

EERO TAMMI

EEN INTUÏTIEF ENGAGEMENT – HET BELEVEN VAN DE FILMS
VAN MIKA TAANILA




[Een bepaalde kunstenaar] richt zich op kleuren en vormen, en omdat hij van kleur houdt om de kleur, en van vorm om de vorm, omdat hij ze waarneemt om wat ze zijn, niet om wie hij zelf is, ziet hij het innerlijke leven van de dingen verschijnen via hun vormen en hun kleuren. Beetje bij beetje loodst hij deze perceptie in onze eigen waarneming, hoe verbijsterd we hierover in het begin ook mogen zijn. Gedurende minstens enkele momenten leidt hij ons af van de vooroordelen van vorm en kleur die tussen ons en de realiteit opduiken. En zo bereikt hij het hoogste doel in de kunst, wat hier betekent dat hij de natuur aan ons openbaart.



– Henri Bergson

[A certain artist] applies himself to colours and forms, and since he loves
co our for colour and form for form, since he perceives them for their
sake and not for his own, it is the inner life of things that he sees appear-
ing through their forms and colours. Little by little he insinuates it into
our own perception, baffled though we may be at the outset. For a few
moments at least, he diverts us from the prejudices of form and colour
that come between ourselves and reality. And thus he realises the loftiest
ambition of art, which here consists in revealing to us nature.

Met andere woorden, we kunnen dingen van op afstand bestuderen
als aparte artefacten, zonder hun essentie en nuanceringen te begrijp-



pen. We kunnen ‘het oranje zijn’ erkennen of we kunnen misschien ook in het oranje binnegaan, in welk geval we dan eerder vooraf worden verwittigd dat we verstrengeld zitten in de nauwe tussenruimten tussen rood en geel. Volgens Bergson kunnen we enkel dankzij onze intuïtie de echte perspectieven rond ons zien. Op een bepaald moment noemt hij intuïtie sympathie, en het is enkel via sympathie dat we inzicht in de ander kunnen krijgen. Dit soort van intuïtief begrijpen van de ander is niet mogelijk zonder een echte sympathie voor de eigen persoon. Bijgevolg wordt de ontdekking van de eigen persoon in Bergsons wereld gekoppeld aan de essentie van de tijd of aan een tijdspanne die niet op mathematische wijze kan worden gemeten. Opdat we inzicht zouden krijgen in het voortdurende voortvloeien van het leven, in ons eigen verleden en heden, en in andere mensen en dingen, moeten we ophouden met alles in vakjes te stoppen, moeten we de gewoonte afleren om te denken in wiskundig meetbare eenheden, en moeten we komen tot de diepste essentie van de tijd en het leven.



In other words, we can examine things from afar as distinct artefacts without comprehending their essence and nuances. We can acknowledge orangeness or then again enter orange, in which case we have more of a premonition of being entwined in the interstices of red and yellow. According to Bergson, it is only through intuition that real perspectives open up around us. At one point, he calls intuition sympathy, and it is only through sympathy that we can gain an understanding of the other. This kind of intuitive understanding of the other is not possible without a real sympathy for the self. Thus, the discovery of one's self in Bergson's world is connected to the essence of time or a duration that cannot be measured in mathematical terms. In order to understand the continual flow of life, our own past and present, as well as other people and things, we must cease to cat-

egorise and abandon the habit of thinking in terms of mathematically measurable units and enter the deepest essence of time and life.

In tegenstelling tot een mechanisch en aanvaard wereldbeeld, is de afstand tussen Stan Brakhage, de “wizard” van de experimentele film, wiens films variëren van superkorte films van enkele seconden, tot films van meerdere uren, en Bergson in zijn essay ‘Metaphors of Vision’, niet zo groot.

In opposition to a mechanical and received worldview, the wizard of experimental film Stan Brakhage, whose films range in duration from a few seconds to several hours, is not necessarily that far removed from Bergson in his essay ‘Metaphors of Vision’:

Stel je een oog voor dat niet wordt gedictieerd door de door mensen opgestelde perspectiefwetten, een oog dat niet bevooroordeeld is door compositielogica, een oog dat niet reageert op de naam van alles, maar dat elk object dat het in het leven tegenkomt, wil kennen door middel van een perceptiebeleving, een perceptieavontuur. Hoeveel kleuren zijn er dan in een grasveld voor de rondkruipende baby die niet beseft wat ‘Groen’ is? Hoeveel regenbogen kan het licht dan creëren voor het ongeschoolde oog? In welke mate kan dit oog zich dan bewust zijn van schommelingen van hittegolven? Beeld je een wereld in met onbegrijpelijke voorwerpen die voortdurend flinkt met een eindeloze variatie van bewegingen en ontelbare kleurschakeringen. Beeld je een wereld in, lang voor de tijd van ‘in den beginne was er het Woord’.

