

2012

Titanik-gallerian julkaisu
N°3 / syksy 2011

index

Esipuhe / Preface s. 3

*Jarkko Kujasalo, Erkki Nampajärvi,
Jyrki Nissinen, Ville Vuorenmaa ja X:
Life Hates Dream 29.7.–21.8. s. 4*

Peter Wendl: Mythological City s. 8

Jacques Coelho: KUD4.3 Junction 26.8.–18.9. s. 20

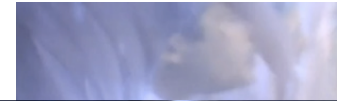
*Pilvari Pirtola:
Dance in the Flames of a World Burning Down
23.9.–16.10. s. 24*

Elina Minn: Kollektiivinen piirros s. 28

Year of the Collective 21.10.–13.11. s. 32

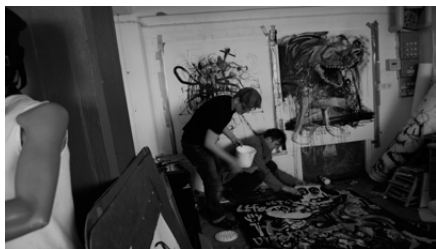


Esipuhe
Preface



Screen Captures from 26th July 0:43 a.m.

Jarkko Kujasalo
Erkki Nampajärvi
Jyrki Nissinen
Ville Vuorenmaa
X:
Life Hates Dream



Erkki Nampajärvi: *Lizard Jesus* (2010)
muste ja kollaasi, 103 × 150 cm



Ville Vuorenmaa: *Suloinen kohtaaminen* (2011)
akvarelli, 106 × 71 cm



Jyrki Nissinen: *Karhunkaataja* (2011)
akvarelli, 95 × 103 cm

Peter Wendl: The Mythological City

On the Needs of Producing Signs and Icons in Public Space

I. To live in a cave: an introduction

In his study "Arbeit am Mythos" Hans Blumenberg defines the human being as an entity that tries to escape the *absolutism of reality* (Blumenberg, 2006, p.10), i.e. the powerlessness of the prescient human being against the force of nature (e.g. thunder-storm, fieriness, disease). The human being uses all conceivable means to fight the absolutism of reality by searching for explanations for unexplainable things: the human being searches for "Erklärungen für das Unerklärliche, (...) Benennungen für das Unnennbare" (Blumenberg, 2006, p.11). They produce myths to make their chaotic environment more liveable. Myths are a prescientific rationalizations of reality because they produce tales and images. Due to these images the human being creates the ability to dissociate itself from the immediacy of reality. From Blumenbergs point of view, the retreat of early humans into caves and the invention of cave paintings is a manifestation of this behaviour (fig. 1) (Blumenberg, 2006, p.16).

By inventing myths mankind also invented media, which can be used as a shock absorber between mankind and the immediacy of the world. Media is not only a concept that has the function of a safeguard against the outer world,



fig. 1: To live in a cave I /
Paintings in the Yourambulla Caves.



fig. 2: To live in a cave II / Paintings in a public toilet

but provides also an interface, a facilitator that offers a window to the world and makes a controlled communication possible (Galloway, 2010). From this point of view our cities appear as a contemporary transformation of the Stone Age caves. Caves show the following symptoms (caves, villages and cities have in common): firstly, all these sites were – and still are – hideaways and panic rooms of mankind. Secondly, all these sites seem to inevitably provoke humans to produce signs and images, not only in written form (the first writings of mankind were done in the first cities, founded by the Sumerian) (Watson, 2005). In fact, these signs and images manifest themselves directly in space. As a result, they are constantly visible. Space only becomes cultured if it possesses signs (Peirce, CP 2.275). Space, which possesses no signs, stays "wild". The human being produces signs to distinguish cultured space and to delimit it from the wilderness (fig 2).

Traffic signs and road signs satisfy the desire of humans for a rationalized order of space. All the other signs we produce (like graffiti or advertising) do not provide a logical order of space. They cover the environment with a mythologizing interface. This also allows a more distanced point of view. Moreover, it reveals the hidden laws of space not in a rational and logical manner but annotates it in a more associative way.

Since 2007, Sao Paolo is the only city in the world which bans advertisements in urban space by law (fig. 3). Revealingly, in Sao Paolo you can see more graffiti than in every other city in the world (ARTE, 2009) (fig. 4).

Images and signs which are put in public space in addition to the logical information (traffic signs, road signs, maps) seem to be an evidence of the need of human beings for a mythological prescientific and pre-rational order of space. It seems that the human being is not satisfied with a purely logical information system, which is implanted in space. Apparently, the human being needs other



fig. 3: Lack of information / Banned Advertising
in Sao Paolo



fig. 4: Glut of information / Pixação in Sao Paolo

resources to oppose absolutism of reality. Even the so-called "modern" human being goes back to the instrument of creating myths. Roland Barthes particularly remarks that even photography, film or advertising can embody myths (Barthes, 1964). In addition to that he states that the important message of a myth is basically not the content communicated but the way in which it is communicated: "*Da der Mythos eine Aussage ist, kann alles, wovon ein Diskurs Rechenschaft ablegen kann, Mythos werden. Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht.*" (Barthes, 1964, p. 85). McLuhan transfers this argument to media in general (McLuhan, 1967). Myths have to communicate with us. As well as cave paintings and Christian Myths (fig. 5), also contemporary signs and images which are put into urban spaces serve this need: they speak to us, whether we want to or not (fig. 6).

The significantly formal coherence between figure 5 and 6 points to their common idea: the main message in these figures is not "Believe!" respectively "Buy!". The main message in both examples is: something is looking at you and it is located in a higher dimension. Both pictures communicate that there is a superior power which cannot be explained in a rational way. By producing such messages, the human being embeds itself into a bigger context, which makes the environment more reliable.

II Contexts

The human being is a *Homo Pictor* (Jonas, 1994). It customizes his environment to his needs and desires by leaving signs and icons. Hans Jonas says that this skill marks an anthropological border: "Not an animal intervened at that place, where I can see this sign, it must have been a human being." As a result, the *Homo Pictor* transformed a natural state into an artificial state (Mittelstraß,



fig. 5: Divine Interface I / Detail of the Sistine Madonna by Raffaello Sanzio, 1514.



fig. 6: Divine Interface II / Hot Wheels, 2010.

2004, p.961) and documented his own presence in space. Jonas states that only this conversion from nature to culture makes the human being a human being. As a result, it is possible to differ between human being and animal respectively human being and nature. The *Homo Pictor* marks his space with signs and icons and delimits it from the space of nature, wilderness and the non-denoted etc. (fig. 7 to 9).

