flicker)-efekti ja elokuvafilmin palaminen puhki. Minimalistisemmin editoidussa videoinstallaatiossa materiaali puolestaan monistuu katsojan ympärille installoinnista riippuen joko kaksin-, kolmin- tai nelinkertaisena riippuen heijastusta varten rakennettujen seinien lukumäärästä. Teos tuottaa eräänlaisen peilitaloefektin, jossa Taanilan käsittelemä filmimateriaali sijoittuu peilitalon peilien paikalle.

Löydetynä filmikopiona Fysikaalinen rengas on lähellä niitä found footage-elokuvia, joita elokuvantutkija William C. Wees kutsuu nimellä ”perfect films”, ”täydelliset elokuvat”²⁾. Aikaisemmin, jolloin elokuvafilmiä käytettiin nykivistä enemmän, kokeellisten found footage -elokuvien tekijät saattoivat löytää alkuperäistä elokuvamateriaalia arkistoista ja varastoista, kirpputoreilta, vanhojen tavaroiden liikkeistä, roskalavoilta jne. Nykyisin tilanne on kuitenkin olennaisesti muuttunut. Weesin nimitys ”täydellinen elokuva” viittaa pääsääntöisesti jälkikäsittelemättömiin elokuviin, jotka ovat löytyneet edellämainitulla tavalla.

Mikäli löytäjä pitää ”täydellistä elokuvaa”

”täydellisenä”, hän ei tunne tarvetta lisätä siihen mitään - esimerkiksi ääniraitaa tai selostusääntä. Weesin mukaan ne ovat elokuvia, jotka ovat ”perfect left alone”³⁾. Koska Fysikaalinen rengas on käynyt läpi joukon erilaisia siirtoja ja käsittelyvaiheita, se ei ole ”täydellinen elokuva” aivan Weesin tarkoittamassa mielessä. Kuitenkin alkuperäisenkin Fysikaalinen rengas on Taanilan versiossa yhä nähtävissä ja koettavissa eikä sen ”täydellisen elokuvan” auraa ole näin myöskään täysin suljettu pois.

”Täydelliset elokuvat” vastaavat kuvataiteen ready madea. Esittäytyessään erilaisissa kontekstuaalisissa ympäristöissä kummatkin tuottavat välttämättä uusia merkityssisältöjä. Fysikaalisen renkaan kaltainen tieteellinen elokuva näyttäytyy eri tavalla kuvataidekontekstissa kuin puhtaasti alkuperäisessä pyrkimyksessään esittää tieteellisen kokeen kulku mahdollisimman tarkasti esimerkiksi fysiikan opiskelijoille (vaikka emme elokuvan kohdeyleisöstä tarkemmin tiedäkään). Todennäköisesti alkuperäinen tallenne myös sisältää sellaisia aikakauden representatiivisiin ja diskursiivisiin käytäntöihin liittyviä painotuksia, jotka voivat paljastua jopa selkeämmin nykykatsojalle kuin aikalaisille.

TIETEELLISTESTÄ ELOKUVASTA TIETEISELOKUVAAN

Fysikaalisen renkaan vuosikymmenellä painotettiin elokuvan ainutkertaista kykyä tallentaa joko ihmisilmälle näkymättömiksi jääviä tai nopeasti ohimeneviä objektiivisen todellisuuden tapahtumia. Liikkuva kuva ja tieteellinen kokeilu olivat toki olleet liittolaisia jo elokuvan syntyvuosista lähtien. Sellaiset elokuvan mahdollistamat erikoisefektit kuten äärimmilleen viedyt hidastukset, ajastinkuvaus, mikroskooppikuvat ja vedenalainen kuvaus tunnettiin jo 1900-luvun alussa. Ne toivat näkyviin uusia, näkymättömiä maailmoita. Muun muassa Walter Benjamin kirjoitti elokuvan paljastamasta ”optisesta tiedostamatomasta”.

Tieteellinen elokuva on historiansa aikana herättänyt myös elokuvataiteellista kiinnostusta. Pariisissa v. 1947 järjestetyssä Tieteellisen elokuvan kansainvälisen liiton kokouksessa esitetyt keuhkoputken tähyystystä, vesimolekyyliä ja kallonporausta kuvaavat elokuvat pääsivät elokuvateoreetikko André Bazinin mielestä lähemmäksi ”surrealistista draamaa” kuin Yves Tanguy, Salvador Dalí tai Luis Bunuel konsanaan omassa

taiteessaan⁴⁾. Toisaalta on vaikea sanoa, olisiko Bazin eksynyt paikalle ellei ranskalaisen elokuvan alueelta olisi löytynyt jo oma tieteellisen elokuvan ja avantgarden yhdistävä traditio. Sen huikempia tuloksia on Jean Painlevé, joka yhdisti vampyyrilepakosta kertovaan dokumenttiinsa mm. Louis Armstrongin jazz-musiikkia sekä found footage -jakson F.W. Murnauin vampyyrielokuvasta Nosferatu (1922). Muistettakoon miten Murnauin alkuperäisestä elokuvasta löytyy puolestaan liikkuvan mikroskooppikuvan muodossa myös palanen tieteellistä elokuvaa.