Imagine an eye unruled by man-made laws of perspective, an eye unprejudiced by compositional logic, an eye which does not respond to the name of everything but which must know each object encountered in life through an adventure of perception. How many colors are there in a field of grass to the crawling baby unaware of 'Green'? How many rainbows can light create to the untutored eye? How aware of variations of heat waves can that eye be? Imagine a world alive with incomprehensible objects and shimmering with an endless variety of movement and innumerable gradations of color. Imagine a world before the 'beginning was the word'.

HET ONBEKENDE BEELD

Mika Taanila's complete oeuvre verwijst naar een wereld waarin artistieke expressies mooi coherent zijn, en het is voor een relatief jong mens (geb. 1965) een verbluffend consistente en stimulerende staat van ontdekkingen. Het is immers zo verleidelijk om binnen te stappen in een dimensie van gedachten, beelden en geluiden, waarin de gelegenheid om te zien en te horen leidt tot het ontstaan van fysische weerklanken en glimpen van andere mogelijke manieren van bewustzijn... Taanila's altijd maar uitbreidend oeuvre van muziekvideo's, documentaires en experimentele kortfilms zal waarschijnlijk nooit voltooid geraken. Deze werken vullen elkaar aan, versterken elkaar en maken elkaar nog complexer alsof ze een cruciale collage van menselijk bewustzijn aan het begin van de twintigste eeuw willen vormen.

Mika Taanila's body of work denotes a world in which artistic expressions cohere beautifully, and is for a relatively young person (b. 1965) an astonishingly consistent and stimulating state of discovery. It is enticing to enter into a dimension of thought, images and sounds in which the

occasion of viewing and hearing gives birth to physical reverberations and glimpses of other possible modes of consciousness. Taanila's ever expanding oeuvre of music videos, documentary films, and experimental shorts may perhaps never reach completion. These works complement, deepen and render more complex each other as if to form a crucial collage of human consciousness at the beginning of the twenty-first century.

De levende mogelijkheden van onvolledigheid duiken als een soort van unificerend thema op in Taanila's werk. De regisseur richt zijn blik graag op het verleden. Zo heeft hij onder andere getuigenissen uit film- en geluidsarchieven aan het licht gebracht in opmerkelijke projecten in wetenschappen en kunst, die ongeacht hun resultaten, boeiende expressies van creativiteit zijn. Door terug te grijpen naar het verleden, de geschiedenis, en dat met een schijnbaar onschuldig onbesef van voorbije tijdperken, is Taanila in staat om leven te geven aan de realiteit van ideeën en utopia's. Terwijl Taanila gedachten, beelden en geluiden ontdekt die aanzetten tot eeuwige beweging, is zijn eigen oeuvre al begonnen een continue energievloed te beloven. Bij het delven in hedendaagse fenomenen, vormen de werken van Taanila door hun intensiteit een klasse apart. Te midden van de audiovisuele chaos die onophoudelijk wegwerpbeelden uitspuwt, vragen Taanila's films om een tweede onderzoek. Hun effecten kunnen niet worden gemeten in minuten, omdat hun dynamisme niet gebonden is door vorm.

The living possibilities of incompleteness emerge as a kind of unifying theme in Taanila's works. The director readily directs his gaze on history. Among other things, he has uncovered testimonials in film and sound archives to remarkable projects in the sciences and arts, which irrespective of their outcomes are exciting expressions of creativity.

By reaching back into history, seemingly innocently unaware of past eras, Taanila is able to breathe life into the reality of ideas and utopias.

As Taanila discovers thoughts, images and sounds, which aspire to perpetual motion, his own body of work itself has begun to promise a continual flow of energy. When delving into contemporary phenomena, Taanila's works occupy a class of their own in terms of intensity. Amidst the audiovisual chaos that unceasingly spews forth disposable imagery, Taanila's films invite re-examination. Their effects cannot be measured in minutes, as their dynamism is not held hostage to form.

Terwijl Taanila's films de wereld van computers en kunstmatige intelligentie tonen, gaan ze een voor de hand liggend gevecht aan met alle mechanische activiteiten. Optical Sound is gebaseerd op een symfonie waarin de geluiden van matrixprinters zijn gebruikt als een bron, net zoals de filosofie verkondigd door de elektronische muziekpionier Erkki Kurenniemi in Taanila's documentaire The Future Is Not What It Used To Be: zolang we in staat zijn om de technologie op onze manier te gebruiken en er de draak mee te steken, zullen we niet onderworpen zijn aan de macht ervan.

