

Mari Mäntynen

Kevät 2023

Opinnäytetyö

LAB-Ammattikorkeakoulu

Visuaalinen viestintä

Valokuvaus

HEVOSKENKÄ



Tiivistelmä

Hevosenkenkä on videoteos, jossa Mari Mäntynen tutkii yhteiskunnan affektiivista polarisoitumista. Se koostuu viidestä erillisestä hidastetusta videosta ja äänimaisemasta, joista on tehty installaatio. Videoissa kaksi tietyn aiheen ääripäistä olevaa ihmistä tekevät jotain yhdessä lavastetussa kohtauksessa. Mäntynen esiintyy videoissa myös itse tarkkailijan roolissa. Esimerkiksi maahanmuuttopolitiikasta kaksi täysin eri mieltä olevaa ihmistä pelaavat pöytätennistä samalla kun Mäntynen salakuuntelee heitä pelipöydän alla. Muita aiheita ovat asevelvollisuus, koronarokote, yhteiskunnan hierarkiat ja uskonto. Työ on performatiivinen, kokeileva ja osallistava. Installoinnin äänimaisemaa varten jokaisesta kuvattavasta on tehty nauhoitettu haastattelu. Nauhoituksia on käytetty osana äänimaisemaa, joka on tehty yhteistyössä äänisuunnittelija Fedja Kamarin kanssa.

Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa pohditaan polarisaatiota ja sitä, miten ilmiötä on esitetty valokuvataiteessa ja miten poliittisuus ja itsesensuuri liittyvät siihen. Työssä ei käsitellä polarisaatiota aiheuttavia aiheita, vaan sitä kokonaisena ilmiönä yhteiskunnassa.

Yhteiskunta on hyvin polarisoitunut ja se vaikuttaa meihin paljon huomaamattamme. Eri mieltä olevien kohtaamiset ovat vähentymässä ja keskusteluja on vaikea käydä ilman vahvaa tunnelatausta. Taiteilijoilla on mahdollisuus haastaa, kiusata tai luoda ymmärrystä. Performatiivisuutta, osallistavuutta ja huumorin käyttöä tutkitaan vakavan aiheen käsittelemisen keinoina. Osallistavuus teoksissa voi luoda jopa uusia ihmissuhteita ja huumoria ei voi luoda väkisin.

Yhteiskunnalliseen ongelmaan pureutuminen taiteen keinoin ei ole yksinkertaista ja vaati rohkeuttakin. Mäntynen käy läpi omia pelkojaan prosessin kulun aikana. Mäntynen pohtii omaa rooliaan ja motiivejaan esiintyä itse teoksissaan. Hän haluaa paljastaa oman tekijyytensä ja tuoda tarkkailevan itsensä kautta myös puolueettomuuden ja neutraaliuden esille.

Asiasanat: Polarisaatio, affektiivinen polarisaatio, poliittinen taide, itsesensuuri, performatiivisuus, huumori

Abstract

Horseshoe is Mari Mäntynen's video work, where she explores affective polarization of society. It consists of five separate slow-motion videos and a soundscape, which have been made into an installation. In the videos, two people from the extremes of a certain topic do something together in a staged scene. Mäntynen also appears in the videos in the role of an observer. For example, two people with completely different opinions on immigration policy are playing table tennis while Mäntynen is eavesdropping under the game table. Other topics include conscription, the Covid-19 vaccination, social hierarchies and religion. The work is performative, experimental and participatory. Interviews were recorded with every participant. The recordings were used as part of the soundscape, which was made in collaboration with sound designer Fedja Kamari.

In the written part of the thesis, polarization is considered. How has it been presented in photographic art and how are politics and self-censorship related to it? The work does not deal with topics that cause polarization but with it as a whole phenomenon in society.

Society is very polarized, and it affects us without us realizing it. Meeting people with different opinions is decreasing. It is difficult to have conversations without a strong emotional charge. Artists have the opportunity to challenge, tease or create understanding. Performativity, participation and the use of humor are explored as ways of dealing with a serious topic. Participation in works can even create new human relationships, and humor cannot be created by force.

Addressing a social problem through art is not simple and requires courage. Mäntynen goes through her own fears during the course of the process. Mäntynen reflects on her own role and her motives for performing herself in her works. She wants to reveal her own creativity and, through her observant self, also bring impartiality and neutrality to the fore.

Keywords: Polarization, affective polarization, political art, self-censorship, performativity, humor



Sisällysluettelo

1 Johdanto

2 Taiteen tehtävä polarisoituneessa yhteiskunnassa.....	8
2.1 Polarisaation käsite	8
2.2 Polarisaatio valokuvataiteessa	10
2.3 Poliittinen taide	14
2.4 Itsesensuuri	14
3 Performatiivisuus valokuva- ja videotaiteessa	16
3.1 Performanssin elementtejä	16
3.2 Osallistavuus	21
3.3 Minä esiintyjänä.....	23
4 Huumori ja absurdius valokuvassa ja videossa	24
4.1 Huumorin käyttö taiteessa.....	24
4.2 Suhteeni huumoriin.....	24
5 Oma Prosessi	26
5.1 Kuvaustilanne ja aitous	30
5.2 Nimi ja näyttely konteksti	30
6 Yhteenveto	32
7 Lähteet	33

1. Johdanto

*Mitä tapahtuu, kun kaksi ihmistä,
joilla on täysin toisistaan poikkeavat
maailmankatsomukset, laitetaan
samaan huoneeseen?*

Entä jos he pelaisivatkin pingistä?

Opinnäytetyössäni käsitellään affektiivisen polarisaation ilmiötä eli yhteiskunnallisten mielipiteiden jyrkkää ja tunteisiin menevää jakautumista. Taiteellista teosta varten tuodaan yhteen ja kuvataan toisilleen tuntemattomia ihmisiä, jotka omaavat valitusta aiheesta erilaisen mielipiteen, arvon tai asenteen. Järjestän siis osallistavia performatiivisia tilanteita, joissa nämä kaksi tietyn aiheen “ääripäistä” olevaa henkilöä kohtaavat ja tekevät jotain yhdessä lavastetussa ympäristössä. Olen itse myös läsnä ja näkyvissä tilanteissa. Teoksen nimi on *Hevosenkenkä*.

Ihmiset, ja heidän välisensä yhteydet, eli niin sanotusti ”sosiaaliset kiemurat”, ovat kiinnostaneet minua koko opiskeluni ajan. Aluksi projektini käsittelivät oman perheen välisiä suhteita, ja siitä työskentelyni on luonnollisesti johtanut pikkuhiljaa ulospäin tähän aiheeseen. Minulla on suuri tarve ymmärtää muita ja olen todennut kameran olevan paras apuvälineeni siihen. Jonkinasteinen absurdus ja huumori ovat myös olleet mukana töissäni aina automaattisesti, ilmeisesti persoonani vuoksi.

Filosofi Esa Saarisen ajatus “*Olemme toistemme ympäristö*” on jäänyt kummittelemaan mieleeni ja inspiroinut aiempia töitani ja Hevosenkenkä teosta. Saarisen ajattelu on stimuloinut omia pohdintojani ymmärtämisestä, yksinäisyydestä ja elämänasenteestani. Ennen ensimmäisiä Hevosenkenkä kuvauksia, kuvattava sanoi: “Tulin ihmettelemään ja katsomaan mitä tapahtuu,” Tämä kiteyttää mielestäni omatkin tarkoitusperäni hyvin.

Opinnäytetyön tekstiosassa tutkin aihetta ja omaa ajatteluani mm. Silla Simonen “*Soldiers of Odin*”, ja Richard Renaldin “*Touching strangers*”-valokuvakirjojen avulla. Itse polarisaatio aiheen avaamisessa käytän taustoituksessa Arttu Saarisen kirjaa “*Vastakkainasettelujen aika*”. Pohdin myös osallistavuutta, sekä miten huumoria voi käyttää vaikean aiheen käsittelyn tukena.

2. Taiteen tehtävä polarisoituneessa yhteiskunnassa

2.1 Polarisaation käsite

Arttu Saarisen (2022) mukaan polarisaatio on poliittisen ryhmän kannattajien negatiivisia tunteita toista poliittista ryhmää ja sen toimijoita kohtaan. Näin hän kiteyttää affektiivinen polarisaatio -termin kirjassaan Vastakkainasettelujen aika ja lisää sen seurauksen olevan ”me vastaan ne”-asetelma. Hän myös kertoo polarisaation olevan ikiaikainen ilmiö, vaikka se tuntuukin juuri nyt julkisen keskustelun muotisanalta. Saarinen toteaa vastakohtien etsimisen olevan myös tapa hahmottaa todellisuutta, eli jotain positiivistakin ilmiöstä löytyy negatiivisen maineensa lisäksi. Ideologinen polarisaatio taas liittyy enemmän yksittäisiin poliittisiin kysymyksiin, joissa poliittisten ryhmien ideologiat tai näkemykset tietystä kysymyksestä etäännyvät toisistaan. (Saarinen 2022, 30.)

Helsingin yliopiston Haloo, Suomi – ohjelmasarjan keskustelujaksossa nimeltä “*Polarisaatio! Dialogi*” yliopiston lehtori Anniina Leiviskä toteaa Suomessa olevan laajempaa kansalaisten polarisoitumista,

eikä välttämättä vain puoluepolitiikan välistä (Tiedekulma 2022). Omassa projektissani laajennan teemaa juuri politiikasta myös elämänvalintoihin ja maailmankatsomukseen.