Initially this distinction happens by chance. First and foremost, signs are temporary communicators, which have their right to exist as the only connection between transmitter and receiver. Space which is permanently occupied by signs is only generated as a secondary effect of communication. But we have to assume that this side effect is not completely irrelevant to the human being.

Otherwise we could not satisfactorily explain why we don't clear up the space and remove all those signs that we don't need for our communication processes any more. Why does the *Homo Communicator* (Baacke, 1973) not get rid of his signs?

1. Native language

There is no doubt about the question why we don't remove traffic signs or navigations systems every day and just put them into space when they are needed for someone's guidance. They behave like institutions, which are inscribed into space (Löw, 2000) and regulate social processes. It would be irrational if we redeveloped all these signs again and again. We need them too often. In addition to that, they are set out to be generally understandable, everywhere and every time. We could describe them as the *logical symbol systems* or the native-language sign systems of our societies because they always communicate meaningfully and understandably.

2. Foreign language

But how about all the other signs, which we produce in our environment? There are Graffiti on walls, writings on toilets, stickers on glass panes, posters on advertising collums? Firstly, these signs mostly don't conduce to pure information and they don't form a coherent and universally understandable language like traffic signs in a city. In fact, these signs are not organised, but arise anarchically and belong to different control systems which are not universally understandable but merely comprehensible in isolated social units. Secondly, these signs don't make sense as institutions which permanently mark the public space: on the whole, they don't regulate social processes. Undoubtedly, unique symbols, which only small groups can understand, can nevertheless have regulative functions (e.g. Hobo codes from migra-



fig. 7: Expansion of the symbols, Repression of Nature / Art Farm, Wim Delvoye, 2010.



fig. 8: Retreat of the symbols, Regeneration of Nature / WMF, 2010.

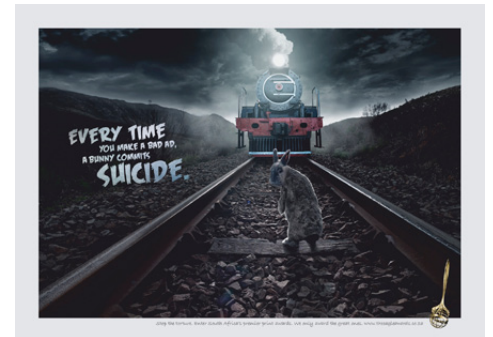


fig. 9: Assault of the symbols, Surrender of Nature / The Eagle Awards, 2010.

tory workers). But in consideration of the fact that insiders always belong to the minority, we have to ask the question: what do these non-universal symbol systems mean to those who don't belong to the circle of insiders? How does a society handle these foreign symbol systems? How can we lead back all those signs to a convincing and coherent meaning? We could describe them as the *mythological symbol systems* of our society.

3. Obscure contexts

How can we differ between *logical* and *mythological symbol systems*? Information can only be logically decoded, if we know about its particular context, in addition to the information itself. On the one hand, we should be aware of the specific *code* of the information in a semiotical sense. On the other hand, we should know about the punctuation (signification of the information within the whole communication process) in a sense of the communication process. Furthermore, we should care about both *transmitter* and *receiver* of the information. To turn the argument on its head: if we don't know enough about the context of information, its message enters the territory of the mythical.

4. Obscure encoding: territorial marking

Public space, seen as a media for communicative expressions, is ambivalent: although information points at an individual, it is nevertheless apparent for others. Therefore, we can notice two different strategies to channel information:

First, encryption of the entire message. As a consequence, only a defined audience will be able to decrypt the information. All the other recipients won't be able to decode it. Nevertheless, they know that the information is not addressed to them (fig. 10 and 11).



fig. 10: Territorial marking by a Piru Killer (PK), a Latin Style Killer (LSK) and a Nigger Killer (NK) / Gang graffiti in Los Angeles, 2010.



fig. 11: Territorial marking by non-transient twittering / Singing Blackbird, 2007.

5. Obscure punctuation: babes & strangers

The second strategy is, to transfer small packages of unencrypted information, which are isolated from their context. The entire context itself is only known by insiders. In turn, other recipients which are not meant to be addressed are able to read the single information packages but do not understand the message, because of the missing links. The excluded recipient does potentially not realize that the information is actually not addressed to him, while he is receiving those signals. As a consequence, he perhaps takes the message as referring to himself (fig. 12 and 13).

6. Obscure Transmitter: Words of God

Signs serve the needs of direct communication, adjoined communication or permanent communication between transmitter and receiver. Depending on the particular latency period between the moment of broadcast and the moment of reception, different types of media have to be used. Nevertheless, signs often outlast their intended life expectancy. As mentioned above, visible signs mark the human space. In addition to that, those signs, which outlast their own intended lifespan, sediment the human space and charge it with anachronistic meanings. Signs of former communication processes are not merely passive hints from the past (like a footprint). In fact, they are active voices, which talk to us about incidents that are not up to date anymore. If signs outlast the latency period of the communication they belong to, they get rid of their own origin and context. They become signs which have forgotten their own transmitter. If a physically and logically alleageable emitter instance is missing, we displace the source of information to a metaphysical place. These signs become words of god. Examples of mythological sign production similar in kind are numerous.

7. Obscure Recipient

How about signs which indeed have an emitter, but are not addressed to a specified recipient? At first sight, a missing recipient seems to not be as productive for us as a missing transmitter. At least, signs that have disengaged themselves from their emitter have essentially made a contribution to the development of religions. Furthermore, it is quite normal that a human being is talking to himself, without addressing his words to a specified counterpart. However, we have to ask the question why we are actually doing that? Does this form of communication have any effect and does it make any

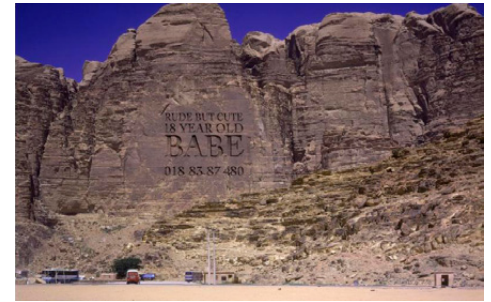


fig. 12: "Rude but Cute!", "Should I call her? Perhaps she's already 32!" / Wim Delvoye, 2000.



fig. 13: "Pick you up in 1 hour", "But mother always told me not to go with strangers." / Fiat, 2010.

sense? Obviously, a contingently effect can only affect the emitter, due to the fact that nobody else is involved to the communication process. A human being, who is talking to himself is potentially broadcasting sensible signs, but he already knows their meaning. That is why we usually have to categorise this communication as absurd. Initially, signs that have no specified receiver, come to nothing. Nevertheless, we produce signs without addressing them to an available recipient over and over: the message in a bottle, the house blessing (fig. 14) or the Golden Record, which the NASA launched to the universe in 1977 (fig. 15).