While depicting the world of computers and artificial intelligence, Taanila's films engage in obvious battle against all mechanical activity.

Optical Sound is based on a symphony in which the sound of matrix printers has been used as a source, as well as the philosophy propounded by the electronic music pioneer Erkki Kurenniemi in Taanila's documentary The Future Is Not What It Used To Be: as long as we are able to employ technology in our own way and able to carnivalise it, we will not become subordinate to its power.

We mogen niet te sterk de nadruk leggen op de fascinerende, bij de eerste blik niet zo vanzelfsprekende kwestie dat Taanila's

werk vaak gebaseerd is op gevonden beelden en geluiden, namelijk archiefmateriaal. Als we de shots die hij feitelijk tot een geheel heeft verwerkt, zouden uitwerken, dan zou dit niet resulteren in een bijzonder lange film. Desondanks zitten Taanila's films vol met de spanningen van eerste ontmoetingen. Dit komt uit zijn vermogen om natuurlijk engagement en sympathie uit te lokken, het feit dat hij in staat is om tot in de kern van de zaak door te dringen. Daarom komen Taanila's werkstukken op hun eigen manier beangstigend over. Neem bijvoorbeeld *A Physical Ring*. In deze film maakt een soepele ring in een witte ruimte een rare slingerende beweging. Een klein, onbekend voorwerp beweegt binnenin een ring. De prachtige en betekenisloze beweging wordt herhaald terwijl het voorwerp beweegt, zweeft en niet wil stoppen. In zekere zin is het zijn eigen doel aan het verkennen. Het volume van het muzikale gezoem dat subtiel aanzwelt, deint mee met het hypnotiserende karakter van de beweging. *A Physical Ring* plaatst de kijker in een gewichtsloze toestand. Het is de sleutel tot een in een roes brengend en open, maar niet in kaart gebracht landschap. De kijkers zijn betoverd door wat ze zien, nog voordat ze zich kunnen afvragen wat er op het scherm gebeurt. *A Physical Ring* is een soort van kant-en-klaar film, een rare ontdekking uit de filmarchieven, en de annalen van een wetenschappelijk experiment dat nog altijd een soort van mysterie blijft. Uit de originele zes minuten durende versie heeft hij een aantal onderbelichte elementen geknipt en een interessant flikkereffect gecreëerd door een paar witte frames aan de film toe te voegen. Bij de eerste beelden neemt de kijker dezelfde plaats in als Taanila, toen hij de

film ontdekte. Het filmische werk in zijn onvermijdelijke tijdelijke staat lijkt geen voldoende dimensie te zijn voor de gebeurtenissen van het beeld. De ring past niet in de film of omgekeerd. Daarom kan Taanila's werk, als we hier alles wel beschouwd over een werk mogen spreken, enkel nog zichzelf vernietigen en 'met de projector versmelten'. Taanila heeft ook een installatie van zijn filmische ontdekking gecreëerd.

One cannot overemphasise the fascinating, although perhaps not at first glance obvious matter that Taanila's work is often based on found footage and sound, i.e. archive material. If we were to edit down the shots he has actually set up into a whole, it would probably not amount to a particularly long movie. None the less, Taanila's films are full of the tensions of first encounters. It stems from his ability to instigate natural engagement and sympathy, a quality of being able to hone in on the crux of the matter. Therefore, Taanila's works in their own way seem frightening. Take for example *A Physical Ring*. In this film, a flexible ring in white space exhibits a strange swaying motion. A small, unidentified object revolves inside a ring. The entrancing and meaningless motion is repeated as the object revolves, floats and does not want to stop. In a sense, it is exploring its own purpose. The musical drone that subtly increases in volume lives in accordance with the hypnotic quality of the movement. *A Physical Ring* positions the viewer in a weightless state. It is the key to an intoxicating and open, but uncharted landscape. The viewer is enchanted by what he or she sees before they can even ask themselves what is happening on the screen. *A Physical Ring* is a kind of ready-made film, an odd discovery from the film archives, and the record of scientific experiment, which remains something of a mystery. From the original duration of six minutes, Taanila cut a few underexposed segments, and created an interesting flicker-effect by adding a few white frames to the film. In the opening moments, the viewer occupies the same position as Taanila when he discovered the film. The filmic work in its inevitably temporal state does not seem like a sufficient dimension for the events of the picture.