Ideologinen polarisaatio tarkoittaa enemmän politiikan sisäistä ja aatteellista polarisoitumista, mutta affektiivinen läpäisee tunteikkuudellaan laajemmin ihmisryhmiä. Yliopistotutkija Antti Gronowin mukaan ideologinen polarisaatio ei ole lisääntynyt Suomessa, mutta affektiivinen on, luultavasti sosiaalisen median tuomien mahdollisuuksien takia. Sosiaalinen media on hyvä paikka tähän, koska siellä vuorovaikutus on kasvotonta ja nopeaa. Myös merkkimäärä voi olla rajattu, kuten Twitterissä. Heimoidentiteetti muodostuu myös helposti, koska some toimii palkkiologiikalla: mitä enemmän tunteita saat herätettyä, sitä enemmän tykkäyksiä saat. Kasvottomuus sosiaalisessa mediassa voi myös olla hyvä asia, koska silloin fyysiset ulkonäön erilaisuudet eivät ole näkyvillä. Antti Gronow kertoo yhden affektiivisen polarisaation ilmenemismuodon tässä ajassa

olevan esimerkiksi ilmiö Yhdysvalloissa, missä vanhemmat eivät halua, että lapsi menee naimisiin republikaanin kanssa, jos itse on demokraatti. (Tiedekulma 2022.)

Yliopistonlehtori Anniina Leiviskä kertoo polarisoivimpia kansalaismielipiteitä tässä ajassa olevan ilmastonmuutos, maahanmuutto, rokotukset ja koronatoimet. Maahanmuuttoteemaan liittyy vahvasti kansallinen identiteetti, johon on helppo identifioitua, kun taas koronan vastaiset toimet vaikuttavat suoraan ruumiilliseen itsemääräämisoikeuteen tuntuen läpitunkevasti arkielämässä, Leiviskä kertoo. Uskonnolliset identiteetit voivat myös olla repivästi jakavia. Esimerkiksi suhde islamiin vaikuttaa suuresti maahanmuuttokeskusteluihin. Enemmänkin isompi ja keskeinen jakolinja näkyy uskonnollisten ja ei uskonnollisten ihmisten välillä. On tutkittu, että uskonnolliset suhtautuvat positiivisemmin eri uskonnollisia ryhmiä kohtaan kuin uskonnottomat, Anniina Leiviskä kertoo. (Tiedekulma 2022.)

Oman projektini taiteelliseen osioon valitsin ihmiset näiden aiheiden molemmilta puolin: yhteiskunnan hierarkiat, uskonnollisuus, koronarokote, asevelvollisuus ja maahanmuutto. Aion tulevaisuudessa myös jatkaa projektia kuvaten aiheet lihansyönti ja ilmastonmuutos. Nämä ovat kokemusteni ja myös tutkijoiden mielestä eniten ihmisiä omiin kupliinsa jakavia aiheita.

Yliopistonlehtori Teemu Pauha kertoo, että iso osa ihmisyyttä on se, millaisiin sosiaalisiin ryhmiin me identifioidumme eli mihin tunnemme kuuluvamme. Kuitenkin olemme yhtä aikaa montaa asiaa. Mikä määrittää identiteettiäni eniten, ja mikä on minulle tärkeämpi kuin toinen määrittävä asia? Pauha kertoo vuorovaikutustilanteiden vaikuttavan tähän, siis onko henkilöiden välinen kanssakäyminen esimerkiksi parisuhde vai ryhmien välinen tilanne, kuten urheilukilpailu tai sota. Pauhan mukaan tärkeimmiksi koetut määrittelyt vaihtelevat tilanteittain. (Tiedekulma 2022.)

Olen huomannut omassa elämässäni polarisoitumisilmiön siten, että tuntuu kuin tietyissä huoneissa ihmiset eivät voisi melkein puhua tietyistä asioista. Asia tuntuu välillä kärjistyvän siten, että kaikki eivät uskalla

olla omia itsejään tai kertoa itselleen tärkeistä asioista, koska ne eivät sovi ympäröivään muottiin. Tämä on mielestäni hälyttävää. Olen saanut itsenikin kiinni itseäni sensuroivista ajatuksista. Olen alkanut viime aikoina tarkkailla enemmän omaa ajattelua ja sen ulosantia.

Ihmisten välinen pieni eripura voi tuntua harmittomalta, mutta sillä voi olla ajan kanssa salakavalasti isompia ja vakaviakin seuraamuksia. Vakava ideologinen ja affektiivinen polarisoituminen voi pahimmillaan johtaa jopa sotaan. Esimerkkinä voidaan pitää vaikka Suomessa käytyä sisällissotaa punaisten ja valkoisten välillä, jossa osasyynä oli vahva polarisoituminen vasemmiston ja oikeiston välillä.

Henkilökohtaisesti olen huomannut kuilujen syvenevän vuosi vuodelta. Eri puolien välinen kommunikaatio on vähentynyt ja vahvat negatiiviset tunteet vastapuolta kohtaan kasvavat. Vastakkainen osapuoli saatetaan vain pyyhkäistä maton alle ja luullaan tai esitetään ettei sitä ole olemassa. Sekin on ymmärrettävää, koska harva haluaa tahallaan konfliktitilanteeseen. Ihmisten erilaiset mielipiteet ovat tietenkin normaali ja tarpeellinen asia, ongelmana on ehkä juuri vahvat tunteet, yleinen pahoinvointi sekä

ymmärryksen ja kommunikaation puute. Tässä hetkessä tuntuu myös, että identifioituminen johonkin porukkaan on todella tärkeää tuoden tietynlaista suojaa. Tarkastellessani asiaa on välillä tuntunut, että identifioituminen johonkin tai joksikin on jopa painavampana vaakakupissa kuin itse mielipide tai arvo itsessään. Tämäkin on täysin luonnollista. Ihmisellä on alkukantainen tarve kuulua laumaan, mutta tämä kaunis ilmiö voi myös kääntyä itseään vastaan.

Valokuvaajan ja taiteilijan työssä on hienoa päästä tarkastelemaan ilmiöitä ulkopuolelta. Tämän aiheen tarkastelu ulkopuolelta on vaatinut sen, että olen ensin tarkastellut itseäni ja omaa kuplaani, jossa elän. Olen myös pyrkinyt tutustumaan erilaisiin ihmisiin eri taustoista ja ikäluokista ja kuuntelemaan rauhallisesti mitä heillä on kerrottavana ja millaisia he ovat ihmisinä. Olen alkanut havainnoimaan yhteiskuntaa ja sen piirteitä enemmän kuin aikaisemmin. Menin esimerkiksi seuraamaan itsenäisyyspäivän 612 -soihtukulkuetta sivusta, sekä koronarokotevastaisten mielenilmausta kansalaistorilla, kun koronakeskustelu oli kriittisimmillään. Halusin tehdä näin pystyäkseni erottamaan, mistä näissä asioissa onkaan kyse ja refleктоimaan omia stereotypioitani ja kääntämään katsetta omasta kuplastani ja mielipiteistäni hieman ulospäin pyrkien jonkinlaiseen ymmärrykseen, vaikka se olisikin haastava pala purtavaksi.

2.2 Polarisaatio valokuvataiteessa

Suomessa polarisaatioon liittyviä teemoja on käsitellyt esimerkiksi valokuvataiteilija Silla Simone. Valokuvasarjassaan *Soldiers of Odin & vieras* Simone kysyy, mitä tapahtuu, kun vasemmistohenkisen valokuvaajan

asenteet törmäävät äärioikeistolaisen ryhmän elämäntapaan ja maailmankuvaan. Simonen sarjaan kuuluu enimmäkseen dokumentaatiota yhteisön elämästä Joensuussa, mutta myös kuvia, joissa hän itse esiintyy (Kuva 1) .

Simone kertoo kirjassaan *Sokeapiste*, Dokumentaarisen valokuvan etiikka, 2023 oman historiansa ja projektinsa kautta pohdinnoistaan valokuvaajan vastuusta, poliittisen taiteen vaikutusmahdollisuuksista sekä lähimmäisenrakkaudesta. Hän halusi tutkia miten saada yleisö käsittelemään aihetta uudesta perspektiivistä. Hän kuvasi projektinsa silläkin uhalla, että se oli sähköistynyt aihe hänen lähipiirissään. Simone tarttui dokumentaarisenä valokuvaajana aiheeseen, koska Soldiers of Odinin toiminta oli projektia tehdessä ajankohtainen ja vähän kuvattu aihe ja Simone halusi kaivaa totuutta esiin tästä porukasta.

Koen, että taiteen tehtävä on haastaa, kysyä, tuoda näkyväksi maailmaa, ja jopa luoda jännitteitä, vaikka tekijä olisikin itse eri mieltä. Itse pidän Simonen lähestymistavasta ja rohkeudesta todella paljon. Jos joku aihe on tulenarka, se ei mielestäni tarkoita sitä, että siitä ei saisi puhua tai tehdä taidetta, vaan silloin sitä nimenomaan pitää käsitellä taiteen keinoin. Kuvataiteilija Teemu

Mäki määrittää väitöskirjassaan yhden taiteen tärkeimmäksi tehtäväksi olla filosofista, poliittista ja yhteiskuntakriittistä pohdiskelua. (Mäki 2017)



Kuva 1. Frenemies
(Simone, 2016)

Valokuvataiteilija Laura Nakadate teki uransa alkuaikoina performatiivista tutkiskelua mennessään vierailemaan ja kuvaamaan keski-ikäisten tuntemattomien sinkkumiesten koteihin. Hän kuvasi videoita ja valokuvia itsestään miesten kanssa heidän asunnoissaan, työn nimi on *Exorcism in January*(2009). Miehet, jotka valikoituivat mukaan projektiin, olivat kaikki lähestyneet häntä julkisissa paikoissa. Teos käsitteli yksinäisyyttä. Henkilökohtaisesti tulkitsen, että teoksessa lähestyttiin ja kuvattiin myös tietynlaista erilaisuutta, joka paljastuikin jonkinasteiseksi samanlaisuudeksi. Miehet häiritsivät Nakadateä julkisilla paikoilla, joka tietenkin on väärin, satuttaa ja aiheuttaa luotaantyöntävää ja erilaisuutta korostavaa reaktiota. Nakadate käänsi tilanteen pääläelleen ja meni heidän luokseen kylään, löytäen heidän väliltään jotain yhteistä, yksinäisyyden tunteen. (Kuva 2.) Minusta on myös mielenkiintoista, miten taideprojekti ja kuvaaminen aiheuttivat eriskummallisen sosiaalisen tilanteen, jota normaaliolosuhteissa ilman taideprojektia tuskin olisi tapahtunut. (New York Times 2009.)