Why are we doing that? It seems to be absurd, to spill signs like milk that have no specified receiver. Just as a usual prayer, the conventional Gold- en Record are metaphysical information transfers which dislocate the reception of the information along the space axis and time axis potentially ad infinitum. By consciously displacing the receiver into the dark even into the netherworld, a ordinary cybernetic model of communication becomes practically impossible. If we get feedback anyhow, we are irritated. We are not prepared for that, because we would not have expected an answer or we would no longer have expected it. In any case, an imminent answer is definitely impos- sible. Nevertheless, the message in a bottle and the Golden Record do make sense for us, even though the answer is obscure. The appreciation for this form of communication is not describable as a successful information transfer to a recipient that potentially doesn't exist. It does also not fail because of the missing response. If it were like that, we would have quit that long ago. Just as the signs that miss their emitter, we can not logically decode those signs that miss their recipient. They can only be decrypted, if they are not only seen as occasional relicts of human communication and if we admit that the spatialization of signs has its own meaning, which exceeds the intrinsic



fig. 14: House blessing / Religious message in a bottle to a divine recipient.

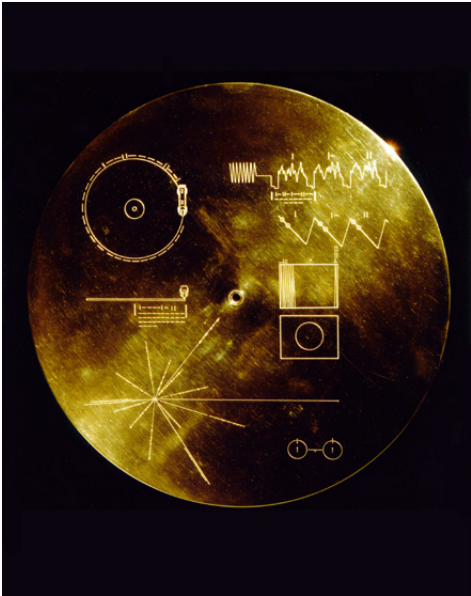


fig. 15: The Golden Record / Cosmic message in a bottle to a alien recipient.

semiological meaning of the signs and produces a *secondary semiological system* (Barthes, 1964). For producing such superordinate symbol systems, it is required that a seemingly meaningless commu- nication lasts as a document and makes the signs available for others as an evidence of the commu- nication process. This assures that the effects of the signs do not disappear without a trace but have influence on ensuing ages.

8. Odds and Ends

The production of this secondary semiological system proceeds in two steps: logical communication turns into communication without context. In a debris of messages, com- ing from the dark and going into the dark, nevertheless not disappearing, but lasting as documents. After that, the *Homo Communicator* uses those messages to create his own mythol- ogy and makes himself to a *Homo Cr dit ris*: "The originality of mythic thinking is, as the bricolage in a practical sense, the fact that we produce structured entities, not directly by means of other structured entities, but by using odds and ends [...], fossil vouchers of history, of an individual or a society." (Levi- Strauss, 1973, p. 35). By means of the bricolage, the human being constructs own explanatory models by producing own myths, where an entire coherence is missing. The ama- teur even uses the fund of existing myths for creating his new ones. As a consequence, different mythologies do not independently generate origin funds of symbols. Similarities between early Sumerian writings, the Gilgamesch epos or the Hebrew bible vouch for that (Watson, 2005). The symbol of the all-seeing eye also still appears under the same circumstanc- es in most varied pictorial universes (fig. 16). Both similarities of content (the omnipresent gaze) and style (Horus type, hand type, flying eye type, triangle) are obvious.



Fig. 16: The omnipresent gaze. Egyptian iconography: Horus (a), Arabian iconography: Nazar (b), Turkish iconography: Fatima (c), Christian iconography: God Father (d) and Trinity (e), heraldry: Leon Battista Alberti (f), iconography of world conspiracy: United States one dollar bill (g), esoteric iconography: Hubble Helix Nebula (h), nauti- cal iconography: AIDA cruiser (i), graffiti iconography: Kripoe (k).

III. The mythological city

The logical symbol systems of our cities, which I mentioned above, find strong competitors in mythological signs. They push into still unoccupied space: in Galata, a traditional business district in Istanbul, graffiti characteristically limits itself to the ground level rolling shutters of shops. These roller shutters go down in front of elaborate displays of the showcases (fig. 17) after closing time..

During the day the business districts of Istanbul are littered with signs and symbols. Every imaginable corner or reachable height is occupied to display the products on offer. At night, countless products disappear behind voiceless roller shutters without a trace. What remains is a lack of information, offering space for new signs, virtually provoking their appearance. In Galata it is quite ordinary that sprayers unhurriedly leave their Graffiti on closed roller shutters next to cafes and bars which are still opened in the early evening. They don't have to fear to be accused of vandalism (fig. 18).

Kripoe, a sprayer, whose graffiti are well known in Berlin, systematically sprayed almost every roller shutter with his significant eye and bone symbols in the high street of Galata, even in the side alleys. This cannot be described as an undercover mission any more, which suddenly happened in the dead of the night. The result is too big and obvious. Nobody seems to be bothered about that.

1. Fictions

It is not relevant for the reception of mythological symbol systems of a city that the emerging signs don't form a coherent system at all, but rather an occasionally inconsistent formation. Today, the sciences of mythological studies assume that myths still are part and parcel of human entity,



fig 17: Allurement: products on offer in Galata, a traditional business district of Istanbul. 2010.



fig. 18: Greed: takeover of the lack of information by a graffiti in Galata. 2010.

but are not received as literally true. In fact, today's myths can't (and won't) disguise their fictional nature (Mittelstraß, 2004, p. 953). Therefore, myths have to be described as a "visual allegorical expression of a life form, which – undisappointed – has lived up to the intangible, while endeavour to come to its senses, because we can already regard the effort to see reason as an aim, which exclusively cannot be missed." (Mittelstraß, 2004, p. 953). Under these circumstances signs that are independent of logically coherent and directly earmarked symbol systems, have a second meaning: we do not receive the message in a bottle, the house blessing, the graffiti or the advertising as literally true, but merely as allegorical expression of our effort to denominate the uncertain and to make it manageable.

2. Dialogues

As shown above, the signs and symbols of our cities can be characterized by their missing contexts. Because of that, they provide an ideal fund for a playfully and fictional communication without consequences. A dialog on the wall of a toilet (fig. 19) does neither have an emitter nor a specified receiver. As if by magic, a new story unfolds on the walls because of endless reactions and answers. This story can only be described as a myth. A dialogue that communicates with itself that arises from off and vanishes into off.