The ring does not fit into the film or vice versa, so Taanila's work, if one can speak of a work at all, can only destroy itself and 'melt into the projector'. Taanila also created an installation from his filmic discovery.

GELUIDEN UIT EEN TOEKOMST

The Future Is Not What it Used To Be is een spookachtige studie van Erkki Kurenniemi, de briljante wetenschapper, filmmaker en pionier van elektronische muziek. Aan het begin van Taanila's film beschrijft Kurenniemi hoe men tegen het jaar 2040 in staat zal zijn om het menselijke brein op computer te reconstrueren. In 2060 zal dit alle menselijke breinen en dus ook alle emotionele leven omvatten. Volgens Kurenniemi zijn de dagen van de mens zoals we hem nu kennen, geteld.

The Future Is Not What it Used To Be is a ghostly study of Erkki Kurenniemi the brilliant scientist, filmmaker, and pioneer of electronic music. In the beginning of Taanila's film, Kurenniemi describes how one will be able to reconstruct the human brain on computer in the year 2040. In 2060 this will comprise all human brains and thereby all emotional life. According to Kurenniemi, the days of the human as we have come to know him are numbered.

In deze film doet Taanila op een verbluffende manier zijn onderwerp uitfaden in een soort van stroom van bewustzijn. Kurenniemi is virtueel onbestaande als een fysiek wezen, anders dan via archief films. Zijn stem is nog te horen, en het merendeel van het beeldmateriaal is een verslag van zijn leven of het leven in het algemeen, van de jaren 1960 tot vandaag.

In his film, Taanila dissolves his subject into a kind of stream of consciousness in an astonishing way. Kurenniemi is virtually non-existent as a physical being, other than through archival films. His voice can be heard, and the majority of the footage is a record of his life or life in general from the 1960s to the present.

Aan het begin van Kurenniemi's film zien we enkele korte shots van Kurenniemi die in zijn auto op de autosnelweg rijdt. Net zoals er een opeenvolging van beelden door onze gedachten vloeit terwijl we rijden, zo openbaren zich de perspectieven op het verleden en de toekomst in de film. Alsof Kurenniemi's bewustzijn is uitgelopen op het scherm, en we in dat geval niet meer rondwaren in het rijk van een conventioneel portret, maar eerder in een soort van perspectief van de geest. Heel gauw beginnen we te beseffen dat we Kurenniemi met kleine letters kunnen schrijven en dat we niet verwijzen naar een menselijk wezen, maar naar een soort van concept van een experimentele wereld van ideeën. Kurenniemi, die veertig jaar tussen computers heeft geleefd, vergelijkt het menselijk lichaam met hardware en de geest en de gedachten met software. Op de juiste manier geïnterpreteerd, betekent dit dat de mens geen mechanische machine is die gebonden is aan materie, maar eerder een vitaal product van de geest. Het wordt ook duidelijk dat praktisch alle projecten van Kurenniemi 'werken aan de gang' zijn, en dat in zijn gedaanten van student, wetenschapper, filmmaker en muzikant. Deze 'onvoltooide' aard van zijn werk is de reden waarom hij niet heel bekend is in deze respectievelijke domeinen, maar dit 'onvoltooide' kan ook als een continue energiestroom worden geïnterpreteerd. Henri Bergson beschreef dit als vrij zijn zolang onze daden voortkomen uit onze persoonlijkheid

en deze uitdrukken, d.w.z. erop gelijken op dezelfde manier als het werk van de kunstenaar gelijkt op de kunstenaar zelf.

In the beginning of Kurenniemi's film, we glimpse a few brief shots of Kurenniemi gliding along the motorway in his car. As when a succession of images stream through our minds while driving, so do perspectives on history and the future unfold in the movie. It is as if Kurenniemi's consciousness had bled onto the screen in which case we are no longer in the realms of a conventional portrait, but rather a kind of perspective on the mind. Very quickly, we begin to realise that we could write Kurenniemi with small initials and not denote a human being but a kind of concept of an experimental world of ideas. Kurenniemi, who has lived forty years surrounded by computers, equates the human body with hardware, and the spirit and thought with software. Rightly comprehended this means that man is not a mechanical machine tied to matter, but rather a more vital product of the spirit. It also becomes apparent that nearly all of Kurenniemi's projects are 'works in progress' in his guises of student, scientist, filmmaker and musician. The reason why he is not widely known in his respective fields is this 'incomplete' nature of his work, which on the other hand can be interpreted as a continual flow of energy. Henri Bergson described this as being free as long as our actions stem from our personalities and express it, i.e. resemble it in the same indefinable way that the work of the artist resembles the artist himself.