Nakadatella oli eräässä teoksessaan mielenkiintoinen metodi. Hän teki DNA-testin ja etsi internetistä hänelle tuntemattomia ihmisiä, joilla oli samaa DNA:ta, eli ihmisiä, jotka olivat

hänelle kaukaisia sukulaisia. Hän matkusti heidän luokseen ja kuvasi heidät yöllä tähtitaivaan alla, käyttäen ainoastaan luonnonvaloa ja yhtä salamaa. Hän halusi tuoda takaisin ihmisten tapaamisen oikeassa maailmassa, eikä ainoastaan internetin välillä. Tästä syntyi sarja “*Relative Strangers*”. Mielestäni oli kiinnostavaa, kuinka hän sanoi haastattelussaan The Art Assignment Youtube -kanavalla: “*The photograph is the*

encounter”. (The Art Assignment 2014.) Se resonoi minussa paljon, koska olen itsekin pohtinut paljon tätä, tehdessäni tätä opinnäytetyötä sekä aikaisempia PET ja Strangers after pandemic -projektejani. On kiinnostavaa, miten valokuvan ottaminen on sosiaalinen tilanne ja mahdollisesti tärkeäkin kohtaaminen.



Kuva 2. *Exorcism in January*
(Nakadate, 2009).



Kuva 3: Jeanette and Alan,
sarjasta Touching Strangers
(Renaldi, 2010)

Richard Renaldin valokuvasarja “*Touching Strangers*” on ollut inspiraationa omalle työskentelylleni. Renaldi on katukuvaaja, joka on ottanut potretteja kadulla ja julkisissa tiloissa ihmisistä, jotka ovat tuntemattomia toisilleen. Renaldi yhdistää kuvissaan kaksi toisilleen tuntematonta maailmaa henkilöiksi identifioituneina yhteen. (Kuva 3.) Itse tulkitseen hänenkin työnsä polarisaation tutkimiseksi omalla tavallaan. Renaldi itse kertoo projektin olevan katukuvaamista. Hän havainnoi ympäristöään ja löysi kadulta tai muista julkisista paikoista kaksi ihmistä ja yhdisti heidät. Renaldi on ohjannut kuvattavat tietynlaiseen yhteiseen asentoon. Minua kiehtoo se, kuinka kuva on lavastettu, mutta silti totta samaan aikaan. Amerikkalainen elokuvakriitikko ja teoreetikko Bill Nichols jakoi dokumentaarisen elokuvan kuuteen ryhmään (ns. moodiin) vuonna 1991. Renaldin projekti sopisi “*Performative mode*”-kategoriaan, vaikka kyse onkin valokuvasta eikä elokuvasta. (Masterclass 2021.)

Renaldin kuvissa olevat ihmiset eivät esitä ketään muuta kuin he itse ovat. Tieto siitä, että kuvassa esiintyvät henkilöt ovat tuntemattomia toisilleen tuo kuvaan ristiriitaa ja haastetta katsoa.

Kuinka tavallaan luonnollisesti ihmiset ovat Renaldin kuvissa näyttäneen melkein esimerkiksi pariskunnalta, mutta kuinka samaan aikaan voi aistia etäisyyden heidän välillään. On kiinnostavaa myös miettiä, tulkitsisiko kuvista etäisyyden tuntua, jos ei tietäisi heidän tuntemattomuudestaan toisiaan kohtaan. Jokaisessa sarjan kuvassa on silti myös todella hienoa lämpöä, ja tämä on mielestäni kuvaaja ja ohjaaja Richard Renaldin ansiota. Voin vain arvella miten hän on ohjannut ihmisiä, mitä hän on kertonut heille, ollut kiinnostunut heistä, ollut läsnä tilanteessa. Hän on luonut kuvaustilanteeseen hienon suojakuplan, joka on saanut aikaan upeita ja merkityksellisiä valokuvia.

Inspiroiduin teoksesta niin paljon, että tein siitä tavallaan oman versioni ollessani opiskelijavaihdossa Saksassa. *Strangers after pandemic* –teoksessa otin omakuvia tuntemattomien paikallisten ihmisten kanssa Bielefeldissä. Kuvaushetki oli ensi tapaamisemme. (Kuva 4.) Omissa versioissani tavoitteeni oli testata omia rajojani, tavata erilaisia ihmisiä ja yksinkertaisesti vain testata mitä tällaisissa raameissa tapahtuisi. Erilaisten asentojen suunnittelemisen ja kokeilemisen yhdessä lievitti molempien jännitystä.



Kuva 4: Sarjasta *Strangers after pandemic*
(Mäntynen, 2022)

2.3 Poliittinen taide

Mitä poliittinen taide on? Onko oma teokseni *Hevosenkenkä* poliittinen? Silla Simone pohtii poliittisen valokuvan ja propagandan eroa kirjassaan *Sokea piste*. Hän kuvaa poliittisen valokuvan pyrkivän näyttämään tilanteen moniselitteisyyden ja esittää ilmiön niin kuin se on. Hänen mukaansa se kertoo havaintoja maailmasta ja toivottaa keskustelun tervetulleeksi. (Simone 2023, 62-63) Simone mukaan teokseni olisi siis ehkä poliittinen. Teemu Mäki havainnoi väitöskirjassaan yksioikoista poliittista taidetta siten, että se levittää valmista vakaumusta ilman epäilyä. Vaikea poliittinen taide taas koittaisi saada yleisön pohtimaan omaa poliittista vakaumustaan kriittisesti. (Mäki 2017) Oma lähtökohtani on tutkia käsityksiä eri mieltä olevien ihmisten kohtaamisesta.

Timo Wright on mediataiteilija, joka sanoo suoraan tekevänsä poliittista taidetta. Hänen mukaansa kaikki taide on poliittista, myös ei-poliittinen taide. Hän kertoo, kuinka epäpoliittisuuskin on kannanotto, koska jos ei halua puhua ongelmakohdista, silloin toteaa asioiden olevan ihan hyvin ilman mitään ongelmia. Hän myös kokee julkisesti toimivana taiteilijana vastuunaan ottaa kantaa

yhteiskunnan ongelmakohtiin. (Yle 2017.) Itse en koe vastuuta tai painetta asiasta. Teen ja tutkin asioita, jotka minua kiinnostavat. En voi esittää tai sanoa jotain, mikä ei tule puhtaasti ulos sen hetkisestä mielenmaisemastani. Vai, enkö vain sisimmässäni uskalla?

2.4 Itsesensuuri

Reitov Olov, tanskalaisaktivisti ja taiteen vapauden puolustaja vieraili Helsingissä pidetyssä sananvapauden suurtahtumassa. Hän kertoo Ylen artikkelissa, kuinka Pohjoismaissa on suuria itsesensuuriin liittyviä ongelmia, sekä taiteilijoilla, että taideinstituutioilla. Hän kertoo molempien pelkäävän tiettyjen aiheiden esiin tuomista ja pelon aiheuttajan olevan erilaisten ryhmien painostus. Näitä voivat olla uusnatsit, maahanmuuttajat tai esimerkiksi uskonnolliset yhteisöt. (Aromaa 2016.)

Silla Simone kertoo autofiktiivisessä *Sokea piste*-kirjassaan ystävänsä katkaisseet välit hänen kanssaan, koska Simone halusi dokumentoida Soldiers of Odineita. Vaikka ystävykset olivat poliittisesti samaa mieltä asioista, ystävä ei pystynyt ymmärtämään, miksi äärioikeistolaista järjestöä pitäisi mennä dokumentoimaan ja tuoda

heidän arkeaan esiin. Ystävä ei Simoneen mukaan luultavasti ymmärtänyt dokumentaarisen valokuvan perinteitä. Mielestäni tämä kertomus ystävien erosta teoksen takia on hyvä esimerkki kuvaamaan polarisoitumisen seurauksia ja mahdollisia syitä itsesensuurille. Ennen kuin olin lukenut edellä mainittua Simoneen kirjaa, olin pohtinut itsekkin näitä teemoja. Mietin, mitä luokkatoverini ja läheiseni sanoisivat siitä, että haluan kuvata tätä ilmiötä ja samalla tuoda esille äärimmäisiäkin ajattelutapoja omaavia ihmisiä. Vaikka sainkin aluksi hieman kummasteluja osakseni, selitettyäni visioni monet tuntuivat ymmärtävän kuitenkin tarkoitusperäni. Jännitykseni johtui luultavasti siitä, että aihepiiri oli itsellenikin tekijänä niin uusi, joten olin siitä syystä epävarma.

Elokuvaohjaaja Anna Eriksson on antanut haastatteluissaan voimakkaita lausuntoja taiteesta ja sen mitäänsanomattomuudesta:

”Taiteilijoilta puuttuu kerta kaikkiaan uskallus. Pelätään niin kauheasti, että joku pahoittaa jostain mielensä. Mitä väliä! Minä haluankin, että mieleni pahoitetaan. En tajua, miksei ihmisistä löydy enää pätkeäkään sadismia ja masokismia!”