Current developments in advertising show similar tendencies: the achievements of recent advertising strategies like viral or guerilla advertising prove that advertising whose context is missing, definitely affects people. Advertising gets rid of its own broadcaster, but not to deceive us or to conceal its own intentions. By disposing of the emitter, advertising also initially does away with the literal receiver, i.e. the consumer. Just as the message on the wall of a toilet, advertising with dynamic contexts offers us the way to

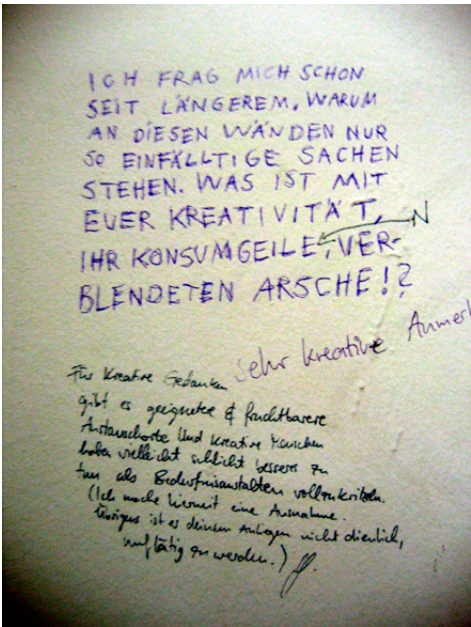


fig. 19: Self-referential dialogue, coming from off.

understand and recycle it as stock. Although we are aware of the fictionality of *urban myths* (it is interesting that this phrase has established itself as a term that describes the spread of rumour, which originally were planted by advertising companies), we do not banish them to the realm of the forbidden but we admit a dialogue between advertising and us as well as single messages on the wall of a toilet admit a dialogue between each other (fig. 20 and 21)

The ways to interact within this dialogue are – because of the missing contexts – manifold: answering and modifying (Adbusting), affirming and retelling (Viral), associating and quoting (fig. 22).

3. Activation of the dialogues

As a conclusion, we can perhaps answer the question, which positive effect can be wrenched from the mythological signs in public space and what we need graffiti and advertising for to symbolically acquire our environment. By now, graffiti worked hard to equal the status of a contribution to the culture. But this contribution is restricted even in the graffiti research on the one hand to a subcultural or individual expression and consequently the mechanisms of empathy and on the other hand to a menetekel function (Institut für Graffitiforschung, 2002 / Graffitiverein, 2009). Advertising remains to struggle for that status. The sociological reception of advertising is – beyond critical arguments – limited to an indicator function. Advertising was an indicator for the wishes, needs and interests of our society (Ernst Primosch, n.d.). But this is not the insight, we can benefit from. It is rather its intention: advertising is developed to correspond to our wishes and interests respectively advertising rather generates them.

The effects of graffiti and advertising are always discussed under the same circumstances: they are



fig. 20: Moot is a dialog / 3m Security Glass, 2009.



fig. 21: Mourning is a dialog / Dexter, 2010.



fig. 22: Learn to anticipate / Learn to associate.

always seen as fossil signs, with which the archaeologist has to infer to a condition of our society, of a subcultural movement or of single individuals. At best we can use those interpretations to anticipate future developments. Advertising and graffiti are always seen as passive endpoints of a discontinued communication process, as signs without junctions, but never as active voices of a communication, which is still in progress, i.e. as fragments that we can recycle in our myths that inscribe themselves into our symbolic systems and modify them. These modifications necessarily reflect themselves in our symbolic adoption of space. Symbolic systems that are earmarked and have the function to regulate social processes do not tolerate that. Urban planning, architecture and art in public space are too idle for that.

Reference:

ARTE Metropolis 11.2009.
Baacke, Jürgen: Kommunikation und Kompetenz. München 1973.
Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt a. M. 1964.
Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, Frankfurt a. M. 2006.
Galloway, Alexander R.: Das müßige Interface, Köln 2010.
Graffitiverein, Schematische Darstellung des Modells der Graffiti-Polygenese im Kontext der Bildenden Kunst und ihrer räumlichen Situierung. n.D. Institut für Graffiti-Forschung, Graffiti-News Nr. 48. 2002.
Jonas, Hans: Homo Pictor. Von der Freiheit des Bildens, in: Gottfried Boehm (ed.): Was ist ein Bild?, München 1994.
Levi-Strauss, Claude: Das wilde Denken, Frankfurt a. M. 1973.
Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a. M. 2000.
McLuhan, Marshall: The Medium is the Massage: An Inventory of Effects, 1967.
Mittelstraß, Jürgen (ed.): Enzyklopädie / Philosophie und Wissenschaftstheorie, Stuttgart 2004.
Peirce, Charles Sanders: CP 2.275.
Watson, Peter: Ideen – Eine Kulturgeschichte von der Entdeckung des Feuers bis zur Moderne, München 2005.

Jacques Coelho:

KUD4.3 Junction

Euroopan pääkaupungissa Brysselissä otettiin vuonna 1952 käyttöön keskustan läpi kulkeva *la jonction nord-midi* eli junaratayhdeys vanhojen pohjois- ja eteläosien välillä. Vieläkin se on Euroopan keskeisiä solmuja ja sen voidaan sanoa yhdistävän Pohjoinen ja Etelä. Siinä mielessä rata symboloi sekä Euroopan yhtenäisyyttä että kulttuurien dialogia. Monille *la jonction* kuitenkin tarkoitti joko repeämää Brysselin sydämessä – Bryssel onkin sydämen muotoinen –, tuhat vuotta vanhan kaupungin epäkunnioittamista tai modernia välipitämättömyyttä menneisyyttä ja historiaa kohtaan.

Vuonna 2001 minulle selvisi, että isäni isoisä, ammattimusiikko, tuli belgialaiseksi Ostendissa. Hän muutti Belgiaan pohjoisesta vuonna 1887 perheestä, joka oli asunut 1700-luvulta saakka Amsterdamissa, mutta

joka oli alkuperältään portugalilainen. Tämän ajallinen ja tilallinen erikoisuus, ja sen rinnastaminen omaan muuttoon Suomeen on lähtökohta tähän näyttelyyn, joka tavallaan kulkee Euroopan läpi koko sen pituudelta. Muutamat perheen paperit ja vanhat valokuvat, josta osa ambrotypejä (1843), on mahdollistanut monikerroksisen näyttelyn rakentamisen. Näennäisesti aloitin tieteellistä tutkimuksesta tarkoituksena identifioida henkilöt perityissä kuvissa sekä tunnistaa ja löytää tuntemattomia serkkuja Pohjoisessa ja Etelässä (Brysselin näköpiiristä) ja löytää "puuttuvat linkit" – siitä KUD4:n työnimi *JUNCTION*. Lyhyesti, yhdistää temporaalisesti Amsterdam ja Pariisi. Sukupuun rakentaminen kesti yhdeksän vuotta ja näyttelyn pääteoksen aikamatka kesti yhdeksän kuu-

kautta: se rakentuu lähes 200 valokuva-layerista.