Eén van de redenen waarom Taanila een documentaire over Kurenniemi wilde maken, was de ontdekking van een berg 16 mm films die hij vooral in de jaren 1960 had geregisseerd. Deze films hadden totaal geen vorm of geluid. Maar je kunt ze noch voltooid, noch onvoltooid noemen. Het feit dat het films zijn die niet overall werden getoond, maakt ze evenmin onbestaande.

One of the motives for Taanila to create a documentary about Kurenniemi was the discovery of a spate of 16 mm films that he had directed mainly in

the 1960s. These films lacked form and sound. However, one can call them neither finished nor incomplete. The fact that they are films that have not been shown anywhere does not render them non-existent.

Kurenniemi registreert op maniakale wijze alles wat hij tegenkomt: 100 digitale foto's per dag, dictafoonbandjes, nota's, tramtickets, alle dingen die hem kunnen helpen om zijn bewustzijn in de toekomst te reconstrueren. Met betrekking tot Kurenniemi's niet-ruimtelijke, eeuwig uitdijende mentale landschap, zit er een paradox in Taanila's film, omdat deze perfect is qua vorm. Maar de oplossing die Taanila aanreikt tijdens de laatste minuten van de film, vat het mysterie in het hart van zijn onderwerp en zodoende is het één van de sluwste ideeën die er ooit zijn uitgevoerd in de hedendaagse film.

Kurenniemi manically registers everything he comes across: 100 digital photographs a day, Dictaphone tapes, notes, tram tickets, all of which will help him to mount a reconstruction of his consciousness in the future. In relation to Kurenniemi's non-spatial, ever expanding mental landscape, Taanila's film contains a paradox, as it is perfect in terms of form. However, the solution that Taanila provides in the closing minutes of the film captures the mystery at the heart of its subject and as such is one of the slyest ideas to have been carried out in contemporary film.

VORM EN FUNCTIE

Enkele jaren geleden was Kurenniemi betrokken bij het opzetten van een tentoonstelling waarvan het onderwerp o.a. de open vragen van de wetenschappen omvatten. Men toonde er onder andere naast mysteries zoals zwarte gaten, ook originele onderzoekinstal-

laties die waren gebruikt door wetenschappers die de Nobel Prijs hadden gewonnen. Zoals in Taanila's *A Physical Ring*, kunnen we door te graven in de artistieke en de wetenschappelijke experimenten van het verleden, inzicht krijgen in hun intuïtieve weerklanken van creativiteit en vitaliteit, en dat ongeacht hun ultieme functie. Taanila's relatie met het verleden is stimulerend en inspirerend. In de film *Futuro- A New Stance for Tomorrow* die gaat over Finse architectuur en design aan de hand van een 'huis van de toekomst' gebouwd van plastic, evenals over utopisch geloof, in een situatie waarin westerlingen meer en meer vrije tijd en rijkdom konden spenderen. *Futuro*, het huis dat op een vliegende schotel geleek, dat met een helikopter kon worden vervoerd, en waarvan men beweerde dat het was ontwikkeld vanuit een puur wiskundig uitgangspunt, wordt in Taanila's film geheimzinnig opgevoerd als een venster op de beide tijdperken en zelfs op de VS. De interviews in de film zijn afgenomen in zorgvuldig belichte en opgezette omgevingen in de gloed van vunzige neonlampen, als het ware in een pauze.

A couple of years ago Kurenniemi was involved in the staging of an exhibition whose subject matter included the open questions of science. Among things besides mysteries such as black holes original research equipment used by Nobel Prize winning scientists was shown. As in Taanila's A Physical Ring, we can by delving into the artistic and scientific experiments of the past understand their intuitive reverberations of creativity and vitality regardless of their ultimate function. Taanila's relationship to the past is invigorating and inspiring. In the film Futuro- A New Stance for Tomorrow which touches upon Finnish architecture and design by way of a 'house of the future' built of plastic, as well as utopian faith, in a situation where western people had increasing amounts of leisure time and wealth to spend. The Futuro, which resembled a flying saucer, and could be transported by helicopter, and was claimed to have been

developed from a purely mathematical starting point, in Taanila's film mysteriously winds up as a window on both the era and even the US. The interviews in the film have been carried out in carefully lighted and staged environments in the glare of murky neon lights as if in intermission.