”Taidemuseoiden pitäisi puolustaa korkeakulttuuria, mutta sen sijaan kaikkialla on esillä samaa möhnää. Pelätään, että jos tehdään rohkea näyttely, siitä puhutaan negatiivisesti eikä tule rahaa. Se on se pelko!” (Eriksson 2021.)

Pohdin projektia aloittaessani aluksi paljon myös kuvattavieni tuntemuksia ja kokemusta tilanteesta. Sekä sitä, miten paljon kerron kuvattaville etukäteen mitä tulee tapahtumaan. Haluanko dokumentoida heidän aidot reaktionsa, kun he kohtaavat ja ymmärtävät, että pöydän toisella puolella istuva henkilö on täysin heidän aatteitansa vastaan? Vai haluanko, että tilanne on täysin ns. turvallinen ja että mitään ei jätetä sattuman varaan? Valinta täytyi tehdä niin, että se palvelee parhaiten tavoitteitani ja teosta.

Keskustelin aiheesta opettajani Pauliina Pasasen kanssa Zoomin välityksellä ja aloimme jutella aiheesta taiteilijan itsesensuuri ja moraali ja mitä taiteilija voi ja saa tehdä. Itse ajattelen, että taiteen tehtävä on myös haastaa ja jos saisin molemmilta performanssiin osallistujilta kirjallisesti nimen alle paperiin, jossa annetaan lupa yllättäville tapahtumille, niin mielestäni asia olisi ok. Toinen asia on, palveleeko tämä työtäni parhaiten, mitä haluan ja mitä ajan takaa. Tavallaan haluan,

että ristiriita näkyy teoksessa, mutta tavallaan haluan samalla nauraa asialle ja kokeilla, kuinka häilyvä ristiriita tosiasiasa onkaan.

Kuvattavien kanssa keskusteltaessa ja teosta tehtäessä mielestäni oli tärkeää, että itse pysyn aiheista puolueettomana. En halua moralisoida kumpaakaan osapuolta, jotka performanssiin osallistuvat. Mahdollinen ongelma jollekin kuvattavalle voi olla teoksen raamittaminen ääripäihin. Kokevatko he itse edes kuuluvansa kuplaan tai ääripäähän? Heille täytyi kertoa, että teokseni on tahallaan kärjistävä. Minun täytyi huomioda, että käsitys dikotomisista ääripäistä voi olla joillekin jonkinlainen este ja tuskin kukaan on täysin ehdoton. Jos en olisi kertonut kuvattaville etukäteen täysin mitä tulee tapahtumaan, olisin saanut kuviin ja videoihin aidot reaktiot. Kertoessani etukäteen, kuvat ja videot tulevat olemaan enemmän staattisia.

Taiteellisen visioni mukaan, toivoin kuvien ja videoiden olevan aika jäykkiä, mutta samalla toivoin niihin pientä tunteikkuutta, mutta niin, ettei se vie liikaa huomiota. Päädyin kuitenkin ohjaamaan tilanteita vahvasti, ja luomaan tunnelmaa sillä tavoin oman visioni mukaisesti. Päätin myös, että valmiissa teoksessa kuvattavien

nimiä ei mainita, ja teoksessa ei tule myöskään ilmi kumman puolen kannattaja kumpikin on. Tämä oli monen kuvauksiin osallistuneen oma toive, ja näin suojelen heidän yksityisyyttään. Myös se, etten kerro kumpi on kumpaa mieltä, sopii teokseni teemaan. Se voi saada katsojan ajatukset liikkeelle: Kumpi henkilöistä on kumpaa mieltä, kumpaan ns. leiriin itse kuulun? Mitä näytämme ulospäin itsestämme? Täytyykö sinun näyttää tietynlaiselta voidaksesi heijastaa sisäistä pohdintaasi?

Jännitän hieman työni tulenarkuutta, vaikka seisonkin sen takana. Se johtuu varmasti siitä, että en ole aiemmin tehnyt yhteiskunnallisiin ongelmiin pureutuvaa projektia. Vaivanani on usein myös yliajattelu ja muiden liika miellyttäminen. Ajauduinko itsekkin liian turvallisille vesille teokseni kanssa? Jos Anna Erikssonilta kysyttäisiin, niin varmastikin kyllä.

3. Performatiivisuus valokuva- ja videotaiteessa

Performanssin elementtejä

Järjestän tapahtuman, valitsen ja kutsun kuvattavat paikalle, lavastan ympäristön ja kerron kuvattaville mitä tehdä. Sitten painan videon päälle ja taltioin tuloksen. Onko kyseessä nyt performanssi vai videotaideteos? Miksi haluan myös itse esiintyä videoissa ja mitä merkitystä läsnäolollani on? Onko tämä dokumentaatiota, ja mistä? Tätä aloin pohtia aloitettuani projektini. Kumpi on minulle tärkeämpää, tapahtuma ja sen akti vai siitä tehty tallenne. Halusin käyttää hidastusefektiä aktiviteetin korostamisen vuoksi, joten video oli ainut vaihtoehto.

Yksi eniten kirjoitetuista performatiivisen omakuvan tekijöistä on Cindy Sherman. Avain hänen kuviensa merkityksien avautumiseen tulee kuvien elementeistä, jotka katsoja sitouttaa omaan kulttuuriseen tietämykseensä. Kuvat voivat laukaista meissä näkemisen tapoja ja itsetietoisuutta. Näin hänen kuvansa voivat jopa muuttaa tunteitamme ja ymmärrystämme maailmasta. (Cotton 2004, 192-194.)

Anna-Kaisa Rastenberger kirjoittaa *Valokuvataiteen ydin* -kirjassa, että Shermanin taito lavastaa valokuvia iskee moniin ajan ilmiöihin ja onnistuu visualisoimaan sen, että aito ja lavastettu, todellisuus ja tarina eivät sulje toisiaan pois. *Tableau vivant* (ransk. elävä taulu) on nimi, jota käytetään nykyaikana usein kuvaamaan lavastettua ja rakennettua valokuvaa. Rastenberger kertoo sen olevan valokuvaa, jossa tarinallisuuden mahdollisuus on vahvasti läsnä ja kokonainen kertomus on tiivistetty yhteen harkittuun kuvaan. (Rastenberger 2014, 282.)

Itse en lataa kuviini tai videoihini ainakaan tietoisesti kulttuurillisia vihjeitä. Elementit ja aktiviteetit projektiini tulevat alitajuntani syövereistä ja jotkut ideat ovat tulleet ystäviltäni keskusteltuamme projektista. Toki täytyy myöntää, että alitajuntaani on syötetty koko elämäni ajan referenssejä joka suunnasta, halusin tai en. Ideani eivät tule mistään tyhjiöstä. Vaikka en ajaisikaan tietyllä elementillä jotain tiettyä agenda, en voi poissulkea sitä, että tietyistä asennosta tai tavarasta voi tulla

tietynlaisia mielikuvia jollekulle. Esimerkiksi olen ollut usein hieman yllättynyt, kun monet ovat tulkinneet töitani hyvin seksuaalisesti latautuneina, vaikka se ei ole itselläni ollut mielessä kuvaa tehdessä. Aluksi tämä hieman järkytti minua, varsinkin *PET*-projektissani, jossa kuvasin henkilökohtaista aihetta sisaruksieni ja vanhempieni kanssa. (Kuva 5.) Lopulta päästin irti ja nyt ajattelen, että erilaiset tulkinnat ovat vain rikkaus, jota en voi hallita. Olen myös ollut siirtymässä pois henkilökohtaisista aiheista projekteissani, vaikka esiinnynkin niissä edelleen itse.

Koen, että kuvissani esiintyvät henkilöt ovat tavallaan näyttelijöitä. He eivät näyttele, he vain ovat, mutta samalla minä ohjaan kuitenkin heitä. Tulkinnat, joita heistä tehdään ja tulkinnan aiheuttavat tekijät eivät ole totuuksia, vaan niin sanotusti minun ohjaamieni valintojen aiheuttamia ajatuksia katsojan päässä.

Kuva 5: Sarjasta *PET*
(Mäntynen, 2021)



Minua kiinnostaa erittäin paljon taiteilija Nikki S. Lee'n työskentely. Hän tekee projekteja, joissa sulauttaa itsensä osaksi erilaisia sosiaalisia amerikkalaisia ryhmiä. (Kuva 6.) Hän aloittaa työnsä tutkimalla ryhmän pukeutumista, kehonkieltä ja sosiaalista käyttäytymistä. Hän muokkaa ulkonäkönsä ja olomuotonsa siten, että tulee uskottavaksi jäseneksi tiettyä sosiaalista ryhmää ja kuvauttaa itsensä heidän kanssaan. (Cotton 2004, 195.)

Suomalaisia kiinnostavia ja inspiroivia lavastetun ja performatiivisen omakuvan ja videon tekijöitä minulle ovat Iiu Susiraja ja Emma Sarpaniemi. On myös vaikeaa puhua suomalaisesta omakuvaperinteestä mainitsematta Elina Brotherusta, mutta koen, että Susiraja ja Sarpaniemi ovat itselleni kiinnostavampia praktiikkani suhteen. Susiraja ja Sarpaniemi ovat tunnettuja laittamaan itsensä likoon kuvissa. Susiraja esiintyy kuvissaan aina yksin, ja vie katsojan absurdeihin, toteaviin ja humoristisiin tunnelmiin. Sarpaniemi esiintyy *When The Sun Goes Down We See Lemon* -teoksessaan läheisten ystäviensä kanssa. Sarpaniemen kuvissa vaatteilla ja asennoilla ja mallien dynamiikalla on iso rooli. Susirajan kuvissa huomio on aina hänen katseessaan ja



Kuva 6: *The Yuppie Project* (17)
(Lee, 1998)

tavaroissa. Minulle kiinnostavinta heidän töissään on heidän oma presenssinsä kuvissa. Molemmat heistä ovat kuvissa mutkattomasti ja rohkeasti haastaen erilaisia olemisen tapoja.