”Surrealistisen draaman” sävyjä on Fysikaalisen renkaassakin, jossa viehättää kokeenjärjestelyjen ja laboratoriorituaalien lähes alkemistinen virittyneisyys. Kuva-alaa hallitseva laajakehäinen, värähtelevä vanne näyttää leijuvan oudosti ilmassa kuin kysymyksessä olisi taikurinäytös. Vanne on selvästi kokeen tärkein elementti, ja siihen myös vaikuttavat eniten kokeessa aktivoidut fysikaaliset (kenties magneettiset?) voimat. Kokeen alussa keskellä olevaa laatikkomaista muotoa ja vannetta yhdistää ohut taikurinsauvan mieleen tuova suora keppi, jonka kokeen suorittajat kuitenkin poistavat lattialta kokeen kestäessä.

Lyhytelokuvassa näemme kokeen suorittajien pariin otteeseen käyvän nopeasti kuvassa, mutta videoinstallaatiossa heistä näkyvät vain kuvan laidoilla aavistuksenomaisesti liikkuvat varjot. Lyhytelokuvaversiion ensimmäinen näytettyjä muistuttaa hetken enemmän tyylillään brilleeraavaa klubi-dj:tä kuin 1940-luvun tiedemiestä. Tieteellisten rutiinien rituaalinomaisuus sekä taikurinäytöksenomaisuus luo tapahtuman vanhojen tieteis- ja kauhuelokuvien laboratorioriden kiehtovuutta. Ne muistuttavat esimerkiksi James Whalen Frankenstein-elokuvista, joissa hirviön henkiinherättämiskohtauksissa on mukana useita sähköllä varattuja, valoa hehkuvia vanteita, jotka muistuttavat kaukaisesti Fysikaalisen renkaan vannetta.

Alkuperäinen Fysikaalinen rengas liittyy tietyn välineen, elokuvan mahdollisuuksiin ja sen avulla tavoiteltaviin päämääriin tietynä aikana. Tuodakseen kokeen vaikutuksen mahdollisimman havainnollisesti esiin sen tallentajat ovat valinneet kameralle epätavallisen yläkulman. Taanilan mukaan pyörivän levyn keskellä oleva vasaramainen muoto on mitä todennäköisemmin aikaa mittaava ”viisari”, mikä viittaa puolestaan elokuvan käyttöön myöhemmin

tarkasteltavana objektiivisena mittavälineenä. Fysikaalisen renkaan science fiction -ulottuvuutta esiin nostavat editointistrategiat johdavat ajatukset edelleen modernin luonnontieteen pyrkimyksiin tavoitella jotain näkymätöntä ja saavuttamatonta. Tämä on se "tieteen tiedostamaton", jonka pimeitä puolia käsitteli jo Mary Shelley kirjoittaessaan Frankensteinin hirviöstä.

Kirjassaan *Experimental Ethnography* Catherine Russell toteaa, että found footagen kohteena ovat toisaalta teknologisten välineiden avulla tehtävät representaatiot, toisaalta muisti ja historia ⁵⁾. Russell ehdottaa, että historiallista found footage -materiaalia voisi tarkastella myös eräänlaisena science fiction -rinnakkaisu-niversumina ⁶⁾. Tämäntapaisia teemoja kirjoit-tautuu esiin myös Taanilan aikaisemmasta tuo-tannosta. Ennen Fysikaalista rengasta valmistu-neessa "Tiede ja edistys" -dokumenttielokuvat-riologiassaan *Thank You For The Music* (1997), *Futuro - Tulevaisuuden olotila* (1998) ja *Robo-cup99* (2000) Taanila on käsitellyt monipuoli-sesti teollisiin representaatioihin liittyviä mieli-kuvia ja utopioita. *Thank You For The Music*:ssä hissien ja tavaratalojen musiikki antaa lupauk-sen hetkellisestä paratiisista, *Futurossa* "ufo-talo" istuttaa lupauksen tulevaisuuden onnel-lisesta olotilasta nykyhetkeen ja *Robocup99:n* jalkapalloa pelaavat kömpelöt robotit viittaa-vat tulevaisuusutopiaan, jossa elektronisten oli-oiden ja ihmisten välillä halutaan olevan yhä vähemmän eroja.

AJAN JA FANTASIAN TEEMAT

Näissä dokumenttielokuvissaan Taanila on käsi-tellyt monia teemoja, jotka ovat tuttuja tie-teiskirjallisuudesta. William Gibsonin novellin "Gernsbackin kontinuumi" päähenkilö kuvaa valokuvia julkaisuprojektiin, jonka työnimi on "Ilmavirta-Futuropolis: Huominen jota ei kos-kaan ollut". Hän alkaa nähdä ympärillään outoja arkkitehtonisia luomuksia, ilmaivoja ja ihmis-hahmoja, joita novellissa nimitetään Art Deco -futuroideiksi ⁷⁾. Taanilan Futuron arkistoma-teriaali kertoo samoin 1960-luvun ufotaloon liittyneistä mielikuvista ja täyttymättömistä utooppisista unelmista, ja siten "huomisesta, jota ei koskaan ollut". Toteutumattomuus on tietenkin suhteellista, onhan paljon 1920- ja 1930-luvun suunnittelijoiden hurjista utopi-oista toteutunutkin - popkulttuurissa, science-

fictionissa sekä niissä mielikuvissa, joita teol-lisessa muotoilussa halutaan joskus herättää!