Futuro is een verbluffend gemonteerd, snel bewegend geheel dat in zekere zin gelijkt op een 'suikerpiek' in de stofwisseling. Het feit dat de oliecrisis van 1973 en de groeiende bewustwording van milieuproblemen de vooruitzichten voor massaproductie van plastic huizen hebben geëlimineerd, lijkt geen blijvende schaduw te hebben geworpen op de film, totdat Futuro in het vizier van de moderne kunst terecht kwam.

Futuro is a dazzlingly edited, fast-moving whole, which in a way resembles a sugar induced high. The fact that the 1973 oil crisis and a growing awareness of environmental problems destroyed the prospects for mass production of the plastic dwellings does not seem cast to have cast a lasting shadow on the film until Futuro was thrust into the spotlight of modern art.

PUUR INTELLECT

Het heeft geen enkel belang dat RoboCup 99 één van Taanila's vreemdste films is, hoewel het filmen heel bescheiden en direct is opgevat. De film is een onderzoek van de mogelijkheden die inherent zijn aan kunstmatige intelligentie en hij verschilt bijvoorbeeld duidelijk van de beschrijving van Kurenniemi's bewustzijn. De filmmaker zelf heeft de film parodisch genoemd. Het onderwerp is een internationaal voetbaltornooi waarin de spelers kleine robots

zijn. De ontwerpers van deze robots dromen ervan om tegen 2050 met een ploeg op het veld te komen die de ploeg van vlees en bloed kan verslaan tijdens de Wereldbeker. De inspiratiebron van dit gegeven is het Deep Blue computerprogramma dat Garry Kasparov schaakmat heeft gezet.

It is worth noting that RoboCup 99 is one of Taanila's oddest-looking films, although its cinematography is very unpretentious and direct. The film is a survey of the possibilities inherent in artificial intelligence and differs for instance markedly from the description of Kurenniemi's consciousness. The director himself has dubbed the film parodic. The subject matter is an international soccer tournament in which the players are small robots. The dream of the designers is to come up with a team that will be able to beat a flesh and blood team in the World Cup by 2050. The inspiration for this is the computer programme Deep Blue that triumphed over Garry Kasparov.

Deze utopie zal ongetwijfeld op een dag werkelijkheid worden, maar Taanila's film is grappig omdat hij focust op mechanische bewegingen. De ontwerpers discussiëren over de spelregels van het toernooi, en ze geven spontaan applaus bij spelsituaties, net zoals in het gewone sportleven. De ontwikkeling van op mensen gelijkende machines wordt gezien als de beste mogelijkheid voor kunstmatige intelligentie. De materiële wereld van hardware is het belangrijkste punt; de fysieke figuren en mechanismen zijn hier wat telt en ze hebben geen diepere betekenis dan te dienen als een soort van metafoor voor de vernietiging van al het potentieel van alle menselijke creatieve energie. Zo is er dus nog een andere angstwekkend niveau verweven in Taanila's voorstelling.

Undoubtedly, this utopia will some day be realised, but Taanila's film is amusing due to its focus on mechanical movements. The designers argue over the rules of the tournament, and burst into spontaneous rounds of applause in game situations just as in sporting life in general. The development of humanlike machines is seen as the greatest possibility of artificial intelligence, the material world of hardware is the main issue, the physical figures and mechanics are what count and have no deeper significance other than to serve as a kind of metaphor for the destruction of the potentialities of human creative energies. Thus, yet another frightening level is interwoven in Taanila's depiction.

MACHINERIE EN MUZIEK

Ik heb Optical Sound—Taanila's misschien wel meest opmerkelijke en ondefinieerbare kortfilm – voor het eerst gezien en gehoord tijdens het Tampere Film Festival, een jaar geleden, in een grote multiplex zaal met een heel royale geluidsinstallatie. In een zaal die vooral gericht was op grote Hollywoodproducties, kwam dit over als een terugkeer naar de mogelijkheid dat de film de culturele ruimte die hij ooit innam, weer kon opeisen. Dit Cinemascope spektakel, gebaseerd op een stuk van het Canadese componis-tenduo Thomas MacIntosh en Emmanuel Madan (aka The User) is doordrongen van het idee dat de overmacht van machines wordt overwonnen, een idee waar niet alleen Kurenniemi maar ook vele andere kunstenaars in het domein van de elektronische muziek achter staan. Door te luisteren naar de adembenemende muziek, in elkaar gestoken met geluiden van matrix printers, is Taanila's picturale wereld gericht op de machines en een onderzoek van hun 'innerlijke leven'. De ervaring die de kijker en de luisteraar uit

zijn of haar zetel tilt, is een ademloze duik in het onbekende. Aan de hand van de reacties van sommige mensen, heb ik gemerkt dat gelach vanuit de spontane, fysieke vibraties die daardoor ontstaan, helemaal geen totaal onmogelijke respons op de film vormt. Is het een carnavalesk triomflieder over onze zelfbevrijding uit de greep van de macht?