Kuva 7: *Pinocchio*
(Susiraja, 2018)

Iiu Susirajan kuvissa ja videoissa hän käyttää usein arkisia esineitä absurdeilla tavoilla. (Kuva 7.) Hän kertoo Nykytaiteen museo Kiasman haastattelussa, että hän ei lataa esineisiin, tekoihin tai kuviin viestejä. Lähtökohta on esine, ei viesti, se tulee vasta jälkikäteen. Hänellä ei ole tietoa mitä esineet tarkoittavat vaan hän kertoo niiden olevan jonkinlaisia hämäyksen välineitä. Mitä hänen kuvansa tarkoittaa? Se on hänelle itselleenkin pitkälti kysymysmerkki, mutta vastaa kuitenkin: “*Ne on omakuvia, ne on nykytaidetta.*” (Kiasma 2019.) Itse samaistun Susirajan rehelliseen vastaukseen. Omassa *Hevosenenkä* -työssäni ajattelen samoin aktiviteeteista, joita kuvattavani tekevät yhdessä. Esimerkiksi pöytätennikseen urheilulajina en ole ladannut mitään mystistä tarkoitusta.

Olen kuvannut myös paljon yksittäisiä omakuvia. Ne syntyvät välillä hyvin intuitiivisesti minuuteissa ja välillä mietin viikkokausia ennen niiden toteutusta. Dalmatiankoirat ovat omakuvissani toistuva teema. (Kuvat 8 & 9.)

Kuva 8: *Me and my Dream* (Mäntynen, 2019)



Anna-Kaisa Rastenberger kuvaa Valokuvataiteen ydin -kirjassa, kuinka valokuva on tarina, jota taiteilija kontrolloi lähes viimeiseen piirtoon asti. Hän kertoo kuinka taidokkaasti ja kontrolloidusti todellisuuden tallentaminen valokuvaan voi luoda jotain, joka on todellisuutta ihmeellisempää. Kaikesta kontrollista huolimatta rakennetussakin valokuvassa kuvan rakentamiseen liittyvä harkinta yhdistyy aina

Kuva 9: *Me and my Dream 2* (Mäntynen, 2023)



kameran sulkimen napsahdukseen liittyvään yllätykseen. (Rastenberger 2014, 282.)

Itselleni omakuvan rakentaminen on esiintymishetki. Päästän itsestäni ulos asioita, joita en pysty sanoilla selittämään. Nämä performanssit tapahtuvat yleensä silloin kun olen yksin ja jonkun voimakkaan tunteen vallassa.

Osallistavuus

Hevosenkä -projektissani performanssia oleellisempaa kuitenkin ehkä on se, että altistan kuvattavat tilanteeseen. Tilanne on myös ladattu ristiriidalla, erimielisyydellä. Kuvattavat altistuvat myös katsojan tarkkailulle. Onko kyseessä siis osallistava performanssi?

Jan Hoekin projektissa *ME AND MY MODELS*, hän esittelee valokuviaan videolla, kertoen samalla ääniraidalla kuvaustilanteista ja kuvatuista henkilöistä. (Kuva 10.) Keskiössä tässä työssä on mallin ja valokuvaajan välinen suhde ja siihen liittyvä etiikka. Hoek kertoo, että usein kuvauksissa mallin ja kuvaajan odotukset eivät kohdanneet. Eräs malli esimerkiksi luuli kuvausten olevan hänelle ponnahduslauta kohti supermallinuraa, vaikka oikeasti kuvaajan motiivi oli vain tutustua malliin. Jan Hoek purkaa mielestäni hyvin omaa tekemistään ja videolla myös myöntää omia eettisen rajamailla olevia tapauksia. Samaistun hänen työhönsä siten, kuinka tärkeä malli ja hänen osallistumisensa hänelle on. Työssäni *PET*, perheeni kanssa tapahtunut sosiaalinen tilanne oli minulle todella tärkeä. Kuvaustilanne loi minulle ja perheelleni tilaisuuden tehdä jotain yhdessä. Toisena, todella erilaisena tekijänä

mieleeni tulee performanssitaiteilija Marina Abramović. Hänen useissa performansseissaan otetaan katsojat vahvasti mukaan. Tunnetuimpia näistä ovat *Rhythm 0* ja *The Artist is present*.



Kuva 10: Näytönkaappaus teoksesta *Me And My Models*
(Hoek, 2012)

Kuvasin 2022 keväällä Saksassa videoteoksen *We Take the Same Medicine*. Olin tavannut *Strangers after Pandemic* -projektin kautta Leslien. Hän oli yksi tuntemattomista malleistani, jonka tapasin ensimmäisen kerran uimahallissa, jossa otimme myös potretin osana sarjaa. Leslie jäi kiehtomaan minua, koska löysimme paljon yhteistä maailmankuvastamme, uimisharrastuksesta ja mielenterveytemme haasteista. Inspiroiduin hänestä todella paljon. Palasimme uimahalliin uudelleen. Olin käsikirjoittanut performatiivisen videoteoksen, jossa kohtaamme uudelleen kuin ensi kertaa uimahallissa. Emme kommunikoi teoksessa muutoin kuin ainoastaan veden alla. Teoksen nimeksi tuli *We Take The Same Medicine*. (Kuvat 11 & 12.) Ystävystyimme Leslien kanssa ja seuraavan kerran kun menimme uimahalliin yhdessä, mukana ei ollut enää kameraa tai käsikirjoitusta.



Kuva 11 & 12: Kuvakaappaukset teoksesta *We Take The Same Medicine*
(Mäntynen, 2022)

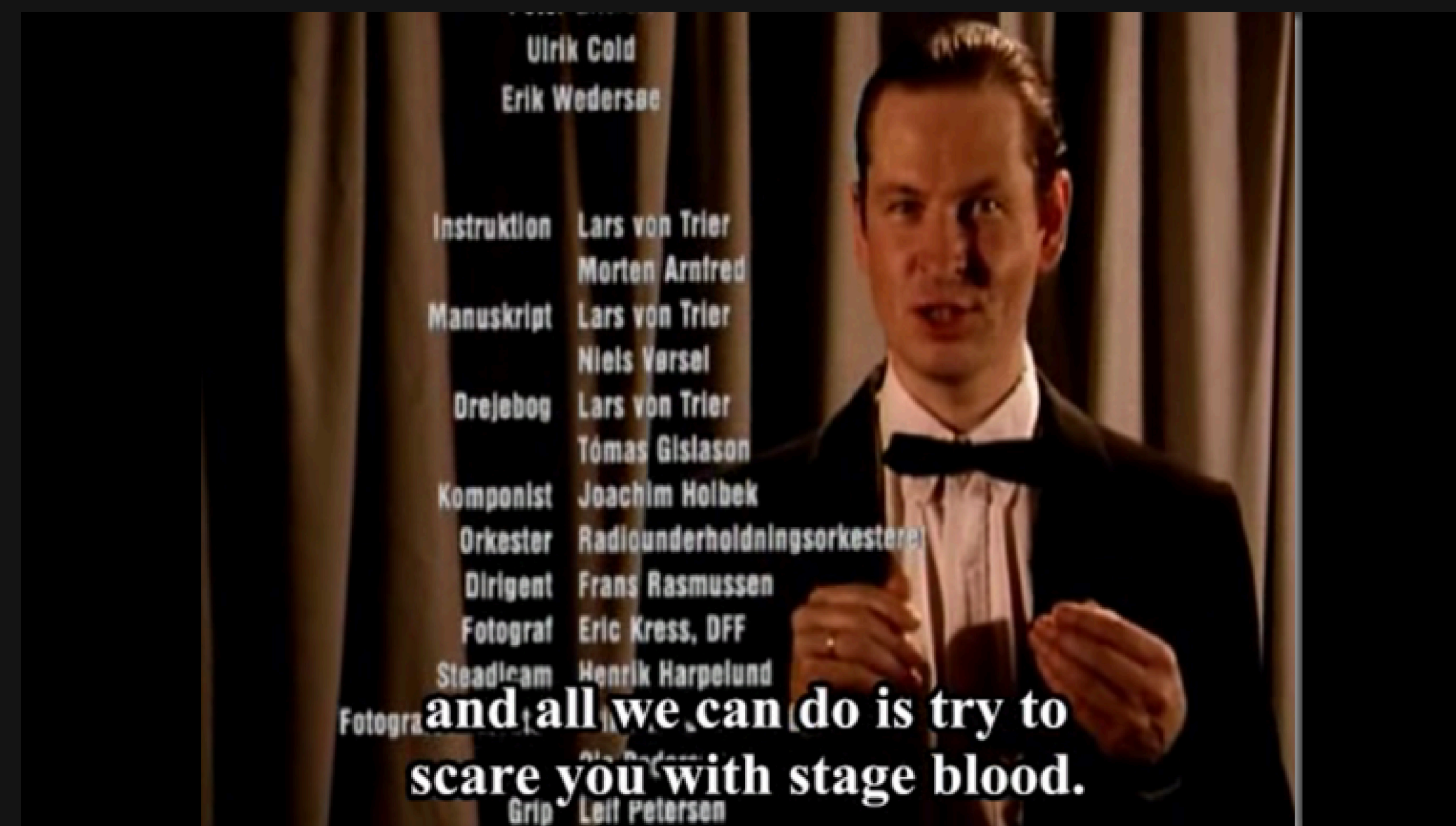
Minä esiintyjänä

Itseni käyttäminen töissäni on minulle hyvin luontevaa ja suoraan sanottuna myös nautin esiintymisestä. Teoksessani sille on toki myös muukin peruste. Halusin tuoda *Hevosenkenkä*-videoihin tarkkailevan, neutraalin ja puolueettoman henkilön. Jotenkin tuntui myös tärkeältä olla itse tekijänä tapahtumassa mukana, eikä tuijottaa kuvattavia vain kameran takaa. Halusin myös olla ohjaajana läsnä, enkä piilotella sitä, että olen järjestänyt tällaisen sosiaalisen tilanteen.