Projektin edetessä huomasin, että henkilöt alkoivat "kummitella". Tämän ajoi minut ihmettelemään erillisiä asioita elämästä ja syvemmin *ihmisevoluutiota*. Toivottavasti katsojalle välittyisi samoja tunnelmia.

Kuvien installaatioissa on kolme aspektia: paikkojen sidonnaisuus, mutta myös niiden hämärä tarkoituksellisuus, temporaalinen merkitys (siksi still-video kuvat ovat olennainen osa kuvallisesta ilmaisusta ja valokuvista) ja filosofinen pohdinta merkeistä ja niiden suhteista annettuun tilaan ja aikaan.

KUD – alkuperäisesti *Key Underground Danceproject* –, perustettu 1987, oli interaktiivinen projekti, *gesamtkunstwerk* (soolotanssi, valokuva,

musiikki). KUD2 (1995) oli videoinstallaatio joka "pohjautuu näkemykseen ihmisen ja luonnon välisestä kompleksista suhteesta"; KUD3 (1999) oli laajempi kokonaisuus: rakennettu neljän installaation ympärille, kehittyi eksistentiaalinen ja historiallinen visuaalinen runo maisemasta, missä vanha Eurooppa muodostui: Waterloo.

Kin Undisclosed Digital eli KUD phase 4 [junction] alkaa siitä, mihin KUD3 päättyi. Silti luonto on täällä kertaa hyvin vähän läsnä, mutta missä se on esillä sen merkitys on vastaavasti merkillisempi. Missä klorofylli ja kosminen pöly on elämää.



Jacques Coelho: *Dyonisos* (2009)
scans, photographs, digital collage and processing,
lambda print (60 × 38 cm)



Jacques Coelho: EG.I – Étude Généalogique I (2009)
assemblage of photographs, digital processing, lambda print (140 × 75 cm)

Pilvari Pirtola: *Dance in the Flames of a World Burning Down*





There is a difference between Life and Survival.

Whatever medical science may profess, there is a difference between Life and survival. There is more to being alive than just having a heartbeat and brain activity. Being alive, really alive, is something much subtler and more magnificent. Their instruments measure blood pressure and temperature, but overlook joy, passion, love, all the things that make life really matter. To make our lives matter again, to really get the most out of them, we will have to redefine life itself. We have to dispense with their merely clinical definitions, in favor of ones which have more to do with what we actually feel.

As it stands, how much living do we have in our lives? How many mornings do you wake up feeling truly free, thrilled to be alive, breathlessly anticipating the experiences of a new day? How many nights do you fall asleep feeling fulfilled, going over the events of the past day with satisfaction? Most of us feel as though everything has already been decided without us, as if living is not a creative activity but rather something that happens to us. That's not being alive, that's just surviving: being undead. We have undertakers, but their services are not usually required; we have morgues, but we spend most of our time in office cubicles and video arcades, in shopping malls, in front of televisions. Of course suburban housewives and petty executives are terrified of risk and change; they can't imagine that there is anything more valuable than physical safety. Their hearts may be beating, but they no longer believe in their dreams, let alone chase after them.

But this is how the revolution begins: a few of us start chasing our dreams, breaking our old patterns, embracing what we love (and in the process discovering what we hate), daydreaming, questioning, acting outside the boundaries of routine and regularity. Others see us doing this, see people daring to be more creative and more adventurous, more generous and more ambitious than they had imagined possible, and join us one by one. Once enough people embrace this new way of living, a point of critical mass is finally reached, and society itself begins to change. From that moment, the world will start to undergo a transformation: from the frightening, alien place that it is, into a place ripe with possibility, where our lives are in our own hands and any dream can come true.

So do what you want with your life, whatever it is! But to be sure you do get what you want, think carefully about what it really is, first, and how to go about getting it. Analyze the world around you, so you'll know which people and forces are working against your desires, and which ones are on your side... and how you can work together with us. We're out here, living life to the fullest, waiting for you—hopping trains across the United States, organizing political protests in French public schools, writing beautiful letters at sunrise in Bangkok. We just finished making love in the corporate washroom a minute before you walked in on your half hour lunchbreak. And Life is waiting for you with us, on the peaks of unclimbed mountains, in the smoke of campfires and burning buildings, in the arms of lovers who will turn your world upside down. Come join us!

*CrimethInc. Workers' Collective Trans-Cyberian Consulate:
Days of War, Nights of Love*

Elinä Minn: Kollektiivinen piirros



TAJUSIMME ETTEMME OSANNEET enää eksyä, joten päätimme yrittää vielä kerran. Emme olleet piirtäneet yhdessä vuosiin. Viime kerta oli päätynyt jäisissä tunnelmissa. Olimme piirtäneet joukon yksityiskohtaisia ja haastavia maastoja. Virpi kutsui tätä juhmallisesti Tulevaisuuspiirtämiseksi. Nautin taustojen miettimisestä, mutta hahmot olivat minulle aina vaikeita. Virpi oli parempi, hän teki tarkkoja tyypitelmää muutamalla vaivattomalla viivalla. Koin kuitenkin painetta osallistua hahmosuunnitteluun. Tulevaisuuspiirtämisen viehätys perustui vaarojen esiin manaamiseen ja toisen piirtäjän kauhistuttamiseen. Maailman tuli pysyä tyylillisesti mahdollisimman yhtenäisenä. Välillä mietin milloin ja millä tavalla säännöt olivat muodostuneet sellaisiksi kuin olivat. Näiden vuosien jälkeen oli jo hyvin vaikeaa yllättää toista piirtäjää, saati saada hänet jännittymään.

Olimme silloin viimeksi piirtämässä rantaa ja tiesimme tulevamme pian merelle. Piirsin massan kummitusmaisia pötköolentoja aallonmurtajalle. Virpi puuttui piirrokseni salamannopeasti. Olin huomannut, että vaikka hän oli meistä rohkeampi piirtäjä, vettä lähestyessämme hän muuttui äkkipikaiseksi ja hermostuneeksi. Hän ei hyväksynyt piirtämiäni olentoja ja sanoi etten käyttänyt tarpeeksi mielikuvitusta.

– Et saa päästää meitä liian helpolla. Kun vaara uhkaa, meidän pitää osata suojautua täsmällisin keinoin, pitää tuntea ennalta vihollisen piirteet. Älä luovuta niin helpolla.