I saw and heard Optical Sound—Taanila's perhaps most significant and indefinable single film- for the first time at the Tampere Film Festival a year ago in a vast multiplex theatre with a rich sound system.

In a theatre devoted mainly to Hollywood productions, it felt like a return to the possibility of film reclaiming the cultural space that once belonged to it. This Cinemascope spectacle which is based on a piece by the Canadian duo of composers Thomas MacIntosh and Emmanuel Madan (aka The User) is interwoven with the idea of overcoming the supremacy of machines, an idea asserted by Kurenniemi and many other artists in the field of electronic music. By listening to the breathtaking music assembled from the sounds of matrix printers, Taanila's pictorial world is centred on the machines and an examination of their 'inner lives'. The experience which lifts the viewer and listener out of his or her seat is a breathless immersion in the unknown. Through the reactions of a few people, I have noticed that laughter from the spontaneous, physical vibrations thereby induced is not a wholly impossible response to the film. Is it a carnivalistic glee of triumph at freeing oneself from the bonds of power?

Het zou ook gepast zijn om de videoclips Verbranntes Land en Nocturne die Taanila heeft ontworpen, te vermelden. De vormer wordt begeleid door de geluiden van Kiila, die een mix vormen van rammelende garagerock en eerder hedendaagse elektronische muziek. De beelden bestaan uit een oude instructietape die het gebruik van een oude VHS-recorder uitlegt. Dankzij het gebruik

van splitscreen technieken slaagt Taanila erin om de aftakeling te tonen van de beeldkwaliteit wanneer men keer op keer op dezelfde videoband opneemt. Het verslechterende beeldmateriaal geeft een versleten, nogal vuile indruk van een soort van audiovisueel stort, die evengoed kan fungeren als een uitdrukking van de verderfelijke invloed van de dominante visuele cultuur.

It would now also seem appropriate to mention the music videos Verbranntes Land and Nocturne conceived by Taanila. The former is accompanied by the sounds of Kiila, which are a mixture of ramshackle garage rock and more contemporary electronic music. The footage consists of an old instructional tape that presents the operational use of an old VHS recorder. Using split-screen techniques Taanila manages to illustrate the deterioration in picture quality that ensues when a videotape is continuously recorded upon. The decaying picture material leaves a decrepit and somewhat dirty impression of a kind of audiovisual dumping ground, which could just as well serve as an expression of the corrupting influence of the dominant visual culture.

Nocturne is een buitengewone kijk op de natuur omdat het allerlei momenten in de zoo en de dagelijkse handelingen van de dieren toont met een warmtegevoelige camera. De groene, rode en gele kleuren dartelen op een onverklaarbare manier op het beeld tot er een meetinstrument wordt getoond dat de temperatuur die bij de kleuren past, weergeeft. Het beeld wordt onthuld als een technologisch oog, hoewel de uiteindelijke betekenis van het beeld voor de wetenschap ontoegankelijk blijft.

Nocturne is an exceptional look at nature, as it captures various moments at a zoo and the quotidian actions of the animals with a heat sensitive camera. The green, red, and yellow colours spread out in the frame in an inexplicable manner until a gauge that shows the

temperature accompanies them. The picture is revealed as a technological eye, although the ultimate significance of the picture remains inaccessible to science.

VOOR HET BEGIN

Mika Taanila's films leiden tot gelijkaardige acties, terwijl we in verbinding staan met lichtruimten waarin een intuïtief engagement zorgt voor een inzicht in het onbekende. Het feit dat deze films zo'n sterke fysieke reacties uitlokken, zegt veel over hoe we in het materiaal worden afgeremd, maar het leidt ook tot een echt begrijpen van de intensiteit die ontstaat in degenen die de diepere essentie van de tijd begrijpen. Aika & aine / Time & Matter is de naam van de DVD uitgave die Taanila's oeuvre bevat. En het is absoluut de moeite van het herbeleven waard, zeker als het niet meer mogelijk is om deze werken op het grote scherm nog te zien.