Halusin nuorempana olla näyttelijä ja esiintyminen kytee minussa yhä, vaikka haave näyttelijän urasta on jo historiaa. Esiintymiseen töissäni rohkaisevia tekijöitä minulle ovat olleet Lars Von Trier ja Shayna Klee. Lars Von Trier esiintyy ohjaamansa televisiosarja *Kingdomin* lopputeksteissä aina kommentoimassa kuluneen jakson tapahtumia (Kuva 13). Minusta Trierin tapa sarjassa on hauska ja tuntuu rikkovan jotain ohjaajana olemisen sääntöjä. Hän ikäänkuin nauraa itselleen ja keksimilleen juonenkäänteille.

Multimediaaiteilija Shayna Klee on inspiroinut minua taiteen tekemisen filosofiallaan.

Hän esiintyy usein teoksissaan myös itse. (Kuva 14.) Hän on kertonut omilla Youtube-videoillaan, kuinka taiteen tekemisen prosessi on hänelle tärkeämpää kuin lopputulos. Kun hän tekee taidetta, sen tärkein tehtävä hänelle on “*To move the energy*” (Shayna Klee 2022). Tämä ajatus on keventänyt omia paineitani ja yliajattelua tekemisissäni.



Kuva 13: Kuvakaappaus ohjelmasta *Kingdom* (Trier, 1994)



Kuva 14: Kuvakaappaus Instagram -tililtä @purple_palace (Klee, 2020)

4. Huumori ja absurdus valokuvassa ja videossa

Huumorin käyttö taiteessa

Huumorin käyttö on hyvä ilmaisullinen keino identiteettipoliittisia kysymyksiä pohtivassa taiteessa, kerrotaan Louis Kaplan kirjassa *Photography and Humour* (2017). Performatiivisissa kuvissa performanssia käytetään identiteetin uudelleenmuokkaukseen tai jopa purkamiseen. Leikki, naamiot ja parodiat kuuluvat usein performatiivisuuteen, tuttuina teatterista. Tällaisilla keinoilla voidaan haastaa identiteettejä ja jopa kuvitella vaihtoehtoisia uusia sellaisia. (Kaplan 2017, 56-62.)

Huumoria taiteessakin on niin monenlaista, lähtien dadaismista katutaiteeseen. Mutta sitä on vaikea määritellä, koska mikä naurattaa toista voi oksettaa toista.

“Huumori saa inspiraationsa aukoista, koodien välisestä etäisyydestä, sosiaalisista käytännöistä ja ennakkokäsityksistä. Tässä mielessä huumori on aina loukkaavaa. Ei ihme, että huumori on niin vahvasti esillä taiteessa nykyään, koska nykytaide on nostanut rikkomukset yhdeksi sen ydintavoitteista.” (Max Papesch 2015.)



Kuva 15: *Untitled #412*
(Sherman, 2003)

Cindy Sherman kertoo näkevänsä huumoria melkein kaikessa, jopa groteskeissa asioissa. Hän ei halua ihmisten uskovan asioihin kuin ne olisivat dokumentteja kauheasta, aidosta todellisuudesta. Hän haluaa kuviensa olevan keinotekoisia näköisiä otoksia, joille voi nauraa kuten hän tekee katsoessaan kauhuelokuvia (Kuva 15). (Kaplan 2017, 60.)

Suhteeni huumoriin

Polarisaatio on aiheena todella raskas ja iso, jotenkin se jo sananakin on omaan korvaani uuvuttava. En aiemmissa töissäni ole tietoisesti käyttänyt huumoria, mutta tällä kertaa halusin tehdä niin keventääkseni tätä aihetta. Olin kyllä saanut aiemmin palautetta mm. luokkatovereiltani, että kuvissani on usein jonkinlaista huumoria. Se on ollut ilmaisussani mukana siis vahingossa jo jotenkin synnynnäisesti. Uskon, että se liittyy autenttisuuden tavoitteluuni sekä sattumanvaraisuuteen, jota jätän usein töihini.

Hauska huomio sattumanvaraisuudesta näkyy kuvassa 16. Kuvauspäivää oli suunniteltu pitkään ja veljeni tuli pitkän matkan takaa kuvauksiin. Samana aamuna minulla nousi sattumalta kuume ja kuukautiseni alkoivat, punotin, hikoilin ja olin turvonnut. Kuvauksia ei voitu siirtää aikataulujen takia. Kärsivän näköinen ulkomuotoni toi kuitenkin kuviin oman mielenkiintoisen lisänsä ja hauskan mausteensa. Olen oikeastaan todella kiitollinen, että niin kävi.

Kenties huumoriini liittyy aitous. Olen nimennyt tietynlaisen rakastamani aidon tyylin **kämäisyyden estetiikaksi**. Kämäisyys liittyy minulle jonkinlaisen autenttisuuden hakemiseen ja se on valinta. Halusin esimerkiksi jättää verhojen kiinnitykseen käytetyt teippaukset näkyviin *Hevosenkengä*-työssä, enkä välittänyt epätäydellisestä valaistuksesta. Yritäessäni saada huumoria *Hevosenkengän* kuviin, jotkut niistä muuttuivatkin toteutusvaiheessa oudoiksi tai jopa ahdistaviksi, vaikka tarkoitus oli olla hauska. Kaikkea ei voi kontrolloida, varsinkaan huumoria. Hauskuus on myös hyvin subjektiivinen kokemus. Ero karmivuuden ja hauskan välillä voi olla hiuksenhieno. Lopulta en itse koe, että *Hevosenkengä*-teos on kovinkaan humoristinen.



Kuva 16: Sarjasta *PET*,
(Mäntynen, 2021)

5. Oma prosessi

5.1 Kuvaustilanne ja aitous

Tunnelmat ennen ensimmäisiä kuvauksia olivat innostuneet. Henkilöt maahanmuuttoteeman molemmista päistä olivat suostuneet kuvauksiin ja olin saanut kuvausluvan Töölön kisahallin pöytätennishuoneeseen. Kerroin kuvattaville visioistani, ja että teemana on polarisaatio ja maahanmuutto. Toinen oli maahanmuuttoa vastaan, toinen kuvattava teki vapaaehtoistyötä pakolaiskeskuksessa. Valitsin nämä henkilöt, koska kumpikaan heistä ei ollut itse maahanmuuttaja, mutta he kuitenkin työskentelivät maahanmuuttajien kanssa omilla tahoillaan. Halusin, että molemmat kuvattavat ovat niin sanotusti samalla tasolla aiheen kanssa.

Saavuvin kuvauspaikalle hyvissä ajoin huomatakseni, että suunnittelemani pingispöytä oli varattuna. Jouduin yllättäen kuvaamaan kohdassa, jota en ollut suunnitellut. Mukanani oli vihreät verhot, joita ajattelin käyttää, jos inspiraatio iskisi. Juuri ennen kuvausta keksin tehdä verhoista teatterimaisen elementin taustalle. Kiitokset niille pingiksen harjoittajille, jotka eivät päästäneet minua alun perin suunnittelemaani kohtaan, koska muuten en

olisi välttämättä keksinyt videoissa toistuvasti olevaa teatterimaisesti aseteltua verhoa. Pian oli h-hetki ja odottelin toisen kuvattavan kanssa, koska hän oli saapunut jo puoli tuntia etuajassa. Hän oli hieman hämillään ja jännittynyt: “Tulin ihmettelemään ja katsomaan mitä tapahtuu.” Se oli hyvin sanottu, koska niin olin minäkin. Sosiaalisena tilanteena tapaamisemme näissä merkeissä oli kenties outo. Olimme kaikki samassa veneessä. Kaikkien meidän kolmen välillä oli kuitenkin kunnioitus, luottamus ja kiinnostus toisiamme kohtaan. Oli hienoa, miten olimme yhdessä kuvaushetken ajan, tekemisen kautta, vaikka kaikkia vähän jännitti. Olin erittäin vaikuttunut ja otettu mallieni sitoutumisesta kuvaustilanteeseen. (Kuva 17.)

Tartuin heti alkuun itselleni vaikeimpiin aiheisiin eli maahanmuuttoon ja yhteiskunnan hierarkioihin. Ajattelin, että parempi mennä suoraan syvään päätyyn. Ennen hierarkiakuvauksia meinasin kuitenkin jo melkein perääntyä. Kuvauksiin oli osallistumassa anarkisti sekä itseään fasistiksi kuvaileva henkilö. Minua alkoi epäilyttää ja jännittää sillä

kuvaukset tuntuivat tulenaroilta. Samaan aikaan silti tiesin, että tätä kohti minun täytyy mennä ja molemmat kuvattavista vaikuttivat mukavilta ja kiinnostuneilta projektista. Eräs kuvattavista varoitti minua viesteillä, ettei kaikki välttämättä pitäisi siitä, että kuvaan häntä. Hän kertoi olevansa erittäin vihattu tietyissä piireissä, ja että minun täytyisi varautua saamaan itsekkin lokaa niskaani. Alkoi jännittää vielä enemmän. Onneksi sain korvaamatonta tukea läheisiltäni ja uskoa omaan visioon. Se oli hyvä, sillä näiden kuvausten tuotoksista tuli suosikkini (Kuva 18).