Minusta hahmot olivat kyllä tarpeeksi kammottavia kaikessa epämääräisyydessään, mutta en osannut puolustaa niitä vaan lähdin

huoneesta loukkantuneena. Myöhemmin pidin Virpiä typeränä. En väittänyt että hahmoni olivat mitenkään nerokkaita, mutta näin yhtäkkiä paljon aukkoja Virpin ajattelussa ja hahmosuunnittelussa, jota olin aiemmin arvostanut suuresti. Eikö hän tajunnut että vastaan saattaisi tulla hahmoja, jotka yksinkertaisesti ylittäisivät ymmärryskymme ja joiden ulkomuotoa emme voisi kuvitella etukäteen jokaista yksityiskohtaa myöden. Olin ilmeisesti ylittänyt jonkin rajan. Viime piirustuskerrasta oli kuitenkin jo kulu-
nut aikaa ja päätin niellä ylpeyteni. Parasta olisi jos hahmoja ei tarvitsisi näyttää ollenkaan.

Virpi levitti jo paperirullaa lattialle:

– Okei, sama juttu ku viimeksi, Piirretään yks paperi täyteen ja sit ku se on täyttynyt, teipataan siihen seuraava ja piirretään se täyteen- piirretään kaikki mitä me tiedetään ja kaikki mitä me voitais pian tietää. Tärkeintä on hahmot, pitää koko ajan miettiä läpi kaikki mahdollisuudet keitä vois tulla vastaan ja miten ne vois haavoittaa meitä.

– Okei, mut sä voit sit piirtää kaikki hahmot, mä en haluu, mä en vaan jotenkin tiedä miltä ne näyttäis.

– Eiku sun pitää osallistuu. Me päätetään kaikki yhdessä. Kato jos ei tykkää siitä mihin toinen vie ni aina voi mennä väliin- mut mitään ei saa pyyhkiä pois vaan aina pitää keksii uus ratkaisu.

Virpi on jo alkanut piirtämään ensimmäistä vastusta:

– Hirviöiden päistä vois tulla numerot.

– Joo se toimii ai-na.

– Jumalauta se on palkitsevaa ku sul on ne viholliset siinä ja kaikkien niiden päistä tulee kakskyt kakskyt kakskyt- mut pappia vastaan ei ikinä kannata taistella kuilun lähellä koska sehän mindcontrollaa sut sinne kuiluun.

- Ja jos pelaa iphonella ja pelaat parvekkeella niin siinä se sit onkin.

Nauramme. Piirrämme toisillemme ansoja, oikeiteitä, siltoja, kuoppia, kielekkeitä, parvekkeita,

rinteitä, soita, laskusiltoja, pyöröovia, tunneleita ja mäkii. Yksityiskohdat ovat tärkeitä. Niitä voi lainata vaikkapa kaverien Facebook-kuvakansioista ja vanhoista National Geographic -lehdistä joita Virpi on kerännyt kirpputoreilta. Jatkuva uuden maaston luominen on raskasta, mutta palkinto odottaa jos onnistumme tällä kertaa. Rullautuvan maiseman läpi kuljetuamme meistä ei kerta kaikkiaan enää tunnu samalta kuin aloittaessa.

– Taustalle matskuu, etualalle matskuu, hyräilen. Illusio pyöreyydestä. Vaihtuva setting mut kaikki muu pysyy samana.

– Jos tää oliskin sellanen duudsonien painajainen.

– Mut voiks duudsonilla olla painajaisia?

– Mieti millasta on olla rokkitahti ja matkustaa ympäri maailmaa. Joka kerta ku sä tuut uuteen kaupunkiin ja lyöt rumpuu, koko kaupunki kuulee sen.

– Mikä vois olla sellanen bändi et se upottais tän koko saaren, ehkä joku Lady Gaga Ruissalossa?

– Mikä täs on keskikohta? Ollaanko me jo keskikohdassa?

– Keskikohta on se kohta mis on geometriamaa-
laustyökalu, sä voit sen käsin piirtää sinne mut se on vähän huono- mull on tässä kappaleen keskiosan tiedot- kato jos se on negatiivinen ni se osottaa toiseen suuntaan.

– Ni eiks se oo tota komponentit toisin päin oo sit niinku - tiedäks - jos sä käännät ne toisin päin ni - jos miettii et tää on nolla, siis nolla nolla yks - tää - ni on täysin selvää et nolla nolla yks on tää.

– Mut just just se, et se probleema on just tietenkin se, et mitkä on just ne komponentit jotka sä haluat kääntää, et sen takii se vaatii sen.

– Jos alkaa liikaa miettimään ei pysty enää näkemään maisemaa, Virpi toteaa. Joka kulmassa jokin asia alkaa tehdä juttua itsestään. Kas Kas. Paikat ovat tuttuja kuin unista tai jostain kaukaa tulevaisuudesta. Näit ne jossain kuvakirjassa, jota sinulle luettiin ennen kuin opit itse lukemaan. Kirja oli

palautettu kirjastoon eikä sinulla ollut hakusanoja, muistit vain simpukkakuviot kaupankylteissä. Naisilla pitkät kallot, tukat mahdutettu värikkäiden kiiltävien huivien alle. En ole koskaan nähnyt noita huiveja myytävän missään. Kimaltavia ja koreita kuin sellaisessa scifleffassa, jota ei edes pysty katsomaan läpi samana päivänä kun kaikki valaistusta myöten on niin henkeäsalpaavan täydellistä. Parturikampaamon ikkunassa rankalla kädellä photoshopattuja mallikuvia. Yritetään nähdä noiden miesten tukat hyvänä. Ohitetaan ajokoulu, päiväkotit, uimahalli. Toisessa altaassa lukee shwimmer, toisessa nichwshwimmer. Pelleilläkö vedessä? Kaksi ystävää tulee rupatellen allasosastolle. He hyppäävät eri altaisiin samassa tahdissa, painuvat pinnan alle. Toinen saa vettä keuhkoihinsa ja pärskii, painuu alas pohjaan asti. Toinen koskettaa pohjaa isovarpaallaan, ehtii katsella muiden uimarien mykkiä mahoja ja koipia, kunnes sinkoaa pintaan. Uimahallin äänet kaikuvat ja paukahtelevat, loisteputkivalot, pankin mainos, maha pystyssä porhaltavat lapset, kellukkeet ja muut lelut ja rumat uikkarit, löllöreidit ja värikkäiden piukeiden kankaiden alle paketoitunut ruumiit, kilisevät, kiristävät avainkuminauhat nilkoissa. Seuraa tätä uimaria tarkkaan. Hän nousee altaasta, menee saunaan, käy suihkussa ja rasvaa itsensä Nivealla. Hän päättää ettei kotimatalla ajattele, mitä toisen hyppääjän ruumiille tapahtuu. Miten kaikki uimahallissa haistavat ruumiin! Miltä uikkari tuntuu kuolleen ruumiin päällä. Kaikki näkevät kaiken. Pelastusryhmä saapuu ja uikkari leikataan kahtia. Lantio jakaa ruumiin kahtia kuin saranalla, kädet ja jalat roikkuvat hervottomina. Kaikki juoksevat kirkuen ulos hallista joululahjoja ostamaan. Uimahalli kaikuu. Liukumäkeä laskenut lapsi molskahtaa viimein altaaseen ja kaikki muut ovat jo kadonneet. Jos lapsi olisi liukunut aiemmin, hän olisi nähnyt, miten kaikki ihmiset kaatuivat juostessaan ulos uimahallista. Tajuatko! Ei uimahallissa saa juosta. Minua kylmää.