Myös Fysikaalisen renkaan herättämät mie-likuvat yltävät modernin luonnontieteen saa-vutuksista innoitusta saaneen tieteisfiktio-n herättämiin fantastisiin mielikuviin. Taanilan lyhytelokuvaversioon lisäämää stroboskooppi-nen välike muuttaa rytmin sykähteleväksi ja kiihtyväksi muuntaen vanteen muodostaman kehän muistuttamaan science fiction -eloku-vista tuttua aikatunnelia. Lyhytelokuvaversio-n lopussa tapahtuva filmin puhkipalaminen kui-tenkin palauttaa katsojan jälleen maan pinnalle korostaen ajan ja aineen entropiaa.

Jean-Luc Godard tuntuu viittaavan laajan videoesseensä *Histoire(s) de cinema* otsikossa siihen, että on olemassa monia mahdollisia elokuvan historioita. Yhdistäessään tieteellistä koetta kuvaavan elokuvan avantgarde-elokuvan ja videotalteen traditioon Taanilan Fysikaalinen rengas tarkastelee erästä näistä historioista. Installaatiomuodossaan Fysikaalinen rengas vie minut ajan peilitaloon. Taanilan valitsemat edi-tointitaktiikat korostavat sykähtelevän vanteen painottomuutta, koetilanteesta "irtautumaan" pyrkivää luonnetta. Samalla keskellä oleva som-mitelma, pähvillä peitetty lattia ja kuvan lai-doilla liikkuvat varjot liittävät sen yhä koeti-lanteen todellisuuteen. Aaltoilevat ja sykähte-levät vanteet muodostuvat kuvaksi ajasta ja muistista. Syke muodostaa havaintoni ja kuvan välille virtuaalisen portin. Luonnontieteellistä koetta esittävästä tallenteesta avautuu sen sisältämä imaginäärinen, fantastinen potenti-aali.

Mediataiteilija ja tutkija

Kari Yli-Annala

Article in English: www.kiasma.fi

- 1) Sjöberg (2001), s. 21-22, Russell (1999), s. 238
- 2) Sjöberg (2001), s.16
- 3) Ibid., s.16
- 4) Bazin (1990), s. 256
- 5) "Its intertextuality is always also an allegory of his-tory, a montage of memory traces, by which the filmma-ker engages with the past through recall, retrieval, and recycling". Russell (1999), s. 238.
- 6) Ibid., s. 241
- 7) Gibson (1990), s. 22

LÄHTEET

Bazin, André (1990): "Sattuman kauneus". Suom. Sakari Toivainen. Kokoelmassa *Elokuvan lajit* (toim. Peter von Bagh). Love, Helsinki

Gibson, William (1990): "Gernsbackin kontinuumi". Suom. Jyri-Pekka Järvinen. Kokoelmassa *Peillilasit. Cyber-punk-antologia* (toim. Bruce Sterling). Jalava, Helsinki

Russell, Catherine (1999): *Experimental Ethnography. The Work of Film in the Age of Video*. Duke University Press, Durham and London

Sjöberg, Patrick (2001): *The World in Pieces. A Study of Compilation Film*. Aura förlag, Stockholm

Article in English, www.kiasma.fi

Mika Taanila A Physical Ring

Video installation, 4 min loop
Music: Ø

Physical Ring is a found-footage film. It's based on raw material from an anonymous Finnish physical test that took place in the 1940's. The original purpose of the test remains unknown today. By careful editing techniques, inanimate research footage is assembled to a piece of kinetic fantasy. An integral part of the piece is the specially commissioned, haunting soundtrack by Ø (Mika Vainio of Pan Sonic).

"When Muybridge or Marey produced their first scientific films, they not only invented the technique of cinema but also created the purest aesthetics of it. This is the miracle of scientific film, its unfailing paradox. Only at the extreme end of profit-seeking utilitarian research, when aesthetic purposes as such are most sternly rejected, cinematic beauty will follow with supernatural grace."

(André Bazin, "The Beauty of Chance", *Ecran Français*, 21.10. 1947)

An artist, filmmaker and documentarist, Mika Taanila integrates and goes beyond the different registers of contemporary art. His films, video clips and installations are built according to the principles of connection, interaction and collaboration. Between sound and image, the newest electronic culture and the technological aspirations of the 1960s, between documentary film and advanced experiment, between fiction and reality, Taanila is working out a novel and protean approach to our representations of modernity and progress through his futuristic techno-utopias (the films *Futuro* and *RoboCup99*). These projects nearly always have something to do with projection (in both senses of the term), with machines and their autonomy or dreamed-of humanity (the artificial intelligence of the robot) and with time - including, therefore, its repetition. (Stéphanie Moisdon Trembley)