Jälkeenpäin kokemani tuntemukset tuntuvat nyt hassuilta. Olin taas todella otettu ja vaikuttunut, miten kuvattavat keskittyivät, heittäytyivät ja luottivat minuun kuvaustilanteessa. Kaikki vaihtelevat tuntemukset mitä koin ennen kuvauksia, kertoivat itsestäni paljon.



Kuva 17: Kuvakaappaus *Maahanmuutto*
(Mäntynen, 2022)



Kuva 18: Kuvakaappaukset *Yhteiskunnan hierarkiat*
(Mäntynen 2022)



Kuva 19: Kuvakaappaus *Koronarokote*
(Mäntynen 2023)

Kuvausten edetessä en enää jännittänyt kuvauksia juurikaan. Viimeisissä kuvauksissa jännitin tuskin ollenkaan, ja se näkyy mielestäni lopputuloksessa. Koronarokote aiheisissa Twisterin peluu kuvauksissa tunnelma oli erittäin hyvä, ja olin itsekkin rentoutunut (Kuva 19). Videoista ei tullut niin hyviä sillä niistä puuttui mielestäni tietynlainen jännite, jota jäin kaipaamaan. Toisaalta jos tilanne oli oikeasti rento ja mukava, haluan arvostaa sitä ja sen tuottamaa videota. Aitous on minulle arvokasta ja en halunnut toteuttaa mitään kuvauksia uudelleen. Halusin, että kuvaukset ovat ensimmäinen kerta, kun kuvattavat tapaavat toisensa, joten kuvauksia ei voinut uusia. Vaikka haenkin usein jännittyneisyyttä kuviini, ei sitä voi pakottaa. On mielenkiintoista miettiä, mitkä asiat lopputulokseen ja sen tunnelmaan vaikuttavat. Kuinka omalla epämukavuusalueellani oleminen onkin hyvin arvokas osa taiteellista työskentelyäni.

5.2 Nimi

Teoksen nimeen sain inspiraation hevosenkengästä ja sen muodosta sekä politiikan tutkimuksen teoriasta nimeltä hevosenkenkäteoria. Hevosenkenkäteoria viittaa siihen, kuinka vasemmiston ja oikeiston ääripäät janalta ovatkin vääntyneet hevosenkengän muotoon, ja kuinka ne lopulta ovatkin lähempänä toisiaan kuin esimerkiksi janan keskikohtaa (Kuva 20). (Jean-Pierre Faye, 2002)

Teoria on kiistelty, ja en itsekään ole varma mitä siitä ajattelen. En ole sitoutunut teoriaan se on vain herättänyt minussa ajatuksia, joita käsittelen teoksessa omalla tavallani. Mielestäni hevosenkengän taivuttaminen sopii teokseni tarkoitusperiin moniselitteisesti.

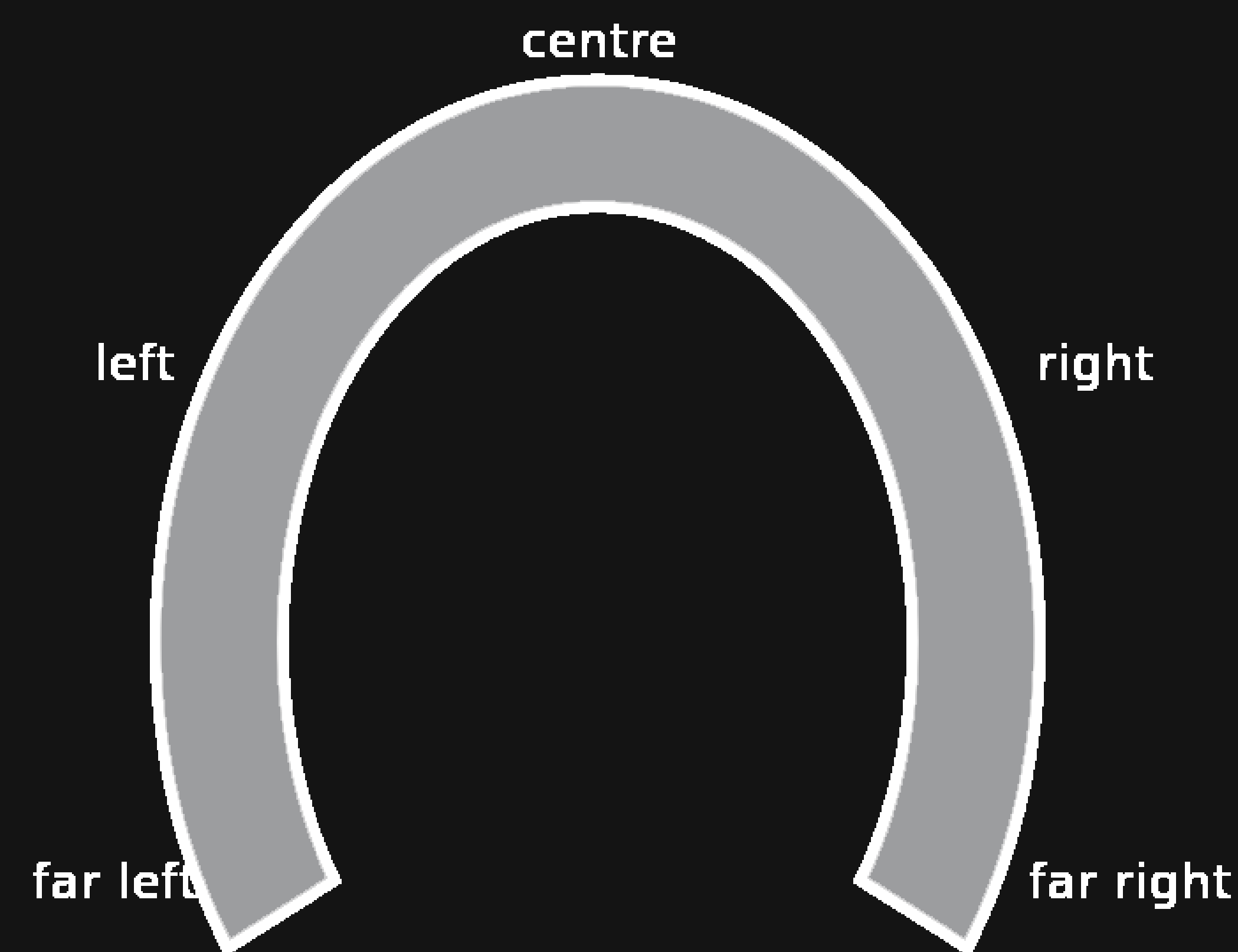
5.3 Näyttelyn konteksti

Kun olin kuvannut kolme ensimmäistä videota, laitoin ne pyörimään yhtä aikaa näytölle ja laitoin taustalle haluamaani tunnelmaista musiikkia. Vatsastani kouraisi ja tuli hieman erikoinen olo. Outo tunne vatsanpohjassa on minulle aina onnistumisen merkki. Pohtiessani teokseni esitystapaa, oli minulle

alusta asti selvää, että videoiden tulisi pyöriä yksittäisesti ympäri huonetta. En halunnut leikata videoita yhteen pitkäksi kokonaisuudeksi. Jollain tapaa näen videot valokuvina. Kamera ei liiku ja videoissa tapahtuu yksinkertaista hidastettua liikettä, jonka voisi myös kuvitella valokuvaan. Inspiroiduin videotaiteilija Eija-Liisa Ahtilan installoinneista (Kuva 21). Koen tärkeänä, miten videot keskustelevat keskenään ollessaan vierekkäin, ja miten se vaikuttaa teoksen tunnelmaan.



Kuva 21: The House, installation of a three-channel projection (Ahtila E. 2002)



Kuva 20: Political spectrum horseshoe model (Wikimedia, 2010)

Tein Ahtilan installoinneista inspiroituneena näytöillä muutaman kerran kokeiluja koulun studiossa Lahdessa (Kuva 22).

Seuraava haaste oli äänimaailma. Videot olivat äänettämiä, koska ne oli kuvattu suoraan kameran hidastusasetuksella. Aloin myös pohtia kuvattavien omaa ääntä. Heidän oma äänensä ei päässyt videoilla mitenkään esiin, koska tilanne oli täysin minun ohjaamani. Tarvitseeko heidän päästä ääneen? Päädyin haastattelemaan kuvattavia. Kysyin heiltä esimerkiksi mikä heille on tärkeää elämässä, mistä he kokevat oman mielipiteensä tai arvonsa johtuvan ja miten he kokevat polarisaation. Lopuksi annoin heille myös vapaan sanan.

Päädyin käyttämään haastattelupätkiä osana äänimaisemaa. Äänimaiseman työstämiseen palkkasin mukaan äänisuunnittelija Fedja Kamarin. Minulla oli vahva visio äänimaiseman tunnelmasta. Halusin sen soundin olevan moderni, melankolinen ja menevä, mutta samalla ahdistavan sekava. Äänimaisemalla halusin luoda teokseen eripuraa, jotain ärsyttävää, jotain rumaa. Lähetin Fedjalle esimerkkikappaleita, joiden tunnelmasta pidin. Hän lähetti minulle versioita ja annoin kommentteja niistä, ja näin äänimaisema lopulta syntyi yhteistyön tuotoksena.

Äänimaiseman käyttäminen ja muutenkin äänen kanssa työskentely oli minulle uusi asia. Oli pieni riski lähteä kokeilemaan sitä ensimmäistä kertaa opinnäytetyön parissa. Onneksi en pelkää riskejä ja sain ammattilaisen apuuni. Kokonaisuuden onnistumisesta on vaikea sanoa ennen kuin saan kokea teoksen näyttelytilassa.