– Mutta eikö meidän pitänyt pelleillä veessä, yritän, mutta Virpi jatkaa:
 – Se on totaalinen joukkotuho. Kaikki rakastetut ja rasvatut ihmiset lyövät päänsä johonkin, osa kaatuu niin että he putoavat altaaseen ja hukuvat. Osa jää pinoiksi altaan reunoille. Koko paikka haisee iltaan mennessä aivan saastaiselta. Varpaallaan pohjaa koskettanut uimari on ainoa turvassa. Hän pukeutunut, kuivannut hiuksensa ja ottanut bussin kotiin. Kotona hän tekee voileipiä, lukee mielenkiintoisen artikkelin lehdestä ja päättää kertoa siitä seuraavana päivänä parhaalle ystävälleen joka asuu ihan lähellä. Hän kirjoittaa lapulle muistiin pari sanaa, joiden avulla hän muistaa pääpiirteittäin mistä artikkelissa on kysymys. Hän on varma että ystävä osaa arvostaa tätä. He monesti innostuvat samanlaisista asioista. Joskus ystävälle ei tarvitse kuin tietyllä tavalla vihjaista, niin hän tietää jo mitä uimari tarkoittaa. Paitsi kerran ystävä ei kommentoinut uimarin tekemää piirrosta. Se oli eräänlainen vitsi, karika-tyyri. Ystävä oli ohittanut kuvan hymähdyksellä ja tahtanut saman tien taskuunsa. Sitä uimari jäi miettimään eikä tullut uni illalla silmään. Miksei tämä piirros ollut kiinnostanut ystävää? He kun aina nauravat samoille jutuille. Uimari alkaa hermostua muistellessaan tätä. Hän päättää soittaa ystävälle ja kysyä tarkemmin, että mikä oikein oli kun ei muka ollut mitään sanomista. Ystävä herää soittoon, luulee että on jotain hätänä, kun uimari soittaa näin keskellä yötä. Uimari selittää että vähän jäi vain ihmetyttämään mikä oli, kun ystävällä ei ollut mitään sanomista piirroksesta. Ystävä on häkeltynyt. Hän ei tajua mistä piirroksesta uimari nyt oikein puhuu. Uimari hermostuu. Ystävää ärsyttää. Vai että se piirros on nyt niin tärkeä että tarvitsee keskellä yötä soitella! Ystävä muistuttaa että hänellä on aamulla erittäin tärkeä kielikoe, joka voi pieleen mennessään aiheuttaa vakavia seurauksia, pahimmillaan ystävältä evätään oleskelulupa. Maassa pitää osata maan kieltä, se ei käy päinsä että vaan puhuu sitä kieltä mitä jo osaa,

sillä opetus koulussa muuttuu vaikeammaksi päivä päivältä, vaikeampia ja vieraampia sanoja joka päivä, pää siinä alkaa pyöriä. Ja nyt pitäisi saada unta kalloon, että aamulla olisi virkeä ja valmiina kohtaamaan kielikoehaaste. Uimaria kiukuttaa vaikka kyllä hän tietää että kielikoe on tärkeä ja vaikea. Voitko edes vilkaista sitä piirrosta uudelleen? Se on tuulitakkisi taskussa, uimari ehdottaa makeilevasti maristen. Ystävä nousee sängystä, kävelee eteiseen ja kaivaa piirroksen esiin. Hän silmäilee sen läpi. Karvaisia, hattupäisiä hahmoja jotka marssivat klassisen rakennuksen, ehkä yliopiston, edessä kylttien kanssa. Kylteissä lukee iskulauseita, mutta ystävä ei saa selvää käsialasta. Uimari hengittää kärsimättömänä. Odotas, en saa selvää mitä tässä lukee, ystävä sanoo. Hänellä alkaa olla pinna kireällä soiton takia. Totta kai ystävälle saa aina soittaa, niin hän on aina vakuuttanut. Mutta uimari tietää huomisesta tärkeästä kielikokeesta, miksei tämä voi siis jo hellittää. Ystävä ehdottaa pehmitellen, että he voisivat mennä kahville kielikokeen jälkeen. Jos koe menee hyvin olisi syytä syödä vaikka leivos onnistumisen kunniaksi. Uimari raivostuu. Miten ystävä voi olla noin rasittavan jähmeä ja puhua leivoksista. Riittäisi kun sanoisit piirroksesta edes vaikka pari juttua, olisi vain kiva tietää mitä sinä siitä ajattelet! uimari anelee. Ystävä tuijottaa puhelinpöytää harittavin silmin. Minä aion opiskella poliisiksi, hän mutisee maan kielellä. Herätys on enää muutaman hassun tunnin päässä. En saa tästä nyt mitään selvää, ystävä toteaa ja toivoo uimarin lopettavan puhelun. Puhelu tulee kalliiksikin, sillä ystävä asuu eri maassa. Puheluhinnasto on hukassa, jossain se on täällä puhelinpöydän alla olevassa paperikasassa, mutta ei hän nyt sitä ala etsiä. Ystävä muistuttaa nousseista puheluhinnoista ja toivoo uimariy-tyvänsä tajuavan kuinka kalliiksi puhelu tulee. Uimarin sydän on pysähtynyt, mutta ei hän puhelun hintaa säikähdä. Hän ei tajua mitä ystävä horisee kaukopuheluista, hänhän asuu melkein naapurissa, parin korttelin päässä. Yrittääkö ystävä huijata

häntä päästäkseen nopeasti eroon hänestä? Ystävä ihmettelee kun langan päästä ei kuulu vähään aikaan mitään. Mitä oikein ajattelit kun sanoit että mennään kahville huomenna, jos kerran asut niin kaukana? Uimari kysyy. Ystävä vastaa että hän on niin väsynyt että ajatus meinaa karata, eivät he tietenkään voi mennä kahville, sillä hehän asuvat aivan eri maissa. Ostan lentolipun ja tulen huomenna käymään, uimari sanoo painokkaasti. Katsotaan sitten yhdessä sitä piirrosta ja keskustellaan. Ystävää ei yhtään huvita nähdä uimaria. Hän ei tajua miksi piirros on nyt yhtäkkiä niin suurenmoisen tärkeä että sen takia pitää häiritä hänen yöuniaa ennen tärkeää kielikoetta. Ystävä sanoo uimarille hyvää yötä ja sulkee puhelimen.