Whether it is a house (Futuro), Man (The Future Is What It Should Be), or a mysterious old piece of footage (A Physical Ring), Mika Taanila's films inspire similar reactions, as we connect to liminal spaces in which an intuitive engagement fosters an understanding of the unknown. The fact that these films inspire such strong physical reactions speaks of our being bogged down in the material, but also awakens a real comprehension of the intensity, which is born within those who understand the deeper essence of time. Aika & aine / Time & Matter is the name of the DVD release that comprises Taanila's oeuvre and is worth revisiting when there is no longer any chance of seeing these works on the silver screen.

Ten slotte zou ik willen aanraden dat je alles vergeet wat ik hier heb gezegd. Het lezen van deze tekst zou een grote vergissing

kunnen zijn. Er is nog niet zoveel geschreven over Taanila's films. Daarom zijn ze ongerepte, maagdelijke creaties die enkel nog kunnen worden bezoedeld door vooroordelen. "Want wie in de leegte springt, hoeft geen uitleg te geven aan degenen die staan te kijken." (Jean-Luc Godard)

Finally, I would recommend that you forget everything I have said here. Reading this text may have been a mistake. Not much has been written about Taanila's films. They thus constitute untouched and virginal ground, and can only be defiled by the shackles of various preconceptions. "For he who leaps in to the void owes no explanation to those who watch." (Jean-Luc Godard)

BIO

Eero Tammi,

Een uitgever van het Filmihullu tijdschrift dat sinds 1968 in Finland wordt uitgegeven, de auteur is ook lid van Fipresci, de Internationale Federatie van Filmcritici. Momenteel is hij een boek aan het schrijven over de Finse film in de jaren zestig en is hij betrokken bij de programmering van het Finse Filmarchief.

Eero Tammi,

An editor of Filmihullu magazine which has been operating in Finland since 1968, the writer is also a member of Fipresci, the international federation of film critics. He is currently writing a book on Finnish cinema in the 60's, and frequently assists on the programming of the Finnish Film Archive.

TRANSLATION BY JASON O'NEILL

NLVERTALING DOOR AGNES TOTH

ZONE

2^{de} Documentair FilmPlatform 2006
Gent - Kortrijk - Antwerpen
van woensdag 15 tot zondag 19 maart

ORGANISATIE

desire productions v.z.w. i.s.m. Film-Plateau Gent, Kunstencentrum Buda Kortrijk,
MuHKA_media Antwerpen, Hogeschool Gent
+ voor STATE OF DOCS: Initiatief Audiovisuele Kunsten, Flanders Image,
Vlaams Audiovisueel Fonds, Documentair Platform

PROGRAMMATIE

Cis Bierinckx m.m.v. Edwin Carels, Kaat Van de Velde, Lieve Vankeirsbulck,
An van. Dienderen, Johan Opstaele, Martine Huvenne, Sofie Van Bauwel,
Roel Van de Winkel, Christel Stalpaert

COORDINATIE

Helena Kritis

EINDREDACTIE BROUILLON 2

Cis Bierinckx

VORMGEVING

marcus

website: www.marcus-design.be

CONTACT EN INFO

desire productions vzw

Cis Bierinckx

Nijverheidstraat 33

9160 Lokeren

tel. +32 (0)9 328 35 60

mob. +32 (0)474 69 15 03

e-mail: cis.bierinckx@pandora.be

website: www.desireproductions.be

LOCATIES

Film-Plateau

Paddenhoek 3, 9000 Gent
tel. +32 (0)9 264 38 72
www.filmplateau.ugent.be

Buda Kunstencentrum

Theaterzaal Limelight
Jan Persijnstraat 6, 8500 Kortrijk
tel. +32(0)56 22 10 01
website: www.budakortrijk.be

MuHKA_media

Fotomuseum, Waalsekaai 47, 2000 Antwerpen
tel. +32 (0)3 242 93 57
website: www.muhka.be/film/

TICKETS

5 euro

4 euro (voor +65 en studenten)

3 euro (voor leden Film-Plateau en MuHKA_media)

Het 2de Documentair FilmPlatform ZONE werd gerealiseerd met de steun van de Vlaamse Overheid, de Provincies Oost en West-Vlaanderen, de Stad Gent en het Fins Cultureel Instituut.

DANK AAN

Jan Vrijman Fund (Isabel Arrate), Adriek van Nieuwenhuijzen (IDFA), Irma Hjelt (Fins Cultureel Centrum), Hannes Vartiainen (Kinotar Oy), Marja Pallassalo (Finnish Film Foundation), Marianne Bhalotra (Hubert Bals Fund), Hans Martens, Marie Claire Taillieu, Anne Laurent (Austrian Film Commission), IAK, VAF, Flanders Image, Documentair Platform, alle filmmakers, -producenten en -verdelers.