Ensimmäinen versio installoinnista on nähtävissä opinnäytetöiden näyttelyssä toukokuussa 2023. Videot tulevat hevosenkengän muotoon viidelle erilliselle 84-tuumaiselle näytölle. Aion siellä myös kokeilla vinyyliteippauksia lattiaan, joissa kerrotaisiin jokaisen videon aiheet.



Kuva 22: Installaation kokeilu koulun studiossa
(Mäntynen, 2023)

5. Yhteenveto

Hevosenkä-projekti oli jännittävä ja erittäin opettavainen kokemus. Itsesensuurin ja poliittisuuden teemat olivat minulle taiteen tekemisessä täysin uusia, joten oli helppo sukeltaa ja kiinnostua näistä aiheista. Lähtökohtani oli tutkia käsityksiä eri mieltä olevien ihmisten kohtaamisista ja tehdä keskustelua herättävä teos.

Tekijyydestäni ja työskentelymetodeistani opin, kuinka tärkeää minulle on tehdä jotain haastavaa. Tuntuu, että vain syvällä epämukavuusalueellani olin enää tyytyväinen tuotoksiini. Itseni likoon laittaminen on minulle hyvin olennaista. Tietynlainen sattumanvaraisuus ja niin kutsuttu kämäisyys kuuluvat metodiini myös vahvasti. Huumoria tulee mukaan, kunhan en yritä liikaa.

Kuvattavien ohjaaminen on taito, josta haluan pitää kiinni. Yhteistyöstä kuvattavien kanssa jäi mieleen iso kiitollisuus ja vaikuttuneisuus. Ihmisiä ei saa koskaan aliarvioida, ja kuka tahansa voi kiinnostua ja heittäytyä erikoisiinkin juttuihin mukaan. Kuvauksissa muodostuva suhde kuvattavien kanssa on minulle tärkeää. Haluan olla tietoinen siitä, millaisen ympäristön luon muille olla. Ainoa asia, joka jäi harmittamaan kuvattavien kanssa, oli

heidän kapea diversiteettinsä esimerkiksi iän, taustojen ja ihonvärien suhteen. Olen asiasta itselleni kuitenkin armollinen, sillä aikaa heidän löytämiseen ja kuvauksien järjestämiseen oli rajallisesti. Vaikka yritin löytää kuvattavia laaja-alaisesti, myös oma sosiaalinen kuplani vaikutti varmasti kuvattavien monipuolisuuteen.

Teoksesta tuli mielestäni monitulkintainen, tuoden samalla esille uudenlaisen aspektin kohdata erilaisia ihmisiä. Jo prosessin alussa ja aikana olen käynyt paljon arvokkaita keskusteluja aiheesta. Ääripäiden kohtaamisen ei tarvitse aina olla tunteikasta ja vastakkainasettelevaa vaan se voi vain olla neutraali asia. Joskus keskusteluja tärkeämpää voikin olla jokin aivan muu asia.

Installointityyli ja äänimaisema tuovat teokseen uudenlaisia sävyjä, mihin pelkät videot eivät olisi yksin pystyneet. Toivon, että teokseni on kokemuksellinen kävijöille. Installoinnin miettiminen ja kokeilu sen parissa oli mielenkiintoista. Näyttelyiden rakentamisen ongelmat kiehtovat minua ja aion syventyä niihin lisää jatkossa.

Aion jatkaa projektin parissa ja kuvata vielä kaksi videota lisää aiheista ilmastonmuutos ja liha. Jatkan myös installoinnin ja äänimaiseman kehittämistä heinäkuussa 2023 PERI:n valokuvakeskukseen tulevaa yksityisnäyttelyäni varten. Uskon, että tulen myös jalostamaan tässä työssäni käyttämiäni metodeja ja omaa esiintymistä teoksissani tuleviin uusiin projekteihini. Sosiaalisten kiemuroiden tutkiminen tulee varmasti jatkumaan.

HEVOS EN KÄ:
KÄ

6. Lähteet

Kirjalliset lähteet:

Cotton C. 2004. The Photograph as contemporary art. London: Thames & Hudson

Faye J. 2002. Le Siècle des idéologies (The Century of Ideologies). Paris: Colin Pocket.

Kaplan L. 2017. Photography and Humour. London: Reaktion Books.

Lintonen K, Rastenberger A, Heikka E. 2014. Valokuvataiteen ydin. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo

Mäki T. 2005. Näkyvä pimeys: esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: WSOY.

Simone S. 2023. Sokea piste. Joensuu: Kirjokansi kustantamo

Simone S. 2018. Soldiers of Odin & Vieras. Turku: Sammakko

Saarinen A. 2022. Vastakkainasettelujen aika. Helsinki: Gaudeamus.

Verkkolähteet:

Aromaa, J. 2016. Taiteen vapauden puolustaja: Itsesensuuri iso ongelma Pohjoismaissa. Yle uutiset 3.5.2016, Viitattu 2.2.2023. Saatavissa <https://yle.fi/a/3-8856295>

Artsper magazine. 2015. Humor in modern and contemporary art. Artsper magazine. Blogi. Viitattu 1.3.2023. Saatavissa <https://blog.artsper.com/en/get-inspired/contemporary-art-humour/>

Hänninen H. 2017. Taiteilija Timo Wrightille taide on aina poliittista. Ylen artikkeli 1.5.2017. Viitattu 2.2.2023. Saatavissa <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/05/01/taiteilija-timo-wrightille-taide-aina-poliittista>

Masterclass. 2021. Film Documentary Guide: 6 Types of Documentaries. Masterclass. Artikkel. Viitattu 9.3.2023. Saatavissa <https://www.masterclass.com/articles/film-documentary-guide>

Nykytaiteen museo Kiasma. 2019. Iiu Susiraja – Kuivakka ilo / Dry Joy. Youtube-video.

Viitattu 15.12.2022. Saatavissa <https://www.youtube.com/watch?v=WUNxI3uKhhQ>

Smith R. 2009, A Provocateur Who Talks to Strangers, New York Times. Viitattu: 1.3.2023. Rajoitetusti saatavissa https://www.nytimes.com/2011/01/23/arts/design/23nakadate.html?pagewanted=1&_r=1

The Art Assignment. 2014. Take a photo of a family member you don't know very well. | Laurel Nakadate | The Art Assignment. Youtube-video. Viitattu 14.2.2023. Saatavissa <https://nerdfighteria.info/v/-c8KCJYVKGw/>

The museum of Modern Art. 2011. Laurel Nakadate: Only the Lonely. MoMA. Viitattu 14.2.2023. Saatavissa <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3773?>

Tiedekulma Helsingin Yliopisto. 2022. Polarisaatio? Dialogi! – Miten ymmärtäisimme toisiamme paremmin?. Youtube-video. Viitattu 15.12.2022. Saatavissa <https://www.youtube.com/watch?v=V5673pPajiM&t=1687s>

Kuvalähteet:

Kuva 1: Simone, S. 2018. *Soldiers of Odin & vieras*. Frenemies. Viitattu 2.12.2022. Saatavissa <https://www.sillasimone.com/soldiersofodin>

Kuva 2: Nakadate, L. 2009. *Exorcism in January*. Viitattu 2.12.2022. Saatavissa <https://photography-now.com/exhibition/84663>

Kuva 3: Renaldi, R. 2010. *Jeanette and Alan*. Viitattu 2.12.2022. Saatavissa <https://renaldi.com/touching-strangers/#11>

Kuva 4: Mäntynen, M. 2022. Sarjasta *Strangers after pandemic*.

Kuva 5: Mäntynen, M. 2021. Sarjasta *PET*.

Kuva 6: Lee, N.S. 1998. *The Yuppie Project (17)*. Viitattu 4.2.2023. Saatavissa <https://buffaloakg.org/artworks/p199974-yuppie-project-17>

Kuva 7: Susiraja, I. 2018. *Pinocchio*. Viitattu 22.2.2023. Saatavissa <https://www.suomentaideyhdistys.fi/post/hepokullasta-new-yorkiin>

Kuva 8: Mäntynen, M. 2019. *Me and my Dream*.

Kuva 9: Mäntynen, M. 2023. *Me and my Dream 2*.

Kuva 10: Hoek J. 2012. Kuvakaappaus teoksesta *Me And My Models*. Viitattu 20.3.2023. Saatavissa <https://janhoek.net/ME-AND-MY-MODELS>

Kuva 11 & 12: Mäntynen, M. 2022. Kuvakaappaus teoksesta *We take the same medicine*.

Kuva 13: Lars Von Trier. 1994. Kuvakaappaus ohjelmasta *The Kingdom*. Viitattu 27.2.2023. Saatavissa <https://sgtr.wordpress.com/2012/07/28/lars-von-trier-in-the-closing-credits-for-episode-4-of-the-kingdomriiget-1994/>

Kuva 14: Klee, S. 2020. Kuvakaappaus instagram tililtä @purple_palace. Viitattu 27.2.2023. Saatavissa <https://www.instagram.com/p/CEboyP3ozyi/>

Kuva 15: Sherman, C. 2003. *Untitled #412*. Viitattu 5.3.2023. Saatavissa <https://spruethmagers.com/exhibitions/cindy-sherman-clowns-munich/>

Kuva 16: Mäntynen, M. 2021. Sarjasta *PET*

Kuva 17: Mäntynen, M. 2022. *Maahanmuutto*

Kuva 18: Mäntynen, M. 2022. *Yhteiskunnan hierarkiat*

Kuva 19: Mäntynen, M. 2023. *Koronarokote*

Kuva 20: 2010. Political spectrum horseshoe model. Viitattu 5.3.2023. Saatavissa https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Political_spectrum_horseshoe_model.svg

Kuva 21: Eija-Liisa Ahtila. 2002. *The house*. Installation d'une projection a trois canaux. Viitattu 6.3.2023. Saatavissa <https://awarewomenartists.com/artiste/eija-liisa-ahtila/>