Uimari ei saa mitään selvää ystävänsä viimeisistä sanoista. Hän yrittää soittaa uudelleen, mutta ystävä ei enää vastaa. Olipa typerää, sanoiko ystävä hänelle yötä vieraalla kielellä. Hän on omaksunut vieraasta kielestä ensimmäiset helpot fraasit ja toistelee niitä kuin mikäkin apina. Uimari hoiper-telee takaisin keittiöön. Hän ei muista mitä piirros kuvasi, mikä hänen ystävänsä nimi on, eikä minne hän on muuttanut ja missä vaiheessa ja miksi. Eivätkö he juuri tänään käyneet yhdessä uimassa?

Virpi lopettaa tarinansa hieman yllättyneenä jarruttaen ja kääntää katseensa vasemmalle, silmäillen läpi rullaan tarinan aikana syntyneitä kuvia. Virpin kertoessa olen ehtinyt piirtää monta paperillista maastoa ilman hahmon hahmoa. Hän ei näytä olevan siitä moksiskaan vaan toteaa tyytyväisenä:

– En tiedä johtuuko tää siitä et sä istut niin lähellä ja se jotenkin heijastuu susta mut musta tuntuu etten mä enää tiedä missä me ollaan.

– Kyyyyl mä vielä tiedän.

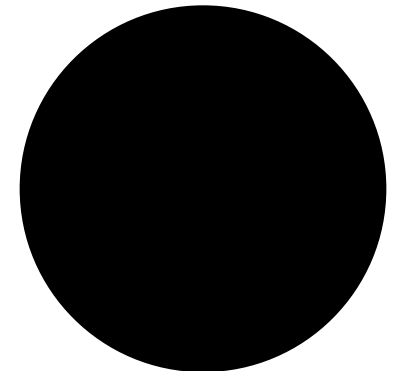
– "There is a mystical force, you cannot use your gps" Virpi julistaa pappimaisella resitatiivilla.

– Taustalle matskuu, etualalle matskuu, hyräilen. Illuusio pyöreyydestä. Vaihtuva setting mut kaikki

muu pysyy samana.

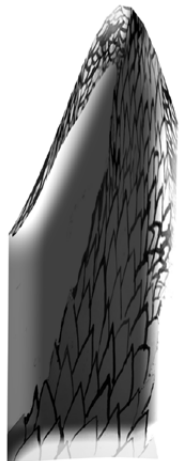
Lopetan piirtämisen hetkeksi:

– Jännää miten paikat muuttuu pienemmiksi ku kasvaa ite- niinku vaikka tää parkkipaikka, aluks tää oli ihan koko universumi mut nyt on vaan sillee et okei, auto, auto ja auto- tai joku kakolan-mäki, sekin on vaan sellanen... alue.





YEAR

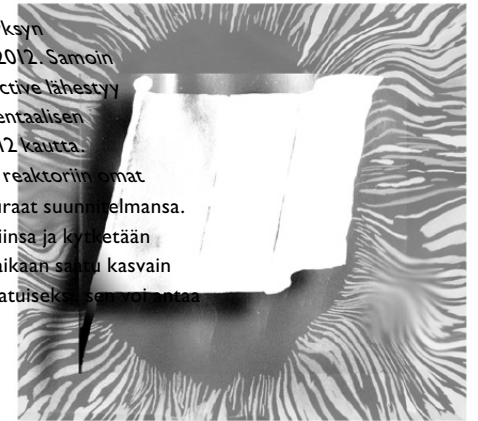


THE COLLECTIVE

2012 – Year of the Collective
on kolmen viikon yhteistyöjakso.



Titanik-gallerian alkavan syksyn
näyttelysarjan teema on 2012. Samoin
2012 - Year of the Collective lähestyy
todellista aihettaan, mentaalisen
muutosta, vuoden 2012 kautta.
Kukin kollektiivi tuo reaktoriin omat
keskeneräiset ja hauraat suunnitelmansa.
Ne sekoitetaan toisiinsa ja kytetään
uudelleen. Jos näin aikaan saatu kasvain
osoittautuu hyvänlaatuiseksi, sen voimantaa
levitä lasin taakse.



Galleria muuntuu jaetuksi työtilaksi, tapahtumapaikaksi ja tutkimuslaboratorioksi.
Tapaamisissa katsomme minkälaisia taitoja ja unelmia toisilla on ja kuuntelemme miten he puhuvat. Keskustelun ja kokeilujen kautta lähennymme rihmastomaista organismaa.
Kokeilemme, miten yhteisöt sekoittuvat ja millaista tuotantoa syntyy, kun tekijöiden virrat kohtaavat. Asetamme halumme vastakkain, jolloin annamme mahdollisuuden uusille kahnauksille ja kytköksille. Muotoilemme edellisen lauseen uusiksi.

Julkaisija:
Titanik-galleria / Arte ry

Itäinen Rantakatu 8
20700 Turku
Finland
www.titanik.fi
www.artefi

Toimittaja: Antti Jussila
Työryhmä: Heini Aho, Frank Brümmel,
Jari Kallio, Jouna Karsi,
Hanna Seppänen,
Sebastian Ziegler
Ulkoasu: Antti Jussila ja
Frank Brümmel
Paino: FinePress, Turku
Paperi: Cyclus Offset 80 g/m²

Kirjoittajat:

Peter Wendl (b. 1980) Peter Wendl studied art education and art in public space at the Academy of Fine Art in Nuremberg (Germany). Later on he studied Media Art at the College of Design Karlsruhe (Germany). He is a freelance artist and since 2008 he is working as Assistant Professor at the Chair of Visual Communication at the Academy of Fine Art in Nuremberg. In his research Peter Wendl is focusing on the question how signs and icons appear in public space and how they influence social processes. Currently he is doing research on developing new methods to discuss graffiti and advertising in the visual studies.

Elina Minn (s. 1984) kirjoittaa esittelyä itsestään kolmantena lomapäivänään Kustavissa. Yleensä hän työskentelee, kuvien ja tarinoiden kanssa.
<http://www.elinaminm.com/>



© 2011 Titanik-galleria ja tekijät

ISSN 1799-8565 (painettu)

ISSN 1799-8573 (PDF)

